

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>

HECE ÖYKÜ



82

Dosya:

Öyküde 90 Kuşak - 2

Ayın Söyleşisi: Handan Acar Yıldız'la
Kaybolmuş Kaderler Müzesi Üzerine

İlk Kitap Söyleşisi: Arda Kıpçak'la *Değişik*
Üzerine

Rasim Özdenören / Zeynep Hicret / Mesut Doğan / Emin Gürdamur / Yeliz Baloğlu / Mustafa Sarı / Sema Bayar / H. Neşe Koçak / Hâle Sert / Bülent Ayyıldız / Hazal Bozyer / Kemal Kahraman / Ahmet Sait Akçay / Rüveyda Durmaz Kılıç / Müzeyyen Çelik / Senem Gezeroğlu / Seher Özkök / Erdem Dönmez / Dürdane Çınar / Ali Karaçalı / İhab Rıdvan Said / Abbâs Ma'rûfî / Handan Acar Yıldız / Merve Koçak Kurt / Safiye Gölbaşı / Yunus Nadir Eraslan / Gülhan Tuba Çelik / Soner Oğuz / Nihan Feyza Lezgioglu / Pınar Hacısalihoğlu / Ömer Besim Yavıç / İbrahim Halil Çelik / Aysun Bahar Asar / Zühal Baytan / Tuba Dere / Leyla Arsal / Serpil Güler / Nurgül Koç / Musa Ağgün / Ersin Çilek / Gökhan Çetinkaya

HECEÖYKÜ

AĞUSTOS
EYLÜL

82



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ
ISSN 1304-7604

YIL: 14 **SAYI:** 82
Ağustos-Eylül 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



facebook.com/hecedergisi

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta web: sarakusta.com
Kapak Resmi: Wassily Kandinsky

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: 31.07.2017

ÖNYAZI

Rasim Özdenören/Geleceğin 15 Temmuz Edebiyatı / 5

ÖYKÜ

Zeynep Hicret/Beni Nimetten Say / 7

Müzeyyen Çelik/Sen Ben Sibel / 10

Mesut Doğan/Mükerrer / 12

Emin Gürdamur/Boşluk / 17

Yeliz Baloğlu/Yabancı / 21

Mustafa Sarı/Oyun / 24

Sema Bayar/Yansıma / 26

H. Neşe Koçak/Sandık Odası / 29

Hâle Sert/Karışık / 33

Bülent Ayyıldız/Yerçekimsiz Ortamda

Bir Takım Kimyevî Olaylar / 35

BAKIŞ

Hazal Bozyer/İpekli Mendil Öyküsüne Yeniden Bakmak / 38

Gülhan Tuba Çelik/Rüyalarım Şehirler Getiren: Başka Dergi / 42

Kemal Kahraman/Jules Verne'in Osmanlı Devrini

Anlatan Bir Macera Romanı; İnatçı Keraban / 49

DOSYA: ÖYKÜDE 90 KUŞAĞI-2

Ahmet Sait Akçay/90 Öyküsünün Sosyolojisi / 57

Rüveyda Durmaz Kılıç/Bir Tanıklık Olarak

Cihan Aktaş Öykücülüğü / 59

Müzeyyen Çelik/Aşk ve Hastalığın İnce Anlatıcısı:

Ramazan Dikmen / 63

Senem Gezeroğlu/90 Öyküsünün Yeni ve Özgün Sesi:

Cemal Şakar / 65

Seher Özkök/Siyah Beyaz Bir Öykü: Büyüyü Bozmak / 80

Erdem Dönmez/90'lı Yıllarda Türk Öyküsü ve

Murat Yalçın Öykücülüğü Üzerine / 85

YAKIN PLAN

Dürdane Çınar/Handan Acar Yıldız'la Kaybolmuş Kaderler

Müzesi Üzerine "İlhamım Faniliğimdir" / 94

Dürdane Çınar/Kader, Karakter ve Kurmaca Üçgeninde

Kaybolmuş Kaderler Müzesi /100

GÜNLÜK

Ali Karaçalı/Günler /105



İÇİNDEKİLER



BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ

İhab Rıdvan Said/Eksik Tablo /112

Abbâs Ma'rûfî/Yele Verilmiş /114

ANIT ÖYKÜLER

Handan Acar Yıldız/Sartre'in "Duvar"ı ve

Anlamsızlığın Anlamı /121

SÖYLEŞİ

Merve Koçak Kurt/Arda Kıpçak'la Söyleşi: Kendi Küçük

Dünyalarımızda Toplumdan Kopuk Hayatlar Sürdürüyoruz /126

ÖYKÜ

Safiye Gölbaşı/Satırlarıma Son Verirken /130

Yunus Nadir Eraslan/Ya Yalan Olsun Ya Yılan... /133

Gülhan Tuba Çelik/Babaannemin Sandığı /137

Soner Oğuz/Süheyl Acıkmıştır /141

Nihan Feyza Lezgioglu/Yine Bir Yaz Günü /145

Pınar Hacısalihoğlu/Word Dosyasında Bir Hikâye /147

Ömer Besim Yaviç/Boğa Burcuna Masallar /153

İbrahim Halil Çelik/Kürek /156

Aysun Bahar Asar/Yırtık Kâğıt Parçaları /160

Zühal Baylan/Kızgın Odalar /163

KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

Tuba Dere/Zalimler Çağında Yaşayan Bir Alçak /165

Leyla Arsal/Hasibe Çerko Eleştirisine Eleştiri /171

YENİ KİTAPLAR

Serpil Güler/Yarım Kalan Hikaye ve Diğer Öyküler /173

Nurgül Koç/"Durun Yanlış Anladınız" /175



ÖNYAZI

RASİM ÖZDENÖREN

GELECEĞİN 15 TEMMUZ EDEBİYATI

15 Temmuz sadece Türkiye nezdinde değil, dünya ölçeğinde de önemli bir hadiseydi. Bu olay, Fransız Devrimi'nden daha ihtişamlıdır. Biliyorsunuz, Fransız Devrimi sırasında Parisliler Bastille Hapishanesi'ne hücum etti. Hapishanedeki 8-10 mahkûm serbest bırakıldı. Bunun yansımaları uzun yıllar devam etti. Fransız ve İngiliz edebiyatına olan etkisi ise günümüzde bile sürüyor.

14 Temmuz 1789'da patlak veren Fransız ihtilali ile 15 Temmuz 2016'da vuku bulan Türkiye'deki darbe teşebbüsü arasında ilginç benzerlikler ve zıtlıklar görünüyor. Her iki teşebbüs de mevcut iktidarı devirmeye matuf bir niyetin ürünüydü. Şu farkla ki, Fransa'da monarşiyi devirmeye teşebbüs eden halk gücü iken, Türkiye'de demokrasiye kastetmiş olan bir terör örgütünün marifetiydi. Her iki olay da idare nezdinde hazırlıksız vuku buldu. Ancak her ikisinde de halkın başarısı öne çıktı: İlkinde halk gücü monarşiyi devirerek, ikincisinde halk gücü uluslararası teröre baskın gelerek...

15 Temmuz'un, tüm dünyada tantanalı bir etki uyandırması beklenirdi. Ancak bu etki "görünmez bir el" marifetiyle örtbas edildi. Çünkü o "görünmeyen el" teröristlerle işbirliği hâlindeydi.

15 Temmuz, 16 Temmuz'da sona eren iki günlük bir hadise değildir. Bu olayın başlangıcını Birinci Dünya Savaşı'na kadar geri götürebiliriz. Birinci Dünya Savaşı'nın temel amacı Osmanlı Devleti'nin tasfiyesiydi. Bunu planlayanlar muratlarına nail oldu. Benim değerlendirmeme göre İkinci Dünya Savaşı'nın amacı da Osmanlı Devleti'nin denklemden çıkarılmasıyla bozulan dünya dengesini yerine oturtmaktan ibaretti. Ama bu denge faşizan zihniyetle kurulmaya çalışılınca

kötüden betere evrildi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki her askerî hareket gerçekte üçüncü bir dünya savaşının arazi olarak yorumlanabilir. İsrail'in kurulması, Kore Savaşı, Vietnam, Afganistan, 1990'lardan bu yana Ortadoğu'da ve Afrika'da gerçekleştirilen askerî ve siyasi eylemlerin tümü İkinci Dünya Savaşı'nın artçı depremleri olarak değerlendirilebilir. Bu artçı depremler sürekli devam etti.

15 Temmuz işbu artçı depremlerin en dramatik olanlarından biridir. Böylesi önemli bir hadisenin malzemesi de söylemi de bir yıl içinde tüketilemez. Etkileri tam olarak ortaya çıkmaz ve bütün boyutlarıyla algılanamaz. Ne kadar şiirleri, öyküleri yazılırsa yazılsın, filmleri, tiyatroları yapılsa yapılsın yine de bu olay kısa sürede tüketilecek nitelikte değil. O gün şehit olan 252 vatan evladının her birinin, binlerce gazinin başından geçen her birkaç saatlik hadise bile sayısız romanın, şiirin, öykünün konusu olma potansiyeline sahip.

Biz henüz, Türk edebiyatı olarak geçmiş dönemlerin, 1914-1918 Birinci Dünya Savaşı'nın, 1918-1922 Anadolu başkaldırısının ve belki hepsinden önde geleni Osmanlı döneminin bile doğru dürüst edebiyatını yapabilmiş değiliz. Kendi tarihimizin en önemli dönemeçlerini bile henüz şiirleştirmiş, romanlaştırmış, kısacası edebiyatını yapmış değiliz. Birkaç roman ve şiir dışında bunun bile hakkını henüz veremedik. Edebiyatta Tarık Buğra'nın, sinemada Ahmet Bayazit öncülüğünde Yücel Çakmaklı'nın teşebbüslerini saymazsak, alan ne kadar cılız duruyor. Oysa İkinci Dünya Savaşı'nda faşistlerin Yahudilere yaptıklarıyla alakalı filmler üretilmeye, romanlar yazılmaya hâlâ devam ediliyor. Hem de binlercesine rağmen...

Her şeye rağmen 15 Temmuz'un edebiyata etkisini görmek için acele davranmamak gerektiğini düşünüyorum. Geniş tarihî ve sosyolojik açıdan baktığımızda olayın vahametini henüz tam anlamıyla görebildiğimizi sanmıyorum. Bunun idraki zaman içinde gerçekleşecek. Hâlen Osmanlı Devleti'nin dünya siyasetinin denkleminde tuttuğu yerin oynatılmasından doğan sarsıntının bile değerlendirmesini tam yapabilmiş değiliz. Bu, zamanla gerçekleşecek ve edebiyatı da yapılacaktır. Türklerin 1960'lardan sonra iktisadi zorunluluk tahtında Almanya'ya, Fransa'ya, başka yerlere göçünün edebiyatı da -birkaç cılız teşebbüs istisna tutulursa- henüz yapılabilmemiş değil. Çünkü bu olaylar tarihî, sosyolojik ve iktisadi olarak henüz yerli yerine oturtulabilmiş değil. Bu idrakin özüne vâkıf oldukça onun edebiyatı da yapılmaya başlanacaktır. Burada zengin, çok zengin bir alan hâlen atıl duruyor. Rus edebiyatında Tolstoy'un, Şolohof'un, Pasternak'ın, Soljenitsin'in, Yugoslavya'da İvo Andriç'in, Fransada André Malraux'nun, Amerika'da Faulkner'in, Hemingway'in, John Dos Passos'un ürünleri bu alanda özgün örnekler olarak sayılabilir. Türkçe ve Türk deneyimi bence bunları aşacak güçtedir... Alan, bir yandan düşünürünü, bir yandan da edebiyatçısını bekliyor.



ÖYKÜ

ZEYNEP HİCRET

BENİ NİMETTEN SAY

Evden uzun zaman önce çıkmıştı. Biri ona kaç yaşında evden çıktığını sorsa, şimdi hatırlamaz. Tek dünyası sokaklar. Bir poşet bali çekince dünyalar onun olur. Ne arkasından korna çalan arabalar ne kendisine hayvan görmüş gibi bakan kadınlar ne onu görür görmez kaçmaya çalışan çocuklar umurundadır. Bütün bunları göremez bile. Sağa sola yalpalayan kafasının içinde çalkalanır hepsi. Kirli bir suyun içindedir dünya. Belki de kendisidir kirli suyun içinde olan ama artık ne fark eder. Annesi bulaşık yıkıyordur. Kaç yıl oldu hâlâ bulaşık yıkıyor. Bulaşıklar bir türlü durulanmıyor. Bardaklar, tabaklar kir pas içinde. Avlu kir pas içindedir.

Oysa sokak tertemizdir. Sokak kir tutmaz. Biri ölür, kanıyla temizler sokağı. Biri kaçar, pisliğinden arınır sokak. Biri tükürür, yüzü gözü sıvazlanır sokağın. Apaydın olur geceleri. Yıllar geçtikçe genişler, büyür sokak. O kadar büyür ki, içine sığamaz olur insan. Hayali sığmaz, âhı sığmaz, sevdası sığmaz. İki göz evlere sığar da acısı, ucu bucağı görünmez sokağa sığmaz. Gerçi onunki iki göz eve de sığamadı. Bıçak gibi battı babalığına aldığı her nefes. Başlarında bir dam kalsın diye çıktı evden. Şimdi dönecek olsa o damı da yıkar başlarına. Anasına, kardeşlerine acır en çok. Acıma denmez gerçi onunkine. Gün gibi ortadadır her şeyin temelinden sarsıldığı. Çıkışından beri eskisi gibi değildir ev. Biliyor bunu. Pencereler üstüne tutmaz orda. Bulaşıklar bir türlü durulanmaz. Avlu kırklansa da ak pak olmaz. Orada yenilen yemekler, açılan yufkalar, közlenen patlıcanlar, saksılara ekilen çiçekler, havalandırılan yünler, kurutulan tarhanalar o çıkışı unutamaz.

Komşunun oğlu arayıp buldu onu. O da unutamayanlardan. Hâlini hatırını sordu. Hastalığın, ağrın var mı, dedi. Elinde yüz kâğıt. Biliyor onu göndereni. Bırak bu inadı demiyor. Verdiği paranın iki dakika sonra o boka gideceğini bilerek veriyor. İnsanın öldüresi geliyor bu ikiyezli. Yine de buğulanmış gözleriyle bakıyor oğlana. Konuşsun, anlatsın anasını, kardeşlerini hatta o it herifi bile anlatsın istiyor. Merak denmez onunkine. Merak etse kendi gider bakar. Sokağın köşesinden gözler anasını. Elleri köpüklü mü, bulaşık mı yıkıyor hâlâ? Yoksa avluya hortum tutmuş da kurumasını mı bekliyor? Görse hemen anlar; akşam yemeğini mutfakta mı, avluda mı yiyecekler. Ama gururu ayaklarına dolanır. Sokağın yanından bile geçmez. Kokusu üzerine siner de birileri anlar diye, erkekliğine yediremez. Buradaki çocukların burnu, ev denen şeyin kokusunu yüz metre öteden alır.

Bunları düşünmek için bugünü mü buldun diyor içindeki ses. Artık çok geç. Birini bıçaklamış. Bir daha ne sokağı ne anasını göremez artık. Kanlar içinde sedyede yatıyor. İyileşince hapse girecek. Şimdiden bir elini kelepçelemişler sedyeye. Bir daha sokak yok. Başının üstüne bir dam çekip, yıldızlarını örtecekler. Rüzgârını kesecekler. Herifi niye bıçakladın, diyor polis. Niyesini bilmiyor. Kafası çalkanıyordu o sıra. Pis bir suyun içindeydi dünya. Bardaklar kir pas içindeydi. Bir kirli bardağı kırmış olabilir. En kirlisini, en durulanmazını kırmışsa ne var bunda. “Alt tarafı iş kazası, memur bey,” diyor. “Kırılan bardağın hesabı sorulur mu adama.” Arkadaşı uyarıyor onu, “Sus artık,” diyor. “Konuşursan yanarsın oğlum, tut şu salak ağzını.”

“Tutsan da tutmasan da her türlü yanıyorsun be kanka,” diyor yan yan gülerek. Sedyeden kanlar damlıyor. Hastanenin temiz yüzeyinde pırıl pırıl duran kanına bakıyor. Görünüşü hiç de kötü bir kana benzemiyor. Oysa pisliğin içinde, bir pislik gibi görünmüştü gözüne. Kanına lanetler yağırdırıyordu. Kankası kolundan tutup sürüklüyordu onu. “Şeytan girdi kanına,” diyordu. Doğru, şeytan kanına girmişti bir kez. Gece gece başına iş açtı. Piknik yerinden geçtiler. Marifetli anneler ve haşarı çocuklar çoktan evlerine çekilmişler. Bir cinler bir de kanı bozuklar kalmış ortalıkta. Masaların etrafı yemek artıklarıyla dolmuş. Ortasından bükülmüş meyve kutularını, buruşturulmuş kâğıt bardaklarını tekmeleyerek çıkışa doğru ilerlediler. Gündüzün içinden geçiyorlarmış gibi her yer ıslık ıslıdı. Kafasını zor taşıyor. Çenesi bir göğsüne düşüyor, bir omzuna değiyor. Birazdan bayılacak. Bayılacağını biliyor. Bu kez içtiğinden değil, akan pis kanından olacak ne olacaksa. Ardı sıra gelen kan izlerine bakıyor. Damlalar belli aralıklarla ve bir nizam içerisinde dizilmişler. Daha temiz bir yere dökülün isterdi kanı ve daha temiz bir iş için. Ama piknikçiler ortalığı batırmış. Şimdi gece gece ya bir nimete basarsa diye korkuyor. İnsanların nimetlere olan saygısızlığına içerlemesinin tam zamanı! Bütün atıkların intikamını almak için

öne doğru atılıyor ama üvey babasının onu dayaktan geçirişi kesiyor yolunu. Annesinin sessiz kalışı ayağına dolanıyor. Düştü düşecek. Kardeşlerinin dizlerine sarılışıyla dengesini zor sağlıyor. Yerinde bir iki sallanıyor. “Çocuklar da nimetten sayılmaz mı be kanka,” diyor koluna asılan arkadaşına. “He, çocuğun olsa, piçin bile olsa yine de ezer misin ayaklarınla, söyle, ezer misin lan?”

Hadi bir ağlamaya başlasa giderayak. Ağlasa da kurtulsa vereminden. Akıtsa cerahatını yollara, hazır her yer pislik içinde. Tam sırası diye düşünüyor. Sokağı bir daha nerde görecektir. Ama onu görüyor, kocaman, ezik büzük, pisliğin içinden ona bakan bir nimet. Eğilip alıyor. Tozuna toprağına üflüyor. Sarhoş alnına değdirmeye uğraşıyor. Arkadaşı kolundan çekiştiriyor. “Yere kapaklanacaksın şimdi,” diyor, “Alnın yiyecek bak betonu.” Onu dinlemiyor. Parkın korkuluklarına doğru sürükleniyor. Işığın en yoğun vurduğu demirin üzerine usulca bırakıyor nimeti. Böylece onu en ısıltılı, en yüksek yere koyarak geçmişine meydan okuyor. “Nimetleri ayakaltında bırakmamalı,” diyor yamuk yumuk sesiyle. “Nimetleri ayakaltında bırakanları keserim bak.” Narası parktan fırlayıp evlere sığılıyor. Hiçbir nimetin ayakaltında kalmamasını dileyerek analar, bağına basıyor bu soluk soluğa kalmış sayhayı.

MÜZEYYEN ÇELİK

SEN BEN SİBEL

Orüyayı ben gördüm, doğru söylüyorum inan bana. Ben gördüm capcanlıydı. Öyküden bir sokakta sen, ben, Sibel yürüyorduk. Sana dair karanlık bir his de yok değildi içimde. Sokaktaki evleri bir görsen. Bir manzumenen sökölüp gelmiş gibi muntazamdı, rengârenkti, ahenkliydi. Adım attıkça yeni bir beyit okuyup başka bir dünyaya geçiyorduk sanki.

Evlerden bir eve girdik sonra. Bizim olduğunu bilmediğim, anahtarı bende olan bir eve. Kadınlar vardı. Annem onlardan birine söyleniyordu. Kızıyordu belki de anlaşılmıyordu tam. Karşısındaki kadın arada bir şeyler söylese, başını eğip dinlese de umursamıyordu annemin söylediklerini aslında. Yüzünden o anlaşıyordu. Onun yüz ifadesini görünce anneme doğru bakıp göz göze gelmeye çalıştım ama nafiye. Bir türlü benim tarafıma bakmıyordu. Heyecanla konuşmaya devam ediyordu.

Yapma, yapma sus artık! İşe yaramayacak söylediklerin. Sus, nefesini bari yorma, demek istiyordum. Annem söylediklerinden hız kesmiyor, asla bana bakmıyordu. Göz göze gelemedik neticede. Sokak geldi aklıma sonra. Uzakıp giden, kıvrılıp yeni bir masala yahut öyküye açılan sokak. Öyküden sokak âdeta.

Çektim kapıyı çıktım dışarı. Beni çağırıyordu sokak türlü seslerle. Kulaklarıma çocukken Germiyan sokağın Arnavut kaldırımlarında kırmızı topuklu terliklerimle çıkardığım tıkırtılar geldi. Genç ve alımlı bir kadın gibi hissederdim kendimi. Çocuktum oysa. Yaşım ancak yedi.

Bu öyle değildi ama. Genç ve alımlı değil, şefkatli, sahiplenici bir kadının ruhunu taşıyordum. Onunla yürüyordum o sokakta. Her bir eve baktığımda ne öyküler geçiyordu aklımdan. Hikâye mi demeliyim yoksa? Öykü değildi ama aklımdakiler. Çok ama çok gerçektir. Yoksa gerçek gibi miydi?

Sen, ben, Sibel o sokakta. Yaşayan o sokakta. Nefes alan, ağlayan. Belki de bütün yorgunluklarımızla yürümüyor, sıcak bir suda ağır ağır yüzüyorduk, inan bana. Önce vücudu yumuşatan, gevşeten sonra git gide yoran, kolları bacakları ağırlaştıran, nefesi daraltan sıcak bir suda.

Ne mi oldu sonra?

Uyanmadım hemen tabii. Böyle rüya görürken uyanmaya direnirim. Yavaş yavaş açarım kendimi ki o güzel, tatlı his en azından gün boyu benimle olsun.

Devam et hadi.

Sen kayboldun bir anda. Son bir kez dönüp baktın kızgın bakışlarla. Ben ve Sibel yürürken bir adam çıktı karşımıza. Bu sokağı ben yazdım çekin gidin dedi. Koşa koşa kendi evine girdi. Ben kalakaldım bir anda. Sibel de yok olup gitti. Dönüp bir kez bakmadı hatta.

Sokak yazılır mı? Öyküyse yazılır tabii. Sokağa baktım son bir kez. Hem de boydan boya. İç geçirerek baktım. Veda eder gibi baktım. Rüya değil, öykü değil. Gerçek hiç değil.

MESUT DOĞAN

MÜKERRER

Önce sabırsız atlar gibi kişneyen trenleri gördüm. Sonra tren garının arkasında denize bakan bankın iki ayrı ucuna suçlu çocuklar gibi korkarak oturduklarını gördüm. Her akşam iş çıkışında Haydarpaşa'dan banliyöye yan yana oturduklarında aralarına koydukları çantayı da gördüm. Sürekli susan ve yere bakan iki utangaç insanın arasına çantanın kutsal bir sınır çizdiğini gördüm. Acemi ve kaba bir yalnızlığın, ürkek, elleri iki beyaz güvercin gibi titreyen başka bir yalnızlığa değdiğini gördüm. O ince ve kırılgan yalnızlığa daha önce başka bir yalnızlığın değdiğini de görmüştüm. Bakışlarının dokunduğu yerde bir yanardağ gibi homurdanan, için için kaynayan ve ateşini dışarı atmaya hazırlanan öfkeli bir suskunluk gördüm. Görmedim. Sustum.

Oysa ne zaman vardı ne de yolculuk. Her şey gizemli bir suskunluğun yanı başında bir hissediş ve savruluştan ibaretti. Yatay bir yolculuk değil dikey bir yolculuktu. Düşüyorduk. İçimize ve suskunluğun dipsiz uçurumuna. Aramızda üzeri utancın kalın perdesiyle kaplı bir suskunluğa söylüyorduk içimizden geçenleri. Aylar süren yolculuklarda bizi dinleyen suskunluk, sayısız duygu, çelişki ve itiraflarla büyüyüp genişlemiş, olgunlaşmış ve artık bizi kontrol edecek, yönetecek hâle gelmişti. O derin suskunluğun içinde ne kadar çok şey birikmişti. Unuttuğumuzu sandığımız her şey orada değerli bir hazine, bir tecrübe olarak ışıldıyordu. Her gece heyecanla bu suskunluğun içini karıştırıp onun neler bıraktığına bakıyordum. Onun yanında oturduğumda bana bir şey bırakmadan bir mıknaş gibi tüm varlığımı kendisine çektiğini zamanla kendimi

unuttuğumu, ihmal ettiğimi görüp üzülüyordum. Bedenim yoktu, sesim yoktu. Bir testi su gibi ırmağa karışmış sürükleniyordum. O suskunluk bize insanın konuştuğu taşları düşen bir bina gibi yıkıldığını, birbirini tanımaya çalışan iki insanın arasında derin uçurumlar açıldığını söylediğinde çok geçti. Oysa insan bir suskunlukla paylaştığı gerçek hislerini asla sözlere dökemezdi.

Zamanla uzaklara doğru dalıp gitmelerim arttıkça, o içine girilemeyen sessizliğimde kendim dışında başkalarını da ikna etmeye çalıştığımı görüp korkmaya başladığını hissediyordum. O da daha önce böyle korkmuştu. Aramızda ilerleyen her şey sona doğru yaklaştığında yorulan bir su gibi yavaşlıyor, benim yakından tanıdığım bir engele takılıp kalıyordu. Ama bu kez farklıydı. Öyle miydi?

Belki de onun için akşam vaktini seçmişti. Bu tuhaf eski odaya gelmemi beklemişti. Sırnaşık, insanın ayağına dolaşan, vursan da gitmeyen bir akşamdı. Benim gibi o da hastanede yatıp kalkıyordu. Elektrikli bir ocakta çay demlemişti. Odanın loş ve kör ışığı ortama ayrı bir kasvet yayıyordu. Tavandaki tozlu lamba, kat kat boyanmaktan nefes alamayan duvarlar, yıllarca birbiriyle tuhaf bir uyumun rehavetiyle genişleyen eşyalar, tuvalde eriyip birbirine karışan boyalar gibi yılışık bir bütün oluşturunuyordu. Zamanla kör pencereler ve kapılar duvarlarla birleşmiş, insanı nefessiz bırakan, boğucu bir kafese dönüşmüştü. Davranışlarında örtülü bir üstünlük, beni kontrol eden gizemli bir güç vardı. Tam karşıma oturmuştu. Çaylarımızı içerken sıradan bir konuşmayı felakete çevirecek bir zaman sıkışmasını, garip bir boşluğun uğultusunu hissettim. İçim titredi.

Çayı her yudumladığında bana doğru alttan yukarı bakıyor, bıyık altından ince bir gülümsemeyle beni tartıyordu. Birden “ben de onunla gidip geldim” dedi. Amaçsızca tebessüm ettim. Olayı hafife aldığımı zannettiği tebessüm, aslında hiçbir şey anlamadığımı gösteriyordu. Başını sallayarak ağır ağır bir sır veriyormuş gibi konuşuyordu. Ara sıra “söyleyeceğim şeylere sakın kızıp yanlış anlama” diyerek kendine güvenli bir koridor açıyor, yüzümden aldığı görüntülerle hızını ayarlıyordu. En basit soruları soramıyordum. Korkuyordum. Aklımdaki şeye rastlamaktan. Solgun ışık, nem ve küf kokularıyla birleşip ağzından çıkıp bana ulaşana dek konuştuğu şeylerin üzerine yapışıyor, sözleri eskitip hafifletiyor, duyulunca daha katlanılabilir bir yumuşaklığa getiriyordu. “Şimdi seninle gidip geliyor biliyorum” dedi gülerek. Ellerim titremeye başladı. Her şeye o hâkimdi. Çaresiz dinliyordum. “İki yıl kadar onunla ben de arkadaş oldum. Tam evlenecektik son anda olmadı” diyerek sıkıntıyla başını yere düşürdü. Her tarafım kaynar sular dökülmüş gibi yanıyordu. Gözlerim kararmaya başladı. Bütün duvarlar, eşyalar etrafımızdan âdeti suçlu birisi gibi sessizce uzaklaşmış, her yer dümdüz olmuştu. Gözlerime sarı bir perde inmiş, bundan sonra duyabileceğim en kötü şeylere beni hazır hâle getirmişti.

Koridordan geçerken ilk kez bana doğru bakmış, hafifçe gülümseyip başını eğmişti. Tesadüf zannedip üzerinde durmamıştım. Bayanların içteki bedenlerinin en kesin kararlarını dış bedene böylesine basit hareketlerle yansıttığını nereden bilebilirdim. “Son anda olmadı” dediği tarihten hemen sonraydı bu gülümseme. Bu beni daha çok yıprattı.

“Annesi hasta olmuştu” diye sürdürdü konuşmasını. Sesi, bir şeyi başaramayan bezgin bir insanın öfkesiyle geriliyordu. Her yer kapkaranlıktı. Başım dönüyordu. Kulaklarım tokat yemiş gibi uğulduyordu. Sandalyede iki büküm olmuşum. “Annesi” dedi.

Kapı vurulduğunda tavanı oldukça yüksek odada, etrafta sağa sola saldıran sayısız hamamböcekleri arasında otuyordum. Akşamları ders çalıştığım bu odanın kapısını kimse açmazdı. Korkarak kapıya ilerledim. Kapıyı açtığımda karşımda duruyordu. Işıl ışıl gözleri ve bembeyaz elleriyle. Bir an nefes alamadım. Onu da diğer bayanlardan zannedip üzöldüm bir an. Mesafenin korunması her zaman güveni de geliştirdiğinden bu hareketi beni şoke etmişti. Gece vakti hastanede. Rüya olmalıydı. Şaşkınlıktan kapıyı elimle tutuyordum. “Annem ameliyat oldu, seninle tanışmak istiyor” dediğinde korku ve sevinç aynı anda zihnimde soğuk ve sıcak suyun birbirine karışması gibi çarpıştı. İçim bulandı bir an. Sendeledim. İçimde buruk bir sevinç parladı. “Demek o aşamaya geldik” diye düşündüm. Oysa bu işin ne evliliğe dek uzanmasını ne de bitmesini istiyordum. “Bir çiçek alalım” dedim. “Tamam” dedi gülerek. Bu “tamam” kelimesini öyle alışılmış bir şekilde söyledi ki, içim cız etti. “Ben bir çiçek aldım. Ama önce ona sordum. Annene ne alayım diye. Çiçek olur mu dedim. ‘Tamam çok iyi olur’ dedi. Tam akşam vaktiydi”.

Elimde küçük bir çiçekle annesinin yattığı servise gittik. Kalın bağırsak ameliyatı olmuş ve ameliyattan yeni çıkmıştı. Heyecandan dudaklarım titriyordu. Odada iki bayan hasta yatıyordu. Solda genç ve güzel olan sağda ise yumruk kadar kapkara yaşlı bir kadın. İçimden soldakini yakıştırdım. Sağdaki mümkün değildi. Ama yanılmışım. Her gün kolayca ulaştığım âdetâ sahilendiğim kişinin bir annesinin ve babasının olması gerçeği beni incitmişti. Yakıştıramıyordum. Olamazdı. Tek sahibi benim sanıyordum. Şaşkınlıktan kendimi kurtarmak için epey çabaladım. “Ben odaya girdiğimde odada yalnızca annesi vardı. Midesinden ameliyat olmuştu”.

Çiçeği çekinerek masaya bıraktım. Soldaki kadın teşekkür etti. Sağdakinden ses gelmedi. Sanki hak ettiği bir şeyi bırakmışım masaya. Bu bile beni ne çok sevindirdi. Çiçeği kabul etmesi. Boş bir sandalyeye yarım yamalak, kaçacak gibi oturdum. Ellerim dizlerimde, sorguya hazır bir çocuk gibi. Bu hâlim soldaki kadına dokunmuş olmalıydı. “Ne kadar temiz bir çocuk, kız gibi maşallah” dedi. Gergin ortam biraz salınır gibi oldu ama eski hâlini alması uzun sürmedi.

“Çiçeği masaya bıraktım. Bir boşluğundan yararlanıp elini öptüverdim. Elini öptürmesi ne anlama gelir bilirsin”. Bekliyordum. Bir kehanetin bir kâbusun gerçekleşmesini. Ama hiç ihtimal vermiyordum. “Kesin sana da aynı soruyu soracak, göreceksin”. Bana ‘sizin evde kimin sözü geçer evladım’ diye sordu.

Annesi beni uzun uzun inceledikten sonra hiç beklemeden bir soru sordu. “Oğlum sizin evde annenin mi yoksa babanın mı sözü geçer?”

Kafamda dolaşan soru işaretleri sürekli rahatsız ettiğinde. Beylerbeyi’nde bir akşam Hızır gibi bir adam gözlerimi elleriyle kapatıp “kafanda soru işareti varsa unut” dediğinde. Sorunlar kartopu gibidir yuvarlandıkça büyür gerçeği aklıma her geldiğinde.

“Evde babamın sözü geçer” dedim kararlı bir ses tonuyla. Odaya cam bir sürâhi gibi düşüp kırılan sessizlik herkesi ürkütmüştü. “Evladım baban hiç annene akıl danışmaz mı?” şeklinde yeni bir soru daha sordu inatçı bir ses tonuyla. Bu soruya içten içe seviniyordum. Bana ikinci bir şans veriyor olmalıydı. Hiç düşünmeden “babam anneme akıl danışır ama yine kendi bildiğini yapar” dediğimde yüzü birden simsiyah kesildi. Kızına baktım. Elleri ve dudakları titriyordu. “Ama bayanlar erkekler gibi değildir, kısa sürede erer” dedi öfkeyle. Soldaki kadın “ama kısa sürede de yere çakılırlar” diye gülümsedi.

“Ben Anadolu çocuğuyum, evde babamın sözünün üstüne söz söylenmez diye cevaplamıştım. Keşke başka türlü bir cevap verseydim. Ama sen...”

Bir anda odayı dipsiz bir karanlıktan, ürkütücü bir boşluktan gelen soğuk bir rüzgâr kapladı. Soldaki kadın bu konuşmalara şaşırılmış, çarpılmış gibi yatıyordu yatağında. Sessizlik hızla etrafımıza kalın bir duvar örmeye başlamıştı. Öylesine derin ve yüksek sesli bir sessizlik ki; her şeyi sıfırlamış, tüm çabalar ve kararsız hayallerdeki çıkıntıları aşındırmış dümdüz yapmıştı. Sonra esneyen bir cisim gibi büyümüş ve hepimizi odanın içinde sıkıştırmaya başlamış, nefeslerimizi kesmişti. Bundan sonra ne konuşulursa konuşulsun bu sessizliği daha da kızdıracak, büyütecek ve canımız daha çok yanacaktı. Odadaki herkes bir su damlası gibi küçülmüş, eriyen bir buz kalıbı gibi rahatlamıştı. Ya da bana öyle görünüyordu. Bundan sonra ne yapılırsa yapılsın içi doldurulamayacak kör bir kuyu vardı yanı başımızda. Böyle de olması gerekiyordu.

Bu tuhaf sessizlik ve kükreyen gizemli boşluk, herkesin içinde sakladığı şeyleri açığa çıkarıp doğru bir karar vermesini kolaylaştırıyordu. İçine atılan her şeyi yutan, eriten ve faydasız bir çıktıya dönüştüren sessizlik, herkesi kendi yalnızlığına ve kendi sınırlarına fırlatıp atmıştı. Sonra içinde bulunduğumuz zamanı sertleştirip yavaşlatarak usulca hiçliğe bağlamış, son bir patlamayla zerreciklerine ayrılıp bütün eşyaya dokunarak odanın tüm renklerini silmişti. Müsaade istedim. Güçlkle ayağa kalktım. Odadan çıktım. “Ben çıkarken elini öpmek istedim nazlandı ama zorla öptüm elini”.

Koridorda yürürken verdiğim cevaptan memnundum. Bir boşlukta yürüyor gibiydim. Bir düşte. Bir kâbusta. Bu boşluk içeriden dışarıya taşan boşluk olmalıydı. “Koridorda yürürken arkana bakmayı sakın unutma, mutlaka çıkıp yürüyüşüne bakacaktır”. Bir kapı sesi duydum ve geriye döndüm. Annesi, kızının ve diğerk hasta bayanın kollarında boş bir çuval gibi sallanıyor ayakta güçlölkle duruyor ve yürüyüşüme bakıyordu. Yeni ameliyat olmuştu. Karnında boydan boya dikişler vardı. Dikişlerinin patlamaması için kalkması yasaktı. Korkudan dilim tutuldu. Sonsuz bir susuzluk hissiyle yutkundum. Yürüyüşüme neden bakıyordu? “Yürüyüşüne bakınca adımlarını kararlı attığını görürse o kişinin evde sözünün geçeceğini, eşi üzerinde hâkimiyet kuracağını düşünüyor. Ben koridorda kendimden emin bir şekilde kararlı adımlarla yürümüşüm. Ertesi gün işim bitti”.

Bir gün sonra çalıştığım odaya geldiğinde yüzü kül gibiydi. Bakışları ve hareketleri bir yabancının yanındaymış gibi tedirgindi. Ses tonu ilk kez sertti. “Bir rüya gördüm” dedi. Ayakta durmayı tercih ediyor, her zaman oturduğu sandalyeye oturmak istemiyordu. Sürekli ellerini arkasına saklıyordu. “Tren garındaymışız. Tam banliyöye binecekken simsiyah bir köpek çıktı karşımıza. Dişlerini göstere göstere havlıyordu. Ağzından salyaları akıyordu. Az kalsın ikimizi de ısıracaktı. Çok korktum. Birden uyanıverdim”. Yutkunarak yüzüme baktı bir süre. Sonra bir şey söylemeden çekip gitti.

Akşam iş çıkışında yine tren garına doğru yürüdük. Adımları tedirgindi. Can sıkıcı bir hava aramızda dolaşıp duruyor, varlığıyla zahmetsizce bizi normal davranışlarda bulunmaktan alıkoyuyordu. Konuşmuyordu. Ara sıra tedirgin gözlerle arkasına bakıyordu. Gözlerinin babasını aradığını biliyordum. İki yıldır gidip geliyorduk. Babası da aynı trene biniyordu. Ama bize hiç görünmemişti. Tren garına gelince banliyöye bindik ve boş bir yere yan yana oturduk. Gözleri sürekli kapıdaydı. Sanki birisini bekliyor gibiydi. Tren tam yürürken bir anda babası kapıdan kafasını uzattı. İkimizi yan yana otururken gördü ve başıyla bizi işaretledi. Sonra da hızla kayboldu. “Eyvah babam bizi gördü” diye ofladı. “Rüyadaki kara köpek buymuş” dedim. Hiç kızmadı. Yüzü hafifçe kızardı. Ellerini çantasında, camlarda ve pardösüsünde gezdirerek koyacak bir yer bulamadı bir süre. Sonra derin bir suskunluğa gömüldü. Yol boyunca hiç konuşmadık. Ama o sıkıcı suskunluk, bizi yargılıyor, suçluyor, pişmanlıklarımızı ve yanlış davranışlarımızı acımasızca sorguluyordu. Sonunda hakkımızdaki kararını vermişti. Bunu ikimizde hissettik. Ama birbirimize söyleyecek cesareti bulamadık.

Ertesi gün yine çalıştığım odaya geldi. Elinde bir sürü poşet vardı. Hiçbir şey demeden elindekileri masama bırakıverdi. “Bunlar kitapların ve hediyelerin, bu iş bitti” dedi. Yüzüne baktım. Üzgün ve tedirgindi. Nedenini hiç sormadım. Trendeki suskunluğu hatırladım. Sustum.

EMİN GÜRDAMUR

BOŞLUK

*“Alçak sesle uçuyor üzerimden
saçları kına yakılmış bir kadının mihrâbı”*
İsmet Özel

Seni uzak ve gürültülü bir yüzün ortasında buldum. Yükünü çözmek için bel hizası duvarlara yaltaklanan arsız, soğuk bir rüzgâr şehrin çeperlerinde son defa gezindi. Havanın çehresi asıktı. Sen karamsardın. Her şeyi kaybetmek için güzel bir gündü. Ne olsa kaybettiklerinden kurtulamıyor insan. Kazandıklarını tümüyle elde edemiyor. Boşluk, duvarları yumrukluyor yol boyunca. Uzun şarkılar hep bir şeyleri gizliyor.

Sandık ki doğup büyüdüğümüz, yolunu yokuşunu bildiğimiz şehirlere aşına olmak bizi bütün dünyaya aşına kılacak. Başka insanları yiyerek semirmiş kentler bizi saklayacak sandık. Ayak bileklerimizden yukarı yürüyen sarmaşıklar arasında, dudaklarımızı ısırarak ve kaçırarak gözlerimizi birbirimizden, geçmişi ve geleceği uzun konuşmalarla tutuşturup göğe savurduk. Sen bu uzun konuşmaların nihayetinde bir uçurum var, demiştin, ışınlar boynundan çıkıp saçlarına dolandığı gün. Sarmaşıklardan kuşlar havalanıyor. Kaybolup gitmek isteyen silik bir imge, evimizin odalarında belli belirsiz yekiniyor. Seni nüfuz edilemez kanatlarından tanımıştım. Şimdi aynı kanatlar bir giyotin bıçağı olup gözlerime iniyor. Kayboluyorsun. Bir niyete yaslanmadan, bir sebebe, bir intikama ihtiyaç duymadan gözlerimin önünde boşluğa karışyorsun. Yolun başında bizi sarmaş

dolaş kılan boşluk, şimdi birbirine yapışık akşamların içinden başını uzatıp yüzümüzü ısıyor. Ne zaman yüzümüzü kaçırırsak onun hırçın dişleri koltuklarda ve duvarlarda izler bırakıyor. İnadına şaşırıyoruz. Çünkü bize, gerçekte insanların pek az şeye şaşırdıklarını yine boşluk öğretmişti. Herkesin işini kolaylaştıran, her şeyi yoluna koyan yalancı şaşkınlıkların uygarlığı, betonları, kanunları ve erdemi ayakta tuttuğunu biz bu amansız boşluktan öğrenmiştik.

Neye sırt çevirdiğimizden iyice emin olduktan sonra valizlerimizi toplamıştık. Bizsiz şehirlerin, bizsiz evlerin ve bizsiz insanların nasıl ayakta kalabildiğini merak etmemeye, bunun için bir kez olsun geriye dönüp bakmamaya kararlıydık. Şimdiyse karşımda otururken kayboluyorsun. Emin olduklarımız gönyesini yitiriyor. Gözlerin kayboluyor. Geçmişe mi bakıyorsun? Hayır. Keşke geçmişe baksan. Geçmişin yok ki senin. Geçtiğin yolları silerek geldin buraya kadar. Bugün de dün gibi sana ait olmayacak. Kendi cesedine bakıyorsun. Kendi donuk, çaresiz cesedine. Çünkü eskisi gibi ölümden bahsetmiyorsun. İlk zamanlarda bolca ölümden söz açardın. Üç öğün ölüm verdik. Pencerelerden ışık yerine ölüm girerdi. Sen göğe bakıp ölümden bahsederken, toprakta günahı ayartan bir nem belirliyor. Her seferinde bumbuz bir çehrede çarmıha gerilen tutkuların, insandan insana yordamsız geçitler bularak nasıl diri kaldığını anlamış oluyorum böylece. Ölümün yüzüne bakmadan ölümden konuşan sen, şimdi pür dikkat ölüme bakarken susuyorsun. Susarak kayboluyorsun. Boşluk, duvarları yumrukluyor. Sen neden ölümden bahsetmiyorsun?

Göğün altında şeffaf bir barınak kurduk, ışığı layıkıyla içine alsın diye. Ama gece kendi uzun şarkısıyla geliyor. Yıldızlar. Uzakların hep uzak kalacağını ima eden göğün o acımasız gözenekleri. Rüyalarımız bölünüyor. Kalktığımda seni balkonda buluyorum. Göğe bakıyorsun. Kolların havada yatay bir ritim yakalamış. Uzun parmakların boşlukta devasa bir piyanonun tuşlarına dokunurken alev alıyor. Sigaran parmaklarının arasından kayıp düşüyor. Yağmuru uyandırıyor. Damlalar yüzümüze çarparken mermisi tükenen asker gibi kucağıma yığılıyorsun.

Yolun geri kalanında bizi taşısın diye ışsız odalarda bir ahtapot besledik. Ne zaman seni göğe bakarken görsem o hayvan pek çok yerinden zincire vurulmuş bir hâlde ortaya çıkıyor. Dişlerimi sıkıyorum. Allah biliyor, dişlerimi çok sıkıyorum. Susuyor oluşunun ipe sapa gelir yanı yok. Bu sessizliği ağzımda kan kokusuyla dinliyorum. Dev bir kale, karınca sürüsü tarafından istila ediliyor. Böylece kendine ve bana yazık etmiş oluyorsun.

Keşke seni yıllar önce bulup öldürseydim. O hiç sevmediğin taşra ıssızlığında yerini sadece benim bildiğim bir mezar olsaydın. Arzı cesedinle aşılasaydım asırlar önce. İnsanlar durduk yerde neden avuç avuç toprak yediğini bilmeselerdi. Sana demiştim, yağmur yağarken nefes alma. Toprağın kokusunu içine çekme. Damlaların toprağa değmesinde bir cürüm var demiştim. Toprak, avını

yemeden önce koklayan canavar. Yağmur onun burun deliklerini açıyor. İnsan etiyle beslenen canavar, yağmurlu günlerde etrafa yaydığı kokuyla aslında bizi kokluyor. Beni dinlemedin. Balkonda toprağı kokladın ve ölümler istifledin evimizin çevresine. Şimdi, pencereler kararmadan, güneş yüzümüzü eskitmeden, seni bir daha kaybetmeden alelacele öldürmeliyim. Başka çarem yok.

Cenneti ve cehennemi bir sıırığın ucuna asıp kendi mezarımıza yürürken yolumuzu kaybettik. Başkasının mezarına düşmek neymiş anlayacağız şimdi. Toprağın altında upuzun bir nabız mıdır ölmek? Anlayacağız. Yalnızdık ve dünyanın kekremesi tadından payımıza düşeni aldık. Doğmak ve ölmek adlı birbirine bakan iki aynanın ortasında, sonsuz yansımalar sağanağında, bulduğumuz kadar kaybederek, kaçtığımız kadar tutsak düşerek bu tekinsiz zamanlara eriştik. Kendi ellerimizle mumyaladığımız geçmiş i asabileceğimiz bir duvar değ ilmiş zaman. Zaman, her mısraı yanlış perdeden okuyan alaycı mezar bekçisi. Kimse senden arta kalan parçaları bilemeyecek. Direksiyonu ansızın kırmak istediğinde bir parçan asfaltta taklalar atıp metal enkazın arasında can verdi. Yirmi iki yaşındaydın. Uyurgezer adımlarla boğazın sularına yürüten parçan ise günler sonra balıkların lime lime ettiğı bir ceset olarak kıyıya vurdu. Gazeteler yaşını otuz yazdı. Her sabah üşenmeden seni saygıyla selamlayan kapıcının iyiliksever yüzünü dağıtan parçan tutuklandı. Hâkim yaşını sormadı. Kuşları vurarak şehri çatılar dolusu ölümle yüzleştiren parçan ise şehirden kovuldu. Daha geçen seneydi. İnsanlar bütün bunlardan arta kalanı sen zannettiler. Bu zannedişin yani aldanişın ne büyük bir nimet olduğunu, sana ait bütün parçaları bir çantaya doldurup önüme attığın gün anladım. Çantanın yanına bir anahtar bırakıp şöyle demiştin: “Şimdi söyle bana, Tanrı mı olmak istiyorsun, insan mı?” Hayatın ve ölümün gizemine kastetmiş cesaret gözlerini doldurdu. Kendini kurban ettin ve insanın bilinmezliğine nişan aldın. Bense ne çantayı açabildim, ne insan kalabildim. Uzun bir şaşılık düştü payıma.

Geriye bıraktığın parçaları, kullanıp attığın maskeleri teker teker toplayıp sana bir türbe inşa ettim. Gözlerimdeki şaşılıktan mustarip değilim. Seni ve parçalarını arındıracak, dünyayı arındıracak, köşesiz kenarsız bir türbe. Kimse dokunmasın, el sürmesin diye merdivenleri zamanın kavruk suratına birlikte itmiştik. Tam biz bize kalmışken, bir eve sahip olmanın evdeki bütün odalara sahip olmak anlamına gelmediğini öğreniyorum. Dört bir yanımda yeni kapılar beliriyor. Boşluk duvarları yumrukluyor. Kapılar kapanıyor, kapılar açılıyor. Sarmaşıklardan kuşlar havalanıyor. Kanatlarından çıkan hışırtı, insanın insana sahip olamayacağına dair o korkunç azabı uyandırıyor. Biz bize kalmak yokmuş.

Yine de üzölme. Seni sen yapan iskeleyi barbarların önüne atacak değilim. Yaşaman gereken yüzlerce hayat daha var. Gün gelecek serin ve deliksiz uykuların bile onaramadığı Allah'ın cezası sabahlardan nefret edeceksin.

Birkaç sinek pinpon topu gibi kendini cama vuracak ama senin gözlerin incinecek. Günlerin sensiz de capcanlı kendini tekrar etmesi karşısında duyacağın öfke, elden ayaktan düşen bedeninde yer bulamayınca, kapı önünde yıllardır beklemekte olan bir yılgınlığa yol verip usulca kenara çekilecek. Sehpada ilaç kutuları var. Odaya aralıksız huzursuzluk yayan haplardan göğsünün payına bir öksürük düşecek. Yeni kapılar açmak için gözlerinle duvarları yumruklayacaksın. Birkaç sokak öteden siren sesleri gelecek. Aklını yitirmiş olsaydın keşke. Ama aklını yitiremeyecek kadar çaresizsin. İnsanları yanıltmanın, onları gerçeğe inandırmaktan daha uzun ömürlü olduğunu keşfettiğin gün zehirledin kendini. Gece yarısı bozkırın ortasında bir yol kıvrılıp gidecek. Sen bir kamyonetin kasasında uzanmış, fersiz gözlerle son defa göğü seyredeceksin. Gecenin çisesini kayalardan diliyle toplayan bir kertenkele, egzozundan patlak sesler çıkaran dev cismi telaşsız seyredecek. Dünya seni telaşsız seyredecek. Anlıyorsun değil mi? Şimdi kendi müziğini bestele. Uzat kollarını göğ. Parmaklarını. Bozkırda karanlığı yararak ilerleyen bu delilik iyice belirginleşsin. En mayhoş parçanı gömmeye gidiyorum. Ne sen İsmail'sin ne ben İbrahim. Rüyam yok, bıçağım yok. Gün doğmak üzere bak. Dileğin gerçek oldu. Adı sanı olmayan bir sabaha uyanmak, turuncu göğün altında gitmek, daima gitmek, kaybolmak istiyordun. Hiçbir yere ve hiç kimseye ait olmadan.

Bunun gerçek bir cinayet olup olmadığını, döndüğümde balkonda bekleyen yüzünden öğreneceğim.

YELİZ BALOĞLU

YABANCI

Uzun bir yürüyüşten sonra geçtiğim onlarca köprüden birinde durup, yürümekten çok havadaki nemden yorulmuş bedenimi dayadığım yerden şehri teklifsiz zaptetmiş sulara gözlerimi dinlendirirken gördüm onu ilk defa. Bir gondolun üstünde, ayakta, küreklere sımsıkı sarılmış eteklerini havalandıran rüzgâra aldırmadan köprünün altından geçip gitti. Bu şehirdeki kısacık geçmişimde gondol üstünde, elinde kürek, kayığı yüzdüren o kadar az kadın görmüştüm ki gözlerim önce uzun entarili hâline, ama sonra dengede ve sağlam dimdik duruyor oluşuna takıldı. Bir an tam köprünün altından geçerken kafasını kaldırıp yukarı baktığında göz göze geldik. Yüzü aynı anda hem mağrur hem mağlup, hem asi hem yenik, hem güçlü hem yorgundu. Belki de ben çizmiştim bütün bu ifadeleri yüzüne üç saniyede. Adımı bilen tek bir insan evladının olmadığı bu yerde yalnızlıktan çok kimsesizlikten birileri de bana benzesin istemiştim.

Kaçarak geldim bu şehre. Kuvvetle muhtemel bir tutsaklığın hayaleti dolanıyordu bir süredir peşimizde. Masum olduğumuzun ifşası için çalışırken niyeti halis, fakat nazarı kusurlu vicdanlı insancıklar, yanlarında duramadım. Omurgam sağlam olmadığından değil. Masum olanlarla olmayanları ayırıştırma işinin nesnesi bile olmak benim için olmayan bir suçu kabullenmekle eşti. Herkes suçluyu suçsuzdan ayırmaya çalışırken aynı hızla olmayan bir cürmün inşasına ortak olmaktaydı. Ortada bir suç olduğunu ne ara, nasıl bu kadar çabuk kabullenmişti herkes de savunmaya geçmişti aklım almıyordu. Bekliyor

ve susuyordum. Suskunluğum ikrardan değil korkudandı. Daha üç ay evvel iş yerinde bir arkadaşına “bir özgürlüğümüzü bir de sağlığını bizden almasınlar, yaşamının yolu bir şekilde bulunur” demiştim. İki ay evvel ikisini de benden almasınlar diye kaçarak geldim bu şehre. Yaşamının yolunu bir şekilde bulmaya... Kalmaya mı yoksa konaklamaya mı geldim bilmiyordum. Tek bildiğim her tarafı sularla kaplı bir şehirde yüzme bilmez oluşumla fazlasıyla eğreti biraz da tedirgindim. Bozkırda doğdum, bozkırda büyüdüm ve seneler sonra aynı bozkıra dönmüş ve kök salmaya başlamıştım oysa. Artık toprağa değil göğe doğru büyütüyorum tüm köklerimi, söküp atamasınlar diye. Belki ondan soluklanmak için topraktan çok suya kesmiş, bu yüzden toprak değil de deniz kokan bu şehirde kalakaldım.

İlk iki gün şehrin bütün köprülerinden defalarca geçtim. Her turda sokaklarını, duvarlarını, kaldırım taşlarını hafızama tekrar tekrar yazdıkça biraz daha küçüldü şehir. Ömrümün sonuna kadar burada yaşamak isteyip istemediğimi anlamak için bana üç yıl lazımdı ya da sonu gelmeyen bir çaresizlik. Ankara’ya da üç yıl önce çaresizlikten gelip yerleşmiştim. Ankara’ya keyfinden yerleşmez ki insan. Ama üçüncü yıl kiralık dairemin duvarlarına fotoğraflar asmaya, kitaplar dizebileceğim raflar çakmaya başladığımda evim olarak kabullenmiştim artık. Çünkü güzel insanlar biriktirmiştim, sabahları yataktan kalkmak için bir nedenim vardı. Gri bir şehirde renkli rüyalar görülebileceğine inanmaya başlamıştım. Sonra... Akıl sağlığını ve kanatlarımı kaybetmemek için sonrasını unutmaya buraya Ankara’ya zerre benzemeyen sular ve köprüler şehrine geldim. Romantik ve naif roman kahramanları gibi yeniden başlamaya değil, sadece nefes almaya geldim. Bir de cebimdeki para suyunu çekmeden karnımı doyuracak bir iş bulmaya... Yoksa yeniden başlanmaz hayata, hep kaldığın yerden devam edersin.

Üçüncü gün meydandaki kafelerin birinde oturup etrafı dikizlerken tekrar gördüm aynı mağrur ve mağlup kadını. Elinde taşımakta zorlandığı bir çanta ile telaşa geçti meydanı boydan boya. Peşinden gitmek için hamle yapacaktım ki gözden kayboldu. Şehir hâlâ fazlasıyla yabancıydı. Kaybolurum korkusuyla meyletsem de peşinden gidemedim. Göremediğim yüzüne yeni hikâyeler yazamadım. Görebilseydim yüzünü biraz boşvermişlik, biraz rindlik yakıştırdım ayaklarındaki telaşa inat. Yarısını sıcak yarısını soğutup içtiğim kahvenin soğuk yarısını yudumlarken bir yandan kadının taşıdığı çantada ne olabileceğini düşünürken bir yandan da bu şehirde yapabileceklerimi listeledim kafamda. Yarım yamalak İtalyancam hesaba katılınca yapabileceklerimin listesi çok uzamıyordu aslında, ama çantada olabileceklerin listesi Venedik’in bütün kanalları boyunca iki üç tur attırabilirdi bana. İlk listeden garsonluğu, ikinci listeden ise yasaklanmış kitapları seçtim. Şehirdeki birinci ayın sonunda garson olamasam da gar-

sonluğa terfi ederim ümidiyle orta çaplı bir kafede bulaşıkçı oldum. Uzun cümleler kurmayı gerektirmiyordu bu iş, hatta sabırla ve inatla yeni bir dile aşına olmam için zaman kazanıyordum. Çantasında yasaklanmış kitaplar taşıdığını hayal ettiğim kadın bir gün tekrar karşıma çıkana kadar üç tabak, bir de kadeh kırdım. İnsanların en çok böğürtlenli pastayı yarım bıraktıklarını fark ettim.

Onu üçüncü kez gördüğüm gün o da böğürtlenli pasta yiyordu. Mesaimi bitirmiş bir sigara içimi kuytuda bir masaya ilişmiştim. Dağınık bıraktığı dalgalı saçları, üstündeki çağla yeşili bir elbisenin açık bıraktığı omuzlarından kollarına dökülüyordu. Gözleri karşısında oturan adama bakmak istiyor ama bakamıyordu. Âşık değildi, kararsızdı. Tek kelime etmeden pastanın tabağın kenarına yuvarlanmış böğürtlenlerinde kararsızlığının yakalayamadığı ucunu arıyor gibiydi. Adam bu şehirden değildi. Daha kuzeyden, daha soğuk bir memleketten gelmiş gibiydi. Konuşurken gözlerini karşısındaki kadından ayırmıyordu. Âşık olması muhtemeldi, ama kararsız değildi. Masanın üstündeki eli bir birlikteliği vadeder gibi yakın duruyordu karşısındakinin masanın kenarını mütereddid kavramış parmaklarına. Sonra mutfaktan çağırdılar beni. On beş dakika sonra meraklı gözlerle teklifsizce seyircisi olduğum bir hikâyenin devamı için geri döndüğümde beni boş bir masa ve yarım kalmış bir pasta bekliyordu. Arkadaşlarının sebepsiz beklemeyip arkada bıraktığı hastalıklı bir çocuk gibi mahsun kalakaldım.

Daha sonra onu, ne ümit ettiğim gibi garsonluğa geçiş yaptığım aynı kafede, ne ara sıra oturup insanları izlediğim meydana, ne de denizde bir gondolun üstünde gördüm. Başka başka kadınları sırf saçları uzun ve dalgalı diye ona benzettim. Gözlerinin içine bakamadığı adamın uzattığı eli tutup kuzeye gittiği fikrini kanıksadım zamanla. Hatta romantik ve naif bir roman kahramanı gibi yeni bir hayata başlamış olmalı diye düşündüm. Evinin verandasına bir sallanan sandalye ve üstüne yarısı okunmuş bir kitap çizdim düşümde. Ben alıştıkça o da alıştı yeni iklimlere. Yine de her ıssız kaldığımda okumak için yüzünde kendi hikâyemi gözlerim hep onu aradı kanaldan geçen her gondolda. Nice sonra, önce selamlaştığım insanların, sonra oturup muhabbete daldıklarımın sayısı arttı. Düğünler, cenazeler gördüm. İtalyanca küfretmeyi, hatta korkarak da olsa yüzmeyi bile öğrendim. Kafenin aşçısı nihayet menüden böğürtlenli pastayı çıkardı. Ben kaldığım yerden devam ettim.

MUSTAFA SARI

OYUN

Söylenenlerin aksine, bir kötülük yok bunda. Ölmek bir oyundur ve sadece küsmek kalır insanlardan geriye.

Virginia’da yeniydik. Babam işe gitmişti. Annem her öğlen sonrası yaptığı gibi koltukta uyukluyordu. Ben yine çizgi film seyrediyordum. Düşman robotların çoğunu parçalamıştı Voltran. Kahramanca savaşıyordu. Çetin bir dövüşün sonunda ani bir hamleyle en büyüğünün göğsüne kılıcını saplayıp onu ikiye kesti.

Film bitince mutfağa gidip annemin bıçak setinden en uzununu seçtim. Voltran’ın kılıcına benziyordu. Karete filmlerinden öğrendiğim birkaç hareketi yaparken, kılıç ustalarının çıkardığı sesleri de taklit ederek denedim. Çok güzel olmuştu. O hareketleri Voltran da bir samuraydan mı öğrenmişti?

Savaş hazırdım. Bıçağı, pantolonumun beline dikkatlice yerleştirip salona döndüm. Annemin karşısına geçtim. Voltran’ın yaptığı gibi kılıcımı çekip düşmanın tam kalbine sapladım öfkeyle. Robot birdenbire gözlerini açtı. Filmdekiyle aynıydı her şey. Acı içinde titremeye başlamıştı hain sayborg. Oyuncak arabamın da pili bittiğinde böyle olmuştu. Bir süre titreyip hareketsiz kaldı. Görev başarıyla tamamlanmıştı. Artık hareketli bir müzik eşliğinde yazılar çıkabilirdi.

Oyun bitmiş, film sona ermişti. Televizyonda ölen insanlar gibi başı sağa düşmüş, ağzından kan gelmiş ve elleri koltuğun kenarından sarkmış yatıyordu annem. Sıkılıp bir süre sonra “Kalk artık,” diyerek kolunu çektim. Ama annem kalkmadı. Oysa kandiğim an ölüm oyunundan gülerек uyanır, beni gıdıklamaya başlardı. Sonra yine yastıkla ona vurmaya başlardım. Güreşirdik.

Barışmak için o sempatik gülümsememle kucağına sokuldum. Üzeri kırmızı, ıslak bir şeyle kaplıydı. Filmlerde gördüğüm kan denilen şey buydu demek. Benim kıyafetime de bulaşmıştı. Son bir umutla “Kalk artık, kalk özür diliyorum,” dedim. Kıpırdamadı. Karın boşluğuma ağır bir şey çökmüş, nefes aldırmiyordu. Gözümden bir damlanın düştüğünü fark ettim. Güçlü bir el yüreğimi avcuna almış, yerinden çekip koparmıştı.

Eve geldiğinde babam, annemin göğsünde ekmek bıçağı, boş bir ifadeyle ona bakarken buldu beni. Yanaklarından damlacıklar akarken yüzüme eğilip bir şeyler söyledi. Sözlerini duydum fakat hiçbir şey anlamadım. Sustum. Omuzlarımı kavradı aniden. Vücudumu sarsarak aynı sözlerle defalarca bağırıyordu. Yüz üstü yatıp ağlamaya başladı ardından. Çocuklar gibi tepine tepine ağlıyordu. Bir süre sonra, “Oynuyorduk,” dedim ve odama kaçtım. O gece babamın zırlıtlısını dinlemek zorunda kaldım sabaha dek.

Ertesi gün babam, ben ve üniformalı adamlar bir yere gittik. O günden sonra iki yıl beyaz önlüklü insanların gözetiminde kaldım. Gizli kalması gerektiği hâlde benim gibi açıktan oynadıkları için oraya getirilmiş kişilerle yaşadım. Ardından babam beni yatılı bir okula yerleştirdi. Orada da fazla arkadaşım olmadı. Tek dostum ve gerçeğim televizyondur. Bu nedenle okuldan uzaklaştırıldım. Televizyondaki filmlerin gerçek olmadığını, ‘ıslah’ edilip kendilerine benzemem gerektiğini anlattıkları bir yerde yaşadım yıllarca.

Uzun zaman sonra bu yerden kurtulmak için onlara inanmış görünmem gerektiğini anladım. Artık oyunlarımı yeryüzüne karanlık inince oynamalıydım. Gece her şeyi gizliyor ve huzur veriyordu. İstedğim oyunu oynayabiliyordum. Gündüzleri herkes gibiydim. Bir yıl özgür kaldım. Fakat süpermarketi soyan gençlerden biri direnince, onu etkisiz hâle getirmek zorunda kaldım. Oysa bir polisin görevi suçluları yakalamaktır.

Şimdi haksızlığa uğramış, görevini yaptığı için idama mahkûm olmuş bir kahraman komiseri canlandırıyorum. Sabah olduğunda elektrikli sandalyeye oturtulacak. Filmin en dokunaklı yeri geldi. Ama zihnimi, kahramanın ölüm oyunu meşgul ediyor. Bu sahneyi iyi düşünmeliyim. Rolümü iyi oynamalıyım. Acaba kahraman komiser öldürdüğü insanlar kadar başarılı olabilecek mi ve merak ediyorum, ölümü hangisinininkine benzeyecek. Filmin sonunu kaçırmak istemiyorum. Gözlerimin bağlanmamasını ve karşıma büyük bir ayna getirilmesini isteyeceğim bu yüzden.

SEMA BAYAR

YANSIMA

Gök mavi örtüsünü usulca çekti üzerine, dedi ki “Korkma, bu onları oylar. Çünkü sendeki karanlığı ancak karanlıktan bakan görebilir.” Mavilikte süzülen bir kuşun helecını kuyunun yüzünde yansıdı.

Daha çocuktun, kelimeler dilinde dolanıp durdu. Ne kadar çok sesliydi dünya. Senin sesine yer kalmamıştı. Çıkardığın her sesi, bir harfin kılıfına tikiştirip eline tutuşturdular. Hâlbuki ne çok sesin vardı. Söylemek istediğin ne çok şey. Olmaz dediler ve yirmi dokuz kılıfı önüne yığdılar. Kursağında matemler büyüttün. Yirmi dokuz harfin yüklenemeyeceği matemler.

Tuhaf sesler duyardın hep. Sorardın annene. “Bi şey yok oğlum.” derdi. Bazı geceler uykunu kırk yerinden örseleyen seslerle uyanırdın. “Anne, kuyudaki Arap, kuyudaki Arap!” Cevap alamayınca usulca kalkardın yatağından, cılız bir ışığın sızdığı kapıyı aralar, dikiş makinasına oturmuş kadını seyrederdin. Saçları topuz. Boynu ne kadar da güzel. Usulca yanaşıp öpmek isterdin kimi zaman. O boynu öpmek. Yılların biriktirdiği yılgınlığı dişlerinle sökmek isterdin o boyundan, sonra açtığın yarayı onamak dudaklarınla. Annen her gece seni yeniden yeniden doğursun isterdin. Göğsüne bastırsın, öpüp koklasın. Bambaşka bir dünyaya gözlerini açsın her gün.

İnce ama güçlü omuzları vardı annenin. Becerikli elleri. Dikiş dikerdi. Yara içinde kalırdı parmak uçları. Kimi zaman nasır tutardı. Bu yüzden sen de tırnaklarını yerdin. Ona benzemek, acısıyla acılanmak için. İğnenin ucu yolunu şaşırp bir damlacık kana susadığında sen de bir parça koparırdın etinden

hınçla. Ellerini sevmezdin hiç, masa altlarında, pantolon ceplerinde saklardın. Annenin ellerini hatırlatırdı ellerin. Kadife kumaşlarda, pazenlerde gezinen ama bir gün olsun oğlunun yüzünde gezinmeyen elleri.

“Bu kılıfları da sen mi diktin anne?” Annen üzülürdü hâline. Makinanın tıkırtıları uyutmazdı seni. Sense tıkırtı demezdin onlara. Kuyudaki Arap gece oldu mu homurdanmaya başladılar. Kimselere görünmeden bahçeye çıkardın. Gündüz başka gece başkaydı senin için. Her gece kuyunun yanına gelip oturdun. Sevdiğine sığınmadığından, korkuna sığınmırdın her gece. İçindeki sesi, o birikmiş çılgılığı emanet etmek için kuyuya. Olanca gücünle bağırdın kuyunun içine. Sesin orda kalır, kimseler duymaz, kimseler bilmez sanırdın. Kursağında sıkışmış sesleri bırakırdın boşluğa. Bir gün kendini de o boşluğa bırakmayı hayal ederek. O ses kuyunun içinde yankılanırdı. Sonra yükselir, tekrar sana gelir, yüzüne çarpardı. Yine bir ses boğazında düğümlenirdi o an. Bir gece kuyunun kararmış sularında, kapkara bir yüz gördün. İrkildin. Bıraktığın seslerle konuşuyordu seninle. Koşup yatağına saklandın. “Kuyudaki Arap”

Artık bir karar vermiştin, bir kılıf da sen diyecektin. Dikiş makinasının kenarına atılan kumaş parçalarını gizlice ceplerine doluştun. Bir iğneyi kestirdin gözüne. Makaradan bir parça ipi parmağına doladın. Gece kuyunun başına vardın. Kendi sesine bir kılıf uyduracaktın. Yirmi dokuz harfe sırtını dönecektin. Eğri büğrü bir kılıf diktin. Kuyuya eğildin. Kılıfı ağzına götürdün. Ciğerini yakan nefesi bıraktın boşluğa. Kılıf sesinle ağzına kadar doldu. Öyle ağırdı ki verdiği ses, öyle koyu, öyle karanlık, ellerinden kayıp gitti. Suyun derinliğinde kayboldu. Bir kez daha yansıdı kuyunun sularına karanlık yüzün. Dönüp gelmedi sana sesin, yüzüne saplanmadı çiviler, kurtuldum sandın kursağında büyüttüğün çığılıktan. Kim bilir belki de kaybettin.

Gözlerini dikiş makinasından kaldırıp pencereye bakan kadının, ömürlük yılınlıklar birikmiş güzel boynunu bir kez olsun öpemedin. Annen bir kez olsun yeniden doğurmadı seni. Tenin bir daha süt kokmadı. O an, kuyuya düşürüp kurtuldum sandığın sesi aslında kaybettiğini anladın. Daha çok korktun, daha çok sığındın korkuna. Kuyunun başında sabahladın kaç gece.

Bir gece dalgalanan suda oynayan ışıklar gördün. Karanlık göğün taktığı gerdanlığı, ıslıl ıslıl geceyi. Onu gördüğün günün gecesi idi. O gece evrenin gerçekleri tek tek toplandı, bambaşka bir evrende yepyeni bir dizilimle bir araya geldiler. Yeni bir dünyada ve yine mümkün bir dünyada bambaşka bir hayata açtın gözlerini. Bir kadın yeniden doğurdu seni. Bir kadın ince uzun parmaklarını dokundurdu zamana. Geçmiş geleceği seninle dokudu, günü hiçe saydı, değdiği her ana iz bıraktı, değdiği her andan bir iz aldı. Bir kadın başka bir kadının emanet yaralarını öptü. Bir kadın yaralarını aldı kendi yaralarına dikti. Boynu ne güzeldi ve elleri. Bir kez daha utandın ellerinden. Kuyunun yosunlu taşları homurdandı. Suyun aksine karanlık bir yüz düştü. Kuyudaki Arap, çocukluğundan çıkıp gele-

cek sandın. Yirmi dokuz harf sökün etti kılıflarından. Sen o boynu öpmek isterken harfler gelip dudaklarına çivilendiler. Tek tek sökmeliydin her birini.

Geceye bir gerdanlık gibi iliştiğinde gördüm seni, mavi örtünü usulca çekip çıkardığında. Maskelerin bir bir gurupta kaybolduğunda, kuyunun karanlık sularında yansdı ışığın. Şimdi turnaklarınla kazıyabilir misin yüzümü, beni de arındırır mısın maskelerden? Çocukluğumun bedeliydi yaralı ellerim. Bu ellerle ne sana ne aksine dokunabildim. Seni bir tesadüfle karşıma çıkaran kader ne kadar incitici. Ben diyorum ya ben... Ben de haklıyım. Yirmi dokuz harfım var benim, yirmi dokuz sesim var. Sana başka bir harfle seslenemem ki. Kendi sesimi kör bir kuyuda kaybettim. Şimdi o kuyuda karanlık bir yüz, homurdanan yosunlu taşlar var. Ağzıma doluşturduğum seslere söz geçiremeyen ben, harfleri susturup sesleri tevil edemem. Bu sesler olmasa, dünyayı sallanıp durduğu salıncaktan iter, bu mucizeyi kaçırmazdım. İşin aslı benim yirmi dokuz harfım var ve sınıftan biri kalkıp arsızca gerçeği yüzüme vuruyor.

Her gece doğmak için beklediğin o kapı, geçmen gereken eşik, dikenli teller... Sınıfın o arsız çocuğu, sığındığın korkun, yüzündeki çivi izleri. O hırçın sesi boğdun ellerinle. Kendi etini dişledin. Kabuklarını bir kez daha kaldırdın yaralarının. Parmak uçlarını kemirdin durmadan. Günahkâr ellerin tekrar sığındı masanın altına. Biri ellerini görse, işlediğin cürmü de görecek sandın.

Söyle hangi harfle sesleneyim sana? Beni sen doğurdun sancılar içinde. Bak, ellerinle açtığın yaraya bak, merhemi olduğun yaraya. Şimdi söyle neden eğik duracakmış başımız, neden içimizde çoğalan sarmaşıklardan yüksüneceğiz? Her şeyi anlamakla ve affetmekle kutsanmışken biz, neden teslim olacağız ezbere yaşamaklara? Kendine vazife çıkaradursun ten, duvarlara çarpsın tuzlu dalgalar. Bunun için mi mahcup olacaktı? Bu harflerle mi bizi çarmıha gerecekler. Kendi sesimi kaybettim kuyularda. Yirmi dokuz harften birinin canına ben kıydım. Sınıfın arsız çocuğunu boğdum ellerimle. Şimdi göğün göğsüne ilikliyorum hayallerimi. Bir yarayı bir yaraya iliştirir gibi.

Bir aynaya baktığında gördüğüne, bir göğze baktığında göremediğine inanırdın sen. “Düşlerinde sevdikleri şeyleri, uyanırken reddeden biri değilim.” diyordu elindeki kitap. Kuyulardan alıp sesini emanet edeceğin bir nefes bulmuştun. Sığındığın korkunla yüzleşme zamanıydı şimdi. Sesini bıraktığın boşluğa bu kez kendini bıraktın. Kuyuya düştün. Nasırlı ellerinle yumrukladın yosunlu taşları, o kapkara yüzü dövdün bitimsiz bir hınçla. Kuyunun derinliklerinden geri aldın çocukluğunu. Sesini bu kez göğze saldın. Kuyunun yüzüne, gökyüzünde süzülen bir kuşun helecane yansdı. Dikenli tellere, yeni yaralara razı geldin. Sevginle birlikte acının da büyümesine razı geldin. Karanlıkta gerdanlığını senin için takan göğün, gündüz mavi örtülerin ardına saklanmasına razı geldin. Çünkü sendeki karanlığı ancak karanlıktan bakan görebilir.

H. NEŞE KOÇAK

SANDIK ODASI

Kollarımı kavuşturmuş, başım sağa dönük, pencereden dışarıyı seyrederiyordum. Uzayıp giden yol boyunca gördüğüm evlere, ağaçlara, insanlara, hayvanlara dair esrarlı hikâyeler uyduruyor, sonra onlar için kaygılanıyordum. Pencereden görünen her şey yoğun bir sisin içinde boşlukta duruyormuş gibi ürperticiyken mutlu mesut hikâyeler yazamazdım ya!

“Sis değil o tipi” dedi. Soluma döndüm, az önce boş olan koltukta oturuyordu. Bu sefer dikkatle pencereden dışarı baktım. Gerçekten de şiddetli bir tipi vardı. Her şey bembeyaz ve hayal meyalı. Demek ki algılarım beni yanıltmıştı. Hem de bir çok defa yaptığı gibi. Yine mi yanılıyordum? İkinci kez. Yanımdaki boş koltuk şimdi dolu muydu? Emin olmalıydım. Fakat hayatta olup biten hangi şeyden emindim ki?

Uyuşan ayaklarımı topladım. Nereye sığdıracağımı bilemem, elim, kolum, ayağım fazla gelir bazen. Yeniden sol tarafımda oturan yabancıya baktım. Birini hatırlatıyordu bana, bir şeyi ya da. Tuhaf benzetmeler yapmakta üstüne yoktur hayal gücümün, bir insanı bir hayvana, bitkiye, nesneye dahi benzetebilir. Benzetir ve hemen unuttur, sonra ara ki bulasın saklandığı yeri. Şimdi de öyle olmuştu. Ne olduğunu bilmediğim bir kayıp arıyordum.

Nerede rastlamıştım bu donuk bakışlara? Kalemle çizilmiş gibi düzgün kaşlarının altında gizlenmiş, zayıflıktan çukura düşmüş aşağı doğru çekik gözlerle kime benziyordu?

Anlamış olmalıydı aklımdan geçenleri. Başını iki yana salladı fakat ne anlama geldiğini kestiremedim. Ensesinde topuz yaptığı koyu kestane rengi saçlarından bir tutamı, tokadan kurtulup yanağına düştü. İnce, soluk dudaklarını yayarak güldü. Sivri burnu biraz daha uzadı. Derinleşmiş onlarca yüz çizgisine yenileri eklendi hızla. Alaycı bir ifade yerleşti ihtiyar bir kedinin gözlerine benzeyen gözlerine.

“Ben biliyorum kim olduğumu” dedi fısıltıdan biraz yüksek bir sesle.

“Kimsiniz sahi” diyecektim; emin olamadım içime korku salan bu cümleyi duyup duymadığımdan. Yoksa yine mi yanıliyordum. Fakat düşüncelerimi okuyordu. Bir kaç kez aralıklarla;

“Avlusu, ağaçları, odaları büyük, duvarları, tavanları, kapıları yüksek, o ev” diye tekrarlardı. Hangi ev Allah’ım, çıldıracağım düşünmekten!

“Biraz daha ipucu” diyen bakışlarla yalvardım.

Benimle oyun oynuyordu kedinin fareyle oynadığı gibi. Sonunu çok merak ettiğim bu oyuna istemeyerek dâhil olmuştum.

“Sandık odası, ceviz büfe, eski...” dedi.

Sözünü tamamlamadı. Sanırım bilinmeyenin kilidini açacak anahtar kelimeler bunlardı. Otuz yıl öncesine, hatırladığım tek sandık odasına koştum. Anneannemin evi, karıştırmayı çok sevdiğim sandık odası. Erik ağaçlarının bulunduğu arka bahçeye bakan küçük giyotin pencere. İri pembe güllü basma perdesi. Basma perdeli pencereden içeri sızan soluk ikinci güneşi, camlı büfenin içindeki aynadan gözümü alıyordu. Çocukluğumun saf neşesini saklayan hatıralar, cilasız dökülmüş büfenin, oymalı sandığın, bombeli kapaklı ceviz gardrobun içinden gün yüzüne çıktılar.

Büfenin içinden gelen tanıdık sese yöneldim. Müzik kutusunun kapağı açılmış, içindeki küçük zarif balerin, parmak ucunda durduğu ayağının üstünde süzülerek dans ediyordu. Elime alıp kulağıma yaklaştırdım. En yüce bir besteyi dinler gibi dinledim. Zemberek yavaş yavaş boşalıyor balerin yavaşlıyordu. Sonunda durdu. Kurdum, bir kez daha seyrettim. Onun gibi dans edebilmeyi ne çok isterdim?

“Yeter artık başım ağrıdı kaldır şunu” dedi annem.

Döndüm baktım, annem değildi. Yanımda oturan yabancıydı.

“Kar çok yağıyor baksana. Böyle zamanlarda ocağın ateşini iyice artırırdık” dedi.

Tekrar dışarı baktım. Bu bir ipucu olabilir miydi? Karlı bir şey.... Acaba ne? Yoksa kar küresi mi? Otobüs geleceğe değil geçmişe doğru gidiyordu.

Sandık odasıdayım yine. Dokunmaktan en çok keyif aldığım nesne. Mavi kar küresi. Küçük ellerimin arasına alıp ters düz ediyorum, bir kaç kez sallıyorum. Usulcacık, tek tek düşüyor karlar yeşil çam ağacının ve kırmızı kiremitli

mütevazı evin çatısına. Kendimden geçerek seyrediyorum eskiden olduğu gibi. Orada, o camın içinde bir dünya var ve ben o dünyanın bir parçası olmak istiyorum. Bacası tüten evin penceresinde, karları seyreden biri. Karlar altındaki kırmızı kiremitli eve girmek üzereyken;

“O değil fakat yaklaştın” diyor solumdaki yabancı.

Otobüsün içinde buluyorum kendimi. Büyüdüğüm için pişmanım. Pencereden dışarı bakıyorum. Kararmış kırmızı kiremitli çatılarıyla, yer yer sıvaları dökülmüş iki katlı evlerin olduğu bir kasabadan geçiyoruz. Annemin doğduğu kasaba olabilir mi? Hiç değişmemiş. O sandık odalı ev, bu kasabada değil miydi? Yeniden, neyi aradığımı bilmediğimin peşindeyim.

Sandık odasında, ceviz büfenin yanındaım. Eskimiş havı dökülmüş, lacivert, desenli el halısının üzerinde dizlerimin üstünde oturuyorum. Büfenin altındaki kapaklı dolabın gevşemiş yuvarlak kulpundan tutup açıyorum. Kalp atışlarım hızlanıyor. Yaklaştığımı hissediyorum. Üzeri manzara resimli, yan tarafında, çikolata bon bon ve karamela fabrikası yazılı teneke kutuyu çıkarıyorum büfeden. Sıkışmış kapağını açmaya çalışırken içindeki eski fotoğraflar etrafa dağılıyor. Kucağıma düşen bir ucu kırık, kenarları tırtıklı, sararmış fotoğrafı alıyorum. Bu bir işaret olmalı. Okşayıp duruyorum sihirli lamba gibi. Okşadıkça, geçmişin bir anında donup kalmış olan yakınlarım, kaldıkları yerden yaşamaya devam edecekler belki de.

“Offf ne çok bekledik bizi bu kareden kurtarmanı. Oturmaktan dizlerimiz tutuldu, aynı noktaya bakmaktan gözlerimiz sulandı. Beklemekten elbiselerimiz soldu, nerelerdeydin sahi” diyecekler.

Anneannem, sağında dedem, bir kanepede oturuyorlar. Annem, dedemin dizlerinde, saten kurdeleli saçları iki örgülü küçük bir kız. Fotoğraf siyah beyaz olsa da elbisesinin ve ayakkabılarının kırmızı olduğunu biliyorum.

Ya o? O kim? Yakınım olsa tanırım. Dedemin arkasında, ayakta duran biri var. Oraya bakmaya korkuyorum. Fakat biliyorum, beni bekliyor göz göze gelmek için.

“Sarardınız” diyor esrarengiz yabancı.

Dikkatimi dağıtmaya çalışıyorum heyecanımı bastırmak için. Dayanamıyorum. Bakıyorum bakmamam gereken yere. Dedemin arkasında ayakta, parmağında iri bir yüzük taşıdığı sağ eli dedemin omzunda, siyah döpiyesli bir kadın var.

Başımı gayrî ihtiyari çeviriyorum sol tarafıma, yanımda oturan kadının sağ elini arıyorum. Bana doğru uzatıyor. Orta parmağında fotoğraftaki yüzüğün aynısı. Dışarı bakıyorum, kaçıyorum o sahneden.

Derin bir vadiden geçiyoruz. Şimdi tam zamanı. Otobüsü durdurup korkudan titreyen bedenimi uçurumdan aşağı bırakmalıyım. Bu kâbustan kurtulma-

nın başka çaresi yok gibi. Ayağa kalkmak için harekete geçiyorum. Onu itip çıkmalıyım koltuktan. O sırada bakışlarımız birleşiyor fotoğraftaki kadınla ya da yanımda oturan yabancıyla. Aynı donuk ve alaycı bakışlar, aynı ince kıvrık, soluk dudaklar, saysam yüzündeki kırışıklıkların sayısının bile eşit olduğuna eminim. Aynı saç modeli... Fakat.. Evet, küçük bir ayrıntı dikkatimi çekiyor... Bununla teselli buluyorum hemen. Üzerindeki takım siyah değil fotoğraftaki gibi, lacivert. Belki bu kadın, o kadın değil...

Yine zihnimi okuyor;

“Siyah değildi zaten, lacivertti, sadece fotoğraf siyah beyazdı. Anneannen çok kıskanmıştı ama deden almıştı. Çok severim bu kıyafetimi. O yüzden yıllardır üstümden çıkarmadım. Neyse canım, şimdi boş ver bunları. Sonra uzun uzun konuşuruz. Hatırladın mı benimle daha önce nerede karşılaştığını” diyor.

Dişlerim birbirine kenetleniyor. Saçlarımın dibinden ter boşandığını, yüzümün alev alev yandığını hissediyorum. Evet cevabımı gözlerimden okumaması için başımı cama çeviriyorum... Kırmızı çalıların, mor kavakların, mavi çamların, canlanan toprağın üstünde, bütün sandık odalarındaki büfelerin içinde duran siyahı ağarmış beyazı sararmış eski fotoğraflar duruyor, hepsinde onun yüzü var.

HÂLE SERT

KARIŞIK

Bebek, Haziran’ın son günleri, sıcağın bastırıldığı bir gün sona ermek üzere. Sahil, şortlu, oltalı adamların akınına uğramış, boğazı, karşı kıyıyı, turkuzu seyredebilmek için gözlerini adamlardan ve oltalarından aşımam gerek.

Şortlu, tişörsüz, orta yaşlı ve göbekli adamlar tuttukları istavritleri alelusul kurdukları tüplü ocaklarda tavaya atıyor, yanında bardakta beyazla demleniyorlar. Şehrin ücretinde, kim bilir belki gecekonduunda kendilerinden kaçırılmış, ya da çalınmış olduğunu düşündükleri saadeti ucundan, bedavaya yakalayabilmenin tadına varıyorlar. Öyle ya bu boğaz, bu manzara sadece Emirgan sütüşte, huqada oturabilen bmvlerini, mercedeslerini zahmetsizce valeyeye verenlere kalmamalı. Üstelik onların yaşadıkları zevkin mahiyeti, sütüşte oturanların ancak sandalyelerinin zaviyesince seyredebildikleri boğaz manzarasının katbekat üstünde, toplam maliyeti de bir arabanın voley ücreti etmiyor.

Ardı ardına atılan ve çekilen misinalar ise dolu geliyor. Oltaya takılan, ışıll ışıll parlayan beş altı istavrit sadece mutluluk, başarı ve güzel bir ziyafet anlamına gelmiyor; Bebeğe, zenginliğe karşı kazanılmış bir zafer, her türlü yenilmişliği bertaraf eden gümüşî madalyalar.

Balık tutmayan, banklarda oturup çekirdek, haşlanmış mısır yiyenler de yok değil. Altı yaşlarında sarışın bir kız çocuğu, ıhlamur ağacının altında seyyar sandalyede, yandaki bankta babası ve annesi oturmuş çekirdek çitliyorlar. Baba keyiften bacak bacak üstüne atıyor, kız eliyle müdahale ediyor babasının bacağına, indir anlamında, “Yukarda Allah var, görür” diye çıkışıyor. Baba şaşırılmış, bacağını usulca indiriyor.

Haşlanmış mısır, yosun, iyot, rakı ve ıhlamur kokularının, esmer çıplak adamların çakırkeyf gülüşmelerinin, söyleşmelerinin, Suriyeli çarşafli kadınların ve eşlerinin hâlâ ve hâlâ boğaza hayran bakışlarının, fotoğraf çekme çabalarının arasından yaklaşan ezan sesine doğru yürüyoruz.

Işık çekiliyor, renkleri solmuş kalabalıkta bir tek kendi üzerime düşen bir spot ışığı hayal ediyorum. Başımdaki hâleyle yürürken adımlarım büyüyor ve yolum aydınlanıyor. Gözlerim caddenin pahalı yakasında güzel vakit geçirmiş sonrasında burada adımlayan, bu kokuya karışanlar var mı diye arıyor. Tabak çanak çatal sesleri, kahkahalar ve müzik sesinin taşıdığı mekânlara bakıyor, o yüzlerin, kıyafetlerin, duruşların benzerlerini arıyorum. Hayret, oradan devşirdiğim yüzler bu yakadakilere uymuyor, gülen ağızlar, burunlar gözler tiyatronic simgesi maskedeki gibi eğreti duruyor buradakilerin yüzlerinde. Vakit diyorum, belki yanlış bir zamanda arıyorum, hem derdime ne, ayrı hayatlar birleşmek kesişmek zorunda mı? Yoksa kendime, hep arafta, kararsız, her şeyi herkesi merak eden, bütün ruhları tanımak isteyen ruhumu arkadaş mı arıyorum? Bulamayınca hüznlenmem bundan mı? Her neyse deyip, hayali ışığımı içimde söndürüyorum.

Kızım oltadan düşmüş yerde zıplayan bir istavriti kuyruğundan tutup denize bırakıyor.

İki dünyasının arasındaki caddeyi on adımda geçiyor,
Biz de, evet biz de, sütişe dondurma yemeğe gidiyoruz.

BÜLENT AYYILDIZ

YERÇEKİMSİZ ORTAMDA BİRTAKIM KİMYEVİ OLAYLAR

Düşüyordum. Bariz. Ellerim boşlukta. Zarar görmemek için yere paralel; ama zemin yarıldı ve daha da düştüm. Tüm bu olanlar beni bilmediğim bir uçuruma itti. Yıkılma sakın dedi arkamdan bir ses. Kulak asmadım. Düşmenin kendine has hazzıyla ivme kazanmaya devam ettim. Potansiyel enerjim müthiş bir kinetik için hâlihazırda bekliyormuş. Ellerimi cebime attım. Böyle düşmek daha bir güzel. Kalkmasını biliyorsan yuvarlanmanda bir sakınca yok dedi aynı ses. Biraz sussana sen dedim. Her şeyi mahvedeceksin. Düşmek kuşların bilmediği bir olgudur dedim. Yanılıyorsun dedi. Bana sürekli muhalefet etmeden bıktım. Kendine başka birini bulsana sen. Cebimde bir cisme rastladım. Bu bir deveydi. Yanında bir da çakmak olacak diye yoklamaya devam ettim. Bulamadım. Var olmanın verdiği dayanılmaz hafiflik yerini olabildiğince ağırlığa bırakmıştı. Kurşun gibi süzülüyordum. Bir süre dikine gitmeye çalıştıktan sonra gülüşün ve unutuşun tekinsizliği üzerine düşünmeye başladım. Düşünmek tefekküre inkılap etti. Fikirlerimin saydamlığı arasında yüzüm gözüm hep efkâra bulanmıştı. Havanın gösterdiği mukavemet doğru düzgün gülmemi engelliyordu. Yoğrulan bir hamur gibi şekilsizdi suratım. Biraz aşağıda birileri daha vardı. Benden hızlı olmasın düşmesini bilmeden gidiyordu. Bir kaç kulaç hareketiyle yetişmeye çalıştım. Ateşinizi alabilir miyim acaba? Yeni bıraktım dedi. Biraz üzüldüm. Sigara da ağzımda durmuyordu zaten. Kırılıp gitti. Kaldık bir filtreye. Sonra düştüm.

Uyanmasını bilseydin böyle olmazdı dedi. Ne olmazdı? Düşüşün. Böyle olmazdı. Kim takar dedim. Sen kendine başka birini bulmayacak mıydın? Sakıncalı dedi. Anlamadım der gibi suratımı buruşturdum. O an bambaşka bir mekânda olduğumu fark ettim. Sarı kayalıkların kızıla çaldığı asma tavan karanlıkların süslediği bir yerdeydim. Buradan çıkamazsın dedi. Ziyanı yok. Nasipse olur. Seni en son bıraktığımda sus pus biriydin. Ne ara bu kadar geveze oldun. Sayende dedi. Kandan daha açık kızılılıkta akan nehre takıldı gözüm. Nehirler denizlere akarlar. Rotamı buldum. Yanlış düşünüyorsun dedi. Ziyanı yok. Nasipse olur. Kardeşini kurtarmalısın dedi. Suratımı buruşturmaya lüzum görmedim. Tarık Abi'nin karısı ne güzel havuçlu pilav yapardı. Onun kokusu geldi burnuma. Olsa da yesek. Cık dedi. Sana ne oluyor be! Olsa da yiyemezsin ki dedi. Canın cehenneme. Ah özür dilerim, defol git. Niye özür diledin ki? Sen anlamazsın. Kardeşimi özledim ben. Ne demeye andın ki? Vah zavallı dedi. Bas git. Nerem zavallıymış. Güldü. Yani güldüğünü görmedim ama öyle hissettim. Bir ses geliyordu. Duyuyor musun sen de? Elbette dedi. Bip, bip, bip, bip BİP bip BİP, bipBİPbiip BİİİİİİİP. N'oluyoruz yahu? Düşüyorsun dedi. Kessene sen sesini. Olmaz, kesersem daha da düşersin. Yere baktım. Yine yanılmıştı. Hakikaten de düşüyordum. Hava biraz daha yoğun. Ben biraz daha hafif. Şeytan uçurtması gibi. Ne de severdim onları. Nasıl da beceremezdin yapmasını. Doğru. Kardeşim yapardı. Benden küçüktü ama eli hünerliydi. Upuzun da kuyruk yapardı. Üstelik hiç üşenmez keçeli kalemle boyardı. Bana da yap abisi. Düşüyorsun. Biliyorum. Ne zararı var, galiba yanılıyordum. Düşmek niye kötü olsun? Bilmem. Uçmak varken düşmeyi kim ne yapsın? Mordu. Düşerken. Düşünememeye başladım. Anane yorganı vardı sanki üzerimde. Kalın yapağıdan. Kıpırdayamazdın altına girince. İyi ısıtırdı ha! Terledin mi? Bırak da bir ağız tadıyla düşelim. Olmaz dedi. Ne aksi şeysin sen yahu. İzin verirsen vazifemi yapayım. Hani ben düşüyorum ya? Buradan çıkması zor olacak değil mi? Bilmem. Aslında böyle sanmıyorlar. Neyi? Kimler? Düşmeyenler. Onlar sanıyor ki... Ne sanıyor? Aman boş ver. Sen düşmene bak. Aha, vazgeçtin demek. Dua biliyor musun sen? Hayır. Neden sordun? Bilirsin bilirsin de unutmuşsundur. Kendi meşrebince söyle bir şeyler. Düşmeyeyim diye mi? Hiç hatırlayasım yok. Tuluat da mı yok? Ney ney? Doğaçlama yap diyorum. Ulan benim bilmediğim kelimeyi sen nereden biliyorsun? Unutmuşsundur. Ziyanı yok. Nasipse hatırlarım. Biraz daha düşersen dedi. Lafını tamamlamadan mor hava da bitti. Zümrüt yeşili bir ortama girdim. Müvellidül ma dedi. Ney ney? Aman canım hidrojen işte. Ukala mısın sen? Biraz dedi. Kardeşimi özledim. Düşmek güzel olmasına güzel ama toplu yapılması gereken bir eylem. İnsan düşünce herkesi de beraberinde götürmek istiyor. Haklısın dedi. Oh, sen de fikrime katılıyorsun yani. Yeşil bitti. Turuncu mu bu? Küf mü? Müvellidül humuza

dedi. Sormayacağım. Sessizlik. Sormayacam ulan. Çatla. Hadi söyle vazgeçtim. Oksijen dedi. Nasıl olur, ben düşünüyorum. Toprak falan yok mu? Çok yukarıdan düştüyse demek. Ciğerlerim hep ekşidi biliyor musun? Zıyanı yok. Hop hop, o benim lafım. İnsanlar da seni acı çekiyor sanıyor. Kimler? Boş ver. Yahu bir lafa başladın arkasını getir. Senin keyfin yerinde. Düşmek güzel şey. Sana öyle geliyor. Bıraksalar hep düşerim. Her şeyin bir ahiri var. Bak yine yaptın. Olur öyle. Nereden buluyorsun bu lafları? Senden. Ama ben bilmiyorum. Zıyanı yok. Ulan seni... Heh işte böyle! Ne işte öyle? Sinirlen biraz. Nabzın çıksın? O kadar antin kuntin laf söyledin, daha tansiyonla nabızı ayırt edemiyorsun. Gülmesene. Neye gülüyorsun? Farkını biliyorum. Ee yanlış söyledin. Hayır doğru söyledim. Sen beni delirtmek mi istiyorsun? Evet. Düşmem durur gibi oldu. Bazıları dedi. Bu şekil anlar. Ne şekil? Bazılarının suyuna gidersin, onlar da kuzu kuzu gelir. Bazıları da senin gibi muannittir. Ulan anlamıyorum ne dediğini. İnatçı dedim inatçı. Bak senin yüzünden düşmem durdu. İyi ya, kardeşini daha fazla bekletmemiş olursun. Bak sen o kadar laf yumurtladın. Sen şiraze nedir bilir misin? Senin şirazeni... Bilirim bilirim, o dediğin kitaplarda olur. Senin yüzünden düşemez oldum zırtapoz! Oo hakaret, alırım bir dal; senin kalantorluğun olmasaydı, şu an bunları konuşuyor olmazdık. Durdum sanki. Ne kalantorluğumu gördün. Araba dedi. Bir kıvılcım çaktı. Hızı da cakayı da seversin. Yoksa? Pis pis sırtıma. Doğru mu? Yani ben? Zıyanı yok. Bak. Nereye? Yukarı? Aa, şeytan uçurtması. Üstüme geliyor. Hı-hı. Hayret. Bunların önünde koşmadan uçmaz. Senin ardından gelmiş. Şap etti; ama bunlar üzerime damlıyor. Öyle. Zıyanı yok. Bir tane daha şap etti suratıma. Sonra bir tane daha. Yükselmeye başladım. Tırıs giden bir at gibi yükseliyordum. Birden şahlandım. Bakışlarım ışığa açıldı. Tavanda gözlerimi yakan lambalar vardı. Bip bip sesleri canlandı. Kardeşimi gördüm baş ucumda. Avuçları arasında bir sefer taşı, düştü düşecek. Havuçlu pilav mı o? Bir ileri bir geri sallanıyor. İnliyor gibi. Monitörde yeşil çiziktirmeler var. Kapkara saçları alnıma geliyor öne eğilince. Islanır gibiyim. Hâlâ oradaysan dedim. Ben nasıl yukarı çıktım? Kikirdedi:

İki müvellidül ma, bir müvellidül humuza. Biraz da tuz dedi.



BAKIŞ

HAZAL BOZYER

İPEKLİ MENDİL ÖYKÜSÜNE YENİDEN BAKMAK

Modern Türk hikâyesinin kurucu isimlerinden Sait Faik Abasıyanık'ın lisedeyken yazdığı ilk öykülerden biri¹ olan *İpekli Mendil*,² Bursa'da bir ipek fabrikasında geçer. On beş yaşlarında fakir bir çocuk, sevdiği kıza vermek üzere ipekli mendil çalmak için gizlice fabrikaya girer ve fabrikada çalışan anlatıcıyla karşılaşır. Anlatıcı, fabrikada çalışan bir işçidir. Bursa'ya cambaz geldiği için fabrikadaki herkes cambazı izlemeye gidince fabrikada sadece o kalmıştır. Hırsızlık için içeri giren çocuğu yakalar, çocuk yakalanınca, anlatıcının küçük parmağını çakıyla yaralar. Anlatıcı, yarasını çocuğun cebinden çıkan bir mendille çocuğa sardırır. Birlikte sigara içerler ve çocuk gider. Tam o sırada kapıcının fabrikaya dönmesiyle çocuk yakalanır, biraz dayak yedikten sonra kaçar ama ipekli mendilden vazgeçmez. Sabaha doğru tekrar fabrikaya gelerek anlatıcının fabrikadaki odasına girer ve ipekli mendili çalar fakat yakalanmamak için dut ağacından inerken dalın kırılmasıyla yere düşüp ölür, öldüğünde ise elinde ipekli mendil vardır.

Bu kısa çalışmada, *İpekli Mendil* öyküsünü yeni eleştirinin ilkelerinden yola çıkarak yalnızca bir metin olarak inceleyeceğiz. Yazarı, hayatını, sanatını, eserlerini ve düşüncelerini ele almadan öyküyü kendi iç dinamikleriyle değerlendiren öyküden tek bir sonuç elde etmeye çalışacağız.

Çalışmada ilkelerinden yararlanacağımız Yeni Eleştiri Kuramı (New Criticism), Anglo Amerikan kökenli bir kuramdır ve bu kuram eserin kendisini

merkeze alır. Eserin yazarı, yazarın hayatı ve düşünceleri, eserin meydana geldiği tarihî ve coğrafi şartlar önem arz etmez. Yeni Eleştiri'ye göre önemli olan metin ve onun içindeki organik bütünlüktür. Gürsel Aytaç, 'New Criticism'in, Rus biçimciliğinin izlerini taşıdığını ve biçimciliğin de biyografik, psikolojik, sosyolojik metotları, dinî ve felsefî eğilimleri reddettiğini belirtir.³ Yeni Eleştiri'de içerik ve biçim bütünün parçasıdır. Berna Moran'ın ifadesiyle söylersek, biçim: eserdeki bütün öğelerin ve bunların arasındaki bağların meydana getirdiği yapıdır.⁴ Moran, organik bütünlüğün genel tanımını şöyle verir:

“Eserdeki her ögenin ve bağıntının eserin değeri için gerekli olması; gereksiz hiçbir ögenin ve bağıntının bulunmaması ve bunlardan her birinin yalnız kendi hesabına rol oynamakla kalmayıp diğerlerini de etkilemesi ile sağlanan düzene organik birlik denir.”⁵

Tanımdan da anlaşıldığı gibi organik bütünlükte her parça, bütüne hizmet eder. Bu öyküde de parçaların neredeyse her birinin doğrudan ya da dolaylı şekilde ipekle bir bağ kurması, sözcüklerin ipeği hatırlatacak şekilde yoğunlaşması öyküyü Yeni Eleştiri için uygun hâle getirir.

Öyküyü kendi iç dinamikleriyle ele aldığımızda karşımıza büyük bir yapı çıkar. Bursa (Mudanya, Emir Sultan, Gökdere), ipek fabrikası, kozahane ve imalathane öyküde geçen temel mekânlardır. Bu mekânlar arasında döngüsel bir ilişki ağının dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Bu mekânlardan her birinin ipekle olan ilişkisini tek tek görürüz: Bursa, ipek üretimi açısından oldukça önemli bir kenttir. İpek elde etmek için ipek böceğine ve onun tek gıdası olan dut ağacına ihtiyaç vardır. Bir kutu ipek böceği için yaklaşık 500 kg dut yaprağı gerekmektedir. Kozahaneler; ipek böceği yetiştirilen yerlerdir. Böceklerden elde edilen ipek, fabrikada üretilir ve son olarak da üretilen ipek işlenmek için imalathaneye getirilir. Böylelikle her mekânın hem birbirleriyle hem de ipekle bağlantılı olduğunu görürüz.

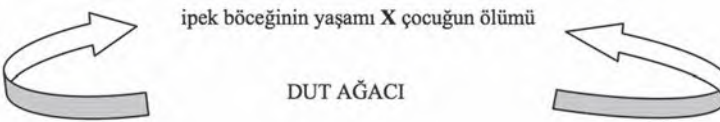


Karakterler üzerinden metne bakıldığında metindeki anlatıcının ipek fabrikasında bir işçi olduğu görülür. Bunun dışında bir de hırsızlık için fabrikaya gelen çocuk vardır. Çocuğun tek amacı sevdiği kıza vermek için ipekli mendil çalmaktır. Anlatıcı ve çocuğun ortak noktası Bursa'dır. Çocuk, doğma büyüme Bursalıdır ve anlatıcının da çocukluğu Bursa'da geçmiştir. İpeğin merkezi Bursa, aynı zamanda öyküdeki karakterleri bir arada tutan bir merkez-mekândır.

Öyküde ayrı ayrı duran ama ipek böceği tırtıllarının ördüğü kozalardan yapılan ipek gibi hepsini bir araya getirdiğimizde birbirini saran, bütünleyen ve ipeğe hizmet eden parçalar vardır. Mendil, cambaz ve dut ağacının ipek ile nasıl bir ilişki kurduğuna bakalım.

Hırsız çocuk yakalandığında küçücük bir çakıyla anlatıcıyı parmağından yaralar, anlatıcı, çocuğun ceplerini boşaltınca içinden tütün, sigara kağıdı ve temizce bir mendil çıkar. Anlatıcı da yarasına çocuğun cebinden çıkan tütünü basar ve mendili de kendi eline bağlatır. Bu mendil, sıradan bir mendildir. Hâlbuki peşine düşülen ve kıymetli olan mendil, ipekli mendildir. Mendilin burada 'yara sarıcı' özelliği iki yönlü düşünülebilir: birincisi, anlatıcının parmağındaki kanayan yara. Bu yarayı sıradan bir mendil sarar. İkincisi de çocuğun parasızlık sebebiyle sevdiği kıza ipekli mendil alamayışından kaynaklanan manevi yara. Bu yarayı saracak olan mendil, ipekli mendildir.

Cambazlık, denge isteyen bir iştir. Metnin başında geçen bu öge, metnin sonunda çocuğun dut ağacından -dalın kırılması sonucu dengesini kaybetmesi, yani cambazlığı becerememesi neticesinde- düşmesiyle bir bütünlük oluşturur. Dut ağacının öyküdeki işlevi dikkat çekicidir. Dut ağacı, ipek böceğinin tek gıdası olması sebebiyle ipeğin var olabilmesi için şarttır. Çocuk, ipekli mendili çaldıktan sonra dut ağacından aşağıya inmeye çalışırken dalın kırılmasıyla yere düşer ve ölür. Dolayısıyla dut ağacı, ipek böceğinin yaşam kaynağı iken çocuğun ölüm sebebi olur. İpeğin varlığı ve çocuğun yokluğu dut ağacında birleşir.



İpek böceği tırtılları gelişimlerini tamamladıklarında kelebek olmak için koza örerler. Kendilerini bu incecik ipekten kozaya hapsedip uyurlar. Sürecin sonunda ise tırtıl, bir kelebeğe dönüşür. Anlatıda, henüz on beş yaşında ölen çocuk kelebek olamadan ölen bir tırtılı hatırlatmaktadır. Daldan düşünce çocuğun avucundan bir 'su gibi fişkıran' ipekli mendil ise kozasından çıkan bir kelebek imajını akla getirir.

Bununla birlikte öyküde organik bütünlükle ilişkisi kurulamayan öğeler tütün ve rüzgârdır. Tütün, çocuğun cebinden çıkmıştır, bir kısmı anlatıcının yarasına basılır kalan kısmıyla da anlatıcı ve çocuk iki sigara sararlar ve ahbapça konuşurlar. Burada tütün anlatıcı ve çocuğu yakınlaştıran bir öge olarak konumlanabilir fakat öyküde bunun ipekle herhangi bir bağlantısı tespit edilememiştir. Bununla birlikte kapıcının cambazdan döndükten sonra hırsız çocuğu yakalamasıyla anlatıcı ve kapıcı çocuğu korkuturlar ama çocuk ağlamaz, yalnızca gözleri biraz “rüzgârlı”dır. Anlatıcı da dut ağacının yanındaki odasında penceresini yaz kış açık bıraktığını, orada “serin” ve “tuhaf” rüzgârlar estiğini, vapurlarda çalıştığı için bu rüzgârları kokularından poyraz, lodos, karayel veya günbatısı diye ayırt edebildiğini belirtir. Burada anlatıcının kendi öyküsü devreye girmiş ve ipekle herhangi bir bağlantısı olmayan unsurlar ortaya çıkmıştır. Tütün ve rüzgâr metindeki organik bütünlüğü zedeleyen unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Organik bütünlüğü zedeleyen iki unsur dışında öyküde kullanılan mekân, karakter ve tamamlayıcı noktaların tek bir yapı üzerinde birleştiğini görürüz: ipek. Her şey doğrudan ya da dolaylı şekilde ipekle ilişkili olarak metinde yer alır. Sözcüklerin ipeği çağrıştıracak şekilde yoğunlaşması, her bir parçanın yolunun bir şekilde ipekle kesiştiği bu metne Yeni Eleştiri’nin gözüyle baktığımızda, metindeki organik bütünlüğün ipek üzerinde sağlandığını görürüz.

¹ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, YKY, İstanbul 2016, s.15.

² Sait Faik Abasıyanık, *Semaver- Kumpanya*, Varlık Yayınları, İstanbul 1965, s.6.

³ Gürsel Aytac, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003, s. 132-133.

⁴ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 167.

⁵ Moran, *age*, s.161.

GÜLHAN TUBA ÇELİK

RÜYALARIMA ŞEHİRLER GETİREN: BAŞKA DERGİ

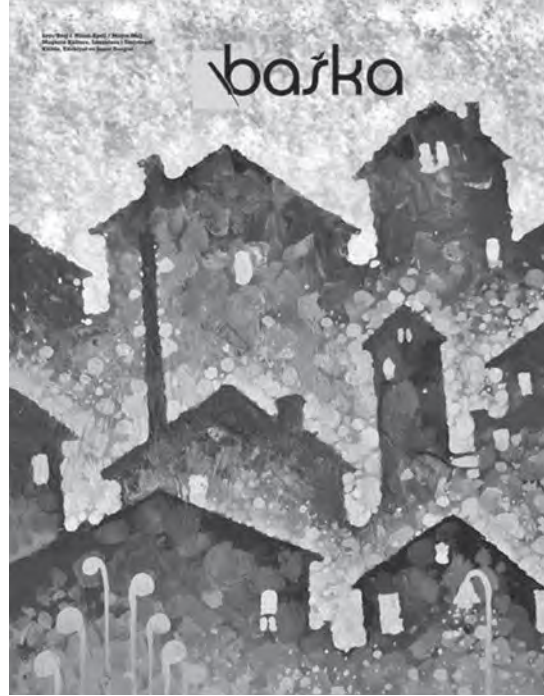
Başka Dergi’yi ilk duyuşum 2016’da Sirkeci Dergi Fuarı’ndaydı. Birkaç arkadaşım “Bosna’da çıkıp oradan geliyor buraya, birkaç dilde yayın yapıyor, çok hoş bir dergi, mutlaka bak.” tarzında cümleler kurmuştu ama o sene neden bilmem alıp bakamamıştım. 2017’ye geldiğimizde ve dergi fuarı başladığında bu sefer tüm sayılarını aldım. Toptan bir okuma yapmak, dergiye iyice nüfuz edebilmek istiyordum. Merak ettiğim şey Balkanlar, başkası olmak, yurdundan ayrılmak zorunda kalmak, ismini bile geride bırakmak, kolektif bir bilincin yaraları ve bunlar sonucunda çıkılan yollardı. Uzun bir süre, hayatı kendi küçük dünyamdaki travmalardan ibaret sanmış olan ben, artık dünya ve sınırlar hakkında düşünürken Başka Dergi’ye rastlamıştım. Sonradan öğrendim ki gerçekten de güzel karşılanmış bu dergi. Ödüller verilmiş, hakkında yazılıp çizilmiş. Ben bu yazıda farklı bir okuma deneyimi sunacağım size. Derginin ne olduğundan değil, derginin benim için ne olduğundan söz edeceğim. Orta Anadolu’nun bir köyünde ilk ve orta okulu bitirmiş, liseye geçene kadar şehir yüzü görmemiş, ancak ve ilk defa üniversite okumak için yine Orta Anadolu’daki bir şehre gidebilmiş, görev yaptığı birkaç il dışında Türkiye’yi gezmemiş, Ege, Akdeniz, Karadeniz’in neye benzediğini hâlâ bilmeyen ve yurt dışına çıkmamış bir insan olarak; bu derginin bana öğrettikleri, düşündürdükleri ve arzu ettirdiklerinden bahsedeceğim.

İlk sayıda, bir manifestoyla başlamış dergi. Başlangıcı ve bitişi olmayan bir yola, pek de düşünmeden çıktıklarını söylemişler. Güncel olmayı isteme-

yerek, yüzyıllık hikâyelerin figüranlarıyla birlikte. Her şeye rağmen insanın da insanın dünyasının da tükenmediğini savunan, kişinin açığa çıkarılmamış zenginlikler barındırdığına inanan, “Dünyaya rağmen hayat güzeldir.”den yana olan bu ekip daha ilk sayfalardan heyecanlandırdı beni. Çünkü kendi kişisel tarihimde, en çok arzu ettiğim ama istediğim oranda gerçekleştiremediğim şeylerden biri de yolda olmaktı. Daimi bir yürüyüş hâline, gündemin esiri olmamaya, sürekli yenilenmeye inanıyordum. Ben henüz gidemesem de öykülerimdeki kahramanları yürütürdüm yerime. Bu manifesto kesinlikle bana hitap ediyordu. Kareye yakın sıra dışı tasarımı, özel olarak çizilen kapaklardaki devingen ve flu manzaralar, İngilizce, Türkçe ve Boşnakça yayın yapması, iç taraftaki tablo, resim ya da fotoğrafların “ne istediğini bilir hâli”, Türkçenin büyük şairlerinden yapılan çeviriler çok etkilemişti beni. Bugüne kadar alışık olmadığım bir şey tutuyordum elimde. Bu dergi kesinlikle gitmek, özgürlük ve yollar kokuyordu. Seni sen olduğun için kabul eden, baskı yapmayan, rahat bırakan bir havası vardı.

İlk sayının ilk sayfalarında Bilal Yakup’un yazısıyla daha yakından gördüm bunu. Bilal Yakup; Enes Güler, Ahmet F. Demir ve Emin Akben ile birlikte derginin beyinlerinden. Bilal’in edebiyat kasmayan, kendiyse barışık yazı ve anlatıları inanılmaz sempatik. Orada Olmayan Adama Mektuplar’ını hızlıca atlayıp 2. sayıda yayımladığı Ben Bir Başkasıdır’a gelmek istiyorum. Bu anlatı yollar üzerine müthiş bir güzelleme. Zaman ve mekândaki sabitini bulamayanlar, otostoplar, benzinlikler ve Rus ruleti hakkında. Yine 2. sayıda Fatih Ersin’in Bir Otostop Hikâyesi, Orçun Ünal’ın Bu Ben Değilim’i yollara göz kırpan, yolları anlatan yazılardan. Orçun Ünal’ı diğer sayılarda da hoş öyküleriyle görüyoruz. İlk sayıdan Emin Akben’in Polisiye Hikâyesi’ni, Gruplar Halinde

Gezmek yazısını, diğer sayılardaki yazılarını da es geçmeyelim. Hepsinde aynı ruh var. Yollara tutkun ve yaşama sevinci ile dolu. Osman Boylu’nun 3. sayıdaki müthiş yazısı yine yolda olmak hakkında. Günlerini, aylarını, yıllarını verdiği “yolda olmak ruhunu”, tüm Türkiye’nin zeytin ekmek yenerek dolaşılacağı-



ni anlatıyor tatlılıkla. Bu yazıları okurken neden alıp başımızı gidemediğimizi düşündüm. Bizim o gençlerden farkımız neydi? Biz neden otostop çekmiyor, yollara düşmüyor, yolun ve yürüyüşün bize öğreteceklerinden nasibimizi almıyorduk? Hatta neden masa başı kurgularda kendimizi zorlayarak absürt hikâyeler yazıyor, bunu yapmıyorsak iç dökümlemlerimizi okura boca ediyorduk? İnsan nereye kaybolmuştu, yaşama sevinci yok muydu, bu kadar sıkışık yaşarken niye birbirimizden kaçıyorduk? Bir Balkan ruhuna ihtiyacımız var bizim, diye düşündüm. Gülmeye, neşeye, yollara, yenilenmeye. Varoluşçu olmayan, kendini yok etmeyen, umutlu bir Beat kuşağı hâli vardı bu çocukların metinlerinde. Bu ruhu 4. sayıda, Emin Akben'in Gereksiz Drama yazısında da tüm netliği ile bulmamız mümkün. Ahmet Furkan Demir'in yazıları ise bu hareketin tutunduğu düşünsel zemini göstermesi açısından önemli. Kaynaklarına baktığımızda Nuri Pakdil'den Oscar Wilde'ya uzanan geniş bir yelpaze görüyoruz.

Enes Güler'in ilk sayıdaki Novi Grad/ Yeni Şehir yazısı kıskandırdı beni. Eminönü'nde esnaf bir babanın dükkânında geçen bir çocukluk, daha küçük yaşta tanıştığı Rus kanalları, Çerkes olması vesilesiyle Rusya'da akrabalarının olması ve Rusya merakı -yani en başından beri bir çizgisizlik, özgürlük, hayal gücü ve ufuk- kolektif bir bilincin açık gözleri ile tarihî kültürel birikim oluşturmaya başlama, Boşnak komşulardan duyulan Bosna ve eski Yugoslavya, Viyana'da değil de Bosna'da üniversite okuyacak olmaktan dolayı bir hüznün, Bosna'da Novi Grad'da çocukluğunun ve doksanların Rusya'sını bulması... Bu dergiyi bu yüzden Enes çıkarıyor işte, yazıyı da Gülhan Tuba yazıyor. Bu çocuklar belli bir altyapı ve birikimle donatılmış ve bu tarz işler için hazırlanmış gibiler. Uluslararası bir dergi çıkarmak, Balkan Edebiyatına yeniden sahip çıkmak, kuşatıcı ve hoşgörülü olmak, sanatı sadece edebiyattan ibaret görmemek; sinemaya, müziğe, resme, sokak sanatlarına ayrı oranda yakın durmak ortak özellikleri.

Hemen 2. sayıda bu durumu daha yakından gördüm. Dergi, ciddi anlamda bir sanat dergisi. Edebiyat yapmıyor, hayat da var içinde. Şarkılar, resimler, insanlar, duvarlar, çizimler, boyalar, filmler, sahne sanatları her şey bir bütün hâlinde. Bir akademisyenle bir üniversite öğrencisi çok rahatlıkla müzikten, resimden, filmlerden konuşabiliyor. Ortak bir estetik paylaşımın var olması benim için şaşırtıcı. Gençler; albümler, sergiler, sinema hakkında rahat rahat yazıp fikirlerini özgürce ifade edebiliyor ve bu da benim özgüven anlayışımı sarsan gerçeklerden. Hemen o yaşta kendi olmak, bir duruşu olmak, sadece edebî ve sanatsal değil siyasi ve sosyal anlamda da fikri ve önerisi bulunmak bizim ülke gerçeğimizin biraz uzağında gerçekten. Bu rahat duruşu; bırakın gençliği, yetişkinlikte bile yakalayamıyoruz. Balkanlar genç, özgür ve kanı kaynayan insanlarla dolu. Sanat belli bir sosyoekonomik düzeyin üzerindeki tekeline değil, dikey bir uzamdaki herkes sanatla iştigal edebiliyor.

Arayışlar, kuramlar, hareketler son derece yoğun o yüzden. Bizdeki ölgünlüğün tam tersi bir ruh var. Enes Güler bu akımlardan birini de yazmış 2. sayıda. Novi Primitivizam yani Yeni İlkelcilik. Adındaki çağrışımlar kesinlikle dâhil olmak istediğim bir enerji meydana getirdi bende. Zabranjeno Pusenge (Sigara İçilmez) adlı bir müzik grubu, kendi buldukları bu akım doğrultusunda hem şarkılarını besteliyor hem de televizyon şovları için skeçler hazırlıyormuş. Absürtlük, ironi, yeni bir mizah anlayışı amaçlayan akım, yine Balkan neşesi için mücadele ediyor. 2. sayı aynı zamanda Belgrad dosyasının hazırlandığı sayıydı. Belgrad hakkında sistematik bir okuma yapmamıştım daha önce. Dergide toplu hâlde bir okuma ufuk açıcıydı. Kelime anlamının “beyaz şehir” olduğunu öğrenmek de çok güzel ve romantik geldi kulağıma. Bir gün oralara gittiğimde bu dergiyi hatırlayacağım en önce. 3. sayıdaki Üsküp, 4. sayıdaki Prizren ve 5. sayıdaki Mostar dosyaları için de öyle.

3. sayıdaki Üsküp dosyasında Yahya Kemal’in mısrası çokça geçiyor: “Üsküp ki Şar Dağı’nda devamıydı Bursa’nın”. Bu sayıya kadar böyle bir mısradan haberim olmamıştı benim. Bizdenliği, Anadoluluğu daha güzel özetlenemezdi herhâlde. Üsküp’ün İstanbul’dan bile önce fethedildiğini öğrenmek kendi adıma yine şaşırtıcı bir deneyimdi. Dosya yazılarını okudukça, yüzeysel bir sizin-bizim kavgasına girmeden; sadece görmek, yürümek, düşünmek için neden yönümüzü oraya dönmediğimizi düşündüm. Novigrad ve Starigrad ayrımını öğrenmek de ilginçti benim için. Yani yeni şehir ve eski şehir. Korunan kısımla çağdaşlaşan(!) kısmın, yollarına kendi hâllerinde devam etmesi. Birbirine karışmadan, birbirini yok etmeden ve bir tercih oluşturarak. Süleyman Gündüz’ün yazısı bu anlamda oldukça kapsayıcıydı. Eski şehirde kepenk indirip yeni şehre piyasa yapmaya gidiyormuş gibi hissetmemek mümkün değildi onu okurken. Öylesine canlı, samimi. Bu gezintinin bir de adı var: Korzo. Tito Yugoslavya’sında halkların kaynaşması ve sosyalleşmesi için oluşturulan, ana cadde üzerinde saatlerce süren bir piyasa kültürünün hâlâ devam ettiğini de öğrenmiş oluyoruz böylelikle.

Üsküp dosyasında yazan hemen herkes Skopje 2014 (Üsküp 2014) projesinden ve eski şehrin simgelerini, Türklüğün ve İslamiyetin izlerini silmek için yapılan zorlama uygulamalardan bahsetmiş ama Enes Güler’in Kadraja Sığmayan Şehir başlıklı yazısı barındığı hiciv ve ironiyle biraz daha öne çıkıyordu. Seçici bir gezgin olmayı; Vodna Dağı’ndaki haça, Taş Köprü’deki devasa heykellere sırtını dönüp eski şehrin pazarına doğru yürümeyi öğrendim bu yazıyla. Çünkü şehirler bir bir düşüp dönüşürken, eski şehrin içlerine doğru yürümek bir tutunma biçimiydi. Balkan filmleri, müzikleri, sanatçı ve edebiyatçıları hakkında yazılar ve söyleşilerle yine renkli, öğretici ve eğlendirici bir sayı okuyoruz.

3. sayıyı bitirmeden, Gözde Şeker'in Plavi Orkestar ile yaptığı söyleşiden de bahsetmek istiyorum. Eski Yugoslavya'nın eskimeyen yıldızı olan bu grup, Demir Perde'nin ardındaki Beatles olarak adlandırılmış zamanında. Bu söyleşinin yapılma hikâyesi bana bir hayli ilginç geldi. Gözde, Sarajevo Film Festivali'nde bu grubun belgeseline denk geliyor önce. Konu fazlasıyla ilgisini çekiyor ve bir söyleşi yapmayı hayal etmeye başlıyor. İletişime geçiyor, randevu alıyor ve üç ay sonra söyleşisini yapmış oluyor. Biz daha önce yapılmış bir söyleşiyi okuyoruz ama söyleşiyi yapma hikâyesi dergi için yazılmış. Bu yazısında grubun solisti Sasa Losic için "Arkadaş olduk, o benim en sevdiğim arkadaşım." diyebiliyor. Yukarılarda da bahsettiğim gibi, sanatçı ile muhatabı arasındaki bu rahat, kaygısız, dostane tavırlar; ulaşılabilirlik ve insancılık bana hâlâ çok değişik geliyor. Küçük bir ülke olmanın avantajı elbette vardır ama



Balkan ruhunda daha başka bir şey yansıyor bence: Hoşgörü, neşe, alçakgönüllülük, rahatlık. Özenmemek mümkün değil. Başka Dergi o insaniyeti, bir ideolojik kaygı gütmekten, söylemleriyle değil duruşuyla anlatıyor bize. Beni etkileyen de bu galiba.

Prizren dosyasının yapıldığı 4. sayıda İngilizce, Türkçe, Boşnakça yayın yapan derginin, bu dillere bir başkasını daha eklediğini görüyoruz: Arnavutça. Giriş yazısında; Prizren'in Saraybosna'nın komünist binalarından, Üsküp'ün ikili hâlimden ve Belgrad'ın turistik havasından uzak, tamamen kendine has bir yapıda olduğuna dikkat çekilmiş. "Gerçek bir şehir nasıl olur?" sorusuna, gönül rahatlığıyla verilen cevap olduğunu görüyoruz Prizren'in. Dosya yazıları boyunca; şairler ve güller menbaı bu şehirde dolaşmaya, şehrin ruhuna şahitlik etmeye ve hiç görmediğimiz bir şehre gönül bağlamaya başlıyoruz. Şehrin ortasından geçen nehir, taş köprü, köprüye yakın cami, sırtını yasladığı tepe ve bu tepedeki kale ile diğer Balkan şehirlerini andırsa da onlardan ayrılan bir noktası var: "Mutlu bir şehir Prizren."

Üsküp dosyasında okuduğumuz Korzo'nun, Tito Yugoslavya'sında halkların kaynaşması ve sosyalleşmesi için oluşturulan, ana cadde üzerinde saatlerce süren bir piyasa kültürü olduğunu öğrenmiştik. Bunun Prizren'de de devam ettiğini görmek benim açımdan ilgi çekiciydi. Prizren dosyasında, Mikail Türker Bal bu durumu şöyle ifade ediyor: "Nehrin kenarında yürüyüş yapan insanla-

rın, nehrin diğer köprülerinden de geçerek sürekli tur attıklarına şahit oluruz. Genelde akşamları yapılan bu yürüyüşün adı Volta'dır. Yugoslavya döneminde şehirdeki farklı etnik unsurlar bir araya gelsin ve kaynaşsın diye oluşturulmuş bir adettir." Tito Yugoslavya'sı geride kalsa da yürüyüş kültürünün devam etmesi bana şiirsel geldi. Hasan Arslan ne güzel demişti: "Yürümek ibadettir. Yürürsen göğü anlarsın, yürürsen selam verirsin."

Rumeli türkülerini deyinince akla gelen ilk isimlerden olan Kanadalı müzisyen Brenne Maccrimmon söyleşi, Osman Baymak'ın Balkan Türk Şairlerinde Cahit Sıtkı Tarancı'nın Etkisi başlıklı yazısı, Sibel Bayram'ın Sait Faik ile Miljenko Jergović'i karşılaştırmalı edebiyat bağlamında incelemesi 4. sayının en dikkat çekici metinlerindendi. 5. sayıda Miljenko Jergović'ten güzel bir çeviri öykü de okuyoruz. Beliz Coşar'ın çeviri için seçtiği metinleri ve üslubunu çok sevdiğimi söylemeliyim. Balkan ruhu ve neşesine dair en kapsamlı açıklamayı ise Bilge Emin'in, Çağdaşımız Duşan Kovačević yazısından öğreniyoruz. Kırk dört yıldır yazan, dünyaca ünlü Sırp yazar Kovačević; savaşı, insan hayatının beşinci mevsimi olarak tarif ediyor. Balkan filmlerinde de gördüğümüz kara mizaha olan eğilimi, balkan neşesi ve vurdumduymazlığını Bilge Emin tek cümlede ifade etmiş: "Yugoslavya topraklarındaki halk 1991'den beri o kadar acılar yaşadı ki her şeyle alay eder oldu." Şimdi yeniden derginin ilk sayfalarına, Mehmet Arif'in yazısına dönüp Prizren meydanındaki şadırvandan su içelim. Çünkü "Meydanın ortasındaki şadırvandan su içenin en az üç, farklı bir rivayette ise yedi kez daha Prizren'e geleceğine inanılır. Diğer bir rivayette ise yabancı biri eğer şadırvandan su içerse artık onun kısmeti bu şehre bağlanır, eşini de Prizren'den bulacaktır."

Mart Nisan 2017'de çıkan 5. sayı ise Mostar dosyasına ev sahipliği yapıyor. Giriş yazısında Mostar "Ortaçağ Avrupa'sının Osmanlı Anadolu'suyla buluştuğu rüya şehir." olarak tarif ediliyor. Enes Güler'in yazısında köprü olmasaydı en başta şehrin adının farklı olacağını okuyoruz. "Çünkü Boşnakça most, köprü demek." Enes bu yazıda köprüyü bir anlığına kaldırıyor ve şehre yeni bir isim düşünüyor. Neretva Nehri'nden hareketle, Neret Grad diyor. Yazının sonunda, köprüsü olmayan bir Mostar'ın imkânsızlığını yeniden anlıyoruz. Bilal Yakup'un Mannathan Köprüsü'sünde Bir Akşamüstü yazısı; zanaatçı dükkânlarının kimliksiz kafelere evrilmesine, başkaları tarafından belirlenip çizilen güzergâhlara, hiçbir yere götürmeyen ve insanı yolculuktan yalıtın otobanlara savaş açıyor. Yakup'un tabiriyle, magnetleşmemiş bir şehir Mostar. Turistleri değil yolcuları bekliyor.

Başka Dergi'nin tüm sayılarında, "Buralar bir zaman bizimdi." romantizmiyle gelen, köprüde koca bir kafilenin içinde fotoğraflar çeken, şehrin ruhuna nüfuz etmekten uzak turistlere karşı daimi bir öfke seziliyor. Bunda haklılar da.

Kızgınlıklarının tüm özetini Gündüz Vassaf vermiş bir bakıma. Aliye Fatma Mataracı'nın yaptığı Gündüz Vassaf söyleşisinde; gittiği yerleri tüketmeden oralarla bütünleşmeye, şehri sakinlerinden soyutlamamaya, yaşama ve insana kayıtsız kalmamaya yönelik çok güzel cümleler okuyoruz. Gündüz Vassaf, Mostari'nin yazarı. Mostari de “köprü bekçisi” demek. İlk ziyaretinde köprüye vurulan ve saatlerce, günlerce, aylarca onun ayağının dibinden ayrılmayan yazar o günlerini tamamen özgün bir tarzda yazmış ve yayımlamış. Başka Dergi'nin elimdeki sayıları henüz bitmişken, Balkanlara dair ne okuyacağımı ben de bulmuş oldum böylece. Köprüyü gördüğü ilk anın coşkusundan kurtulamayan, bir nevi köprü bekçisi gibi her gün oraya gidip saatlerce yazan bir adamın söyledikleri, zamana ve mekâna tanıklık etmesi hayranlık uyandırıyor.

Yine 5. sayıda, Halil İbrahim İzgi'nin Mostar Fotoğrafları başlıklı sıra dışı yazısından da bahsetmek istiyorum. İzgi, deklanşöre bastığı anları birkaç paragrafta hikâyeleştirmiş. “Ben olsam hangi fotoğrafı çekerdim, defterime nereleri yazardım?” diye düşünmeden edemiyor insan. Yolların çağrısının iyice güçlendiğini duyumsuyor. Melih Cevdet ve Fûruzan'ın Mostar izlenimlerinin arşivlerden bulunarak yayımlanması ise bir şehrin kadimliğini gözler önüne sermesi bakımından önemli. Savaşlar çıksa ve köprü yıkılsa da. Duvarlara “Herkes bir şeyler verdi, bazıları her şeyini.” yazılsa da. Bosna'daki savaşın, şehrin bölünmesinin Velez'e yaptığı etkileri okumak da ilgi çekiciydi. Eski Yugoslavya'nın başarılı takımlarından biri bu sene küme düşmüş. Hepimizin bildiği gibi: “Futbol asla sadece futbol değildir.”

Bahsedeceğim son şey ise bir Bülent Ayyıldız öyküsü: Tayf. Bosna Savaşı'nda Çetnikler tarafından sistematik tecavüze uğrayan annelerin, bir nefretle rahme düşen çocuklarından birini anlatıyor. Bu olayı öğrenene kadar, bir annenin çocuğunu boğabileceğine dünyada inanmazdım. Düşürülemeyen çocuğun doğmasını beklemek ve dakikalar önce doğurduğu bir çocuğu boğmak. Sokağa bırakılan, yetimhanelere atılan günahsızlar. Hem annenin hem çocuğun bir daha onarılamayacak travması. Ölmeyecek kadar şanssız ama evlatlık alınıp başka bir ülkeye götürülecek kadar şanslı olan bir kızın hikâyesi Tayf: “Gözlerine bakıyorum. Bunlar senin gözlerin değil. Onlar içinde ufacık kum tanelerinin ince, camdan bir boğumu nefretle aşip doldurduğu şekerlenmiş bir çift nokta sadece.”

Derginin yolculuğu devam ediyor. Duyduğumuza göre Zagreb dosyası çıkacak Ağustos ayında. Başka Dergi, rüyasını göreceğimiz birçok gök armağan ediyor bize. Rengini Neretva'nın binbir mavisinden alan.

KEMAL KAHRAMAN

JULES VERNE'İN OSMANLI DEVRİNİ ANLATAN BİR MACERA ROMANI: *İNATÇI KERABAN*

Kitapçada gezinirken yeni çıkan yayınlar arasında birisi dikkatimi çekti; Jules Verne / *İnatçı Keraban*. Gençliğimde Verne'den birçok macera ve bilim kurgu romanı okumuş bir insan olarak şaşırdım. Şöyle bir inceledim. Alfa yayınları, güzel bir baskı yapmış. Bir macera romanına yakışacak şekilde ve dönemin âdetlerine uygun olarak karakalem çizimlerle zenginleştirilmiş. Resimlerin her biri birer gravür gibi. “Olayın Osmanlı topraklarında geçmesi” beni şaşırttı. Ama Rusya’ya da uğramadan edemiyor. Verne’nin dünyanın her yerine yaptığı hayalî gezilere Osmanlı topraklarını da katmış olduğunu bilmiyordum. Bu yerinde duramayan Fransız gezgin romancının ülkemize nasıl baktığını oldukça merak ettim ve kitabı aldım. Nihat Özyıldırım tarafından başarılı bir şekilde dilimize kazandırılmış. Rahat bir okuma sırasında aldığım notları sizinle paylaşmak istiyorum.

19. yüzyıl biraz da pozitivizm çağıdır. Bu yüzyılda pozitivizm âdeta Batı’nın dini hâline geldi. Bilim, sanat ve teknolojiye en önemli adımlar atıldı. İngiltere’de başlayan sanayi devrimi tüm Avrupa’ya yayıldı. Bu gelişmeleri Batılı sömürgeci devletlerin dünya çapındaki faaliyetlerinden ayrı düşünmekse haksızlık olur. Bir bakıma Avrupa’daki gelişmelerin faturasını dünyanın her yanında bulunan koloniler ödüyor. Bununla beraber keşif ve icatları sadece ser-

maye birikimine bağlamak da gayet eksik olabilir. ‘Her nasıl olduysa “gelişme” devri yaşanıyor. Adam Smith *Ulusların Zenginliği*’ni yazıyor, Hegel *Diyalektik Materyalizmi*, Darwin *Türlerin Gelişmesi*’ni. Buhar makinası, fabrikalar, ticaret derken zenginlik artıyor. Avrupa insanının özgüveni artıyor. Pozitivizm insanla tabiatın savaşı olarak algılanmıştır. İnsana üstünlük hissi yaşatmıştır. Fazladan bir güven vermiştir. İnsana derken, Batı insanına.

Gelişmeler sanat ve edebiyata da yansıyor. Barok, Rokoko derken bugün klasik dediğimiz eserler bir bir ortaya çıkıyor. 19. yüzyıl, bilim ve felsefede olduğu kadar Avrupa’da sanat ve edebiyatın zirvelere tırmandığı bir dönem olmuştur. Hâlen en fazla dinlenmekte, yorumlanmakta olan besteler o zaman yapılıyor. Hâlen en fazla okunmakta olan birçok kitap o zaman yazılıyor. Büyük hadiselerin, büyük krizlerin büyük eserleri ortaya çıkardığını söyleyebiliriz. İngiltere, Fransa ve Rusya’da Dickens, Hugo, Dostoyevski gibi yazarlar erken sanayi kapitalizmi toplumundaki sosyal hayat ve bireylerin ruhsal sorunları üzerine usta çözümlemeler ortaya koyarken, dönemin zihin dünyasıyla ilgili de bize önemli ipuçları bıraktılar.

Bir de keşif ve icatlar yüzyılının belki gereği olarak maceraya yönelen yazarlar vardır. Dafeo’nin (1660-1731) *Robinson Cruseo*’su bunların atasıdır. Hayy bin Yekzan’dan etkilendiği söylenen Cruseo romanı saf bir macera ekseninde gelişir. Roman, sömürgecilik dünyasının zihinsel bir yansımasıdır. Jule Verne’de ise macera, hayal ve bilim bir aradadır. En başarılı ve gizemli örnekleri veren de odur. Bilim kurgu romanlarının babası sayılan Fransız Jules Verne (1828-1905) romanlarında bilim ve edebiyatı bir araya getirmiştir. İlginç bir öngörüyle, 20. yüzyılda yapılan önemli bilimsel keşif ve icatları, 19. yüzyılda yazdığı romanlarında bir bir haber vermiştir. *Aya Seyahat*, *80 Günde Devr-i Âlem*, *Balonla Beş Hafta*, *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*, *Arzın Merkezine Seyahat... Romancı*, döneminde henüz icat edilmemiş olan birtakım teknik araçları hayal etmiş ve tasvir etmeye çalışmıştır. Romanları dönemin ve sonraki dönemlerin bilim adamlarına fazlasıyla ilham vermiş olmalıdır. Anlattığı kahramanların, teknolojik aletlerin isimleri, daha sonra yapılan buluşlarda kullanılmıştır. Mitoloji kahramanları gibi modern dünyada kullanılan klasik şifreler olmuştur. *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*’taki (1870) Nautilus gemisi, Nükleer Enerjiyle çalışan ilk denizaltının (1954) adı oldu. Bugünlerde Türkiye’nin Akdeniz’e gönderdiği petrol arama gemisinin adı da Nautilus’tur.

Umarım sizi Verne’e yeterince hazırlamışımıdır. Şimdi Jules Verne’in, bizde pek bilinmeyen romanına geçelim; *İnatçı Keraban*. Bu eserinde Verne macera dünyasına Osmanlı coğrafyasını da katmış. İstanbul’dan başlayan bir seyahat, heyecanlı bir serüvene dönüşürken bize Verne’in İstanbul’a, Osmanlı’ya, Anadolu’ya bakışı hakkında ilginç ipuçları veriyor. Her şeyden önce Verne üslubunun, anlatım tarzının bildiğimiz romanlardan çok, klasik

masal ve hikâye anlatımına yakın olduğunu söylemek zorundayım. Bu klasiğin içine Batı'nın Doğu dediği dünya da dâhildir. Bizim masal ve hikâye anlatıcılığımız Verne'in dünyasına yabancı değildir. Nihayet Ortaçağ Avrupası'nın hayal dünyası zenginlikler içindeki Doğu masallarına çok şey borçludur.

Jules Verne Osmanlı dünyasına diğer macera veya bilimkurgu romanlarında sergilediği yaklaşımla bakıyor. Osmanlı ülkesini neredeyse Aya Seyahat gibi gözlemliyor diyebiliriz. Dışarıdan ve oryantalist önyargılarına kendini bırakmış bir şekilde. Kendisi gelemeyse de daha önce ünlü Fransız seyyahların gezi kitaplarına iyice okusaydı diyor insan.

Jules Verne hikâyesini II. Mahmut devrinde İstanbul'dan Balkanlar'a, oradan Kırım'a, Kafkasya'ya ve Anadolu üzerinden İstanbul'a uzanan bir seyahat üzerine kuruyor. Oryantalist bakış açısı kitabın isminden başlıyor; *İnatçı Keraban*. Romanda tipik Osmanlı bir tüccar olarak tasvir edilen Keraban nedense tipik Osmanlı bir isim taşıyor. Bu ismin aslında ne olabileceğini biz Türkler çözemiyoruz. Muhtemelen kitaplardan okuduğu ve yazım farklarından dolayı iyice değişmiş, masalsı bir şekil vermeye çalışılmış bir isim. Ne var ki Osmanlı dünyasında böyle bir isim yoktur. Gerçek onun ne kadar umurunda bilmiyoruz. Önsözünde “kahraman” sözcüğünün değiştirilmiş hâli olabilir diye tahminde bulunuluyor.

Roman yazma tekniği açısından bakarsak Jules Verne'in ne İstanbul'a ne Balkanlar'a veya Kırım'a bizzat gelmediğini, kendince değerli bulduğu kaynaklara itibar ederek yazdığını söyleyebiliriz. Maceranın mantığı bir Türk'ün inatçılığı ve bu uğurda neler yapabileceği üzerine kurulmuş. II. Mahmut devrinde İstanbul'dan Üsküdar'a geçen kayıklardan vergi alınmaya başlanıyor. Bunu kabul edemeyen bütün tüccarı inatçı Keraban, Tophane'den Üsküdar'a karadan ulaşmaya karar veriyor. Böylece vergi ödemeyecektir. Bunun için bütün Karadeniz'i dolaşması gerekmektedir. Ama o hem varlıklı, hem gözü pek bir tüccar, bir maceracıdır. On paralık vergi ödememek uğruna binlerce kuruş harcamayı göze alır. Sonuçta ille de onun dediği olacaktır.

Olay Tophane yöresinin tasviriyle başlar. İstanbul'u, Akdeniz limanlarını iyi bilen, Türkçeyi “emirel müminin'in veziri kadar” iyi konuşan Hollandalı, Rotterdam'lı tüccar Van Mitten ve uşağı Bruno İstanbul'a gelmiştir. Romanı 1883 yılında yayımlayan Jules Verne, bir süre öncesini, II. Mahmut devrini iyi çalışmış olmalıdır. Bilgiler kitabı olunca mekân tasvirlerinde gerçeğe uymayan detaylar göze çarpıyor. Ama bunun ancak İstanbul'u bilenler farkına varabilir. Yine de Batılı ünlü bir yazar tarafından kurgulanan bir romanda yapılan İstanbul tasvirleri ilgiyle okunuyor. Çünkü ne olursa olsun dönemin hayat tarzını yansıtmaya çalışmış. Ne de olsa günümüz İstanbulluları da o dönemin hayatına yabancısıdır.

Verne, dönemin Osmanlı kıyafetlerini, yemeklerini, âdetlerini kendi bakışıyla tasvir ediyor. Bir kere kahramanımız İstanbul'a Ramazan ayında gelmiştir. İnsanların "bütün gün" bir şey yemeden durmasını acınacak bir olay olarak görüyor. Yabancıların yiyip içmesine Türklerin gıptayla baktığını düşünüyor. Türklerden birini şöyle konuşturuyor; "Yabancıların keyfi iyi, istedikleri gibi yiyip içip sigara tütürebiliyorlar". Diğer bir Türk, "orası doğru", diyor ama bu saatte yiyecek bir şey bulamayacaklarını belirtiyor. İstanbul'da Ramazan'da "gündüzler ne kadar matem gibi hüznü, kasvetli, acıklıysa, geceler karnaval kadar neşeli, gürültülü, hareketlidir".

Romanı Sultan Abdülhamid devrinde yazmasına rağmen İstanbul'dan "II. Mehmet'in başkenti" diye bahseden Verne, turistlerin ilgi odağı olan Binbir Gece Masalları, nargile ve Türk kahvesini ihmal etmiyor. Hatta Bruno'nun ağzından Topkapı Sarayı'nı görünce, "Sultan'ın seksen bin odalığıyla yaşadığı saray bu mu?" diye sorduruyor. Bunlar Batı insanının günümüze kadar ilgi duyduğu konulardır. Rakamlarla arası iyi olan Batı aklının Doğu dünyası deyince böyle kendini kaybetmesini anlamakta zorlanıyoruz.

Verne'in İstanbul'da Ramazan tasvirleri biraz bizim Bektaşî fıkralarını andırıyor. Tabii ondan müminlerin oruç sabrını anlamasını beklemek fazla olabilir. Bir kahveye gidiyorlar "bir fincan kahve, şerbet, ne olursa" istiyorlar. Kahveci doğal olarak "Top patladıktan sonra" diyor. Ne kadar ısrar etseler, kahveci "topu" hatırlatıyor. Uşak Bruno, her isteklerine "top atışıyla" cevap veren "Türk'ü" gayet kaba buluyor. Çünkü silah olan topla karıştırıyor.

Redingot ve festen oluşan standart Türk kıyafetiyle de dalga geçmeden edemiyor; "Feslerini çıkardıkları zaman tıpası açılmış şişelere benziyorlar". Esasen dönemin dünyasında tüm erkeklerin ve bayanların başlarında bir şeyler vardır. Eski dünyada yaşam tarzı böyledir. Hollandalı ziyaretçilerimiz İstanbul'da çok fazla tütün içildiğini öğrenmiş. Fakat Ramazan olduğundan ortalıkta "tek bir sigara içen bile" bulamıyorlar. İstanbul insanının büyük kısmının oruçlu olduğunu, diğer kısmının da nezaketen uluorta bir şey yiyip içmediğini anlayamıyorlar. Dinler arasında değil, mezhepler arasında bile taşların yerine oturmadağı, Musevilerin dışlandığı bir dünyadan gelince İstanbul'un kozmopolit ortamını ve sosyal dengeleri anlamakta zorlanıyorlar.

Zaptiye on para vergi vermemek için yedi yüz fersah seyahate karar veren Keraban Ağa İstanbul tarafına geri döner. Bu sırada uzaklardan top sesleri duyulur. Artık "padişahın sadık tebası uzun günün mahrumiyetlerini telafi edebilecekler";

"İstanbul birdenbire sihirli bir değnek dokunmuşçasına değişti. Tophane Meydanı'nın sessizliği yerini keyifli haykırıslara, neşeli gürültüye bıraktı. Sigaralar, çubuklar, nargileler ateşlendi, havayı rayihalı bir duman kapladı.

Kahveler susamış ve acıkmış müşterilerle dolup taşı. Her çeşit kızartma, yoğurtlar, kaymaklar, kebablar, fırından yeni çıkmış baklavalara, yaprak sarmalar, haşlanmış mısırlar, siyah zeytin fiçileri, havyarlar, tavuklu pilavlar, ballı tatlılar, şuruplar, şerbetler, kahveler, Şark dünyasında yenip içilen ne var ne yoksa hepsi dükkanların önündeki masalarda zuhur etti...”

Jules Verne Osmanlı mutfağıyla ilgili iyi bir çalışma yapmış, okumuş olmalı. Tophane ile Karaköy’ü karıştırdığı izlenimi veren romanda Verne bir süre sonra tüccar Van Mitten ile tüccar Keraban Ağa’nın karşılaşmasıyla olay örgüsünü başlatıyor. Ana konumuz Keraban’ın bir inat uğruna başlayan macerası ve ticari ortağını da buna sürüklemesidir. Bir de yan olayımız vardır. Keraban’ın yeğeni Ahmet, Odessa’da Banker Selim’in kızı Amasya ile evlenmek üzeredir. Amasya, belli bir yaştan önce evlenmesi hâlinde teyzesinden kalan bir mirasa sahip olacaktır. Bu nedenle evlilikte acele etmektedirler.

Öte yandan Maltalı kaptan Yarhud ve kahya Scarpante, ayrı bir plan peşindedir. Saffar Ağa adlı taşralı bir zengin, bir vesileyle gördüğü Amasya’ya âşık olmuştur. Onun yakalanarak kendisine getirilmesini ve evlenmeyi istemektedir. Kaptan Yarhud ve Scarpante bir yelkenliyle Odessa’ya doğru yola çıkmışlardır. Amaçları, evlenmeden önce bir şekilde Amasya’yı kaçırmak Saffar Ağa’ya götürmektir. Karşılığında iyi para alacaklardır. Bu durumda İnatçı Keraban Ağa’nın önünde iki hedef oluşmuştur. Birincisi Karadeniz turunu tamamlayıp karadan Üsküdar’a ulaşmak. İkincisi zamanı dolmadan Ahmet’le Amasya’nın evlenmesini sağlamak.

Keraban Ağa’nın önemli bir özelliği daha vardır. O geleneklere bağlı, yeni icatlara prim vermeyen bir adamdır. Trene veya gemiye asla binmez. Seyahat klasik bir at arabasıyla, bir yaylıyla yapılacaktır. Yine de İngiliz malı sağlam, konforlu bir yaylı tedarik edilmiştir. Romanın önemli bir özelliği seyahat edilen Osmanlı toprakları ve eski Osmanlı toprakları üzerine tarihî bilgiler ve mekân tasvirleri içermesidir. Bir diğer özelliği bütün bu mekanların antikite veya Yunan mitolojisiyle bağlantısının kurulmasıdır. Öyle ki turumuzu tamamladığımızda Karadeniz havzası hakkında ilk çağlardan bu yana yeter miktarda bilgi sahibi oluyoruz.

Mesela zorlu bir yolculuktan sonra Tuna’ya ulaşıyor. Tuna nehrinin Yunanlılar zamanında İster ya da Hister olarak bilindiğini, “Danuvius” adının Romalılar tarafından kullanıldığını, ilk olarak Sezar’ın bu adı verdiğini öğreniyoruz. Yolda karşılaşılan zorluklarda Keraban Ağa’nın “Müslüman gibi mütevekkil”, Van Mitten’in “Hollandalı gibi soğukkanlı” davrandığını görüyoruz. Odessa’ya gelince bu şehrin Tatarlar zamanında yani Kırım Hanlığı devrinde adının Hacıbey olduğunu, Rus devrinde Çariçe II. Katerina tarafından Odessa adının verildiğini öğreniyoruz.

Olay örgüsünde Odessalı Tatar Banker Selim'in güzel kızı Amasya, Maltalı kaptan Yarhud tarafından yelkenliyle kaçırılır. Onu bir an önce Saffar Ağa'ya götürmeleri gerekmektedir.

Jules Verne romana 1001 Gece Masalları havası vermek ister gibi ilginç bölüm başlıkları kullanmaktadır; “Okur, Güzel Amasya ve Nişanlısı Ahmet ile Tanışır”, “Van Mitten Okuru belki de İlgilendirebilecek bir Lale Hikayesi Anlatır”, “Keraban Ağa Yeğeni Ahmet'in Zannettiğinden Daha Kuvvetli Olduğunu Gösterir”... Kırım'ı geçip Kafkas bölgesine geldiğimizde buradaki uluslar hakkında detaylı bilgiyle karşılaşyoruz; Tatarlar, Kazaklar, Çeçenler, Çerkezler.. Burası “bugün Asya ve Avrupa nüfusunu oluşturan beyaz ırkın çıkış yeri, yarı Avrupalı, yarı Asyalı topraklardır”. Bundan dolayı beyaz Avrupalılar kendilerini Kafkas ırkı olarak tanımlıyorlar. Avrupa kültürü şu ırk meselesine gayet önem verir. Toplumlara antropolojik açıdan bakmayı sever.

Kahramanlarımız tütün tüccarı olunca, romanda tütün kültürü, çubuk, nargile önemli bir yer tutuyor. Günün en keyifli zamanlarında tömbekiler ateşleniyor, tiryakiler sedire uzanıyor, altın sırmalı boruların ucundaki Baltık amberinden marpuçlar ağızlara götürülüyor.. Fakat aynı dönemde Batı dünyasında da tütün içeceklerinin yaygın olduğu, keyif olduğu kadar prestij ifade ettiği bir gerçektir. Keraban Ağa, “eğer” diyor, “tütünün yasaklandığı IV. Murat devrinde yaşasaydım ancak kellem omuzlarımdan düştüğü zaman marpucum dudaklarımdan düşerdi”. Bunlar gayet oryantalist tasvirlerdir.

Keraban Ağa bir noktada trene binmek zorunda kalmıştır. Bu durum şöyle tasvir ediliyor; “Elbette ki, gerçek bir Türk'e yakışmayan böyle bir ulaşım aracına binmek zilletine düşmüş olmak, Keraban Ağa'nın fena halde sinirini bozuyordu”. Keraban Ağa böyle birisidir. Kafkaslardan sonra Karadeniz bölgemize ulaşılır. Her yerde olduğu gibi mekân isimlerinin ilkçağ veya Yunanca adlarını öğrenerek ilerliyoruz. Yazar, Lazların bir çeşit Frig külâhı giydiğini söylüyor. Atina kasabasında geceliyorlar. Bugünkü adı Pazar'mış. Oradan Trabzon'a doğru gidiyorlar.

Civardaki petrol kaynağından akan yağlı bir sıvının karıştığı akarsu-yun ağzında kurulmuş olan Mapavra, bugünkü Çayeli'nden başkası değil. Fakat oralarda petrol araştırıldı mı bilmiyoruz. Yunanistan'daki büyük soylu ailelerin kökenlerinin bulunduğu, eski zamanlarda Ophis denen kasaba ise bugünkü Of'tan başkası değil. Trabzon'a yaklaştıkça bir vesileyle Erzurum'un “Ermenistan'ın önemli bir merkezi” olduğunu öğreniyoruz. Jules Verne top-rakları muhtelif uluslara dağıtarak ilerliyor; “Meşhur Onbinlerin Dönüşü”nde anlattığı bütün bu memleket biraz da Ksenophon'un sayılırdı.”

Biraz sonra Tirebolu'ya ulaşan kahramanlarımıza yoğurt ikram edilir. Verne yoğurdu şöyle tarif ediyor; “sütün ılıklaştırılmasıyla elde edilen bir tür

krema olan kaymak ile ekşi sütün mayalanmasıyla üretilen bir tür peynir olan yoğurdu memnuniyetle karşıladılar”. Bölge kültürüne böylesine yabancı olan kahramanlarımız, her şeyi ilkçağlarla ilintisini kurarak “anamlı” hâle getiriyor. Trabzon’a yaklaşırken Hollandalı şöyle hayıflanıyor;

“Ah! Neden Van Mitten dünyaya iki üç bin yıl önce gelmemiştii sanki!. Arganoutlar tarafından kurulduğu rivayet edilen, (..) Karadeniz’in gemilerle dolu olduğu Romalılar devrinde “Karadeniz’in Kartaca’sı” sıfatını hak eden ve nihayet Emiru’l Müminin’in hoşuna gittiği için II. Mehmet’in hakimiyeti altına giren bu meşhur şehri kim bilir ne büyük hayranlıkla seyredecekti”.

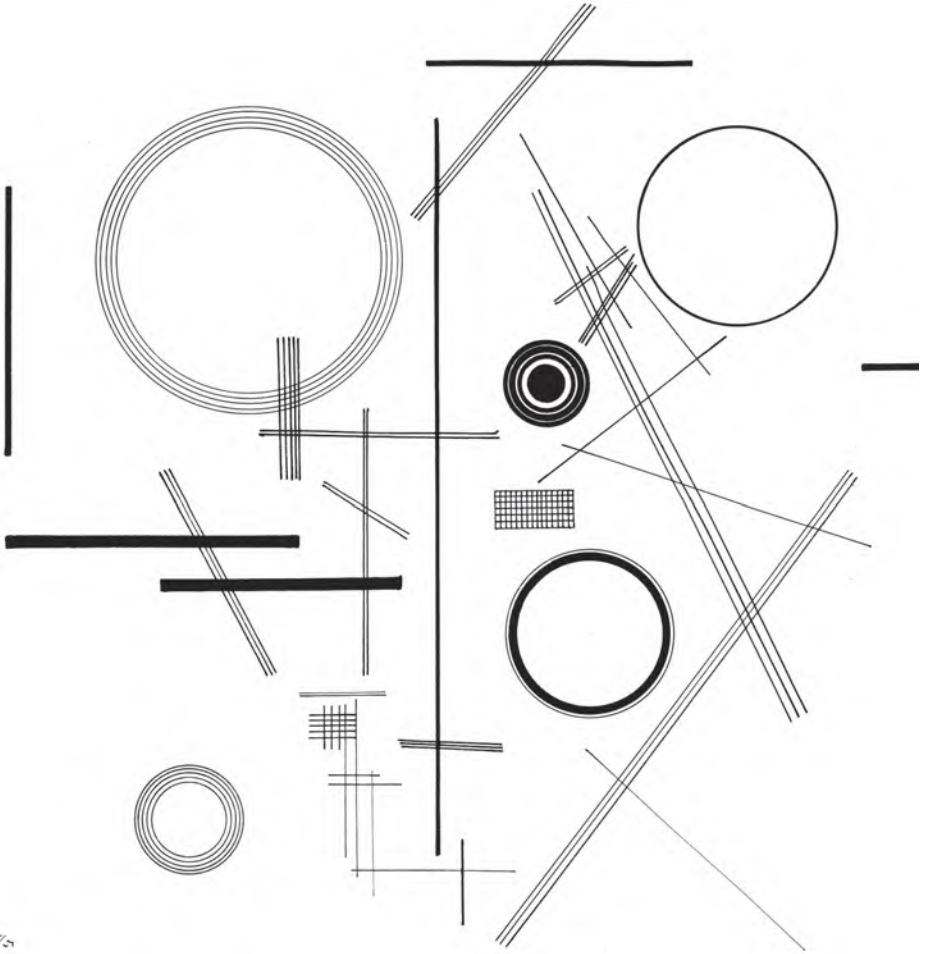
Trabzon, Samsun’dan sonra Sinop’a gelinir. Adını Asopos ile Metope’nin Apollon tarafından kaçırılıp buraya getirilen kızları Sinope’den alan Sinop’un Üsküdar’a eski ölçülerle yüz yirmi beş fersah olduğunu öğreniyoruz. Amasra’ya ise milattan iki yüz doksan yıl önce İskender’in kaptanlarından Lysimakhos’un karısı Kraliçe Amastris kurmuş. Ne yazık ki talihsiz kraliçe kendi erkek kardeşleri tarafından bir çuvala tıkilıp denize atılmış. Bu eski Ceneviz metropolünden sonra Yunancası Heraklia olan Ereğli’ye ulaşıyorlar. Mitolojiye göre cehenneme açılan kapılardan birisi burada Akherusia yarımadasının yani Baba Burnu’nun yakınındadır. Roman, âdeta mevcut dünyayı bir kenara bırakmış, mitolojik dünyaya yapılan bir yolculuğa dönüşmüştür.

Macara kahramanlarımızın “kadim” Hrisopolis’e, yani Üsküdar’a ulaşmasıyla, Ahmet ve Amasya’nın evlenmesiyle mutlu bir şekilde son buluyor. Böylece yazarımız Batılı okura kendilerini yabancı hissetmeyecekleri bir dünyada maceralı ve keyifli vakit geçirtmenin yanında, işi tatlıya bağlayarak gönüllerini hoş tutmayı tercih ediyor.

Jules Verne, romanlarının geniş kitlelere ulaştığını görmüş bir yazardır. Bu nedenle Batı insanının beklentilerini başarıyla okuduğunu söyleyebiliriz. Maceranın geçtiği coğrafya üzerine oldukça iyi bir araştırma yapmış, detayları vermeye çalışmış. *İnatçı Keraban*, 19. yüzyılda Batı insanında canlı durumda olan macera, araştırma ve keşif ruhunu yansıtan bir roman olmuş. Daha çok kurgubilim eserleriyle tanınan Jules Verne’in Osmanlı coğrafyası üzerine bir çalışmasıdır. Bize tarihî ve coğrafi önemli ipuçları vermektedir. Akıcı ve sürükleyici bir anlatım tercih edilmiştir. Dönemin büyük klasik romanlarındaki derinliği, sosyal ve psikolojik çözümlemeleri burada aramak yanlış olur. Jules Verne öyle bir insan değildir. Fakat eserleri hâlen sürekli olarak çevirilen, basılan ve okunan klasikler arasındadır.



Dosya:
ÖYKÜDE 90 KUŞAĞI-2



Wassily Kandinsky

AHMET SAİT AKÇAY

90 ÖYKÜSÜNÜN SOSYOLOJİSİ

90 Kuşağı, Türk öykücülüğünün en yenilikçi kanadını temsil etmesine rağmen üzerinde yeterince konuşulduğu söylenemez.

Leyla Burcu Dünder'ın *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 90'larda Türk Öyküsü-1* adlı çalışması, bu bağlamda tek kapsamlı çalışma niteliğinde.

Edebiyat sosyolojisi alanında da dikkate değer bu çalışmanın en önemli özelliği, 90'ların ortalarından başlayan ve 2000'lere kadar devam eden öykü patlamasının sosyolojik durumunu açıklamaya çalışmak.

Daha çok istatistik verilerinden yola çıkarak öykü profilinin çerçevesini çizen Dünder, yeni biçimlenen ve çoğullaşan deneyimin şehir-merkezli yaşantıyla orantılı olduğunu gösterir. Yayınevlerinin de katkısının gözardı edilmediği çalışmada, Doğan Kitap ve Can Yayınlarının bu akıma öncülük ettiği saptanır.

Kitapta yer alan grafikler, öykücülüğün politik ve sosyal şartlarla ilişkisini de yeterince göstermektedir. Söz gelimi 90 Kuşağı'na bakarken 1970-79 doğumlu yazarların etkin olduğu görülmektedir. Yine kadın sayısı toplamın yaklaşık yüzde 30'unu kapsamaktadır.

Buna benzer çok önemli veriler yer alır kitapta. Merkez-taşra gerilimi bağlamında bakıldığında da büyük şehirlerin ve eğitimin rolü açıkça görülmektedir.

Kitap, 1990-2005 yılları arasında öykü kitabı yayımlayan 53 öykücünün 131 yapıtını mercek altına almıştır. Dünder, "Edebiyatın toplumla ve tarihle olan ilişkisini araştırmak, sonuçta edebiyat metinlerini okuma deneyimimizi zenginleştirecek bir yaklaşımdır." diyerek Türkiye'deki Türk edebiyatı bölümlerinde edebiyat sosyolojisi alanındaki çalışmaların yetersiz oluşunun kitabın hazırlanmasında bir gerekçe olduğunu belirtir.

Verilere bakıldığında 1998 ve 2002 yıllarında öykü yayıncılığının tavan yaptığını görebiliyoruz. Dündar 2001 yılında öykü sayısının azalmasını yaşanan ekonomik krizle ilintilendirir.

Yine çalışmada mercek altına alınan 53 öykücünün yarısının medya, yayın ve akademi dünyasından olması yazınsal tercihlerin mesleki formasyonla ilişkisini de çok net olarak ortaya çıkarmaktadır.

90 Kuşağıyla ilgili önemli bir saptama da tematik olan popüler imgelerin, görselliğin daha çok dikkat çekmesidir. Bir diğer saptama ise öykünün biçimine dairdir; “parçalılık” ilkesini de önemli bir ayırt edici özellik olarak sunar Dündar.

“1990’lı yıllarda yazılmış öykülere biçimsel olarak bakıldığında, metinlerde en çok göze çarpan özelliğin “parçalılık” olduğu saptanmıştır”(142).

90 Kuşağının önemli bir kısmında anlatımda kopuklukların biçimsel ve görsel yansımalarına da dikkat çeker ve bunu da görsel medyanın yükselişine bağlar.

Dündar’ın şu ifadelerine yer vermekte fayda vardır:

“Edebiyat yapıtlarında desen ve grafik kadar, anlatımda ve sahne kuruluşlarında klipleri andırır şekilde bir aksaklık, parçalılık ve sıçrama izlenebilmesi de bu yansımayı akla getirmektedir.”

Dündar, 90’larda yayımlanan öykü kitaplarındaki poplaşma eğiliminin, kullanılan epigraf ve alıntılarda da gözlemlenebildiğini iddia eder.

90 Kuşağı öykücüler, tıpkı 50 Kuşağı gibi çıkar çıkmaz yoğun bir ilginin odağı hâline geldiler, 2000’li yılların başlarında öykücülerin belirgin biçimde edebiyat kamusunu işgal etmesi pek konuşulmadı. O dönemdeki yoğun ilginin bir türlü akademik çalışmalara dönüşmemesi biraz garip de olsa, öykünün geneline baktığımızda bu tarz çalışmaların aslında hiç de görünürde olmadığı görülür.

Dündar’ın özverili çalışması, öyküyü besleyen sosyokültürel ortamı detaylıca sunar. Daha çok öykünün niceliksel patlamasına odaklanan kitap, kurmacanın karakterinin dönüşümünü, postmodern biçimciliğin ve bireyciliğin öyküyü işgal ettiğini de göstermesi açısından önemli.

Dündar’ın da iddia ettiği 90 Kuşağı’nın öykü dilini sorunlaştırdığı vurgusu üzerinde düşünmek gerekir. 50 Kuşağı ile 90 Kuşağı arasındaki en temel fark, biçimciliğin oyuna dönüşmesi ve postmodernizmin de bir getirisi olan “mekân” duygusunun yoğunlaşmasıdır.

Öykünün toplumsal tabanını yoklayan çalışma, biçimciliğin ve üretkenliğin de kültürel, toplumsal ve siyasal dinamiklerden çıktığı iddiasını bir yanıyla taşır.

Bu yönüyle bakıldığında kriz sonrası üretimin patlamasında bastırılanın geri dönüşü olarak da okunabilir pekâlâ.

¹ Leyla Burcu Dündar, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 90’larda Türk Öyküsü*, Hece Yayınları, Ankara, 2016.

RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ

Bir Tanıklık Olarak CİHAN AKTAŞ ÖYKÜCÜLÜĞÜ

90'lı yıllardan itibaren, İslam'da kadın kimliği gelenek, din, feminizm, modernleşme ekseninde tartışılmaya başlanmış ve bu sürecin yakın tanığı olarak Cihan Aktaş, hem edebî hem de fikrî zeminde çalışmalar ortaya koymuş bir isimdir. Özellikle inançlı kadının varlık sahasını, çoklu bir alan içinde irdelemiş, bu kadınların aslında ne hissettiklerine, ne yaşadıklarına dair bilmediklerimize ayna tutmuştur. Bu konudaki başarısı ise güçlü empatisi, alanı bilmesi ve süreci kuşatıcı bir şekilde yorumlamasıyla ilgilidir.

Cihan Aktaş'ın genel olarak yazı çerçevesine baktığımızda, özellikle karakterlerin farklı ve geniş kadrolardan oluştuğunu, konuların o dönemin toplumsal ve siyasal sürecine dayandığını, olanın analizini yaparak, tekliflerde bulunduğunu, yazdıklarına somut bir zemin oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda, Aktaş'ın yazarlığını salt bir metin üretmenin ötesinde, teşhis ve tespitleriyle 90 sonrası İslamcılık anlayışının, geleneksel yapının çatışma, değişme ve dönüşme süreçlerini de öğrenme boyutunu gözardı etmemeliyiz. Bu minvalde, öyküleri edebî bir tatminin dışında, dönemsel bir tanıklık, yaşanılanların belgesi ve okur için şahit olma niteliğindedir.

Aktaş'ın öykücülüğünde önemli noktalardan biri de gelenekselliği ve modernleşmeyi olumlama ve eleştirmenin ötesine geçerek bu çatışma içerisinde kalan insanların yaşadıklarını karakter ölçeğinde edebiyat konusu yapmasıdır.

Cihan Aktaş'ın öykülerinde daha çok tanıklıklar yatmaktadır. Karakter seçimine dikkat ettiğimizde, gözlemin güçlü, empatinin yoğun ve farkındalığın yüksek olduğunu görürüz. Portreler oluşturma konusunda Aktaş'ın zihin dünyası zengindir ve daha çok güncel olaylar ve siyasal süreçler bu dünyayı besler. Bu nedenle gerçek hayatta karşılığı olan öykülerinin beslenme noktası da çoğunlukla güncel akıştır.

Cihan Aktaş'ın öykülerinde inanç önemli bir yere sahiptir. Özellikle inançlı kadın profili ağırlıklı olarak öykülerinde yer almaktadır. Buradaki tavrı ise bilinç inşa ederek, kimliği bilme ve korumaya dayalıdır. Doğal olarak taraflı bir yazardır Cihan Aktaş. Bulunduğu yeri bilen, aidiyetlerinin farkında olan ve sahiplenilen duruşu, onu bir davanın öncü ismi de yapmıştır.

Aktaş'ın kadın profilleri başlı başına bir konudur. Öykülerinde kadınlar, edilgen, adanmış ya da mecbur bırakılmış hayatın dışına çıkarak kendi hayat mecrasını bulmuş, aktif ve ne istediğini bilen idealist tiplerdir. Aktaş, kadınları doğallığıyla ele alır ve eksikleriyle, hatalarıyla bir gerçeklik kurar. Genel olarak ideolojik bir mecrada ilerleyen öyküleri, muhatabını bulduğunda okurunu kendisine sıkı bağlayan bir öykücüdür.

Selçuk Orhan, Aktaş'ın kadın karakterleri hakkında şunları söylemektedir: *“Seksenlerden itibaren, Türkiye, üniversitelerden özel sektöre, günlük hayatın her köşesinde kendine yer açan ve biçimini git gide daha çok kabul ettiren bazı kadınların ve kızların saçlarını göremedi. Cihan Aktaş'ın hikâyeleri büyük ölçüde böyle insanların bilinçlerini dilin, daha doğrusu edebiyatın alanına aktarıyor. Herhangi bir Cihan Aktaş hikâyesinde tesettürlü, kendini geliştirmeye çabalayan ve gelişiminin tanık kaldığı çevre karşısında git gide daha fazla kuşkulanan, suçluluk duygusuna kapılan bir kadını veya genç kızı okuyabiliriz.”*

Yazmanın bir amacı vardır ve bu nedenle onun öyküleri bir tavır alma olarak karşımıza çıkar. Fakat bilinmelidir ki sanatsal kaygılarını elden bırakmadan, öykünün vermesi gereken mesajı ihmal etmez ve bu bağlamda aşk, yoksulluk gibi konuları bu gerçekliğin içine yerleştirir. Bununla beraber Cihan Aktaş'ın öykülerinde dikkat çeken diğer bir konu da uluslararası göçtür. Göç kavramını hem bireysel hem de toplumsal duygu düzleminde ele alır ve maddi-manevi bir değişim olarak öykülerinde konu eder. Ayak İzlerinde Uğultu (2013) öyküsü, göçü, sınırlar, yurt arama, gitmekle kalmak arasındaki duygularla göçmen psikolojisini hikâye eder. Okuru için oluşturduğu öykü evreni bütüncüldür ve bu evrende hem bireysel hem de toplumsal konular bağımsızlığını yitirmeden bir devamlılık oluşturabilmiştir.

Aktaş'ın dergi ve gazetedeki yazıları, inceleme ve araştırmaları, öyküleri için veri niteliğindedir diyebiliriz. Düşünce yazarlığından sonra öykücülüğe geçmesi, konu ve kurgu açısından bir avantaj olabilirken, dilinin kaçınılmaz olarak kavramsal ve teknik olması durumunu da ortaya çıkarmıştır.

Aktaş'ın öyküdeki bir yeteneği de ayrıntıcılığıdır. Mimarlık eğitimi almasının bir getirisi olarak, ayrıntıları atlamayan, bir dile sahiptir. Ayrıca kadın duyarlılığını da buna eklersek, kadın yazar olarak öykülerini genişleten ve kurguyu dolduran bir dil gücüne sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Necip Tosun, Aktaş'ın öyküleriyle ilgili yaptığı bir değerlendirmede şunları söyler: *“Cihan Aktaş'ın öykülerinde kurduğu atmosfer, “konuşkan” bir zemine yaslanır ve herhangi bir insanın zihninden geçen gününbirlik duygulardan, olaylardan, aktüalliteden oluşur. Aktaş, günceli konuşmaktan çekinmez; gazete, televizyon haberlerini öykünün temel meselesi, odağı yapar. Öyküde tek etkiden çok, bilince akan pek çok olayı değerlendirir. Üst üste pek çok duygu, konu aktarır. Sosyolojik tanıklığı ve haklının yanında yer alma duruşunu çok önemser.”*

Cihan Aktaş öykücülüğü belirli değişimlere uğramıştır. 2000'li yıllardan itibaren öyküleri, doğal hâllerıyla insan hikâyelerine kaymış ve sıradan olanı içselleştirmiştir. Aktaş'ın Halama Benzediğim İçin (2003) öyküsü, öykücülüğünün dönüşüme uğramaya başladığını bize göstermektedir. Özellikle konu, anla-



Cihan Aktaş

tım, biçimden ziyade karakter seçiminin de değiştiğini söylemek mümkündür. Bu dönem öykülerinde daha çok diyalog, gözlem, ayrıntılar öne çıkarmaya başlamış ve kimlikten kişiliğe estetik geçişler yapılmıştır.

Edebiyatta yaşanan gerçekliğini görmek isteyenler için Cihan Aktaş öyküleri önemlidir. Özellikle 90 sonrası Türkiye'deki din, gelenek değişimini özel hayatıyla da yaşamış olanların, duygudaşlık yapabileceği öykülerdir bunlar. Sadece, eserlerinin isimlerine bakmak bile, Aktaş öykücülüğünün gerçek hayata nasıl karşılık geldiğini göstermesi açısından yeterlidir: *Üç İhtilal Çocuğu* (1991), *Son Büyülü Günler* (1995), *Acı Çekmiş Yüzüne* (1996), *Azize'nin Son Günü - Azerbaycan Hikâyeleri* (1997, 2006), *Suya Düşen Dantel* (1999), *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat* (2001, 2005), *Halama Benzediğim İçin* (2003), *Duvarsız Odalar* (2005), *Kusursuz Piknik* (2009), *Ayak İzlerinde Uğultu* (2013, 2016), *Kızım Olsan Bilirdin* (2015, 2016)

Cihan Aktaş'ın *Üç İhtilal Çocuğu* (1992), *Son Büyülü Günler* (1995) ve *Acı Çekmiş Yüzünde* (1996) kitapları 90 dönemi öykücülüğünü iyi yansıtan kitaplardandır.

Üç İhtilal Çocuğu, içinde barındırdığı ihtilal kelimesinin hissettirdiği ile dava ve inanca dayalı konulardan oluşmaktadır. Esas kahramanlar, başörtüsü mücadelesini veren kadınlardır. Ve bu konuda Cihan Aktaş taraf olduğunu edebiyatı üzerinden ilan eder. Ama bu yaklaşıma salt bir taraftarlık olarak bakmak eksik olur çünkü bununla beraber tarihsel bir önem ve sosyolojik gözlem de söz konusudur. Aktaş'ın 1990'lardaki öykü anlayışı için tipik bir örnek eserdir *Üç İhtilal Çocuğu*.

Son Büyülü Günler, kendi içinde farklı hikâyelerden oluşmaktadır ama neredeyse hepsinin ana çatısı aynı sorunlardan, tespitlerden meydana gelmektedir. Özellikle Anadolu insanının içinde bulunduğu geleneksel yapının, yaşanan şartlar ve süreçlerden dolayı nasıl değiştiği, 1970'li yılların izdüşümleri, kasaba hayatının kendine has özellikleri, Körfez savaşı, Halepçe, Komünizm sonrası Azerbaycan'daki hayata dair izlenimler verilmiştir *Son Büyülü Günler*'de. Hikâye başlıklarına bakmak bile Aktaş'ın nasıl bir tanıklık içinde olduğunu gösterir bize. Onun tanıklığı sadece görme, haberdar olma üzerine değildir; anlama ve yorumlama içermektedir. Öyküdeki gerçekçi tutumu da buradan kaynaklanmaktadır.

Üç öykü kitabında genel olarak, birey ve toplumun nasıl iç içe geçtiğini, birini diğerinden ayıramadığını hatta bu ilişkinin, bir sorumluluk olarak onda tezahür ettiğini görürüz. Özellikle kadının yeri, yurdu ve değeri anlatılırken, o kadının sadece bireysel bir hikâyesi yoktur Aktaş için. O kadının kendi öz hikâyesinde bile içinde bulunduğu toplumun etkileri güçlü bir şekilde hissedilir. *Son Büyülü Günler*'de yer alan Virginia Woolf Mutsuzluğu ve Tamara Rızayeva hikâyeleri, Aktaş'taki kadın konusunun ne kadar başat bir konu olduğunu okuruna göstermektedir. Önemli bir dönemin tanıklığı olarak *Son Büyülü Günler* kitabı bizden hikâyeler anlatmakta ve bu nedenle sahiciliğini korumaktadır.

Acı Çekmiş Yüzünde ise daha çok vazgeçmenin, kendini feda etmenin üzerine kurulmuştur ve zaten kitap ismiyle de bu durumu imlemektedir. Hikâyelerin çoğu hüznü boğar okuru; geçmişin yükü, hayatın zorlukları, hayal kırıklıkları anlatılır ama bunların arasında mutlulukları ıskalamayan ayrıntılar da vardır. Her hâliyle *Acı Çekmiş Yüzünde* samimi bir kitaptır.

Cihan Aktaş'ın öykü dünyasının, hem konu hem de duygu bakımından oldukça geniş ve kuşatıcı olduğunu söyleyebiliriz. Bunun için sadece gözlem ve birikim konusunda yetkin olmak yetmez, ayrıca özel bir duyuşa ve söyleyişe de sahip olmak gerekir. Cihan Aktaş öykünün doğduğu anı şöyle anlatmaktadır: “Öykü zaten imkan ve ihtimaller üzerine düşünürken umut besleme konusunda yüreklendiren bir tür. İşte böyle olabilirdi, olmalıydı ve zaten niye olmasın... Hiçbir zaman tam anlamıyla yakalayamadığımız “bir başka”yı gösterme tutkusu nedeniyle de bir öykü bitmeden diğerini yazmaya koyulmuyor muyuz...”

MÜZEYYEN ÇELİK

Aşk ve Hastalığın İnce Anlatıcısı: RAMAZAN DİKMEN

90'lı yıllarda iki öykü kitabıyla karşımıza çıkan Ramazan Dikmen çok erken kaybettiğimiz hem kişiliği ve dostluğuyla hem de eserleriyle ölümünün ardından yirmi yıl geçmiş olmasına karşın hâlen kendinden söz ettiren bir yazarımızdır. Günümüz edebiyat camiasına yön veren ve eser vermeye devam eden Necip Tosun, Cemal Şakar, Ömer Lekesiz gibi isimlerle geçmişte dostluğu bulunan Ramazan Dikmen onların hâlâ güzelliklerle yad ettiği bir isimdir. İlk öykü kitabı *Kıyıya Vuranlar* 1996 yılında İz Yayıncılık'tan. İkinci öykü kitabı *Afife Ablanın İncileri* ise 1998 yılında Hece Yayınları'ndan çıktı. Hece Yayınları daha sonra bu iki kitabı *Muhayyer* ismiyle tek kitapta topladı. Bu iki kitap bile onun ne kadar geniş bir öykü evreni olduğunu gözler önüne seriyor.

İlk kitabı *Kıyıya Vuranlar* 'da on öykü yer alıyor. *Afife Hanım'ın İncileri* 'nde ise on dört öykü yer alıyor. İkinci kitaptaki son öykü tamamlanamadığı için Ömer Lekesiz'in bir son sözyle bizimle buluşuyor.

Onun hayata bakışının nasıl ince ve derin olduğunu öykülerini okuduğunuzda net bir şekilde görebilirsiniz. Özellikle bir dantel gibi detaylandırdığı öykülerinde kullandığı benzetmeler çok narin bir nitelik taşır. Ele aldığı her konuda bu narinliği sezebilirsiniz.

Öykülerinde insanı kendi benliğinden ve yaşadığı toplumdan, devirden koparmadan ele alır Ramazan Dikmen. Yaşanılan aşklar başka bir zamana ait değildir.

İçinde yaşadığı toplumu kendi bakışıyla ele alırken gördüğü bütün detayları da ince ince işler.



Ramazan Dikmen

Günlük hayatta karşımıza kim çıkabilirse onun öykülerinde de onlar vardır. Mahçup komşu kızları, uyanık ev sahipleri, işten kaçan iş arkadaşları, üniversite öğrencileri, çocukluk arkadaşları, yol arkadaşları... Lakin Ramazan Dikmen bunları öyle harmanlar ki içinde, daha önce hiç dikkatinizi çekmeyen detaylarla yüzleşirsiniz. Bu okuyucuyu oldukça şaşırtır. Bunu yaparken insanlara ait çeşit çeşit duyguları da çeşit çeşit benzetmelerle bezer, okuyucuya o şekilde aktarır. Bunu yaparken amacı sizi detaylarda boğmak değildir sadece o duyguyu sizin de hissetmenize ve etkilenmenize yardımcı olur.

Üslubu akıcı ve etkileyicidir. Yazar size vermek istediği histen o kadar emindir ki anlatımdaki samimiyetle öyküyü bir anda bitirirsiniz ve o hissi yaşar hâlde bulursunuz kendinizi. İşte bu yazarın amacına ulaştığını da gözler önüne serer.

Dili pürüzsüzdür Dikmen'in. Öyküleri okurken mekanik tıkrıtlar duymazsınız. Her sözcük yerini bulmuştur. Üstelik bunu yaparken özentili bir dilden ve yabancı kelimelerden de faydalanmaz. Kendi derinliğini kendi ana dilinin sadeliği içinde sunmayı başarır.

Ülkesinin içinde bulunduğu sosyal, siyasal olaylara da kayıtsız kalmamıştır Dikmen. Ülke siyasetinin sosyal hayata yansımaları öykülerinde görebiliriz. Bunu yaparken siyasi mesaj vermek yerine olan biteni insan ekseninde aktarmakta da oldukça başarı sağlar.

Dikmen'in öyküsü çocukluğundan fazlaca beslenir. Çocukluk ve ilk gençlik arkadaşlıkları onun öyküsünde önemli yer edinmiştir. Arkadaşlıkları, mahallesi, komşuluk ilişkileri, köyü sık sık öykülerine konu olur. Bunu üniversite hayatı takip eder. Ankara, öğrencilik yılları, gurbetin insanda yarattığı yoksunluk tüm gerçekliğiyle karşımıza çıkar.

Ramazan Dikmen öyküsünde yoğun olarak işlenen bir diğer tema da aşktır. Uzaktan, sessizce sevmeler, iç geçirmelerle işlenir aşk ve esasında aşk teması âşık olunana kavuşulamaması durumuyla aktarılır. Aşkın insan ruhu için gerekli bir duygu olduğu illa ki kavuşma zorunluluğu olmadığı hatta canlı bir insana bile ihtiyaç olmayacağını "*Sen Değil Ayak Seslerin*" başlıklı öyküde görürüz. Öyküde kahraman hiç görmediği sadece ayak seslerini duyduğu birine karşı hissettiklerini öyle başarılı işler ki okuyucu öyküyü okuduktan sonra aşka âşık olur âdeta.

"*Sır*" adlı öyküde de yine kırık bir aşk hikâyesi türlü talihsizliklerle okuyucuyla buluşur. Bu öyküde de ele alınan tüm kahramanlar içinde bulundukları hâl ile betimlenirler.

Kendi iç dünyası esasında onun bütün öykülerinin çekirdeğinde yer alır. Anlattığı her öykü iç dünyasının zenginliği, derinliği ve inceliğiyle örülmüştür âdeta.

Hastalık ve de. "*Gölgeler ve Kervanlar*" başlıklı öyküde eşinin ameliyatını öyle anlatır ki hastane koridorlarında üşüdüğünüzü hissedersiniz.

En yakınının hastalığıyla imtihan olunmuş, bunun akabinde kendi ağır hastalığıyla boğuşmuş ve ona yenik düşmüş bir insanın bizlere emanet ettiği öyküleri edebiyatımız için büyük bir zenginliktir ve onun yarım kalmış yazın hayatı okuyucularının ve dostlarının içini burkmaya devam edecektir.

SENEM GEZEROĞLU

90 Öyküsünün Yeni ve Özgün Sesi:

CEMAL ŞAKAR

İlk öyküsünü 1982’de yayımlayan Cemal Şakar, 80 kuşağında ve sonrasında kendine özgü bir yer edinerek bu çizgide devam eden yenilikçi ve özgün bir kalemdir. Türk öyküsünde “derin bir kırılma, kopuş, yüzleşme dönemi”¹ olarak adlandırılan 80 döneminde konu ve temalar, siyasi ve toplumsal hareketlerle paralel ilerler. Bunun yanı sıra geçmişe özlem, yalnızlık, yabancılaşma, arayış, boşluk, kimlik, aidiyet sorunu, toplumsal hareketlilik ve göç dönemin öne çıkan temalarındandır. Çünkü Türk öyküsü 1980 sonrasında tıpkı 1950’de olduğu gibi siyasi alanda ortaya çıkan ihtilalle birlikte kırılmaya, değişime ve hatta dönüşüme uğramıştır. Dönemin yazarları içine düştüğü ümitsizlikle birlikte içe dönük, bunalımlı öyküler kaleme almışlar; siyasi ve sosyal hayatın etkisiyle bu minvalde öyküler oluşturmuşlardır. Bütün bu siyasi gelişmelerin izleğinde Cemal Şakar da ilk dönem öykülerini bireyin kimlik arayışı, kendisi olabilmesi, kendisi kalabilmesi için verdiği mücadele etrafında toplamıştır. Ayrıca kişinin toplumdan ve toplumun dayattığı her şeyden kaçması, kaçışla birlikte gelen “yolculuk” temaları da birbirine eklemlenerek öykünün tematik açıdan bel kemiğini oluşturur.

Şakar’ın öykü kitapları şunlardır: *Gidenler Gidenler* (1990), *Yol Düşleri* (1996), *Esenlik Zamanları* (1999), *Pencere* (2003), *Hayalperdesi* (2008), *Hikâyât* (2010), *Sular Tutuştuğunda* (2010), *Sel ve Kum Toplu Öyküler 1* (2001),

Mürekkep (2012), *Portakal Bahçeleri* (2014), *Kara* (2016). Bahsi geçen kitaplarıyla Türk öyküsünün özgün ve yenilikçi seslerinden biri olan Cemal Şakar, öykü evrenini belli başlı yapılar üzerine inşa eder. Yenilikçi hikâyeler, özgün biçimler, teknik meselelerle yeni imkân arayışları ve dönemin diğer öykücülerinin seçtiği temalardan ayrılan temalarla da özgün bir sesi yakalar. Şakar öyküsünde ön plana çıkan bu özellikler aynı zamanda kendi öyküsünü döneminden ayıran ve belirleyici kılan özelliklerdir. Öyle ki yazarın öyküleri, döneminin diğer öykülerine benzemediği gibi her bir öyküsü de birbirine benzemez ve her bir öykü kendi bambaşka dünyasını kurar. Bu evren hem tema hem kurgu hem anlatım teknikleri açısından alışılmışın dışındadır. Bir anlamda kendi yatağında ilerleyen öykülerin her biri farklı kollara ayrılarak akar ama sonunda hepsi kendi denizine dökülür. Yazarın kendi döneminden ayrılan ve kendi yolunu bulan sesi, diğer öykücüler tarafından da belirleyici özellik olarak vurgulanmıştır. Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*'nde Şakar öyküsüne dair şunları söyler:

“Şakar, tema olarak tümüyle geleneğe yaslanırken biçimsel anlamda modern öykünün imkânlarını kullanır. (...) Son dönem öykülerinde ise daha çok mesaja yaslanan bir öykü anlayışını benimsemiştir. Şakar biçimsel anlamda ise yenilikçidir. Üstkurmacadan minimal öyküye, sembolik yaklaşımdan sinemasal tekniklere farklı yazınsal tutumlar sergiler. (...) Onun öyküleri kendini kolay kolay ele vermez. Bunun iki nedeni var. Birincisi bakış açısı tercihi, ikincisi kurgudur. Hiç kuşkusuz bakış açısı tercihi öykünün nasıl şekil alacağını belirler. Ve bu gözle, duyguyla okur, metne kendini kaptırır.”²

Aykut Ertuğrul ise Cemal Şakar'ın öykücülüğüne dair yazdığı bir yazıda onun öykü dünyasını dönemiyle birlikte ele alır. Özellikle kendi zamanına ne kattığı, çağdaşlarından nasıl ayrıldığı ve günümüz öyküsünde ne gibi etkileri olduğuna dair şu tespitleri yapar:

“Onun öykülerinde ne fazla bir karaktere, ne fazladan kurulmuş bir cümleye ne de fazladan bir edaya rastlayabilirsiniz. Özellikle *Mürekkep*'teki öyküler düşünüldüğünde böyle bir seçim hayati derecede önemli ve doğru olmuştur. Çünkü usta öykücü, çok tehlikeli bir kararla öyküyü “fildişi kulesinden” indirerek şimdiki zamana ve dışsal bir mecraya çekmiştir. Sık karşılaşmadığımız bir edebi tavır. Cumhuriyet sonrası şanlı edebiyat tarihimizde toplumculuk, köycülük diye samimiyetten uzak, genellikle karikatür bir damar var. Şakar'ın öykülerini zorlarsak durum öyküsü olarak tasnif edebiliriz. Ama olaylarla içli dışlı, olaylardan yola çıkan durum öyküleri. Sanırım bu, Türk öykücülüğünden bahis açıldığında eninde sonunda konuşulacak ve görmezden gelinemeyecek bir kıvam.”³

1. Konu ve Temadaki Farklılık

Cemal Şakar, 80 sonrası öykücülüğünde İslami söylem içerisinde, bireyin hikâyesinden yola çıkarak insanlığın genel ve esas hikâyesini, ortak his ve fikirlerini anlatan bir isimdir. 1990'da yayımlanan *Gidenler Gidenler*'den 2012'de yayımlanan *Mürekkkep*'e kadar insan kalabilme, kendi olabilme, yol gibi temalara ağırlık veren yazar *Mürekkkep* ve onu izleyen *Portakal Bahçeleri* ile birlikte tematik bir değişim yaşar. Bu kitaplarda İslami yönelişler dikkat çeker. Müslüman coğrafyasının sorunları, kirliliği ve karanlık savaşlar, Filistin, Gazze, kutsal mekânlarda bombalanan hayatlar, silahlara maruz kalan çocuklar, dolayısıyla tarifsiz acılar Şakar'ın özellikle dikkat çektiği konulardan olur. Müslümanların yaşadığı, yaşamak zorunda bırakıldığı acı ve ölüm, öykülerin dram ve trajedisinin temel çıkış noktalarındandır. Bu anlamda Cemal Şakar öyküsü hareket noktası din olan, bir ayağı dünyaya basan ama manevi olanı anlatan, Müslüman bir bakışla oluşur. Ancak esas mevzu her zaman "insan"dır, "insanlık"tır. Mesela *Mürekkkep*⁴'te yer alan "Geçişler" isimli öykünün giriş cümleleri şöyledir: "Bu kez bir değişiklik yapalım, hikâyenin sonunu önceden söyleyelim. (...) Biz bütün insanlık için dua ederken çok uzaklarda bir yerlerde, birileri, birilerine kıymış ve bütün insanlık çoktan öldürülmüştü" (11). İnsanlık ölürken ve filler savaşırken, savaşlar durmak bilmezken Cemal Şakar kalemini bu acımasız ortamda en saf, en masum ve en temiz olana yani çocuklara çevirir. Savaşın acımasızlığının karşısına çocukların güçsüzlüğünü koyar ve çatışmayı bu yolla oluşturur. *Kara*⁵ kitabında "Arzın Titrediği An" isimli öykü sadece şu diyalogla oluşturulmuştur:



Cemal Şakar

- “-Çok kirlendim
- Öyle deme! Bütün çocuklar temizdir.
- Savaş işte! Savaşta...
- Sus! Öyle deme!
- Ama çok kirlendim” (75).

Müslüman topraklarda yaşanan savaş, bomba ve silah sesleri, güzel başlanmayan sabahlar ve güzel sonlanmayan akşamlar bu şekilde vurgulanır. Yazar, dikkati daha ilk başta öykünün sonuna çekerek aslında hiç bitmeyecek bir sona, bu sonsuz ve acımasız döngüye işaret eder. Görüldüğü gibi Şakar, son dönem öykülerinde çağdaşlarından sıyrılarak kamerasını zulüm gören topraklara çevir-

rır. Yazarın öykülerinde görülen bu tematik değişime ve bu değişimin dönemlerine dair Yunus Emre Özсарay’ın tespitleri oldukça önemlidir:

“Cemal Şakar öyküleri iki başlık altında değerlendirilebilir. 1980 sonrası ortaya çıkan yabancılaşma, kimlik bunalımı ve kaçışı anlattığı ilk dönem öykülerini birinci başlığın altında; 11 Eylül’den sonra İslam coğrafyasında ortaya çıkan yıkımlar ve modern hayatın görünümünü Ertan Örgen’in “kara gerçekçilik” olarak adlandırdığı bir biçimde, postmodern anlatının imkânlarını kullanarak oluşturduğu öyküleri ise ikinci başlık altında toplanabilir. (...) Cemal Şakar’ın iki ana başlık altında incelenebilecek öykülerinin ilk döneminde baskın bir şekilde ortaya çıkan yol ve yolculuk teması, öyküsünün ikinci döneminde metinlerarası göndermeler, yazarın yazma sürecini metne dâhil etmesi gibi postmodern anlatı imkânlarıyla birleşmiştir. İlk döneminde 80 kuşağı öykücülerıyla ortak temaları işleyen yazarın öykü anlayışı, Sular Tutuştuğunda kitabından sonra gelen öykücülüğünün ikinci döneminde farklılaşmıştır. Postmodern anlatı imkânlarını kullandığı, modernizmin insanı/insanlığı tüketen karanlık yönünü anlattığı ve son olarak da İslam tarihindeki yıkımlarla birlikte halihazırdaki İslam coğrafyasındaki yıkımları anlattığı öyküler bu dönemden sonra ortaya çıkmaya başlar. Yazarın Portakal Bahçeleri kitabındaki mültecilik sorununu konu edinen öyküler de dönemin sosyal meseleleri sonucu değişen öykü anlayışının doğal bir sonucudur.”⁶

Cemal Şakar öyküsüne bunların yanı sıra, dönemine göre oldukça yeni sayılabilecek başka konu ve temalar, terim ve kavramlar da girer. Bunlardan ilki teknoloji, internet ve buna bağlı olarak sosyal medya ve iletişim araçlarıdır. Bunların kullanımındaki ilk işlev öyküdeki “modern” karakteri oluşturmak, ikinci işlev ise modernizmin ağına düşen insanın, bilhassa Müslümanların içine düştüğü vaziyeti göstererek özeleştirici yapmaktır. *Mürekkap*’te “Bir Tip” isimli öyküde modern hayatın, kapitalizmin kısırcasında kalan bir kadın tipi ele alınmış bu karakter oluşturulurken markalar, bankalar, hesaplar, sosyal medya vb. gibi “modern tuzak”lar sık sık vurgulanmıştır. İnternet ve sosyal medyanın öyküye taşınmasının başka bir örneği ise *Kara*’da yer alan “The Mahrem Palace”tır. Öyküde, her ne kadar “mahrem” isimli bir otelde kalsa da kendi mahremiyet alanını fazlasıyla ifşa eden bir karakterin hicvi söz konusudur. Bu karakter ve ailesi, her ne kadar haremlik-selamlık olsa da kadınlı-erkekli bir otelde kalmakta, yaşadığı anları sosyal medyaya taşımaktadır. Kendince İslami hassasiyetlere sahip bir otelde, kendince mutaassıp bir tatil yapan karakterler için öyküde gizli bir yergi söz konusudur. Şu cümleler bu açıdan önemlidir: “Kamerayı hafif yukarı kaldırıyor. Kadraja dizleriyle parmak uçları; kumsalı yalayan minik dalgalar; ikinci güneşiyle ufka doğru moraran deniz; birkaç

bulut kümesiyle gök giriyor. ‘deniz, gök ve ben’ başlığıyla Instagramda yayımlıyor. Instagram Twitter’a, Twitter Facebook’a bağlı. Şimdi her yerde. (...) Dönüyor sosyal ağlara. Likelar, retweetler, paylaşımlar, çoğalmalar arasında tesisin hoparlöründen kısık sesle ikinci ezanı” (42). Görüldüğü gibi Şakar, aynı zamanda “mevcut Müslüman”ı gizliden gizliye yererek olması gereken, ideal Müslüman tipine dikkat çeker.

Cemal Şakar’ın öyküde tematik olarak üzerinde durduğu ve dikkat çektiği bir başka saha ise, özellikle son dönem öykülerinde ön plana çıkan yeraltı dünyasıdır. Yazar özellikle İstanbul’dan hareketle toplum tarafından ötelenmiş, hayatın karanlık yüzüyle savaşılan “öteki” insanların dünyasına odaklanır. Konu ve temanın farklılaşmasıyla birlikte anlatıcı da çeşitlenir. Özellikle *Kara* kitabının genelinde argo, yeraltı, çarpık hayatlar ön plana çıkar. Öykülerde genellikle ihtişamın, tarihin ve güzelliğin mekânı olan İstanbul Şakar’da ayrı bir bakışla, ilk anda görünen yüzüyle değil arka planda kalan karanlık yanıyla ele alınır. Mesela *Kara*’da, “Cesetler Hemen Her Yerde” isimli öyküde hem tema hem de dil olarak bu karanlık hâkimdir: “Ceset yaşanmış uzun bir hayattan daha fazladır. Kalbine bütün İstanbul saplanır, inlersin; şöyle: Ahhh! Ah’ın çıkmaz, içinde kalır bütün ah’lar. Bir bıçak olsa dersin şöyle koca bir bıçak, saplasam kasıklarına İstanbul’un, aksa cerahat midir, irin midir, o pis, yapışkan sıvı, boşalsa öfkeler, derin bir oh çekse İstanbul” (13). Yine aynı öyküde İstanbul’un çirkin yüzü, öteki ve büyük yarısında her daim kanayan yarası vardır. Cemal Şakar ise bu yarayı İstanbul romantizminden sıyrarak cesurca açıp gösterir: “Bir kapan burası. Başka türlü soğur mu öfkem. Kocaman bir öfkenin üzerinde yükselmiş barhaneler, pavyonhaneler, kumarhaneler, esrarkeşhaneler, hapishaneler, bekarhaneler, kabadayihaneler, gökdelenhaneler, kerhaneler; suçlarla, aşklarla, afişlerle, açlarla, yemeklerle, hiçliklerle, boşluklarla, anlamsızlıklarla, dolduramazlıklarla, açılmış çukurlar; hem düşersin hem yükselirsin” (22). *Portakal Bahçeleri*⁷’nde yer alan “Fısıltı” isimli öyküde yine İstanbul’un karanlık yapısı, insanı boğan havası büyük şehirde kaybolan küçük insanlar ama kendi içinde kocaman acıları ve dünyaları olan küçük insanlardan biri anlatılır. Bu karakter Galata Köprüsü üzerinde durmuş, acı çeken bir kadındır ve öykü bizi bir fısıltının peşinden sürükleyerek İstanbul’un bütün sokaklarında dolaştırır (88). İstanbul’un yüzü değişmiştir. Daha doğrusu İstanbul’un bu yüzü hep vardır, fakat öykülerde bu yüz görülmemiştir. Şakar ise bu kanayan yaraya insanî bir duyarlılıkla kalem uzatır, toplumun acılarına öyküleriyle tanık olur. Böylelikle Şakar’ın öykülerinde değişen zamanı, mekânı ve insanı okumak mümkündür.

2. Kurgu ve Anlatım Tekniklerindeki Özgünlük

Cemal Şakar’ın öykülerinde dikkat çeken önemli özelliklerin başında kurgu gelir. Her öykü üzerinde ayrıca düşünülmüş, kurgu ince işçilikle örülmüş, yeniden yeniden yazılmış ve titiz bir anlayışla oluşturulmuştur. Bu da Şakar’ın

kurguya, kurguda biçime, yani anlatacağı mesele kadar o meselenin formuna da verdiği önemin bir ispatıdır. Yazar bu yönüyle döneminden farklı bir sesin sahibi olur. Öyle ki, kurgu bakımından çağdaşlarından ayrıldığı gibi her öykü birbirinden farklı yollarla oluşturulduğu için öyküler de birbirinden ayrılır. Şakar'ın öykülerinde kullandığı kurgular okunmaktan ziyade anlamlandırmak içindir, dolayısıyla tahkiyeye değil göstermeye dayanır; yazar, meselesini ifade ederken seçtiği formu oldukça önemser. Bu da kurgu ile yakından ilişkilidir. Oktay Yivli “Bir Deney Adamının Öyküsü” adlı yazısında Cemal Şakar'ın deneysel kurguları üzerinde durmuş ve öykülerinde kullandığı kendine has ifade biçimlerini ele alarak bunları “öyküye sondan başlama, çoğul anlatıcı ve gerçekte kurmacanın karışması, parodi ve düzeltilmiş nüsha, paralel anlatı ve günlük, sinema fragmanları ve türlerin karıştırımı” gibi kavramlarla maddelemiştir.⁸ Cemal Şakar'ın öykülerini belli kalıplara sığdırmak zor olsa da birbirine kurgu ve anlatım teknikleri bakımından benzeyen öyküleri alt başlıklar hâlinde sınıflandırmak mümkündür:

a. Parçalı Anlatımla Oluşturulan Kurgular

Cemal Şakar'ın öykülerinde kurgusunu oluştururken en sık başvurduğu yöntem parçalılıktır. Yazar ya karakterler ya anlatıcı ya da anlatım tekniklerini öyküsünün kurgusunu parçalayarak oluşturur. Her ne kadar burada tek bir başlık altında “parçalılık” olarak sınırlandırılrsa da yazarın öykülerinde kullandığı bu parçalı anlatım da birbirinden farklı yollarla oluşturulmuştur. Mesela *Hayalperdesi*'nde geçen “Anlatabilmeliydim” (51) isimli öyküsü her biri “anlatabilmeliydim” başlığını taşıyan 5 parça öyküden oluşur. Her bir parça ise aslında bir iç içe geçişin ya da devamın öyküsüdür. Anlatabilmeliydim diyen karakterin anlatamama hâlleri hikâyeleştirilir. Anlatıcıyla birlikte 5 farklı “Anlatabilmeliydim” öyküsü yazılmakta ama aslında bunların tamamı tek bir “anlatamama” sürecini oluşturmaktadır. Bu öykü için bir nevi iç içe anlatı, ayna içinde ayna demek mümkündür. Anlatamayan karakterin iç içe geçen ve sanki sonsuza kadar süren anlatamama hâlleri 5 hikâyede gösterilmiş ve öykünün çerçevesi oluşturulmuştur. “Mevlit” (31) isimli öykü ise 11 parçadan oluşur. Her bir parçada bir durumun, bir olayın, bir anın ya da bir karakterin öyküleştirdiği görülür. Ölümün bir nevi öncesi, sonrası ve sonrası farklı bölümlerce örülerek düğümler çözülür. “Güneşe Yürümek” (101) isimli öyküde birbirinden farklı karakterler, birbirinden farklı bakış açılarıyla oluşturulmuştur. Hanımı, Esnaf Arkadaşı, Kızı, Cezaevi Arkadaşı, Oğlu, Cemaatten Biri adında altı farklı karakter öykü içinde bölümlenmiş, her biri kendi sırası geldikçe öyküye dair ipuçları vererek olayın akışını özetlemiş ve böylelikle “esas karakter”in başına gelenler altı kişinin ağzından dinlenerek parçalılıkla belli bir kompozisyona yerleştirilmiştir. *Kara*'da “Bir Öyküye Giremeyen Parçalar” (115) isimli öyküde yine

birçok parçadan oluşan ve her birinin anlatıcısı farklı olan pasajlar mevcuttur. Bu parçalar bir araya gelerek bir anlamda yeni bir öykünün yapı taşları olmuşlardır. *Portakal Bahçeleri*'nde "Renkler" (17) isimli öykü ise Kırmızı, Mavi, Gri... gibi bölümlerden oluşmaktadır ancak bu öykünün her bir parçası müstakil olarak okumaya da elverişli olduğu gibi her biri kendi rengini koruyarak esas öykünün ayrı ayrı kademelerini oluşturur. *Sel ve Kum*⁹'da "Dört güzel şey" (111) öyküsü girişten sonra rakamlarla dörde ayrılır. Bu dört bölümde yazar, gerçekten de dört güzel şeyi anlatır. Bunlar anâsır-ı erbaa dediğimiz dört unsurdan müteşekkildir. Toprak, hava, ateş ve su her biri öykünün içinde ele alınmış ancak bunlar anlatının içine gizlenerek öyküleştirilmiştir. Her bölümde bir unsurun hikâyesi öne çıkar. Yine bu kitapta geçen "Pencere" (13) isimli öykü Giriş, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm ve Üçüncü Bölüm olmak üzere dört bölüme ayrılır. Bu bölümlerden her biri ise kendi içinde numaralandırılarak anlatılmıştır. Cemal Şakar'ın öykülerinde bunların dışında da parçalı anlatımla oluşturulmuş birçok kurgu mevcuttur. *Mürekkap*'te "Modern Hayatın Hikâyecisi" (74) farklı anlatıcılarla parçalı olarak anlatılmıştır. *Sel ve Kum*'da "Ören-84" (275) öyküsü anların, parçaların, hayattan bir kısım sahnelerin öyküsüdür. "Dağılan Şeyler" (283), "Yapıştırılmalar" (288), "İnşirah" (294) anlatıcıyı değiştirmek için numaraların kullanılarak parçalara ayrıldığı öykülerdendir.

b. Word'ün Teknik İmkânlarıyla Desteklenmiş Kurgular

Cemal Şakar öykülerinde hem internetin hem de Word'ün imkânlarını sıklıkla kullanır. Birçok öyküsünde ancak internet aramaları sonucu ulaşılabilecek bilgilere rastlanır. "Bir Tip" öyküsü hem bir tip yaratırken başvuru "Google" hem de içerisinde geçen bilgiler bakımından buna örnek olarak ayrıca okunabilir. Şakar, öykülerinde internetle birlikte Word'ün tüm imkânlarını denemeyi seçer. Bunu genellikle kurguyu çeşitlendirmek ve anlatıcının rollerini, değişimlerini belirtmek için kullanır. Tek bir öykünün içinde bu değişimleri göstermek için bilgisayarın sunduklarına başvurur. Word'de kullanılan yazı tipi, yazı tipi boyutu, koyu, italik, altı çizgili, çift sütun, maddeleme vb. gibi özellikler öykünün içinde sıkça kullanılır. Mesela *Hayalperdesi*'nde "Koza" (83) isimli öykü yer yer iki sütuna bölünerek yer yer de tek anlatımla ilerleyerek örülmüştür. Bu iki sütundan birinde birinci anlatıcının kamerası dışarıya, manzaraya odaklanırken ikinci anlatıcının kamerası hep içeriye, karakterlerin iç dünyasına yönelmiştir. *Mürekkap*'te "Battaniye" (20) isimli öyküde de yer yer düz, yer yer italik Word'ün imkânları kullanılmış. Italik ve düz bölümler aslında gerçek ile sayıklamanın, hatırlamanın ayrımı olarak iç içe geçmiş hâlde; karakterin gelgitlerini belirlemek için kullanılır. Yine bu kitapta yer alan "Küçük Şeyler Düeti" (80) anlatıcı değişikçe yazı stili de değişen bir öyküdür. "Önce Vatan" (46) isimli öyküde neredeyse Word'ün tüm imkânları kullanılır.

İtalik, koyu, arka fon dolgulu, üstü çizili yazı, altı çizili yazı, maddeleme, yan tarafta açıklama ekleme, oklar ve başka şekiller ekleme, maddeleme, gazete haberinin resmini yapıştırma, bazı kelimeleri farklı yönlerde yazma vb. gibi teknik unsurlar öykünün biçimsel özelliklerinden çok, bunun bir “öykü” olduğu gerçeğini vurgulamaktadır. Öykü, sanki bir başkasının ön okumasından sonra üzerine düşülen notlarla oluşturulmuş ve güya tam bitmemiş hâliyle okura sunulmuştur. Yani metin, bir kurmaca olduğunu bu şekilde ispat etmektedir. Özellikle son kısımda maddelenmiş ve “unutma” ibaresi düşülmüş notlar, öykünün yazılış serüveninden bir kesiti okura sunmuş, bir nevi mutfağını açmıştır. Buradaki çatışmayı ve dramı ise tema ve biçim çatışması oluşturur. Vatan gibi, şehit cenazesi gibi önemli bir konuyu, belki yazım aşamasında yazarın derin üzüntüsüyle yazmakta zorlandığı ve biçime dikkat etmediği bir konuyu karşı taraf, yani okuyan ve öyküye notlar düşen taraf, gayet soğukkanlılıkla ele almış ve biçimsel olarak inceleyerek notlar düşmüştür. *Sel ve Kum*’da yer alan “Dilemma” (86) isimli öyküde yazar, anlatıcının değiştiğini göstermek için farklı yazı tiplerine başvurur ve Word’ün birçok imkânından faydalanır. Öyküde yazarın kendi sesi, anlatıcının sesi, geçmiş anlatan başka bir anlatıcının sesi farklı yazı tipleriyle karşımıza çıkar ve bu da öyküdeki anlatıcıları ayırmak için iyi bir denemedir. Biçim, amaca hizmet etmektedir. Yine bu kitapta yer alan “Birkaç Kırık Görüntü”de (149) aynı hikâyenin içinde anlatıcının değiştiğini göstermek için farklı yazı fontları (düz, koyu, italik) kullanılmıştır. Aynı durum “Saatli Maârif Takvimi” (173) isimli öykü için de geçerlidir.

c. Görsellerle Örülmüş Kurgular

Cemal Şakar’ın sıklıkla başvurduğu, zaman zaman destekleyici zaman zaman bizzat kendisi olarak kullandığı biçimlerden biri de görsellerdir. Bunlar öyküde anlatılan hikâyeye hizmet eder. Bir nevi olayın tamamlayıcısıdır. Şakar, görselleri daha çok, anlatılamayacak kadar derin hadiseleri anlatmak zorunda olduğu durumlarda kullanır. Bunların başında da ölüm gelir. Mesela *Kara*’da “Kumsalda Denizden” (87) isimli öyküde yazar, İsrail’in Gazze’yi bombalamasının ardından yaşanan o derin sarsıntıyı, evladını kaybeden bir babanın yaşadığı acıyı anlatmak için görsele başvurur. Öyküde bu babanın o ağır acıyla ağlarken çekilmiş fotoğrafı kullanılmıştır. Yazar burada aslında bu büyük acının anlatılamayacağını, ancak ve ancak gösterilebileceğini anlatmak ister. Çünkü bazen acının kendisini “göstermek” o acıyı “anlatmak”tan çok daha anlamlıdır. Dolayısıyla öykünün şekli yani formu temaya hizmet eder. Onun destekleyicisi, tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır. *Kara*’da “Mustafammm” (49) isimli öyküde Google aramaları sonucunda ortaya çıkan bilgi, görseliyle birlikte öyküde kullanılmıştır. “Karbonmonoksit Zehirlenmesi Nasıl Olur?” aramasıyla çıkan sonuçlar ve görsel, devamında ise ilgili başka görseller öykü-

deki yerini alır. Bu tarz bir kullanım öykünün temasına hizmet eder ve okurun olayı kavramasını, zihinde şemalar oluşturmasını sağlar. Bir başka orijinal öykü “Bir Avuç Dünya” (53) dır. Bu öyküde şehir şehir, kasaba kasaba gezse de içinde hep bir avuç dünyayı, bir deste kâğıdı taşıyan karakterin kartlara göre yorumlanan hikâyesi ele alınmaktadır. İskambil kâğıtları, görseller ve resimlerle kurulan bu öyküde hem kartın kendisi hem de altındaki yorum, öykünün formunu oluşturur. Savaş Arabası, Kupa Dörtlüsü, Geçmiş (Asa Altılısı) Şimdi (Tılsımların Uşağı) Gelecek (Asa Onlusu) gibi alt bölümlere ayrılan ve her bir bölümdeki karta göre kendi dünyasını yorumlayan karakter sonunda bu bir avuç dünyada boğulur, kendi ölümünü görür. “Bakış” (95) isimli öyküde ise gerek epigraf gerekse çizgi olarak Hasan Aycın’ın çizgisi Hanzala’ya yer verilmiştir. Her sayfada bu görsel kullanılmıştır. Hanzala sırtı dönük olarak çizilmiş, insanlığa küsmüştür. Karakterler konuşmaya ve hikâyesini yaşamaya devam ederken Hanzala, her sayfada sırtı dönük hâliyle öyküdeki yerini almıştır. *Portakal Bahçeleri*’ndeki “Yarım” (52) isimli öykü de Cemal Şakar’ın yine en özgün çalışmalarındandır. Öykü, Hasan Aycın’ın bir çizgisi ile Cemal Şakar’ın bu çizgi içinde yer alan mektuba yazdıklarından oluşur. Görselde savaş esnasında bombalara ve silahlara maruz kalmış bir yer ve bu yerde ailesine mektup yazan bir asker vardır. Ancak başına isabet eden bir kurşunla vurulduğu için mektubu yarım kalmıştır. Şehit olan askerin mektuptaki duyguları, savaşa ve insanlığa dair kurduğu cümleler ise oldukça dokunaklıdır. Asker, son cümlelerini bitiremeden ve dolayısıyla mektubunu göndermeden şehit olmuştur. Bu insanlık dramını anlatırken ise Şakar yine “gösterme” metodunu tercih etmiştir. Bu kitapta yer alan “Avm” (71) öyküsü de yine görselle oluşturulmuş orijinal öykülerdendir. Öykü sadece bir takvim yaprağının ön kısmı ile arka kısmından müteşekkildir ve aynı zamanda o tarihte meydana gelmiş AVM yangınına işaret eder, takvimdeki diğer detaylar da bu olaya göre kurgulanmıştır.

d. Üstkurmaca Yoluyla Oluşturulmuş Kurgular

Cemal Şakar’ın kurgularında sıklıkla karşılaşılan unsurlardan biri de üstkurmaca ile gerçek-kurmaca çatışmasıdır. Bunu sağlamak için de öykünün yazılış serüveni okura sunulur, yazarın hem kendisi hem de çevresi öykü evresine dâhil olur. Şakar’ın zaman zaman da öykü anlayışına dair kuramsal notları, düşünceleri karakterler aracılığıyla metne yansıttığı görülür. *Hayalperdesi*’nde “Küp” (71) isimli öyküde yazar-karakterin dilinden öykünün dünyası anlatılır: “Bunlar öylesine tehlikeli oyunlardır ki, bazen ben de, öykünün üzerine kurulduğu benin, benlerin; kim olduğunu, kimler olduğunu karıştırıyor; oyunun tuzaklarına düşüyordum. Birden öykü kişileri birbirine dönüşüyor; birbirlerini değiştiriyor; zamanlarla, kiplerle, zamirlerle oynuyor bakış açısının tüm imkânlarına yaslanıyorum ama yine de...” Bir anlamda Şakar’ın bir yazar olarak

öyküde var olması ve bu yolla üstkurmacaya kapı aralaması onun kurgularının temel özelliklerindendir. Bu kitaptaki bir diğer öykü “Masmavi Bir Gök” (93) ise Zaman, Mekân, Kozmoloji, Gerçeklik, Dil bölümlerine ayrılır. Hem öykü kuramı hem de hikâyenin kendisi birbirine harmanlanarak eş zamanlı anlatılır. Bir nevi “öykünün hikâyesi” yazılmıştır. *Mürekkep*’te “Bir Tip” (93) isimli öyküde, öykünün sonu dönemin bir başka yazarı Aykut Ertuğrul’dan gelen telefonla şekillenmektedir. Kurmacaya göre yazar, öyküdeki tipi oluşturmakta zorlanmış ve Aykut Ertuğrul’dan yardım ister ve “güya” öyküyü Ertuğrul tamamlayacaktır. Ancak bunların gerçek mi olduğu yoksa bu sonun da yazarın tasarladığı bir kurmaca mı olduğu bilinmez, okur bu postmodern ikilemde bırakılır. *Sel ve Kum*’da yer alan “Birkaç kırık görüntü” (149) isimli öyküde yaşananların “gerçek” yazılanların ise bunun kurmacası olduğunu ispat etmek istercesine öykünün sonunda bazı cümlelere ve gerçek kişilere yer verilir. Bu kişiler yazar Cemal (Şakar) ile arkadaşı Ömer (Lekesiz) dir. Öykünün son bölümlerinde yer alan cümleler ise şöyledir: “Şimdi, yani günler sonra, aldığım notlara bakarken, biliyorum öyküyü başka türlü kurmalıydım. Bu konuşmalardan böyle bir öykü kurulmaz.” *Mürekkep*’te “Bir Öykü Tahlili” (40) isimli öyküde öykü hem yazılmakta hem de bu esnada tahlil edilmektedir. Bir nevi hikâye ve öykü kuramı iç içedir. Adı geçen öykü gerçek bir olaydan hareketle yazılmıştır. Öykünün başında “Mekân: Kasaplar Deresi, Siirt ve Hikâye Zamanı: 1989” şeklinde iki önemli ipucu yer alır. Bu yer ve zaman, Türkiye’de yaşanan gerçek bir olaya, toplu mezar açılışına işaret eder. Aile yakınlarının isteği üzerine 22 Nisan 1989’da kazılan Kasaplar Deresi’nden cesetler ve kemikler çıkartılarak kent mezarlığına gömülmüştür. Öyküde de bu çukurun belediye ekiplerince açılması ve etrafındaki insanların (vali, savcı, polis, çavuş, baro başkanı) o esnadaki hâl ve hareketleri, düşünce dünyaları, o an yaşananların anbean aktarımı söz konusudur. Her bir bölümde kamera farklı bir kişiye odaklanarak âdeta olayı çözümlemeye çalışır. Bir “öyküyü tahlil etme” işi ile aynı zamanda bir “olayı aydınlatma” ve “çözüme kavuşturma”nın eş zamanlı yapılması da ince düşünülmüş bir kurgunun ürünüdür. *Portakal Bahçeleri*’nde yer alan “Esfel-i Safilîn” (102) isimli öyküde yine öykünün mutfağı açılmış, bir nevi okurla birlikte oluşturulmuştur. Daha doğrusu okur, bu sürece tanık tutulmuştur. Öyküye bir kursta (büyük ihtimalle yaratıcı yazarlık kursu) ders veren öğretmenin cümleleriyle başlanır. Öğretmen kursun biteceğini, dönem ödevi olarak da sınıfı üç kümeye ayırıp bazı anahtar kelimeler vereceğini, sınıftakilerin bu anahtar kelimelerle öykü yazmasını ister. Ardından anahtar kelimeleri sıralar. Bunlar “zayıf, sis, bıçak, kir, adam, yağmur, kapı”dır. Öykünün devamı ise A Kümesi, B Kümesi, C Kümesi olmak üzere üçe ayrılır ve her bir öyküde bu kelimeler farklı konu, tema ve tekniklerle işlenir. Dolayısıyla tek bir öykünün içinde üç ayrı öykü vücut bulmuş olur.

e. Sayılarla Oluşturulmuş Numerik Kurgular

Cemal Şakar'ın sıklıkla başvurduğu ve kendi kurgusuna yeni bir boyut katarak oluşturduğu, bir anlatım tekniğinden çok kurguya malzeme ettiği yöntemlerden biri de numaralandırmadır. Yazar, birçok öyküsünü numaralar aracılığıyla parçalara ayırarak kurgulamıştır. Ancak burada durulacak husus, numaralar kullanarak öykünün zamandizimsel ya da olaydizimsel akışını oluşturmaktır ya da bunu parçalamaktır. Mesela *Portakal Bahçeleri*'nde yer alan "Parataksis" (31) isimli öykü oldukça orijinaldir. Öyküde 1'den 29'a kadar sıralı parçalar mevcuttur. Bunların her biri kendi içinde birkaç cümleden oluşmakta ve sırayla okunduğunda ortaya anlamlı bir bütün çıkmaktadır. Ancak öykünün sonuna bir not bırakılmıştır: "Cümlelerin sıralanmasında herhangi bir 'neden' yoktur. Okuyucu cümleleri dilediği gibi yeniden sıralayabilir. Umulur ki her sıralayıştta yeni bir hikâye ortaya çıkar. Herkes kendi hikâyesini bulunca ya kadar cümlelerle farklı kombinasyonlar deneyebilir." Nottan da anlaşılacağı üzere her bir parça kendi başına müteşekkildir ancak diğer parçalarla bir araya geldiğinde yeni bir anlatının dizgesini oluşturabilmektedir. Dolayısıyla bu öyküyü bir yap-bozun parçaları olarak yorumlamak mümkündür. Her bir parça, yanına aldığı diğer parçalarla yeni bir bütün, yeni bir resim oluşturmakta bu yeni anlam da okuyucunun kendi dünyasına bırakılmaktadır. Bu yolla öyküye çoğulculuk, anlam belirsizliği, okuru metne katma, açık uçlu son gibi birçok postmodern özellik de katılmış olur. "Otuz Saniye" (63) isimli öykü de oldukça önemli bir metindir. Öykü yine rakamsal değerlerle örülmüş parçalardan oluşmaktadır. 30'dan geriye doğru giden bu rakamların her biri birer saniyeyi temsil etmekle birlikte, ilk okuyuşta öykünün bütünlüğüne zarar vermez. Ancak esas anlam öykü sondan başlayıp okunduğunda ve bu rakamlar takip edildiğinde ortaya çıkar. Öykü böylelikle zamandizimsel olarak muhatabını bulur. *Sel ve Kum*'daki "Pencere" (13) isimli öykü de dört bölüme ayrılır ve bu bölümlerden her biri kendi içinde numaralandırılarak anlatılmıştır. Öykü sadece bu numaralardan oluşur. Bunun dışında anlatma, gösterme, özetleme vb. bir teknik kullanılmaz. Gerek tasvir gerek diyalog gerekse olaylar sadece bu numaralar etrafında anlatılır. Yer yer bir bölümden başka bir bölüme numara yoluyla atıf yapılarak geçilir ve oradan sonra yeni bir anlatıya devam edilir. Dolayısıyla sayılar, öykünün kurgusunun temel belirleyicileri olur.

f. Tiyatro ve Sinema Teknikleriyle Beslenen Kurgular

Cemal Şakar, öykülerinin çoğunda sinemasal anlatımı kullanır ve anlatıcılığı tıpkı bir kamera gibi düşünür. Bu kamera tıpkı film çeker gibi olayları, karakterleri ve etrafı gözlemlemekte; başını istediği yöne çevirerek perspektifini geniş tutmakta ve parçalardan oluşmuş karelerle bütünü anlatmaktadır. Bunun yanı sıra az da olsa sinema terimlerine yer verdiği görülür. Mesela *Sel ve Kum*'da

“Bir Savaştan Slaytlar” (241) isimli öyküde sinema tekniği kullanılmıştır. Özellikle son bölümde yaşanan her an, sanki o karenin fotoğrafı çekiliyor gibi kelimelerle okura aktarılır. THE END diyerek de bu film sahnesi sona erer. Yine bu kitapta “Öykünmek” (70) isimli öyküde ise tiyatro tekniği kullanılmıştır. Yazar hem tasvirlerinde hem diyaloglarda hem de olayların anlatımında tiyatro metninin imkânlarından faydalanır. Kimin konuştuğunu belirtmek için bilhassa ismi ya da rolü yazılır. Dekor, tasvir edilir; olaylar ise parantez içinde gösterilir. Öykünün sonunda ise bunun zaten sahnede sergilenen bir oyun olduğu ima edilir.

g. Nehir Kurgular

Şakar’ın birkaç öyküsünde bu tür kurguya rastlamak mümkündür. Sayıca fazla olmasa da parçalı anlatımın verdiği etkiyle birkaç öyküyü devam öyküsü olarak düşünmek mümkündür. Mesela *Hayalperdesi*’nde “Bağdat Kudüs Kabil” (61) isimli öykünün devamı olarak “Küp” (67) isimli öyküyü okumak mümkündür. Bu bir nevi nehir öykü yani devam öyküsüdür. Aynı olayın devamı, sonrasında olabilecekler yeni bir öykü formatında ele alınmıştır. *Sel ve Kum*’da yer alan “Dilemma” (86) isimli öykü de bu şekilde düşünülebilir. Öykü tam bitti derken “İstidrad” isimli başka bir bölüm karşımıza çıkar, istidrad konuya açıklık getirmek demektir. “sen” diliyle yeni bir pencere açılarak şiirsel bir ifadenin ve imgelerin ağır bastığı İstidrad öyküsü, hem tek başına bir öykü olarak okunmaya hem de bir önceki öykünün devamı olarak yorumlanmaya müsait bir öyküdür.

3. Anlatıcı ve Bakış Açısının Çeşitliliği

Cemal Şakar’ın öykülerinde kurgudan sonra en fazla dikkat çeken anlatı yapısı anlatıcıdır. Şakar, öykülerinde anlatıcıyı çok çeşitli ve çok boyutlu kullanmıştır. Bununla birlikte bakış açısı, karakter, çoğulcu anlatım da çeşitlilik kazanır. Anlatıcı her öyküde değiştiği gibi çoğu zaman aynı öyküde birden fazla kimliğe bürünerek anlatıma zenginlik katar. Yazar, anlatıcıyı bilinçli olarak bu şekilde kullanır ve öykünün imkânlarını genişletmeye çalışır. *Hayalperdesi*¹⁰’nde yer alan “Masmavi Bir Gök”te bir anlamda öykü anlayışına ve anlatıcının misyonuna dair şu cümleler kurulur: “Ama ben bir anlatıcıyım dedi, neyi ne kadar anlatabilirim ki, ben araya girdikçe hikâye senin olmaktan çıkar; benim sadece zamana, mekâna, kozmolojiye, gerçekliğe ve dile dair katkılarım olabilir; gerekirse bir kurgu içinde; bu bile onu, senin olmaktan çıkarır” (93).

Oktay Yivli, Cemal Şakar’ın öykülerinde kullandığı anlatı düzlemleri ve perspektif değiştirmelerle ilgili yazdığı makalesinde anlatıcının çeşitliliğine, anlatının katmanlaşmasına ve “metalepsis” kavramına dikkat çekerek anlatıcı çeşitliliğinin kurguyu etkilediğini ve parçalı anlatımı desteklediğini belirtir:

“Cemal Şakar’da dikkati çeken bir başka durum parçalı anlatımdır. Bu parçalılık çoğunlukla birden fazla anlatının yan yana, üst üste ve karışık biçimde dizilmesiyle oluşur. Âdeta yapboz parçalarını andıran anlatı düzlemlerinin ne anlattığı öykünün bitiminde değil ancak okuma eyleminden sonra okurun son bir zihinsel edimiyle birlikte somutlaşır. Bu parçalı yapı içerisinde yazarın, kendine bir anlatı düzlemi ayırıp öykü dünyasına dâhil olduğu, kimi zaman yazar metalepsisi yoluyla hikâyenin içine kadar girdiği oyun dolu, eğlenceli bir anlatı anlayışıyla yüz yüze geliriz.”¹¹

Anlatıcı farklılığının öyküde kurguya direkt etki ettiğini ve anlatımı parçalara böldüğünü birçok öyküde görmek mümkündür. Mesela *Mürekkep*’te “Bıçak” isimli öyküde anlatım da anlatıcı da tıpkı bıçakla keser gibi parçalara ayrılır. Her bir parçada anlatıcı değişmektedir. Ben-anlatıcı, sen-anlatıcı, gözlemci-anlatıcı ve hatta yazarın da bir karakter-anlatıcı olarak öykünün içinde var olduğunu görmek mümkündür. Bu bıçak sırtı farkları ve ayrımı fark ettirmek için belki de öyküde karakter olarak var olan yazar ile anlatıcı ses öykünün kuramına, oluşumuna dair kavga ederler. Anlatıcı “Cemal sigara içmek için pastanenin önüne çıktı. Cemal masada kaldı.” gibi ifadelerle yazarı gözlemler, yazar ise bu süreçte içindeki sese söz geçirmeye çalışır.

Anlatıcının zaman zaman da bir karakter olarak öyküde yer aldığını görmek mümkündür. *Hayalperdesi*’nde “A/B” (15) öyküsünün kendine has bir yapısı vardır. Olay A’nın dilinden, B’nin dilinden anlatılmakla birlikte ANLATICI’nın dilinden de anlatılır. Aynı zamanda ANLATICI/A ve ANLATICI/B ile A-B karakterlerine anlatıcının gözünden bakılır ve anlatıcıya karakter işlevi yüklenir. Yani öyküde ANLATICI rolünde bir karakter mevcuttur. Öykülerde anlatıcı çoğu zaman sadece bir sesken, görünmezken, bedeni yokken Cemal Şakar’ın bu öyküsünde vücut bulmuş bir şekilde karakter olarak varlığını aşikâr eder.

Şakar’ın öykülerinde anlatıcıyla birlikte bakış açısı ve perspektif de değişir. Anlatıcının kamerası oynar başlığıyla yönünü istediği zaman ve zemine çevirebilir. Bununla birlikte bakış açısının karakterin durumuna göre şekillendiğini söylemek mümkündür. Örneğin *Kara*’da “Adı Leyla Olsun” (31) öyküsü anlatıcının cinsiyeti açısından oldukça önemlidir. Normalde kadın yazarlar olayı erkek anlatıcının bakış açısıyla, diliyle, üslubuyla anlatabilirken aynı şeyi erkek yazarların çok nadiren tercih ettiği görülür. Erkek bir yazar olarak hikâyeyi kadın anlatıcının özellikle “kötü yola düşmüş” bir kadının dilinden anlatabilmek oldukça güçken Cemal Şakar bunu da ustalıkla kullanır. Adı geçen öyküde farklı anlatıcılar üzerinden “cinsellik, kadının mahremiyeti” gibi konulara da değinen yazar, son bölümde Leyla’nın sesi olmuştur. Burada aslında konuşan Mecnûn’un saf, temiz Leylâ’sı değil zamanla toplum tarafından kirletilmiş ve

sadece cinsel bir objeye dönüştürülmüş olan Leylâ'lar, kadınlardır. Şakar, bu öyküde toplum tarafından dışlanan ama faili ve sebebi yine toplum olan bu düzeni hem İslami hem insani kaygılarla ele almış ve eleştirmiştir.

4. Dilin Kullanımındaki Yenilik

Cemal Şakar'ın öykülerinde dikkat çeken bir başka özellik ise dilin kullanımıdır. Şiirsel ve sembolik dilin, kelime işçiliğinin yanı sıra Şakar'ın zaman zaman tek kelimeye indirgenen anlatımı da dikkat çeker. Kurgu, karakter ve olayda gösterdiği tasarrufu dilde de göstererek anlamı neredeyse tek kelimeye indiren öyküler oluşturur. Bu yönüyle Şakar'ın dilde ve kelime kullanımında da bir deneysellik peşinde olduğunu düşünmek mümkündür. Çünkü onun öyküleri her anlamda çağa ayak uydurur. Günümüz insanı genellikle uzun anlatıların ve uzun cümlelerin insanı değildir. Tanzimat'la birlikte romanla gelen, Cumhuriyet'le devam eden uzunca anlatma, tasvir etme ve detaya girme 70'lerde kırılmış ve yazarların çoğu kısa öyküye yönelmiştir. Bunu da kısa kısa öykü izler. Cemal Şakar da günümüz şartlarına uygun olarak değişen zaman algısını, hayat düzenini, dünya görüşünü, teknoloji ve hız çağını göz önünde bulundurarak cümlelerin de ötesinde “kelime”ye indirgenen bir anlatımı tercih eder. Dilde ekonomik olmayı, anlamı yontmayı benimseyen yazarın öykülerinde fazladan bir kelimeye dahi rastlanmaz. Mesela *Mürekkap*'te yer alan “Küçük Şeyler Düeti”nin bir bölümünde (88) anlamı neredeyse tek kelime ile örür. Her kelime bir düğümdür. Ve her düğüm hem şiirsel hem sembolik hem de deneysel bir anlatımın ilmekleridir. Ayın durum *Kara*'da “Göl” öyküsünde de oldukça bellidir. Alt alta yazılan ve neredeyse hepsi bir-iki kelimeyle kurulan bu cümleler anlamı daraltmak yerine daha da genişletir. Şakar, az kelimeyle çok şey anlatmanın derdindedir. Buna başka bir örnek olarak “Yumak” (27) isimli öyküyü vermek mümkündür. Anlatım daralır, anlam genişler. Sıfatlar da yerini fiillere bırakır çünkü günümüz insanı hareket hâlinde, hız çağındadır.

Cemal Şakar'ın dilde ön plana çıkan bir başka özelliği ise kelimedeki ekonomik olmanın yanı sıra karakterlerin bu kelimeleri çağına ve kendi dünyasına uygun kullanımınıdır. Anlatıcı ya da karakter, her kimin rolüne bürünüyorsa onun yaşayışına, ruh dünyasına, psikolojik yapısına ve karakteristik özelliklerine uygun konuşur, buna uygun kelimeler seçer. *Portakal Bahçeleri*'nde yer alan “Sokaktan Aşağıya” öyküsünde (83) konuşmalar, dil ve üslup karakterin özelliklerine uygundur. Şakar, çağının dilini kullanmakla birlikte, cümleleri kurarken karakterin fiziksel ve ruhsal yapısını, psikolojik durumunu göz önünde bulundurur: “Sokakta aşağıya” isimli öyküde gençlerin konuşması örnek verilebilir: “-Canımcım... Aşkım yaw... -Bu gece hiç bitmesin di mi, ama. -Bak şey yapalım yaa, şey diyom, bana...” (85).

Son Söz Yerine

Cemal Şakar, mevcut öykü kitaplarıyla Türk öyküsünde 90'lardan başlayıp günümüze gelesiye dek kendine has bir çizgi oluşturmuştur. Onun öykülerinde ön plana çıkan anlatı yapıları kurgu, anlatıcı, tema ve dildir. Bunlardan özellikle kurgunun ve anlatıcının Cemal Şakar öyküsü için belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Yazar kurgularını oluştururken parçalılığı, interneti, bilgisayarın yazım imkânlarını, görselleri, sayıları, üstkurmacayı, sinema ve tiyatro tekniklerini, nehir kurguları kullanmıştır. Anlatıcı ise her öyküde olduğu gibi, her öykünün kendi içinde de farklılık gösterir. Tek bir öyküde birden fazla anlatıcıya, bakış açısına rastlamak mümkündür. Bununla birlikte dil ve tema da Şakar'ın öykü evreninde kendine özgü bir sesle yeniden işlenmiştir.

-
- ¹ Necip Tosun (2005) "1980 Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İç Dönüş Temaları" *Hece Öykü*. S.9 Haziran-Temmuz, s. 59.
- ² Necip Tosun (2015). *Günümüz Öyküsü*. İstanbul: Dedalus Yayınları, 2015, s. 153-162.
- ³ Aykut Ertuğrul (2013). "Şimdiki Zamanın İzinde". www.sabitfikirdergisi.com (erişim: 30 Nisan 2017).
- ⁴ Cemal Şakar (2012). *Mürekkep*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- ⁵ Cemal Şakar (2016). *Kara*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ⁶ Yunus Emre Özsaray (2015). "Cemal Şakar'ın 'Zarurat-ı Hamse' ve 'Renkler' Öykülerindeki Mültecilik Teması". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. S. 13, s. 111-123.
- ⁷ Cemal Şakar (2015). *Portakal Bahçeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ⁸ Oktay Yivli (2014). "Bir Deney Adamının Öyküsü". *Hece Öykü*. S. 63. S. 179-182.
- ⁹ Cemal Şakar (2011). *Sel ve Kum Toplu Öyküler 1*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- ¹⁰ Cemal Şakar (2015). *Hayalperdesi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ¹¹ Oktay Yivli (2015). "Cemal Şakar'da Anlatı Düzlemleri ve Perspektif Değiştirmeler". *Aşkar Dergisi*. S. 33, s. 91-96.

SEHER ÖZKÖK

SİYAH BEYAZ BİR ÖYKÜ: BÜYÜYÜ BOZMAK

Ömer Ayhan'ın ilk öykü kitabı *Siyah Beyaz Bir Öykü*, belleğin dehlizlerinde dolaşan öyküleriyle, asla dönülemeyecek “altın çağ” yahut “kaybedilmiş cennet” algısının basitçe nostalji ile doldurulması eğilimine baştan karşı çıkan öykülerden oluşan bir metin öncelikle. Ayhan, bu öykülerle, geçmiş denilen şeyin, kaybindan ötürü kutsanması ve yüceltilmesinin eğretiliğini küçük bir fiske ile darmaduman etmekte; aslında geçip gidene atfettiğimiz o “hale”nin koskocaman bir yanılsama olduğunu tüm açıklığıyla gözler önüne sermektedir. Bunu yaparken, algının tüm uğraklarına dokunmakta, tüm psikolojik arketiplere göz kırpmakta, zamanın en hakiki gerçek'i/cesedi olan geçmişi mekânın merceğinden perdeye yansıtmaktadır. Bunun yanında, tüm kurumsallıkları, onların etrafında oluşturulmuş haleyi dağıtmakta ve büyüyü bozmaktadır. Belki de yazmak, büyüyü bozmak, bozarken büyülemektir.

Öykü kitabının ilk öyküsü olan “Aile Fotoğrafları”, Ayhan'ın zamanın cesedine/geçmişe hangi algılarla sızdığını açık edercesine başlar:

“Çocukluk günlerini su yüzüne çıkartan yaşanmışlıklar, uzun süredir görülmeyen bir tanıdık, başkalarının hayatında aynı anlamı yüklenmeyecek bir koku ya da kişiye özel bir mekân gibi birbirini bütünleyen halkaların, kimi zaman bir başlarına da yaratabildikleri keskin çağrışımlar olsa gerek; bir müzik kutusunun aniden açılıp, harikalarını ortaya dökmesiyle, bu küçük mucizeye tanık olan çehreye bir çırpıda yerleşiveren gülümseme nevinden bir esinleme.

Gelecekte çok içinde yaşanan zaman ve bundan fazla geçmişi kurcalayan rüyalarım; ansızın bir evin mutfağından taşıp elimi ayağımı dolayarak

adımlarımı küçülten elmalı pasta kokusu; çoğunlukla da önümde açılıp hikâyeleri anlatılan fotoğraf albümleridir beni bu yolculuğa sürükleyen”. (9)¹

Görüldüğü üzere, “su” yüzüne çıkan, koku ve mekânla ilintilendirilen, sonrasında sese evrilip ardından gülümseme ile noktalanın esinlenme, aslında anne karnındaki bebeğin ilk algı parçacıklarının sırasıyla verilmesi gibidir. “Su” içindeki bebek “ilk” mekânında, koku, ses ve en son görme ile nasıl haşır neşir



Ömer Ayhan

ise, nasıl bir bebeğin algısı doğuyorsa, esinlenme de öyküyü öyle başlatmaktadır âdeta. Alıntının ikinci paragrafındaki an ve rüyanın yan yana gelişi, Bergsonca söylersek “geçmişin ısırtısıyla” var olan anın ve anıların çökmesiyle oluşan rüyanın paralelliğini gösterir gibidir okura. Ancak daha önemlisi, nörobilimin son zamanlarda kanıtladığı biçimiyle anılar/bellek doğrudan “koku” algısı ile ilgilidir. Çünkü beynin bellek bölümüne doğrudan bağlı olan bölüm koku algımızın bulunduğu bölümdür ve diğer algılar dolaylı yollardan bellek alanına ulaşırken beynin koku algısı ile ilgili bölümü doğrudan bellek alanına bağlıdır.² Öyküde koku ile eli ayağı dolaşan, andaki vücut bütünlüğünü kaybedip anılara savrulan öykü kişisini bu dağılmadan belki de albümdeki fotoğraflar üzerinden anlatılan “hikâyeler” bütünlemektedir.

Hakikaten de kokular, öykü kişinin başına duyulanımları, daha bedensel olanı kakarken, aile fotoğrafları daha dile dökülebilir olanı mümkün kılmaktadır. Bu noktada görme algısının, Lacan’ın teorisindeki önemini ve Ayna Evresi’ni anımsamak gerekiyor sanırım. Ön benliğin oluşumu ve dile ilk giriş alanı, ben ve ötekinin, özne-nesne ayrımının gerçekleştiği bir ön evredir Ayna Evresi. Dile girme, topluma dâhil olma, dile gelme ilk bu evreyle başlar. Aslında “görme” ile başlar.³ Esas öykünün ve hikâye etmenin de “aile fotoğrafları” ile başlaması bu açıdan anlamlıdır. Fotoğraflara bakılır ve uzak akrabasının evine girilir. Uzak akrabasının evindeki şahıslar tanıtılır. Garip kuralları ve hijyen takıntıları/nesne bağımlılıklarıyla tam anlamıyla burjuva ailesinin kalıp ve normları yansıtılır okura. Bu noktada, sıradan bir öykücü olsaydı Ömer Ayhan fotoğraflardan hareketle “hikâye makinesini” çalıştırır, bize bir burjuva ailesini Yeşilçam klasiği tadında izletir ve geri çekilirdi. Ancak o daha başında, Şefika teyzenin bastırılmış cinselliğini açılmamış parfüm şişeleri imgesiyle koyuvermiştir öyküye. Şefika teyze tüm kız kuruluğuyla salınmaktadır öyküde ve elbette “sahne bir tüfek var ise patlayacaktır.” Nitekim de öyle olur. İki kız kardeşin cinsellik üzerinden giriştikleri tartışma, öykü kişinin babaannesinin eltilerden biri olduğu iki eltiyi birbirine düşürür, aile fotoğraflarındaki “plas-

tik” gülümsemenin ardındaki hakikat açığa çıkar: Aile bir kurgudur, akrabalık yanılısamadır. Zaten kültür dediğimiz nasıl doğayı bastırarak kurulmuşsa aile dediğimiz de cinselliğin bastırılması ve kontrol altına alınmasıyla kurulmuştur. Kurgudur. Kurguyu ancak o kurgunun bastırıldığı yıkabilir: Doğa, cinsellik. Bütün o hijyen takıntıları, eşya bağımlılıkları sadece Nergis ile Şefika arasında cinsellik odaklı rekabet/çekememezlik darbesiyle son bulmuştur. Bir hakikat varsa da o hakikat ne yazık ki “kurulan”da değildir.

Kitabın ikinci öyküsü “Çürüme”, Julia Kristeva’nın toplumun bütünlük algısı dışında kalan her şeyi iğrenç ilan eden ve iğrenç kutsallıkla gizleyen “abject”²⁴ kavramını görünür kılan bir öyküdür. Yaşam - ölüm ikiliği, yaşayan bedene saygı, ölü bedeni yaşayan bir beden olarak göstererek çürüten bir bedenle toplumdaki saygınlığın devamını sağlama gibi temaları içeren öykü; ikili karşıtlıklar arasındaki keskinliği sorgulayan yanı sıra ayrıksı bir öykü olarak konumlandırılabilir. Öykü zaten yitmiş bir cemaatin birkaç kişilik topluluğu içinde saygınlığını kocasının ölümüyle kaybetme noktasına gelen Madam Miltiyadis’in kocasının cesedi ile cemaat içindeki konumunu devam ettirmeye çalışmasının hikâyesidir. Hem acz, hem trajedi hem de “abject”in iç içe geçtiği bu öykü, insanın toplumsal varlık olarak konumlandırılmasının aslında başlı başına acz ve bu aczden kaynaklanan bir trajedi olduğunu Serafinos Miltiyadis’in cesedini öyküde başköşeye oturtturarak gösterir bize. Sanki öykü, toplumsal tüm konumlar baştan ölü doğar ve “insan”ı öldürür derecesine oradadır. Madam Miltiyadis’in morarmış ve çürüten kocasının cesedine bir öpücük kondurduktan sonra istavroz çıkarması ve işine koyulması, ölüm gerçekleşikten sonra onu yıkayıp kutsayarak gömmemiz, o gerçeğe/iğrence/beden bütünlüğü dağılmış o cesede tahammül edemememizdendir. “Abject”in üstesinden kutsallıkla gelinir. İlginç olan, öyküde ceset ile istavrozun yan yanalıdır; istavroz cesedi saklamaz, örtmez, üstesinden gelmez. Bu yan yanalık, insanın toplumsal statü için tahammül edemeyeceği kökensel “abject”i bile kullanabileceğini gösterir ki hakiki dehşet budur.

Kitaba adını veren “Siyah Beyaz Bir Öykü”, kendisi de tüketim kültürünün orta yerinde, hap bağımlısı bir turist rehberinin Erol Taş’ın kahvesindeki sinema gösterimlerine kapılması, eski bir oyuncunun kızıyla İstanbul’u deneyimlemesinin hikâyesidir. Öyküde dikkat çekici ilk nokta, rehberin turistleri dolaştırırken, turistik eşyalar ile ilgili olan betimlemedir:

“Sokak lambalarının loş aydınlığında, yan yana sıralanmış turistik eşya dükkânlarının önünden geçtik; içimi karartan sevimsiz mallar -tümü de taklit şark halıları, mangallar, fesler, kilimler ve nargile takımları, ampul hevenklerinin yaydığı mide bulandırıcı ışık sağanağı altında, mezbahada yeni kesilmiş ve çengellere geçirilmiş et parçalarını anımsatan bir çiğlikle parıldıyorlardı”. (36)

Tüketim ekonomisinin turistik pazar kıyafeti giymiş hâli, yeni kesilmiş ve çengele geçirilmiş et benzetmesiyle ilksel dürtülere, avcılığa, beslenmeye çağrışım yapmakta; tüketmenin en ilkel biçimine, et tüketmeye kadar götürmek-

tedir okuru. Bu bölümden sonra öykü kişisi bir rüya görür. Tarihî bir sarnıçta, suyun içinde devinir ve aynı anda “Sevmek Zamanı” filminden, paşa komutları ve yağlı ip, korku imgeleri rüyanın içine serpiştirilmiştir. “Kurtlanmış atar damarlarıydı tarihin” ifadesiyle anlatılan bu atmosfer, kökensel olana, kolektif hafızaya su imgesiyle göndermedir; birikmiş su, birikmiş zaman ve hafızadır sanki Tanpınar’ı ve Bachelard’ı çağrıştırırcasına. Tüketim kültürünün turistik boyalarla boyanmış tablolarının ardından şehrin bilinçdışına, tarihin alt katmanlarına inmiştir öykü kişisi. Aslında tüketim üzerinden yükselen şehrin, bu evreye gelinceye kadar geçirdiği evrelerin birbiri içine geçmiş resmidir “sarnıç rüyası”. Bu rüyanın ardından Erol Taş’ın kahvesinde isimsiz Yeşilçam oyuncularının öyküde ön plana çıktığı eski filmler izlenir o oyuncuların birinin kızıyla birlikte, ardından şehir gezilir, özellikle semt pazarı. Bu nokta enteresandır. Şimdinin şehirni turistlerle gezen öykü kişisi, turistik eşyaları çengele geçmiş etlere benzetirken, semt pazarlarını kızın abartılı makyajla maskelenmiş yüzüyle gezerken kendine yakın birtakım ayrıntılar yakalar. Aslında değişen bir şey yoktur; küresel ekonominin resmi ve illikliği çengellere geçmiş eşyalarla verilirken, semt pazarlarının ardındaki yerel ekonomide, makyajlanmış güzelliğin büyüğü ile kendine ait olanı, yereli duyumsamaktadır öykü kişisi, kaybedilmiş bir geçmişini deneyimlemektedir, geçmişin kaybedildiğini bile bile. Ayrıca hakikate ulaşmak, o abartılı makyajın ötesine geçmek mümkün değildir. Belki de büyüğü/yanılsamayı mümkün kılan o makyajdır; eski bir Yeşilçam “femme fatal”ine öykünerek oluşturulmuş o maske. Öyle ya da böyle her iki durumda da arkadaki tek gerçek ekonomidir, gezilen yerler düşünüldüğünde, tek hakikat ister turistik eşya olsun ister şeftali, söz konusu nesnenin alınır-satılır olmasıdır. Tüm bu kaybedilen geçmişin hüznü fetişizminin ardında saklı olan da budur: “Ama burada, bu daracık perdede ayakta hâlâ. Güçlülük de olsa nefes alıyorlar. Toprak olmuş bir tarihe bakarak iç çekiyor insanlar. Korumayı değil yitirmeyi tercih eden bir yığın. İç geçirmekten hazlanan mazohist duyarlılık” (48). Mesele aslında 1950 sonrası iktidarların yeniden imar politikalarıdır ve bu politikaları mümkün kılan 1950 sonrası tercih edilen serbest piyasa ekonomisi, diğer adıyla “dünyaya açılmamız”dır. Yani semt pazarlarından güç alıp en son turistik eşyanın “kitch”ine uzanan, iplerini koparmış kapitalizm... Öykü bu bağlamda çok akıllıca örülmüş bir metindir; yıkılan yiten şehre ağlayan kalabalık, zaten varoluş zemininde ekonomik sistemin parçasıdır, olmak zorundadır, tüketerek yaşadığın bir kültürde geçmişinin yıkılmasına/tükenmesine ağlamak absürttür. Öykü bunu yüzüne çarpar okurun, hem de zarif iki dokunuşla: Hap bağımlısı bir rehber ve maskelenmiş bir Yeşilçam bebeğiyle... Zihninin uyuşmuşluğu ve yüzün görünmezliği sinema perdesinde “artık” olmayan bir geçmişini izlerler. Şehrin/Coğrafyanın gerçeği var ise, belki de sadece budur. Yine haleyı dağıtır Ömer Ayhan, kutsanan ve ele geçmeyen geçmişin geçmesinin dinamiklerini görünür kılarak büyüğü bozar.

Öykü kitabındaki “Halamız” ve “Sığınak” öyküleri de Julia Kristeva’nın “abject” kavramıyla uyumlu öykülerdir. Mekânlar ve kişiler bu iki öyküde kir, pislik, sinek ve böceklerle doludur. “Halamız” öyküsünde gayrimeşru halanın, yeğenleri tarafından aileye dâhil edilme çabası, mekânın ve eniştenin iğrenç ayrıntıları ile kesintiye uğrar. “Kutsal” aile kurumu bütün romantizme ve sevgi hissine rağmen ne kadar baştan gayrimeşru/abject bir halayı kabul edebilir ki? Kristeva’nın ifadesiyle bedensel bütünlüğün dışında kalan ve onu tehdit edercesine dışına çıkan her şey iğrençtir. Gayrimeşru hala, iğrençtir, ne kadar ulaşılmaya çalışılsa da kurumun üyelerinin bilinçdışına sızmış hâli bunu kabul etmez. Aile bütünlüğünün dışında kalan “abject” halanın bu konumu eniştenin saçkıran olmuş saçlarında, mekânın pisliğinde, sineklerin üşüştüğü reçelde görünür kılınır. Dışlanmış, dışlanmıştı. “Sığınak”ta ise kendisini toplumsal yapıya ve onun dinamiklerine kapamış bir adamın hikâyesini okuruz. Yakınlık kurduğu son insan “abject” kavramının hakkını veren toplumsal beden normlarının ötesinde bir obezdir, fast food yiyişindeki iğrençlik, korku filmlerine düşkünlüğü tiksindirmeyen öykü kişisini. Beraberce “homo faber” edasıyla yaptıkları/yapamadıkları saçma sapan nesnelerde değildir mesele. Şarap içip iç çamaşırlarıyla kaldıkları noktada obezin iç çamaşırından çıkıp vücudunu dolaşan böcekler ürkütür öykü kişisini. Ve obezle görüşmeyi keser. Obezinsinelliğini görmesi, o cinsellikteki hayvaniliğin ama aynı anda acizliğin farkına varması korkutur öykü kişisini. Belki “öteki”nde gördüğü ve iğrendiği şey tam da kendisinde de vardır, ya da daha genel ifadesiyle insana dair vardır. Toplumu, yahut Lacancı ifadeyle Büyük Öteki’yi görmekten kaçır, çünkü kendinden kaçmaktadır, çünkü özneyi inşa eden tam da Büyük Öteki’dir. Sığınmak belki kaçmaktan doğmamış mıdır?

Kitabın “Kutsal İttifak” ve “Bütün Kediler Gridir” adlı öyküleri ise aşk ilişkilerinin ameliyatı olan öykülerdir. Kutsal İttifak’ta aşkı mümkün kılan “gizem”in sonlandığı noktada, üçlü bir ilişkinin imkânını açması inceliklerle anlatılırken Lacan’ın, aşkın “başkasının arzusunu arzulamak” düsturuna göz kırparak neredeyse eşcinsel bir aşkın ipuçlarını bırakarak sonlanması, öyküyü oldukça çarpıcı kılmaktadır. Bütün Kediler Gridir’de ise aşkın dokunuş ve duyuslarla büyülediği bedenlerin işin içine toplumsal dinamikler girdiğinde nasıl ayrılabilirdiği, kelimelerin içine sirayet etmiş bir şiirsellikte aktarıldığı görülmektedir. Öykü, öykü kişinin ayrıldığı sevgilisinin saç tellerini kitap aralarında biriktirdiğini söylemesi ve son buluşmalarında kendisine sevmesini bilmediğini söyleyen sevgilisine “Sanırım artık biliyorum” şeklindeki hitabıyla biter. Aşk belki de bir kitabın arasında biriktirilmiş sevginin saç telleridir yahut o tellerle örülmüş bu öykü kitabıdır, kim bilir?

¹ Ömer Ayhan, *Siyah Beyaz Bir Öykü*, İstanbul: Oğlak, 2001. Metin içindeki alıntılar bu baskıdandır ve sayfa numarası ile belirtilecektir.

² Jonah Lehrer, *Proust Bir Sinirbilimciydi*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011, s. 89.

³ Saffet Murat Tura, *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*, İstanbul: Ayrıntı, 1996.

⁴ Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri*, İstanbul: Ayrıntı, 2014.

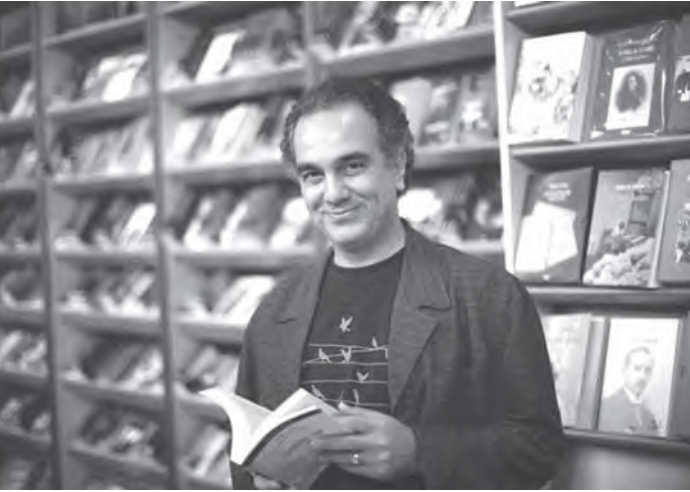
ERDEM DÖNMEZ

90'LI YILLARDA TÜRK ÖYKÜSÜ VE MURAT YALÇIN ÖYKÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE

90'lı Yılların Genel Görünümü

Edebiyat incelemelerinde on yıllara dayalı kuşaklaştırma yaygın bir yöntemdir. 90 öncesi Türk siyaseti, takribi her on yılda bir darbeye maruz kaldığından darbelerin topluma yönelik dönüştürücü etkisi edebiyatta da yansımasını bulmuştur. Edebiyat, güncel siyaset ve sosyolojiden bağımsız düşünülemez. Bu yargı, edebî metinlerin birer sosyoloji metni olduğu çıkarımına doğrudan destek sağlamasa da dolaylı olarak siyaset, toplum ve edebiyat arasında ilişki kurmak mümkündür. Örneğin 1980 Darbesi neticesinde siyasi söylemin etkisini yitirmesi ve toplumda siyasete karşı bir endişe gelişmesi edebiyat metinlerinin de depolitizasyona uğramasına neden olur; bireysel temalar ve çoğulcu söylem ağırlık kazanmakla birlikte edebiyatın bir dil meselesi olduğu bilinci yaygınlaşır. Söz konusu kuşaklaştırmayı özelde Türk öyküsünde de görmek mümkündür. Şiir ve romana nazaran daha genç bir tür olan öykünün gelişiminde ve dönemleştirilmesinde anılan sosyal ve siyasi hadiseler etkindir. Özellikle 50 Kuşağı adlandırması öykü incelemelerinde önemli bir dönüm noktası teşkil eder. Elbette bu adlandırmanın arkasında sadece sosyolojik sebepler yoktur. Özellikle dönemi oluşturan öykücülerin beslendikleri kaynaklar, döneme hâkim olan felsefî yönelimler ve türün yetkin örneklerinin/isimlerinin yaygınlaşması, kendine has bir gelenek oluşturmada dönem adlandırmasında/kuşaklaştırmada etkilidir.

1990'lı yıllarda da bu bağlamda öykü için bir atılımdan bahsetmek mümkün görünmektedir. Gerek 1980 Darbesi'nin etkilerinin sürmesi gerek Özalp yıllarda vuku bulan siyasi ve sosyal hadiseler gerekse postmodern anlatı imkânlarının yaygınlık kazanması, 90'lı yıllar öykücülüğünün önceki yıllara göre bariz farklar taşıdığını gösterir. Bu yıllardaki siyasî ve sosyolojik hadiseler göz attığımızda küreselleşmenin en dikkat çeken değişim olduğunu söyleyebiliriz. SSCB'nin dağılması, Berlin Duvarı'nın yıkılması küreselleşme bağlamında en önemli göstergelerdir. Türkiye özelinde 80 sonrası bireyselleşmenin uç noktaya ulaşması, toplumun nicel anlamda belirgin bir gelişme kaydetmesi, gündelik alışkanlıkların değişmesi, kentliliğin ve kentleşmenin içselleştirilmesi, küresel ölçekte ticaret hayatının yaygınlık kazanması ve bunun sonucu olarak sosyal, ekonomik ve kültürel farklılıkların genişlemesi/derinleşmesi 90'lı yılların genel görünümünü vermektedir.



Murat Yalçın

Haberleşmedeki gelişmeler önceki dönemlere nazaran çağ atlama niteliğindedir ki 2000'li yıllarda bu bağlamda çok daha büyük gelişme yaşanacaktır; 90'lar bu kırılmanın başlangıcıdır. Özellikle renkli televizyonun yaygınlaşması ve özel kanalların arka arkaya açılması söz konusu kırılmanın en büyük göstergesidir. Televizyon, kısıtlı bir haberleşme aracı olmanın ötesinde

de görselliğiyle öne çıkar; renkli reklam kuşaklarının, yani tüketim kültürünün haberleşmenin önüne geçmesiyle yeni bir işlev kazanır. Haberleşmenin ve televizyon kültürünün yaygınlaşması, haberlerin trajik etkilerini de normalleştirerek toplumda duyarsızlaşmaya sebebiyet verir. Bu dönemde terör olaylarının etkisi de toplumsal dönüşümde rol oynar. Bir taraftan katliamlar yaşanırken diğer taraftan reklamların renkli dünyası daha önce şahit olmadığımız ve sonraki yıllarda gittikçe gelişecek olan duyarsızlığa neden olur. Bir taraftan öldürülen gazeteciler, kapatılan partiler, 90'ların ilerleyen yıllarında karşılaşılan ekonomik krizler, bir türlü önü alınamayan terör olayları, bunların yanı sıra sürekli gelişen internet ve haberleşme teknolojisi, renkli reklamlar, klipler, görselliğin öne çıktığı, siyasi olanın etkisini yitirdiği, kısacası tarihin tekerrür etmediği yıllardan bahsetmemizi sağlar.¹

90'lı yıllarda karşılaştığımız bu yeni tecrübe edebiyat diline de birtakım yeni anlatım imkânları sağlar. Bu yılların yeni yazarları, çalışmamız bağlamın-

da öykücüleri, ekseriyetle 70'li yıllarda dünyaya gelmiş, toplumsal çatışmalar ve darbe gölgesinde çocukluklarını geçirmiş, ilk gençlik yıllarını ise yukarıda bahsettiğimiz sosyal ortamda yaşamışlardır. Öncelikle belirtilmelidir ki bu kuşağın ortak paydası yetişme çağlarına istinaden siyasete duydukları şüphecilik yaklaşımıdır. Aslında bu şüphe sadece siyasete yönelik değil, hemen her şeyi kapsayacak niteliktedir. Gerçeğe yönelik bu kaygı öykülerin temalarında da kendini göstermiş, tek çizgiden oluşmayan, parçalı bir dilin kullanılmasına neden olmuştur. 90'lı yılların öykücülerinde görülen belli başlı ortak özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Politikadan uzak bir içerik hâkimdir.
- Öyküler genellikle sabit bir tema üzerinde gelişmez.
- Bilimsel bilgiye ve siyasete duyulan güvensizlikten ötürü dış gerçeklikten çok dil gerçeği merkezdedir.
- Büyük meseleler ele alınmaz; bu kuşağın ütopyası yoktur.
- Öykülerden doğan bir mesajdan söz etmek zordur. Daha çok anlatabilmenin hazzı hâkimdir.
- Yazardan çok okurun etkin olduğu bir anlatım hâkimdir. Öykü anlatılmaz; yazılır.
- Anlatılanlar arasında bir nedensellikten söz edilemez. Gerçek ile düş iç içedir.
- Cinsellik, ahlaki kaygılar gözetilmeksizin tüm açıklığıyla işlenir ve yaygın bir temadır.²

90'lı yılların öykücülüğünde bahsettiğimiz bu eğilimlerin felsefi zeminini postmodernizm teşkil eder. Tanımlaması oldukça güç bir kavram olan postmodernizmin belli bir kalıba oturtulması da zordur ve daha çok ne olduğundan ziyade ne olmadığıyla açıklanır. Önceden verili kurallara bir başkaldırı niteliğinde olan, ancak yerine yeni bir kural getirmekten ziyade yıkımla meşgul olan postmodernizmi Derrida'nın dil anlayışı, Baudrillard'ın simülasyon söylemi ve Foucault'nun özneyi öldürmesi sacayağı ile yorumlamak mümkündür. Moderniteye eleştiri getiren ancak modernizmin eleştirilerini de yıkan ve her şeye bağlamından kopuk yeni ve eşit değer yükleyen postmodernizm, kaygan ve zeminsiz yapısıyla kaosu hedefler. Modern dilbilimci Saussure'ün göstergeler zinciri Derrida'nın dile belirsizlik yüklemesiyle yıkılır. Her gösteren bir başka göstereni işaret ederek dilsel ve anlamsal çıkmaza yol açar. Baudrillard'ın her şeyin bir simülasyondan ibaret olduğunu, taklidin gerçeği aştığını iddia etmesi gerçeklik algımızın dönüşümüne neden olur; her iki tutum öykü dilinin ve gerçeğinin parçalanmasına yol açar. Öznenin ölümü öykü kişinin de ölümünün ilanıdır. Artık ne anlatıldığının da nasıl anlatıldığının da önemi yoktur; öykü bahsolunan girdap içinde sabit bir temadan uzak, mesajdan yoksun, neden

sonuç ilgisinden kopuk bir anlatıma sahip olur. Söz konusu durum üstkurmaca ile anlatım imkânı bulur. Okurla birlikte kurulan öykülerde yazarla okur denk konumdadır. Anlatılanların çarpıcılığından çok oyunlaşması esastır. Biçimler ve türler arasında da bir denklik sağlanır; geleneksel tür ayrımları yıkılarak öykü, şiir, deneme, haber dili vs. iç içe geçer. Öyküler belli bir tema üzerinde gelişmediği için sabit bir sonuca da bağlanmaz; açık uçludur ve bu bağlamda okurun beklentisi boşa çıkartılır. Her şeyin taklit olduğunu savunan postmodernistler metinlerarası kuramı da öykülerinde sıklıkla gündeme getirir. Var olan tüm metinlerin tek bir metni oluşturduğu iddiasında olan bu kurama göre parodi, pastiş gibi dönüştürümlerle farklı metin parçaları ve biçimleri öykünün içine girebilir, kolaj yaygın olarak kullanılır. 90'lı yılların öyküsünde dikkat çekici bir gösterge olan cinselliğin yaygınlığı ile dönemin haberleşme kültüründe kazanılan ivme arasında paralellikten söz etmemiz mümkündür. Dönemin şartlarında mahremiyetin çözülmesi, depolitizasyon neticesinde magazin dilinin hâkimiyet kazanması, reklam kültürünün cinsellik odaklı tanıtımları gerekçe olarak gösterilebilir. Yine gerçeğe karşı duyulan güvensizlik ve hayatın karmaşasına karşı varoluşsal bir tepki olarak da okunabilir cinsellik. Görüldüğü üzere 90'ların öyküsü biçim ve içerik yönünden parçalı ve çok sesli bir yapı sergiler. Leyla Burcu Dünder bu parçalı yapının gerekçesini klip kültürüyle açıklamaktadır: “Tıpkı gazetelerin üçüncü sayfalarında yer alan haber ya da ‘hikâye’lerin bir başı ve sonu olması gibi, kliplerin de rahatça dolaşıma girip tüketilebilmesi için genel hatları sezilen bir yapıya sahip olması şarttır. Dolayısıyla öykülerde yer alan, çoğu zaman anlık görüntülerle örülü ve birbiri ardına patlayıp sönen sahnelerin kliplere benzetilmesi yadırganmamalı. Kaldı ki öykü evreninde en gözde tema olan cinselliğin kliplerde sürekli vurgulanan bir öge oluşu, dönemin öyküleriyle bu form arasındaki benzerliklere işaret eder.” (s.146)

90'lı yıllarda Türk öyküsü büyük ilgi görür. Önceki yıllara göre daha fazla öykü kitabı basılır, daha fazla genç öykücü yetişir ve öykü dergileri yayımlanmaya başlar. Bunda basım imkânlarının genişlemesi ve teknolojik gelişmeler etkin olduğu kadar dönemin ruhu da etkilidir. Nitekim toplum ve siyaset, dolayısıyla kültür yeni bir tecrübeye kapı aralamaktadır, dünyanın küçük bir küre olduğu gerçeği bu yeni tecrübenin kaynağı konumundadır. Yukarıda bahsettiğimiz yeni anlatım imkânları okurda karşılık bulmuş, öykü, postmodern hayatın yansımalarını en iyi biçimde ifade etmiştir. 90'larda yazan her öykücünün bu kuşağa mensup olduğunu söylemek elbette doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Toplumcu kuşakla birlikte yazmaya başlayıp bu söylemi bu yıllarda devam ettiren öykücüler de vardır ki bu isimleri 90 kuşağıyla birlikte değerlendirmek yanlıştır. Biz, 90 kuşağı derken 60'ların sonlarında ve 70'li yıllarda doğan ve yirmili yaşlarında öyküyle tanışan, dergilerde görünen, kitaplar çıkaran, ilk gençliklerinin arka

planıyla bu yılların atmosferinde öykü yazan, postmodern anlatım imkânlarını değerlendiren genç yazarları kastediyoruz. Murat Yalçın, Murat Gülsoy, Müge İplikçi, Yücel Balku, Özen Yula, Süreyya Evren, Şebnem İşigüzel, Jaklin Çelik, Cem Mumcu, Jan Devrim, Sema Kaygusuz bu kuşak çerçevesinde örnek verebileceğimiz isimlerdir.

90'lı Yıllarda Murat Yalçın Öykücülüğü

1970 doğumlu Murat Yalçın gerek anlatımıyla gerekse içinde bulunduğu sosyal, siyasal ve kültürel bağlamda 90 kuşağının dikkat çeken isimlerindendir. Öykülerini *Aşkımumya* (1995), *İma Kılavuzu* (2003), *Şen Saat* (2007), *Kesik Hava* (2009) ve *Karga Zarif* (2012)'te toplamış; *Hafif Metro Günleri* romanını 1998'de, *İçimde Oğuz Atay ile Orhan Gencebay İkizi Yaşıyor* kitabını Semih Poroy'un çizimleriyle 2013'te, yazınsal notlardan oluşan *Kontrol Kalemi*'ni ise 2015'te yayımlamıştır. 2000'den bu yana *Kitap-lık* dergisinin editörlüğü yürüten Murat Yalçın hem yazarlığı hem de yayıncılığıyla velut bir isimdir. Çalışmamızda daha çok 90'lı yıllarda kaleme alınan öyküleri içeren *Aşkımumya* ve *İma Kılavuzu*'ndaki öyküleri dikkate alarak 90 kuşağının öykü anlayışını ve anlatım imkânlarını örneklemeye gayret göstereceğiz.³

Murat Yalçın öykülerinde postmodern dili uç noktalarda kullanan bir yazardır. Parçalı anlatım, üstkurmaca, imgeye dayanan dil özelliği, türlerin iç içe geçişi, gerçeğin bozulması, metinlerarasılık öykülerinde en çok kullandığı anlatım imkânları olarak karşımıza çıkar. Öyküler genellikle tek bir tema üzerinde şekillenmez, birden fazla olay ve durum iç içe geçerek karmaşık bir yapı ve kurgu ön plana çıkar. “Her Halde Bir Hayal”de tek bir cümlede aynı anda vuku bulan olaylar arka arakaya sıralanır: Farenin ezilmesi, yaşlı bir adamın otomobilin altında kalması, berberin tıraş ettiği müşterisini kesmesi ve tüm bu olup biteni izleyen noter müdürü aynı ana sıkıştırılır; aynı zamanda farenin, yaşlı adamın ve berberin hikâyesi de bu cümle içinde verilir. Burada postmodernizmin eşitleme ereği görülmektedir. Birbirinden bağımsız olan, aralarında neden-sonuç ilgisi kurulamayan olayların içi boşaltılarak aynı yapı içerisinde sunulması anlatılan- dan çok metinselliğin ön planda olduğunu örnekler. “Konsol” da kurgu tekniği bakımından postmodern yapıyı öne çıkartmaktadır. Metin, John Berger'den alıntılanan, öykünün ölümlü ve kısacık hayata bir mercekten bakmak olduğunu, bu merceğin büyüttüğü ayrıntıların tıraşlanarak parçalı yapılara dönüştüğünü içeren bir epigrafla başlar. 90'lı yılların öykücülerinin bir diğer ortak özelliği de epigraflara sık yer vermesidir. Epigraflar, parçalı yapıdaki öykülerin okunmasında bir anahtar işlevi görür. Yani John Berger'in de belirttiği gibi anlatılanların parçalı yapısı hiçbir anlam ihtiva etmediğini göstermez; iç içe geçen ve ayrıntılarla süslenen metinler, postmodernistlerin yaşamsal gerçekten daha gerçek

olarak addettikleri kurgusal gerçeği imler. Dolayısıyla epigraflar bu bağlamda öykünün çözümlenmesi, niyetinin belirlenmesi için yol göstermekte, parçaların ortak paydasını teşkil etmektedir. “Konsol”, 31 ayrı çekmecedan çıkan her biri birbirinden bağımsız 31 öyküden oluşur ki anlatıcı bunları “ölü öyküler” olarak niteler. Bu 31 metin parçası bir araya getirilerek yeni bir öykü inşa edilir. Burada metinlerin türünün ne olduğunun önemi yoktur. Örneğin 19. çekmecedeki tutanaklar da orijinal şekli verilerek öyküye dâhil olur. Burada yine postmodernistlerin metin türlerinin teklifi anlayışı karşımıza çıkar. Basit bir askerî tutanak ile imgelerle örülmüş kurgusal bir metin aynı potada eritilir, öykü metni içerisinde değerlendirilir. Öyküde geçen “derler ki, bir kalemden çıkmıştır her kitap” (s.49) ifadesi bu yargımızı destekler ve metinlerarasılık kuramını ima eder. Konsolun bir ayın günlerini teşkil eden 31 adet çekmecedan oluşması ve anlatıcının buradan çıkan metinleri ölü öyküler olarak nitelemesi, bu konsolu yazarın bilinçaltı olarak yorumlamamıza da imkân sağlar ki bu bağlamda Oğuz Atay etkisinden söz etmek mümkündür (“Unutulan”). Murat Yalçın’ın öykülerinde düşünce gerçeğin iç içeliğini de görmek mümkün. Öykü, rüyanın dile dönüşümü şeklinde kurgulanmakta, parçalı anlatım rüya ile özdeşleştirilmektedir. Dil de elbette bu parçalı yapı içerisinde deforme olarak yeniden üretilir. Dış dünyayı bir taklit/simülasyon olarak gören postmodernistler bu bağlamda rüya kurgusunu önceler; düşün dış gerçeklikten daha gerçek bir yansımayı içerdiğini metinlerinde gösterirler. “Yılan Hikâyesi” başlıklı öykü bu çerçevede okunabilecek niteliktedir. “Kısa Camel Tarihi” ilginç bir kurguya sahiptir. Bir sigaranın yakılması ile bitmesi arasında geçen süreye sıkıştırılan öykü parçalarından oluşur. Her nefeste yeni bir hikâye anlatılır ve bu hikâyeler yine parçalı bir yapıdadır; her nefeste zihinden geçenlerin metne aktarımıdır. Dokuzdan başlayıp sıfıra (izmarite) doğru gelişen metinde ortak bir çizgi yakalamak oldukça güçtür. Sigara içimiyle beraber anlatıcının zihinsel sıçramaları öyküye dönüşmektedir. “Aşkımumya” da metin türlerinin yıkımını ifade eden bir yapıya sahiptir; öykü kitabın son metnidir ve kaynakça ile bitirilir ki kurgusal metinlerde karşımıza çıkmayacak bir bölüm eklenmiştir. Daha çok düşünsel ve akademik yazılarda kullanılan kaynakçanın bir kurgusal metinde kullanılması, yukarıdaki örneklerde de belirttiğimiz gibi metin türlerinin tekleştirilmesine işaret eder. Kaynakçadaki bilgiye baktığımızda anlatılanların özgün bir dille kurulduğu, bir mesele anlatmaktan çok dilin düğümlendiği belirtilmektedir ki bu bilgiler Yalçın’ın öykü dünyasını çözümlememiz için bize ipucu verir. Bir üstkurmaca örneği de diyebileceğimiz bu durum, öykünün sadece bir resimle doğduğunu, hayattan bir kesitin dille nasıl öyküye dönüştüğünü de ifade etmektedir. Anlatıcının maksadının dili çözümlemekten ziyade düğümlendiğini, yani kendine mahsus bir dil evreni kurarak yeniden ürettiğini, öykünün bu anlamda anlatmaktan çok dilsel oyunlarla yeni bir gerçeklik ürettiğini söylememiz mümkün görünmektedir.

Üstkurmaca, Yalçın'ın en sık tercih ettiği anlatım yöntemidir. Metnin yazılma anı ile okunma anını denkleştiren bu yöntem kurgusal gerçeği yaşamsal gerçeğin önüne koyar. Artık yazarın fonksiyonu hemen hemen sıfıra inmiş, okur metnin sorumluluğunu üstlenmiştir. “Kör Nokta”da bu yöntemin uç şekilde kullanıldığını görüyoruz. Kendi kendini yazan öykü bir oyuna dönüşmekte, karakter bir taraftan hikâyeyi kurgularken diğer karakterlerden de destek görmektedir. Metnin ortasına konurulan ‘İlan’ da bu durumu destekler. Murat Yalçın üstkurmacayı kullanırken kendi öykü anlayışının da izlerini sunar okuyucuya. Satır aralarında öyküleştirme tekniği, neyi nasıl seçtiği, neyin kurguya dâhil olup olmadığı, neyin öyküye daha uygun olduğunu bildirir. “Adamotu” adlı öyküde bunun örneğini görmekteyiz: *“Salt betimlemeye dayalı bir yazı nasıl cansızsa, okura yakalanmamak için eğilip bükülmelerle yazmayı sürdüren bir yazar da o denli uyuşuk, cansız kalıyordu metinlerarasında, sonunda”* (s.91) Yine “Kısa Camel Tarihi”nde geçen “Kırk katırı kırk satır’a yeğliyorum. Neyse ki, her hikâye, bir biçimde, bin bir yoldan birine sapılarak yazılıyor. Kendini yazamayanlar, belleğin gün yüzü görmeyen karanlık bir ucunda kabuk bağlıyor.” (s.97) ifadesinde de yazarın anlatım yöntemi, dile karşı tutumuna dair bilgi ediniyoruz. Çalışmamız esnasında hakkında pek fazla kaynağa rastlayamadığımız Murat Yalçın'ın öykü dilinin/evreninin anlaşılmasında, çözümlenmesinde öykülerin kendisinin yeterli olacağını iddia etmek çok da uç bir yargı olmayacaktır. “İma Kılavuzu” ve “Hat: Taaa...” da yöntem bilgisi içeren öykülerdendir. DeneySEL öykü olarak niteleyebileceğimiz bu metinlerde klasik biçimler eleştirilir, henüz yazılmamış öykülerde yöntem sorgusu yapılır ve bir metin kurmaktan çok metnin nasıl kurulacağını arayan öykülerdir. “İma Kılavuzu”, Yalçın'ın pek tercih etmediği diyalog yöntemiyle şekillenir. Öykünün biçimindeki bu farklılık ve tekdüzelik, bir yolculuğun anlatılması suretiyle içeriğe de yansır. Cansız ve sönük bir anlatıma sahip olan metinde yazar bilinçli bir tercihte bulunur, klasik biçimlerin öykü kurmada ve özü korumada yetersiz kalacağını ima eder. Metinde geçen “Yol yola benzemeyince konuştuğumuz da bir şeye benzemiyor” (s.137) ifadesi bu duruma işaret etmektedir. “Hat: Taaa...” adlı öyküde de benzer bir durum söz konusudur. Burada anlatıcının hikâyesi ile Tahir ile Fehime'nin hikâyesi parçalı şekilde iç içe geçer. 90'lı yıllarda öykünün temel göstergesi hikâyeyi öteleyip yazınsallığı öne çıkarmasıdır ki yazar Tahir ile Fehime'nin hikâyesi için şu yorumu yapar: “Bana göre birilerinin hikâyesini yazmak öykücünün işi değildir. Mühim olan dildir; gerisi mühim değildir”. (s.146) Metinlerarasılığa da örnek teşkil edecek alıntılara sahip bu öyküde 90'lı yılların anlatım imkânlarının hassas bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. Murat Yalçın'ın öykü dili imgelerle kurulur. İlk kitabını *Aşkımumya*'nın Umberto Eco'dan “İmgelerin kendini beğenmişliğinden kurtuluş yoktur!” epigrafiyle

başlaması, nasıl bir dil tercihinde bulunacağının işaretidir. Yeni bir dille yeni bir gerçeklik üreten yazar, zaman zaman türlerin sınırını da aşarak yeni metin türleri üretme noktasına kadar gider. “Aşkımumya”da imgesel yapı ritimle birleşerek yer yer dizeler üretirken “Medcezir Balıkları” öyküyü bütün olarak biçimsel dönüşüme tabi tutar ve öykü şiir formunda sunulur. İçerik ile sesin örtüşmesini *İma Kılavuzu*’nun son bölümü olan “Kısaltmalar”da da görmekteyiz. Küçürek öykü olarak tanımlanan metinlerden oluşan bu bölümde yer yer tek cümleden müteşekkil metinler vardır ve içerisinde birtakım ses oyunları barındırır. Leyla Burcu Dünder, bu tür söyleyiş özelliklerini 90’larda yeni bir tecrübe olarak ortaya çıkan reklam kültürüne bağlar. “*To be or not to be... Tak! İşte bütün mesele!*” (s.228) Sese dayalı mizah anlayışına sahip reklam kültürünün söyleyiş özeliğinin bu tür minimal öykülerde kullanılması 90 öykücülüğüne farklı bir söyleyiş imkânı sağlamakta, dönemin öyküsü her ne kadar sosyal ve siyasal söylemden uzak dursa da dil karşısındaki tutumuyla ve kurgu yöntemiyle 90’lı yıllar Türkiye’sini dolaylı olarak yansıtmaktadır.

Postmodern anlatının metni oyun alanı hâline getirmesinin gerekçesi gerçeğe duydukları şüpheden ileri gelir. Murat Yalçın’ın öykülerinde bu şüphenin kurgu özelliklerine ve içeriğe yansıdığını, gerçeğin imgelerle yeniden kurulduğunu, rüya ve büyüsel anlatımla iç içe geçtiğini söylemek mümkündür. “Kanatlı Kapı”da kapının içe ve dışa hareketleri ile öykünün gerçeğe çatışması anlamsal ve sessel olarak örtüşmektedir. Gölge metaforu üzerinden işlenen gerçeklik çatışması üstkurmaca ile birleşir; kurgusal gerçeğin yaşamsal gerçek karşısında üstünlüğü vurgulanmaktadır. Büyüsel anlatım Abdülhak Şinasi Hisar’la destek bulur. “Konsol”da Hisar’dan “Hayat bir büyüdür ve sanat da edebiyat da ona yakın bir büyü olmalıdır.” (s.52) alıntısı yapılarak gerçeküstü öğelerle kurgulanan metinde gerçekliğe karşı takınılan tavır destek bulur. Yine “İnanmıyorum, berber aynasına da” ifadesinde gerçeği yansıtan aynanın yalanlandığını, gerçeğin “kangal köpekleri gibi” ürkütücü olduğunu görüyoruz. Gerçeğe duyulan bu güvensizlik karakter yapılarına da yansımaktadır. Karakterler birer kahraman olmaktan çok metinselliğiyle, kurgu kişisi olması özelliğiyle dikkat çeker. Örneğin betimlenmezler, pek çoğunun isimleri yoktur, en fazla cinsiyetleri belirtilir. Kurgu unsurlarından zaman ve mekân da dış gerçeklikle uyum sağlamayacak niteliktedir. Bu durum elbette diğer anlatım yöntemleriyle desteklenmedikçe havada kalır. Tüm bu anlatım yöntemleri bir araya geldiğindeyse karışık bir öykü yapısı karşımıza çıkar. Bu duruma destek olan yöntemlerden biri de bilinçakışıdır. İç sesle dış sesin birbirine girmesi, kimin anlatıcı kimin karakterin iç sesi olduğunun tespitini güçleştirerek metnin dilinin eğilip bükülmesine destek olur. Bu yapı üstkurmaca için de imkân sağlar. “Benevi” söz konusu iç/dış karmaşasının dikkat çekici bir örneğidir. Kendi kendini kuran

öyküde anlatıcının iç dünyasında gezilir, onun öykü kaynaklarının izlerini yakalayabiliriz.⁴ Yazmak, çoğalmaktır anlatıcıya göre ve bir nevi varoluşun delilidir. İç, dışı yansıtırken dış da içi kapsar. Bu yapı biçimle de destek bulur: “Bir, bardak, suyu, güçlkle, yutkunarak içtim” (s.59) ifadesinde görüldüğü üzere suyun zorla içilişi virgüllerle biçim bulur. Anlatıcının iç dünyası ile metnin iç içe geçişi biçimde de kendini gösterir.

Sonuç

90’lı yıllar hem Türkiye hem de dünya için yeni başlangıçlara sahne olur. Türkiye özelinde ihtilallerin yorgunluğu üzerine gerçekleşen nicel atılımlar siyasette, sosyal hayatta, kültürel faaliyetlerde ve elbette edebiyatta büyük paradigma değişimlerine neden olmuştur. Öykü türü bağlamında bu değişimler, her ne kadar tartışma götürür bir yapı içerse de yeni bir kuşağın doğmasına zemin hazırlamıştır. Dönemin karakteristik özelliklerini metnine yansıtan Murat Yalçın’ın ilk iki öykü kitabı üzerinden örneklediğimiz bu çalışmada, sonraki yıllarda metin üretmekten ziyade hikâye yazmayı tercih eden yazarın⁵ 90’lar öykücülüğüne katkılarını göstermeye çalıştık. Bu çerçevede Murat Yalçın’ın öyküsünde görülen üstkurmaca, metni oyunlaştırma, hikâye anlatmaktan çok deneysel metinler üretme, dille yeni bir gerçeklik inşa etme, imgeye dayalı bir anlatımı önceleme, metinsel gerçeği, bilinçaltı gerçekliğini ve düşsel gerçeği yaşamsal gerçeklikten önde tutma, metinlerarası ilişkilerle farklı metinlerden parçaları kolajlama, tek bir çizgiden uzaklaşan parçalı anlatımı benimseme, öyküde mesajı yok etme ve metin türleri arasındaki ayrımı sifra indirgeme ile 90’ların postmodernist yaklaşımına önemli ölçüde örnek teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Postmodern anlatıların dile sağladığı katkı ayrı bir tartışma konusu olsa da Murat Yalçın’ın teknikten ziyade dil kullanımında gösterdiği hassasiyet ve derinlik, onu söz konusu tartışmaların ötesine taşıyacak niteliktedir.

¹ Dönemin sosyolojik görünümü için bkz. Leyla Burcu Dünder, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından 90’larda Türk Öykücülüğü*, Hece Yayınları, 2016.

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Necip Tosun, “Öyküde Bir İmkân Olarak Postmodern Açılım”, <http://tosun-necip.blogcu.com/oykude-bir-imkan-olarak-postmodern-acilim-necip-tosun/2788894>

³ Metinde parantez içinde verilen alıntılar için bkz. Murat Yalçın, *Aşkımumya, İma Kılavuzu*, Can Yayınları, 2013.

⁴ Murat Yalçın’ın öykü kaynakları ve metinlerarası ilişki kurduğu isimler tespit ettiğimiz kadarıyla şu şekildedir: Bilge Karasu, Salâh Bırsel, Abdülhak Şinasi Hisar, Ziya Osman Saba, Sait Faik Abasıyanık, Ferit Edgü, Oğuz Atay, Sevim Burak, Franz Kafka, Tarkovski.

⁵ bkz. Necip Tosun, agy



Handan Acar Yıldız'la *Kaybolmuş Kaderler Müzesi Üzerine*

“İLHAMIM FANİLİĞİMDİR”

Konuşan: Dürdane Çınar

– Handan Acar Yıldız'ı ayrıntıya eğilmeyi seven, derinlikli öyküleriyle tanıyoruz. Daha önce öykülerinizi okuyanlar roman diline olan yatkınlığının çok erken farkına varmıştır sanıyorum. Ve nihayet, sıra dışı bir romanla çıktınız okur karşısına. Roman türünü -öyküye göre- bir uzun mesafe koşusu gibi düşünürsek, bu koşu boyunca yaratım sürecinizi destekleyen, kısacası size ilham veren şeylerden biraz bahseder misiniz? Ne kadar sürdü romanın tamamlanması?

– Romanla ilgili not tuttuğum, kurgu üzerine düşündüğüm süre yaklaşık beş yıl. 2014 yılının Haziran-Eylül arası ile 2015 Haziran-2016 Ocak arası ise neredeyse başka hiçbir şeyle ilgilenmeden romanı yazdığım süre. Romanı zihnimde gezdirdiğim süre zarfında çok sayıda öykü yazdım. *İnatçı Leke*'deki öykülerin tamamı, *Ağır Boşluk*'takilerin ise büyük kısmı romana başladıktan sonra yazıldı. Aslında romana ilk kitabımdan sonra başlamışım. Şimdi buradan bakınca büyük cesaret diye düşünüyorum. Başlayışım biraz cesaret işi olsa da metni alelade bir kurguya teslim etmeme kaygım romanı hak ettiği süreye uzatmış, sanırım. İlhamı gelince... Ben o periye hiç inanmadım. O peri, anlatıldığı kadar güzel midir, bilemem. İnsanın çocukluğu, acıları, ipleri, kurşunları ve bıçakları ilhamıdır zaten. Sadece bizde açılan yaralar değil, bizim başkalarında açtığımız yaralar da ilhamımız olur. Dünyaya yalnızca bir kere geldiğimizi, geçen hiçbir saniyenin geri dönmeyeceğini sık sık hatırlamak benim zihnimi en başta tetikleyen bir gerçektir. Can acıtıcı bir gerçek. Galiba ilhamım faniliğimdir. Hayatıma eklenen her yeni günün ilhamım olması gibi.

– Peki, bu uzun koşuda ciddi bir yazar tıkanması yaşadınız mı? Kaybolmuş Kaderler Müzesi’nin inşası sekteye uğradı mı hiç?

– Az önce ifade ettiğim gibi roman

yazmaya başladıktan sonra araya iki kitap daha girdi. “Ben bu romanın başına oturayım da bitirip kalkayım” şeklinde kendime yönelik bir baskı uygulamadım. O nedenle tıkanıldığımı hissetmedim. Buna tıka-

nıklık denemez ama en başından beri başka

bir endişem vardı. Ya ben bu kitabın sonunu getiremezsem, diye. Yazarken meydana gelen bir tıkanma değildi bu. Genel bir kaygıydı. Bu bazen öykülerde de olur. Bir de kendimi yazmadığım zaman hiç zorlamam. Elektrik ya da su kesilmiş gibi davranmam. Oluruna bırakırım. Bilirim, sadece yorgunumdur. Vakti vardır cümlelerin, kendiliğinden gelirler... Günün birinde hiç yazamazsa intihar edecek yazarlardan biri değilim.

– Romanın kurgusal evrenine değinmek istiyorum müsaadenizle. Romanda fantastiğe yakın birçok unsurun göze çarptığını söylemek mümkün. Olağanüstü ile gerçek arasında insanı belirsizliğe sürükleyen bir evrenin varlığına tanıklık ediyoruz. Bu belirsizliğin içine yerleştirdiğiniz bazı sabitler de var. Mesela romanın girişine yalnızca roman kahramanlarını bağlayan bir yasa yerleştirmişsiniz. Ayrıca yasada yer alan maddeler anlatı içerisinde sıkça tekrar ediliyor. Yasayı takiben roman kahramanlarının -seçilmiş ve seçilmemişler olarak- bir de listesini asmışsınız girişe. Bu deneysel açıdan bir teknik miydi, yoksa romanın labirentlerinde okura yardımcı olacağını düşündüğünüz peşin bir izah mıydı? Açıklanmaya muhtaç bir sanat eseri, size göre görevini yerine getirebilmiş midir?

– Aslında roman daha “Yalnızca Bu Romanın Kahramanlarını Bağlayan Yasa” kısmından başlıyor. Farklı yazı karakteriyle yazılmış olan bu bölüm ve hemen ardından gelen “Kubbede Sınav İçin (Seçilmişler/Seçilmemişler)” bölümü kurguya dâhil. Bu iki bölüm de kurgunun bir parçasıydı. Okuyucuya yönelik bir ön bilgi ya da okuyucunun hafızasına dair bir güvensizlik değildi. Bir eserin açıklanmaya muhtaç olup olmaması ayrıca tartışılabilir, ancak Kaybolmuş Kaderler Müzesi’ndeki o bölümler, ağaç benzetmesi yapabileceğimiz kurgunun bir dalıydı. Bir

İnsanın çocukluğu, acıları, ipleri, kurşunları ve bıçakları ilhamıdır zaten. Sadece bizde açılan yaralar değil, bizim başkalarında açtığımız yaralar da ilhamımız olur.



dizin ya da sözlük niteliği taşıyorlardı. Öyle olsa kahramanları daha açık seçik ve basit cümlelerle ifade ederdim. Yasa da aynı şekilde daha basit ve kısa cümlelerle anlatım bulurdu. Oysa belirttiğiniz gibi o bölümlere romanın bütününe rastlanması, doku olduklarının göstergesi. Girişte yazılıp bir daha gündeme getirilmemeseler belki bir “ön bilgi”ye benzeyebilirlerdi. Oysa metnin tamamına yayılmış durumda o bölümler. Bu soruyu cevaplamaktan ayrıca mutluluk duydum. Sizin ince dikkatiniz vesilesiyle tekrar ifade edeyim ki okuyucuya sonuna kadar güveniyorum. Yazdıklarım ya anlaşılmazsa tedirginliği taşımadım hiç. Romana, zenginleştirmek amacıyla eklemeler yaptım. Ancak bu eklemelerin nedeni okuyucuya dair endişelerim değildi.

– *Kaybolmuş Kaderler Müzesi, iki koldan ilerleyen bir anlatıya sahip. İlkinde sıra dışılığın hüküm sürdüğü bir mekân inşasına rastlıyoruz. Kendi kaderlerinden sınava tabi tutulan kadınlar, kubbe, pas müzesi, hikâye mezar-*

<i>Pas,</i>	<i>lığı ve duygulara göre tasnif edilen kitapların yer</i>
<i>ip, jilet benim için</i>	<i>aldığı büyük kütüphane... Bu gerçeküstü</i>
<i>her zaman önemli imgeler</i>	<i>mekân romanın belkemiğini oluşturuyor</i>
<i>oldu. Bu imgeleri eskitmeyi de</i>	<i>şüphesiz. Öte yandan insanı düş gücünü-</i>
<i>arzu etmem.</i>	<i>ze hayran bırakıyor doğrusu. Yine tezgâh</i>
	<i>ardını merak ederek bir soru yöneltceğim size.</i>

Yukarıda saydığım mekânlardan hiç değilse birinin romana giriş öyküsünü anlatır mısınız? Mesela nereden aklınıza geldi bir pas müzesi inşa etmek?

– *İnatçı Leke* öyküsünde kalbe yayılan pastan söz etmiştim. Pas, ip, jilet benim için her zaman önemli imgeler oldu. Bu imgeleri eskitmeyi de arzu etmem. Bir eşyanın paslanması yani antikaya değil de kullanım dışı bir şeye dönüşmesinin can acıtıcı olduğunu, sadece nesne için geçerliliği kabul edilen bu olayın aslında insanın duyum ve duygu dünyasına ait izler taşıdığını hep düşünmüştümdür. Pas ve paslanma üzerine çok kafa yormuşumdur zaman zaman. Paslanmak, çok sert, eğilip bükülmez bir nesnenin çok yavaş şekilde yanması demek. Metal alev alev yanmaz, yavaş yavaş yanar. Dıştan bakıldığında sert, güçlü, kırılmaz, eğilmez görünenin içten içe derinden derine yanmasını nasıl olur da sadece nesne dünyasıyla sınırlandırırım? İstesem de elimden gelmez bu. İçten içe, derinden derine yanan insanları düşünürüm. Romandaki pas müzesi benim bu duygu dünyamdan doğmakta. Eşya ve insanın tabiatı çok da ayrı değil aslında. Bu tutumum, insanı nesneleştirmek değil. Nesneyi insanlaştırmak da değil. İnsanların duygu dünyasını düşündüğümde böyle bir görüntü, hayal canlandı gözümün önünde. Yazarken hayal ediyordum. Bir film izler gibi. Paslanmış eşyaların önünde onlara bir müzede dolaşırcasına hayretle bakan ya da acı çekerek bakan insanlar hayal ettim. Yüzleri gerçek kadar net gözümün önüne geldi.

– *Kendi içinde çatallanan romanda sözünü ettiğimiz ikinci bir anlatı, “kader desteleri” üzerinden sürüyor. Kader desteleri, roman kahramanlarının*

ezberlemekle mükellef oldukları ve sırandıkları metinler. İçerisindeki ontolojik sorgulamalarla ve geçmiş zaman parçalarıyla yoğun seyreden saf bellek kayıtları diyebiliriz bu desteler için. Bu kayıtlarda, zaman zaman söyleye yaklaşan didaktik bir anlatımın oluşmaması ve derin sorgulamaların okuru bağlamdan koparmaması adına ne tür tedbirler aldınız?

– Pek çok çağdaşım gibi benim de kaygım, yazarı konuşturmamaktı. Çok bilmiş bir yazarın sürekli konuştuğu, didaktik bir metnin, edebiyat tarihinde örnekleri olmasına karşın modern bir yazın olduğunu iddia edemeyiz. O nedenle romanda bir *üst zaman ve mekân* vardı. Kahramanlar ellerine verilmiş bir metinden okuyorlardı her şeyi. Bir sınav öncesi ezberlemeye çalışıyorlardı. Bu hâlleri sahneye çıkacak bir tiyatro oyuncusunun ya da bir aktrisin rolünü ezberlemeye çalışması gibi göz önüne getirilebilir. Ancak dışarıdan sürekli sufle veren bir Tanrı Yazar’ın olmamasına hassasiyet gösterdim. Didaktik bir cümleyle karşılaşırsalar bile, ellerindeki metinden bunu okuyorlardı. Ezberlemek zorunda oldukları bir metinden. Üst kurguya, zamanı ve mekânı bölmeye tam da bu nedenle ihtiyaç duydum. Ortaya didaktik bir yapıt çıkmasın diye. Bununla ilgili bir tedbir de şuydu: ellerindeki metnin *sen* diliyle yazılmış olmasının kahramanlarda yargılandıkları hissi oluşturmaya dair birkaç cümle romanda yer alıyordu. Çünkü didaktik söyleme düşme çekincesinden sonraki en büyük korkum kahramanları yargılamaktı. Orada “sen” zamiriyle ilgili yapılan açıklama, romandaki sert cümleler nedeniyle yazarın kahramanları yargıladığı yönünde hatalı bir düşüncenin oluşmasına karşı tedbirdi. Kurgudaki kadınların ellerine aldığı metin neredeyse bir “iddianameydi” ama yazarın kahramanına dönük bir “iddianamesi” değildi. Kime ait olduğu ise belirsizdi. Hatta biraz Ebcet karakterine haksızlık ettiğimi bile düşündüğüm oldu. Ebcet’in sonunda doğru karar vermesi, bu haksızlığı telafi ediyordu. Didaktik söyleme karşı başka bir tedbir de düşüncenin duygunun önüne geçmemesiydi. Bu nedenle duygular romanda çok ağırlıklıydı. Her kahramanın hayatı bir duyguya karşılık geliyordu. Merhamet, pişmanlık vesaire. Elleriindeki metinleri kütüphanede aynı duyguya karşılık gelen rafların önünde okuyorlardı. İşin ilginç yanı duyguları da hatırlamaya çalışıyorlardı. Bu derece kaybolmuş ve bu derece hatırlama çabesindeki kahramanların didaktik bir bilinçten uzak olacaklarını düşünüyorum.

– *Hususi olarak merak ediyorum, romanın kahramanları arasında, farkında olmadan size kendini yazdıran, hatta dayatan bir kahraman var mıydı?*

– Böyle bir kahraman olmadı. Olmasını çok isterdim.

– *Sizi kavramlar üzerine düşünmeyi seven bir yazar olarak gözlemliyorum. Örneğin “Pişmanlık” kavramının romanda bir leitmotif olduğunu söylemek mümkün. “Pişman olunmadıkça hiçbir duygu gerçekten yaşanmamıştır.” diyorsunuz. Ve pişmanlığın Tanrı’ya en yaklaşıtcı duygu olduğunu dile getiriyorsunuz. Tüm insan bilgeliğinin özünün “pişmanlık” olduğunu savunan Kierkegaard’la hemfikirsiniz öyleyse?*

– Halk arasında söylenen bir sözdür: “Bir musibet bin nasihatten iyidir”. Pişmanlığın öğretici yanı hiçbir duyguyla kıyaslanamayacak kadar güçlüdür. Bu bağlamda insanı bilgeliliğin zirvesine taşıyacak iki duygudan biri yenilgiye diğeri de pişmanlıktır. Burada ise pişmanlığın bir başka boyutu daha dile getirilmekte. Pişman olunmadıkça hiçbir duygu gerçekten yaşanmamıştır, sözü doyumla ilgilidir. İnsandaki doyma, doyum duygusu derinlerde, kendisinin bile fark etmediği bir pişmanlık yaratır. Mesela doyana kadar yemek yerseniz pişman olursunuz. Ya da aşırı bir duygu olan aşkın sonunda pişmanlık duygusuyla yüzleşirsiniz. Aklıma gelen ilk iki örnek bunlar. Benim zihnim doymak ve pişmanlık arasında bir bağ kuruyor. Sadece tövbeye, yaptığı hatadan vazgeçmeye dair bir pişmanlıktan bahsetmiyorum. Bu sadece pişmanlığın bir boyutu. Doğru üzerinden bile varılsa tatmin ve doyma duygusuyla ilgili bir pişmanlıktan da bahsediyorum. Öyle ya da böyle netice itibariyle, evet, pişmanlık bilgeliktir. Zaten karamsar insanları hep sevmişimdir, ister doğulu ister Kierkegaard gibi batılı olsunlar.

– “Kadın” ve “kader” ikilisi üzerine yine en çok kadın yazarların düşünüp tartıştığı bir gerçek. Neden bir kez daha karşı karşıya getirdiniz bu onulmaz ikiliyi? Yazgı yalnızca dişil bir kavram mıdır?

– Kader bugüne kadar defalarca tartışılmış ve kimsenin içinden çıkamadığı bir konu. Yaratılış meselesinden dahi daha karmaşık. Ben de yeni bir şey söylemiyorum. Sadece olayı kurgu içinde ve kendimce sunuyorum. “Kadın” ve “kader” sözcüklerinin birbirine çok yakıştığını düşünüyorum. Çünkü kadın da kader kadar gizemli bir varlıktır. İki gizem buluşmuş oluyor. Roman ise noktayla bitmiyor, soru işaretiyle bitiyor, bu durumun gerektirdiği şekilde. Yazgı dişil değildir elbette ama yazgıyı kabullenme konusunda kadınların daha çetin sınavlardan geçtiği bir gerçek. Yazgıyla kavgaları erkeklere göre daha büyük. Bir de kadınlar yaşanmışlıklar, geçmiş üzerine düşünmeye daha eğilimli. Erkekler için geçmiş geçmişte kalıyor. Kadınlar için çok da böyle değil. Kadınlar geçmişi çok kolay silkip atamıyorlar. Geçmişle kavgayı ya da dostluğu sürdürüyorlar. Kadın ve yazgı arasındaki bağ, kadınların geçmişe yükledikleri anlam açısından daha güçlü.

– Kaybolmuş Kaderler Müzesi’nde gerçeküstücülüğü pekiştiren alışılmadık ifadelerle rastlıyoruz. Beni en fazla etkileyen hiç tereddütsüz şuydu: “Başkalarının yara kabuğunu yiyerek göz boyayan ikincil kadınlar.” Bu ve benzeri imgelerle okura devrimci bir etkinlik imkânı da sunmuşsunuz. Yazarken gözünüz bir taraftan okurda mıdır? Ya da şöyle sorayım, okur tepkisi sizin için öncelikli bir durum mudur?

– Okuru, yazar Handan’ın önüne koymadım hiçbir zaman. Okur hakkımda ne düşünür korkusu, çekincesi hiç taşımadım. Bu nedenle cesur olduğumu ifade eden eleştiri yazıları da okudum. Bununla birlikte okurun varlığını yadsıyan bir yazar değilim. Kendi kendime dokunan, herhangi bir bireyin dünyasıyla ilişkisi olmayan metinler kaleme almak istemem. Öncelik ve sonralık konusunda denge sağlamaya çalışıyorum. Çünkü sadece kendi için yazar ve bunu bir şekilde

yayımlatmayı başaran isimlere de rastlıyorum zaman zaman. Onlara benzemek istemem. Okurun kalbine dokunabilme endişem var, okurun gözüne girme ve ona şirin gözükme endişesini ise taşıyorum. Sizin bahsettiğiniz metafor aslında benim için bir gerçeklik. Mesela etrafıma, hatta sosyal medyaya baktığımda başkalarının yara kabuğunu hatırlatır huttur yiyen kadınları gözlerimle görüyorum. Bu benim için o derece somut ki, metaforla dile getirsem dahi çok gerçek.

– *Söyleşimizi kadın ve yazar olmak üzerine bir soruyla nihayetlendirelim dilerseniz. Roland Barthes'ın aktardığına göre, bir zamanlar tek bir fotoğrafta yetmiş kadın romancıyı bir araya getirmiş olan Elle dergisine bakılırsa, kadın yazar dikkate değer bir hayvanbilimsel tür*

oluşturur, karışık bir biçimde romanlar ve çocuklar doğurur: Örneğin şöyle deniliyor: Jacqueline Lenoir (iki kız, bir roman); Marina Grey (bir oğlan, bir roman); Nicole Dutreil (iki oğlan, dört roman), vb... Siz de annesiniz. Ve şimdi bir de roman doğurdunuz. Sizi bu açıdan takdir ettiklerinde cevabınız ne oluyor? Bir (kadın) yazarı tüm bunlardan azade, yalnızca yazarlık yönüyle ele almak gerektiği noktasında şahsi görüşünüzü merak ediyorum.

Kalemim ve kızım, benim için bir üretme biçiminden çok hayata tutunma şekli. Başarı ispatından çok varoluş şekli. Yaşamaya devam etme nedenim, ki bazen sebep olarak onların bile tükendiğini hissediyorum içimde.

– Daha önce bir söyleşide herhangi bir mesleğin önüne kadın açıklamasının eklenmesine karşı olduğumu söylemiştim. Mesela kadın hemşire denilmez de kadın yazar denir. Kadın şair, kadın yazar... Kadın yazar yerine, yazan kadın olarak görülmeyi tercih ederim. Ama şöyle bir parantez açılabilir. Kadın olmak, yazmak açısından artı değer katıyorsa, yazmak konusunda avantaja dönüşüyorsa cinsiyet fiilden önce vurgulanabilir. Göstergebilim üzerine çalışmaları olan Barthes, sanırım burada, toplumsal algıda kadın ve üretkenlik arasında bir ilişki kurulmaya çalışıldığına dikkat çekmiş. Taşımak ve tutmak tek taraflı olmaz. Siz bir şeyi taşıyorken o da sizi taşır, siz bir şeyi tutuyorsanız o da sizi tutar. Kalemim ve kızım, benim için bir üretme biçiminden çok hayata tutunma şekli. Başarı ispatından çok varoluş şekli. Yaşamaya devam etme nedenim, ki bazen sebep olarak onların bile tükendiğini hissediyorum içimde. Yazmak ve anneliğim hayatla aramda kurduğum bağ. Ancak kıyaslarsam birbirine eşit değiller. İkisinden birinin bana verileceği, diğerinin alınacağı söylene ve tercih yapmam istense kızımın varlığını kalemimin varlığına tercih ederdim. Bununla birlikte yazma fiilinin bencilliği ve yazmaya ayırdığım süreleri düşündüğümde kızıma karşı bir suç işlemediğimi düşünüyorum. Yazar olduğum için kızımdan ve toplumdan özür dileme niyetinde değilim. Bu benim hakkım, çünkü yaşama nedenlerimden biri. Peki tükenebilir mi? Evet, tükenebilir. Mesela yarın sabah uyandığımda bu nedeni içimde bulamayabilirim, yazmak gözüme çok saçma görünebilir. Bunun da garantisi yok.

DÜRDANE ÇINAR

KADER, KARAKTER VE KURMACA ÜÇGENİNDE *KAYBOLMUŞ* *KADERLER MÜZESİ*

“Kahraman kendine biçilmiş olan hikâyenin/kaderin farkında olduğu için tam da kaderinin gerektirdiği gibi yapar.”

Georg Lukács roman için, tanrıların terk ettiği bir dünyanın epiğidir, diyor-du. Kısa bir izah ama üzerine sayfalarca yazılabilecek kadar çok şey anlatıyor. Parçalara ayrılan ve her parçasına şüpheyile yaklaşılan bir çağın yaratısı olarak roman, temelde yitirilmiş bir bütünü arzular. Bu bütünlük arayışını hem içerikte hem de biçimde görmek mümkün.

Kurmaca eserlerde bütünlük arayışı, anlatı karakterinin kendisine biçilmiş olan yazgının farkında oluşuyla birlikte bambaşka bir çehre kazanır. Anlatı türlerini geliştirip dönüştürmeye müsait bir zemin yaratan kurmaca tekniği, yazar sesinin alabileceği çok farklı biçimlere de imkân tanır böylece. Modern kurmacada her şeyi bilen, kadir-i mutlak bir anlatıcının güvenilirliğinden dahi şüphe edildiğine göre, anlatının kaderi bir ölçüde karakterin kaderiyle kesişmek durumunda kalır. Yazar kendi sesinden bağımsız bir anlatıcıya dönüşerek, bir taraftan karakterlerin içinde bulundukları dünyaya kendilerince anlam kazandır-malarına imkân tanımış olur.

Handan Acar Yıldız'ın ilk romanı *Kaybolmuş Kaderler Müzesi*'nde, bahsini ettiğimiz yöntemin bir denemesini görebiliyoruz. Yazar, kendisiyle yaptığım söyleşide bu tekniği bilinçli olarak çalıştığını şöyle dile getiriyor: “*Pek çok çağdaşım gibi benim de kaygım, yazarı konuşturmamaktı. Çokbilmiş bir yazarın sürekli konuştuğu, didaktik bir metnin, edebiyat tarihinde örnekleri olmasına karşın modern bir yazın olduğunu iddia edemeyiz. O nedenle romanda bir üst zaman ve mekân vardı. Kahramanlar ellerine verilmiş bir metinden okuyorlardı her şeyi. Bir sınav öncesi ezberlemeye çalışıyorlardı. Bu hâlleri sahneye çıkacak bir tiyatro oyuncusunun ya da bir aktrisin rolünü ezberlemeye çalışması gibi göz önüne getirilebilir. Ancak dışarıdan sürekli sufle veren bir Tanrı Yazar'ın olmamasına hassasiyet gösterdim. Didaktik bir cümleyle karşılaşsalar bile, ellerindeki metinden bunu okuyorlardı. Ezberlemek zorunda oldukları bir metinden. Üst kurguya, zamanı ve mekânı bölmeye tam da bu nedenle ihtiyaç duydum. Ortaya didaktik bir yapıt çıkmasın diye. Bununla ilgili bir tedbir de şuydu: ellerindeki metnin sen diliyle yazılmış olmasının kahramanlarda yargılandıkları hissi oluşturmaya dair birkaç cümle romanda yer alıyordu. Çünkü didaktik söyleme düşme çekincesinden sonraki en büyük korkum kahramanları yargılamaktı. Orada “sen” zamiriyle ilgili yapılan açıklama, roman-daki sert cümleler nedeniyle yazarın kahramanları yargıladığı yönünde hatalı bir düşüncenin oluşmasına karşı tedbirdi.*”

Yazarın sözünü ettiği tedbirleri irdelemek ve kurmacanın kendi içinde -özellikle anlatım tutumunda- nasıl form değiştirebildiğine tanık olmak bakımından anlatıya biraz mercek turalım istiyorum. Anlatının ilk basamağında gerçeküstü bir mekân inşasıyla karşılaşılıyor. Bu mekânda kendi yazgılarından sınanmak üzere bir araya gelmiş karakterler, bazen ellerine alıp okudukları kader desteleriyle bir alt mekâna iniyor, bazen de sıra dışılığın hüküm sürdüğü bir ara yaşam formunu gerçekleştiriyorlar. Ara bir yaşam demekten kastımız şu aslında, karakterler sınavı geçtikleri ya da ellerindeki kader destelerinden vazgeçip tek bir anla yetindikleri zaman buradan çıkabiliyorlar. Fakat kimse buradan kaçmayı denemiyor. Kapının üzerinde asılı olan kilidin gerçek bir işlevinin olup olmadığını bile tartışmıyorlar. Kendi kaderleriyle o derece meşguller ki, dış dünya onlar için bir öncelik teşkil etmiyor. Kimi zaman karakterlerin yazgıları da kesişiyor. Böylece anlatı kendi içinde katmanlaşıp âdeta bir kesişen yazgılar şatosu hâlini alıyor.



Sözünü ettiğimiz bu üst evrende tanınmayan ve yansıtıcı olarak görev yapan üçüncü tekil şahıs anlatıcı bizi anlatının kendi gerçekliğine, bu distopik üst-mekâna bir süre ikna ediyor fakat, zaman zaman bu tarafsız yansıtıcının bir mesafe karışıklığı yaşadığına da şahit oluyoruz: *“Kader destesini önüne koydu. Her sınav çıkışı, eline aldığı kâğıtlardaki cümlelerle ilk kez karşılaştığı hissi yaşırdı. Yine öyle oldu. Sayfaları karıştırdı. Hatırladığı anın kader destesinde nereye denk geldiğini anlaması öyle güçlü ki... Oradaki herkesin sorunuysa bu. Zihinlerindeki resimle ellerindeki yazgıyı doğru örtüştürmek. Telaşla karıştırdı kader destesini. Bu bölüm ondan bahsediyor olmalıydı. Okuduğu bölümün zihninde kalan bölüm olduğundan emin değildi. Yine de okudu. En kafa karıştırıcı hadise; hikâyelerin hepsi olmasa da büyük çoğunluğunun üçüncü şahıstan bahsetse bile “sen” zamiriyle anlatılmış olmasıydı. Okuyucu kendisi ile kaderinin kesiştiği diğer kişileri ayırmakta çok zorlanırdı. Okurken yargılanma hissine kapılırdı. Ad’ın kaderindeki bölümlerin hepsinde fiil çekimi ikinci tekil şahıstı. Olan her şeyden Ad’ı sorumlu tutar gibi. Ne kadar uysalsan her şeyden sorumlu tutulma ihtimalin o kadar yüksektir.”* Paragrafın son cümlesine dek “duyuya bağlı kamera-gözlere” gibi işleyen bu üçüncü tekil şahıs yansıtıcı, bir anda, son cümlede getirilen yorumla beraber kamerayı kendi yüzüne doğrultuyor. Uzun bir süre kendini gizlemeyi başarsa da, ansızın beliren bu ara yorumlarla söz konusu mesafeyi aşarak gayrişahsiliğini bir derece yitirdiğine tanıklık ediyoruz anlatıcının:

“Burada birden durdu Ad. Bir ipucu bulmuştu. “Sevdiğin kadın” denildiğine göre Yed bir erkekti. Bir kadını seviyordu. Peki, Yed’in kendini yok edeceğine sevdiği kadın kimdi? Merak ediyordu. Çünkü bir kadın, bu kadar sevilen başka bir kadının nasıl biri olduğunu merak eder.” Bu cümlelerde roman kişisinin duyuya bağlı bir yansıtıcı yardımıyla ve okuduğu kader destesinden hareketle bir zihin yürütme eyleminde olduğunu mu söylemeliyiz? Şayet öyleyse, son cümlede getirilen yorumun kime ait olduğu noktasında bir tahminde bulunmak güçleşiyor. Üçüncü tekil şahısta seyreden ve tanrısal müdahalelerden uzak tutulmaya çalışılan bir anlatım tutumunda böylesi bir yorum, roman kişinin şahsına mı yoksa anlatıcıya mı ait? Bu soruya net bir yanıt bulamadığımızda kendimizi yazarın konuştuğunu düşünürken bulabiliriz. Böylece yazarımızın dile getirdiği çekincenin gerçekleşmesi zorunluluk hâlini alır. Kurmaca bir anlatıda “anlatıcı kim?” sorusuna verilecek yanıtın net olması gerekir. Romanda belirli aralıklarla eklenilen böylesi yorumlar üçüncü tekil şahsın ihlal edilmesine neden olur ve biz de kendimizi planlanmamış bir tanrısal anlatının derin sularında bulabiliriz. Bu durum sıklaşırsa kurguda bir zafiyet yaratabilir. İstemedi anlatıcının yönelimini değiştirir ve okuru aslında kast edilmeyen bir niyete sürükleyebilir. Bir tek cümle anlatının gerçek maksadını ortaya çıkarmaya ve yazarı afişe etmeye yeter de artar bile. Elbette yazarından bağımsız bir metin söz konusu olamaz. Modern

kurmacada, yazar sesi tutarlı anlatıcılarla anlatıya ve karakterlere dağıtılır. Romanın kendini gerçekleştirmeyi arzuladığı o mutlak bütün içerisinde yazarın parçalanmış benliği asla göze çarpmaz.

Gelelim “kader desteleri”ne. Yazar, kurguya eklenen bu destelerin maksadını dışarıdan sürekli sufle veren bir Tanrı Yazar’ın olmamasına yönelik hassasiyetiyle izah etmişti. Söz konusu hassasiyet gerçekten de kurmaca bir eserde arananların başında gelebilir. Fakat yerinde kullanıldığı zaman tanrısal anlatıcı da mesafeyi kapatıcı bir rol üstlenebilir pekâlâ. Her hâlükârda kader destelerini de başlı başına bir anlatı olarak ele almak zorundayız. Bir kere, bu desteleri okumaya başladığımızda alışılmadık bir bilinç merkeziyle karşı karşıya kalıyoruz. Yazar bu bilinci, sen dili olarak ifade ettiği ikinci tekil şahısla aktarıyor. Bununla beraber, karakterlerin geçmişinden, pişmanlıklarından, zaaflarından haber veren bir tanrısal anlatıcının ikinci tekil şahıs ağzından aktarılması yeniden bir anlatıcı kimliği problemini gündeme getiriyor. İsmi kader destesi olması da bu karışıklığı telafi etmiyor ne yazık ki. Söyleşimizde yazar, didaktik söyleme düşme çekincesinden sonraki en büyük korkusunun da kahramanları yargılamak olduğunu dile getirmişti. Ayrıca romanda “sen” zamiriyle ilgili yapılan açıklamanın, romandaki sert cümleler nedeniyle yazarın kahramanları yargıladığı yönünde hatalı bir düşüncenin oluşmasına karşı tedbir olduğunu söylemişti yazar. Yazarın böyle bir tedbir alması da (yani roman içinde sen dilinin izahına ayrıca yer vermesi) bize yazar sesinin duyulacağı endişesiyle örtüşen bir endişe taşıdığını düşündürüyor ister istemez. Kader destelerinde çizilen ahlaki çerçeve ve araya karışan tanrısal müdahaleler elimizde olmadan yazar sesine bir kez daha kulak kabartmamıza neden oluyor. Okur diliyle söylersek, bize yazarın dünya görüşünü sorguluyor: *“Öyle üzüntüler vardır ki insan o noktada inanmayı ya tamamen bulur ya da kaybeder. Allah, yaranın açıldığı yerde midir, kapandığı yerde mi? Ya da her ikisinde mi? Küçüldüğünü, güçsüzleştiğini o oranda da sonsuzluğa yaklaştığını hissettin. Onun salasını duyduğunda, görünmeyen bir şeye tüm gücünle sarıldın. Boşluğu sardı kolların. Birbirine dolandı. Fark etmeden kendini kucakladın. Kaybetmek istemiyordun. Ölenin ardından, en değerli varlığın ardından inancını da yitirmemek için direniyordun.”*

Bir yazar kurgusal bir metinde kader ve gerçeklik ilişkisini genel bir ontolojik hakikat teorisine gönderme yapmadan daha başka nasıl düşünebilir, bu çok başka ve derin bir konu. Fakat anlatım tutumunu ele aldığımızda ima edilen anlatıcının konumu üzerinde yeniden bir belirsizliğe yaklaşıyoruz. Yazarın üst-mekânda yarattığı dünyayla iletişim kurma çabası bir şekilde ifade düzeyinin önüne geçiyor. (İkinci tekil anlatıcı-Tanrısal anlatıcı arasındaki gerginlik.) Bu belirsizlik kader destelerinin gerçekte ne olduğu, neyi ne kadar bildiği

konusunda da soru işaretleri doğuruyor. Yani korkulan şey oluyor ve anlatıcının kim olduğunu sorgularken öte taraftan anlatının kendine has gerçekliğini de sorgulamış oluyoruz.

Her şeye rağmen şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, bize böyle önemli sorular sorduran bir roman teknik açıdan fazlasıyla gelecek vaat ediyor. *Kaybolmuş Kaderler Müzesi*, kurmaca üzerine kafa yorarken öte taraftan kurgusal bir evrende karakter ve anlatım tutumu arasındaki ilişkinin hayatiliğine de ışık tutmuş oluyor. Son olarak kader ve kurmaca arasındaki kan bağına değinelim. Kaderi, birbirine eklemlenen çok derin ve sürekli inşa hâlinde olan şeffaf bir labirente benzetebiliriz. Kurmacanın da bu şeffaf labirentten pek farkı yok. Ve labirentin her kıvrımı, her bir noktası yazının en başında sözünü ettiğimiz o yitirilmiş bütünü kendinde barındırır. Borges, “bir labirent inşa etmek için karşılıklı konulmuş iki ayna yeter” diyordu. Handan Acar Yıldız, kader ve kurmacayı karşı karşıya getirerek Borges’in bahsettiğine benzer bir labirenti yeniden inşa etmiş oluyor.



GÜNLÜK

ALİ KARAÇALI

GÜNLER

3 Şubat 1984, Gafarlı

“Buraya geldi mi ya hep okur ya da kara kara düşünür bu oğlan.” diye söze başladı babam, biraz benden biraz da anamdan yana bakarak. “Ne düşünüyorsun oğlum?” diye devam etti, “Bir derdin, bir sıkıntın mı var? Konuş biraz, anlat. Canın sıkıldıysa kalk, dolaş, dışarı çık, kahveye git, gez toz, televizyon seyret... Ne bileyim ben, bir şeyler yap!” dedi. Akşam yemeğinden sonraydı, anam, babam, kardeşim Yunus ve ablam Şaziye birer köşede oturuyorduk. Sessizlik iyice büyümüş, dayanılmaz bir hâl almıştı demek ki. Durumun bir parça farkındaydım; konuşacak, ortalığı şenlendirecek, onların da ilgi duyacağı bir şeyler arıyor ama bulamıyordum. Onlar haklıydı; ailenin büyük oğlu ve okuyan tek ferdi olarak umut bağladıkları ben uzakta, gurbetteydim. Hep yolumu bekliyorlardı; gelsin, evi ocağı şenlendirsin, konuşsun, bir şeyler anlatsın, evde bir huzur ve neşe havası estirsin istiyorlardı. Suskunluğuma, düşünceli ve dalgın görünmeme, mütemadiyen elimde bir kitapla dolaşmama bir anlam veremiyorlardı. En çok da dalgın ve düşünceli görünmeme. Annem anlatmıştı. “Bir derdi mi var bu oğlanın?” diye sormuş bir gün babam. “Hele sen bir yoklasan ağzını?” demiş. Can sıkıcı bir durumdu bu, farkındaydım ama tuhaf biçimde aşamıyordum bu durumu, üzüliyordum. Şen şakrak olmak, onlara bir şeyler anlatmak, onlarla birlikteyken çok mutlu olduğumu göstermek için çırpınıyor ama hiçbir şey elimden gelmiyor, beceriksizliğime içten içe ileniyordum. Konuşkan biri olmayı, varlığımla bulunduğum yere huzur vermeyi ne kadar isterdim.

Bunun üstüne bir de anamın bir ateş topu gibi kucağıma bıraktığı şu cümle:

“Tokat’ı göresi geldi herhâl!” dedi anam, söylerken çatallanan ses tınısıyla. “Buraya gelince canı sıkılıyor, burada yabancılık, gurbet çekiyor.”

Söz öylesine ağır, öylesine köz, öylesine yaralayıcı ve öylesine hak edilmişti ki, elim ayağım kırılıp dökülse daha iyiydi. İçim, kızgın saca dökülmüş soğuk su neyse öyle. Bir şey lök gibi oturdu içime, kıpırdayamadım. Hiçbir şey diyemedim. İncitmemeye çalışarak ama sitemkâr bir tebessümle söylemişti anam ama ben onun yüzündeki koygun kederi gördüm. Tarifsiz ulaşılmazlık duygusu içindeki öpülesi anne yüreğini.

Bu konumumdan, bıraktığım bu izlenim ve düşünceden müthiş tedirgin oluyor, ne var ki böylesi bir izlenim vermekten de kaçamıyordum. Kötü, çok kötü bir parçalanmışlık hâliydi bu; bir bölünmüşlük. Aklım başka, ruhum başka, bedenim başka yerde. Ne orada ne burada, ne köyde ne şehirde. Ara yerde olmanın tedirginliği içimde yoğun bir ağırlık olarak duruyor. Ne kendime yar olabiliyorum ne ana-babama ne de başkalarına.

Ne kadar çırpınsam boş.

4 Şubat, Gafarlı

Sevim Burak'ın *Afrika Dansı*'nı okuyup bitirdim.

Beynimde nasıl bir uğultu.

Adam Yayınları'ndan, 86 sayfa. Bazı öyküler oku oku hiç başlamayacakmış gibiydi ya da hiç bitmeyecekmiş gibi. İçimde tuhaf bir alacakaranlık, ışıksızlık, bütünleyemediğim bölük pörçük resimlerin oluşturduğu karmaşa.

Değişik bir biçem, değişik bir anlatım tekniği, şaşkınlık. İç içe geçmiş cümleler. Büyük harfler, küçük harfler, alt alta, yan yana, çapraz, savruk ve karmaşa içinde dizilmiş kelimeler; bu kelimelerin zihinde oluşturduğu kargaşa, kaos, farklı çağrışımlar. Bugüne kadar okuduğum hiçbir öyküde, hiçbir romanda görmediğim ilginç bir anlatma biçimi. Bir anlama, bir bütüne bağlanamayan ya da benim bağlayamadığım, yabancıysa olduğum, bir yanıp bir sönen ışıklar gibi zihnimde çarpışan görüntüler, imgeler. Ayırma çizgileriyle bölünmüş, noktasız virgülsüz dur durak bilmeyen kelimeler, kelime tekrarları, vurgular, parçalı cümleler.

Özellikle kitaba adını veren *Afrika Dansı* öyküsünü dönüp dönüp okuyorum. Sayfalar boyunca Nijerya, Lagos, hastane koridorları, Saint Nikolas, mütemadiyen konuşan bir makine, bir röntgen cihazı, hastane koğuşları, hastalar, tetkikler, ölçümler, büyüyen kalp, kalp ameliyatı için beklemeler, akciğerler, iç organlar, cesetler, atlas okyanusu kıyılarında kumlar, beyaz giysileri içinde İsa'yı bekleyenler, Sarafinler, kabileler, farklı yerel diller, danslar, tamtamlar, ziller, buhurdanlar, büyücüler, maskeler, esrar dumanları, yabancı adlar ve imgeler, bir orada bir burada zaman ve mekân savruluşları ve gelgitler arasında çalkalanıp durdu zihnim, gerildi. Dönüp dönüp okudum sayfalarca. Bir parıltı, bir ışık yansıması, bir düş gibi. Yakaladığımı sandığım anda yitirdim öyküyü. Acı mı, yalnızlık mı, aşk mı, delilik mi bilemedim. Bu öyküler kimin öyküleri dedim, hangi dünyanın öyküleri ve nasıl öyküler? Ben bu öykülerin neresindeyim?

Bir Gece Yemeği öyküsündeki iç içe akan -ve zihnimi kanırtan- iki farklı öyküyü ancak sonuna doğru fark ettim: Küçük harflerle başka, büyük harflerle başka bir öykü anlatılıyordu. Başa döndüm, evet öyleydi, hâlbuki öyküler ne kadar anlaşılır, sade ve yalınmış, şaşırdım, keşfimdten müthiş bir kıvanç duydum. Fark ettiğim biçimiyle sindire sindire bir kez daha okudum.

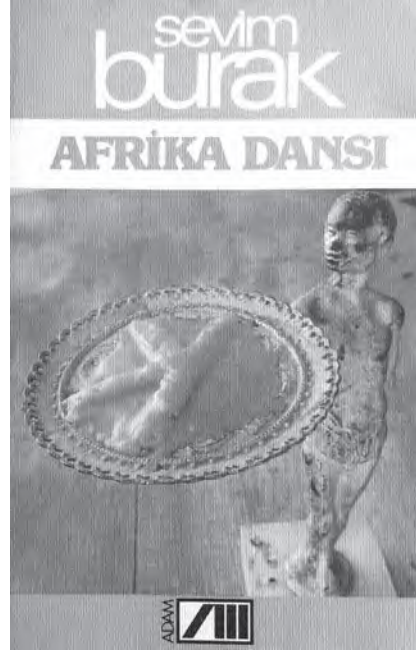
Ondan sonra gelen Foto Febüs, Osmanlı Bankası, On Altıncı Vay ve diğer öykülerde de oldukça şaşırtıcı ve farklı biçimsel denemeler, yazış biçimleri ve kurgu vardı. Çok şaşırtıcı, zorlayıcı, bir o kadar da parıltılı bir okuma denemesiydi benim için. Zihnim kamaştı sanki.

6 Şubat, Gafarlı

Şimdi gece, evdeyim, herkes uykuda. Arada bir damın çarpıları arasından bir çatırtı geliyor, bir tıptırtı, düşen bir toprak parçasının sesi. Gündüz bir ara çıkıp köyün sokaklarında dolaştım. Nasıl bir sessizlik ve dinginlik hâli, sanki her şey susmuş. Yazıya kadar yürüdüm. Meydan çeşmesini geçtikten sonra durdum. Dağlara doğru baktım. Kar, Gebedağ'ın ve Tene Deresi'nin eteklerine kadar inmişti. Aşağıdan yukarıya doğru hafif bir sis dalgası yayılıyordu. Dönüp eve gelirken Bekir Bayram'ın kahvesine uğradım, kapıdan baktım, üç beş kişi oturmuş televizyon izliyordu, selam verip çıktım.

Eve gelip sonuna yaklaştığım *Göç Mevsimi* romanını bitirdim. Sudanlı yazar Tayeb Salah'ın ilginç romanını. 126 sayfa. Adam Yayınları'ndan çıkmış. Soluk soluğa okudum, tutkuyla. Sanırım, ilk kez Afrikalı, Sudanlı bir yazardan bir roman okuyorum. Özdemir İnce'nin güzel, pırıl pırıl Türkçesiyle. Yer yer şiire yaklaşan sürükleyici anlatımıyla. Uzayıp giden çölün, yakıcı güneşin, kuzeye akan Nil'in, Hartum'dan kuzeye doğru göçün, Nil ırmağının kıyısındaki köyün, bir masaldan çıkmış gibi betimlenen köylülerin, sömürge yaşantısının yol açtığı çaresizliğin, aşkın, bölünmüşlüğü, Doğu Batı, Kuzey Güney karşıtlığının, Batı'da eğitim görmüş Müslüman Afrikalının gerilimli ve dramatik savrulmalar ve arayışlardan sonra eve dönüşünün öyküsü.

Kitabın arka kapak yazısında belirtildiği gibi “Doğu ile Batı, Kuzey ile Güney arasında parçalanmış bir kimlik! Doğu'nun düşleri, İslam töresi ve ahlakı. Sömürge yaşamından sonra aranan yeni bir kimlik. Mevsimlere göre yurt değiştiren sürekli bir göçü mü yaşayacak Afrikalı? Aranan kimlik Akdeniz'in ötesinde mi yoksa Nil taşkınlarının bastığı topraklarda mı?



Sanki biraz da bizim öykümüz!”

Bir yönüyle benzer kaderi yaşadığımız bu coğrafyalara hem ne kadar uzağımız hem ne kadar yakın diye düşündüm.

8 Şubat, Gafarlı

Köydeyim. Havalar soğuk. Bugün hiç dışarı çıkmadım. Bazen yer minde-rinde bağdaş kurup oturarak, bazen duvara dayalı yastıklara sırtımı dayayarak bazen de tahta sedirde ayaklarımı bir uzatıp bir toplayarak bütün gün roman okudum: Marquez’in *Başkan Babamızın Sonbaharı*’ndan 100 sayfa kadar. Sonra ara verdim.

Kaçıncı kezdir bilmiyorum, *Edebiyat*’ın şubat sayısına bir kez daha göz attım, şiirleri okudum.

Ara tatil bitiyor ve dönüş yaklaşıyor. Nereden, nasıl gideceğime karar veremiyorum. Ankara’ya uğrayıp uğramama düşüncesi içimde tuhaf bir ezginlik olarak büyüyor. Sanırım böyle bir bölünmüşlük duygusu içindeyken Ankara’nın şiddetine dayanamayacağım. Oraya dair bir özlem, bir yurtsama içimde büyüyecek.

9 Şubat, Gafarlı

Maraş’a indim. Askerlik yoklamasını yaptırdım.

Sonunda Tokat’a Kayseri üzerinden gitmeye karar verdim ve dönüş bileti-ni aldım: 11 Şubat 1984, kuşluk vaktinde.

Akşam, gazeteler: Sayfalardan kan damlıyor.

Beyrut birkaç günden bu yana yine kan gölü. Ortadoğu’da sancı hiç bitme-yecek gibi. Yeni gelişmelerden, yeni oluşumlardan söz ediliyor. Beklenmedik olaylar, gerilla eylemleri. Başkaldırıları, özgürlük ve inanç savaşçılarının yiğit direnişleri.

Yeryüzü sancıyan bir çıban gibi zonkluyor.

Kâmil’e (Aydoğan) bir mektup yazmalıyım.

14 Şubat, Tokat

Maraş’tan 11 Şubat sabahı ayrıldım. Aynı günün akşamında Turan Koç abinin evindeydim. Liseli yıllardan sınıf arkadaşımız Diyarbakırlı Mehmet Demir’le karşılaştık çarşıda. Turan abiyle dolaştığımız yeraltı pasajında, kitap evinin önünde. Şaşırdık ve sevindik. Aynı yerde çalışıyorlarmış. Yıllar sonra karşılaştık ve birden kendimi Maraş’ta buldum. Yatılı okulun koridorlarında. Onlar da parasız yatılıydı, Diyarbakır’dan gelmişlerdi. Ah hafıza, nasıl bir şeysin sen. Neden illa da oraya gidiyorsun: Altılı üstlü demirden ranzaların tıkış tıkış doldurduğu devasa koğuşlarda ter kokuları, banyolarından sayılı

günlerde akıtılan sıcak su kuyruklarında sıra kapmalar ve beklemeler, akşam yemeklerinden sonra sınıflarda mütalaa adıyla yapılan zorunlu ders çalışma saatlerinde okuduğumuz kitaplar, teneffüs aralarında yürüdüğümüz bakkal (Mehmet Kanat) hoca'nın dükkânı, batıpark, bir yolunu bulup kaçtığımızda gittiğimiz Halis çayevi...

Mehmet'e o yılların yakın dostlarını, birlikte dolaştıkları sınıf arkadaşlarımızdan Siirtli Cabir Yıldız'ı ve hemşerisi ve belki de akrabası Mustafa Demir'i sordum. Cabir'in Bursa İlahiyat'ı, Mustafa'nımsa İstanbul Üniversitesi Dış Hekimliği'ni bitirdiğini söyledi. Biraz muhabbetten sonra vedalaşıp ayrıldık.

Gece Turan abilerde kaldım. Güzel, muhabbetli bir gece geçirdim. Ertesi gün, 12 Şubat öğleden sonrasında Kayseri'den ayrıldım, akşam Tokat'taydım.

23 Şubat, Tokat

Artık mektuplar gelsin istiyorum.

Yalnızlığımı istiyorum.

Yaşadığımı, var olduğumu bilmek istiyorum.

İnsanlar ne çok uzak kendilerinden. Hiç kimseyi ırgalamıyor kendi çıkarı dışında olan hiçbir şey. Bir yanı kendilerine somut olarak dokunmadıkça öylesine vurdumduymaz, öylesine umursamaz. Nasıl bir değer düşümü bu?

Dün Cumhuriyet'teki Mustafa Ekmekçi'nin yazısını kesip, çoğaltıp bütün tanıdığım insanlara göndermeyi düşündüm. Bir bunu; bu özverili, bu tutarlı dayanışma örneğini düşündüm, bir de, bizim içinde bulunduğumuz çevrenin vurdumduymazlığını ve ilgisizliğini.

Onca çabaya, çırpınışa rağmen niçin yol almadığımızın, alamadığımızın açıklaması biraz da burada saklı gibi.

24 Şubat, Tokat

Bilal Cerir'den (Ömer Aksay) hüznün sözcüğünün ağırlıkta olduğu kısa bir mektup aldım.

Şöyle:

20/2/1984

Pendik/İstanbul

Selamlarımla

Sayın dostum

25.1.1984 tarihli mektubunuz/özlem/ ve hüznün.

Kaç mektup yarım kaldı, gönderilemedi/ günler birikti/ ve hüznün.

Şiirler, mektuplar, ayrılıklar birbirine karıştı/ dizeler yok/ ve hüznün.

Günün tam ortası: saat 14:30/ ve hüznün.

“ey kalbimizin güvencesi hüznün”

şimdi

bütün

gençliğimi

kullanıp

şiiir

yazmaya

başlıyacağım

bu mektubu da böyle kabul ediniz/ ve hüznün

bilal cerir/ ve hüznün

25 Şubat, Tokat

80 sayfa daha okunarak *Kuran ve Sünnet Üzerine* bitti.

İran-İrak cephesinden yoğun çarpışma haberleri geliyor. Ölen kim öldüren kim? Bitmeyen trajedimiz. İyi de Batı’daki bu telaş neyin nesi?

Ortadoğu’nun nabızı yine çok yüksek.

26 Şubat, Tokat

Yunus’tan, küçük kardeşimden bir mektup: Askerliği Antalya’ya çıkmış. Ah Yunus’um, güzel kardeşim, ne çok sevindim buna. Ben seni ne çok seviyormuşum meğer.

Okuma Notu:

Bilimsellik Üzerine: 91 sayfa.

Batılılaşma Üzerine: 102 sayfa

Özgür olamamanın sıkıntısı: P s i k o l o j i k olumsuz etkenler.

27 Şubat, Tokat

Evdeki konum müthiş sıkılmaya başladı beni. Gönümce çalışmıyorum. Üç kişiyle aynı odada kalıyoruz. Nereye dek katlanabilirim buna bilemiyorum.

Tarık Dursun K.’nın *Kurşun Ata Ata Biter* romanından 92, Davut Dursun’un *Zengin Yoksul İlişkileri ve Zekat* kitabından da 52 sayfa.

Bahar geliyor ama akşamüzzerleri hep bir Sonyaz kırılğanlığı ve hüznün çöküyor üstüme.

Kâmil niçin uzun süredir mektup yazmıyor ki?

28 Şubat, Tokat

Kâmil, dünkü sesimi duymuş gibi ses verdi bugün; Çardaklı’dan bir mektupla. Ankara’dan haber veriyor. Arif Ay’la, Nuri abiyle olan görüşmelerinden. Yeni çıkacak kitaplardan. Tayin durumundan. Bir de Maraş’tan haber soruyor. Ben de oturup iki sayfalık bir mektup yazdım kendisine. Özlem, aşk, arkadaşlık ve benim saçma sapan sıkıntıları, yakınmaların.

20.2.1984
Çardaklı

Ali-cığım.
Ses gelmiyor o taraflardan. Böyle habersiz yazmak kötü.
Tatili anlat. Maraz'ta ne yaptın, kimleri gördün, yaz. Bana sor.
Sen ne yaptın diye.
Nuri abiyi gördüm. Konuştu benimle. Buraları sordu. Uzaklığın
yakınlığın. Sonra yemeğe götürdü. İlgilendi. Ne güzel değil
mi?

Atama konusunda fazla bir şey olmadı. Daha doğrusu,
nereye gitmek istediğine ben karar veremedim. Ankara'da
en kötü ev yirmi lira. Sonra, arkadaşlarda, pek burala-
ra gel filan demediler. Hatta, kal orda diyenler bile
oldu. Yani, bir olarak doğuşa nereye gideceğini bile-
miyorum, ama herhalde en azından Çankırı'ya gitmek
niyetindeyim.

Gördüğün gibi konuşmamız kısa oldu. Arif abiden
yaptığımız alıntı makaslanmış. Dileğim, senin konuşma da-
ha özgün olur. Ve eunu da belirteyim: Konuşmalar
kitabı senin ve H. su'nun yüründen ertelenmiş. Anar'ın
günlükleri vardı sırada. Edebiyat Kulesi'nin görmüşsün.
düz.

Maraz'ta biziinkilere uğrayabildin mi? Maraz nasıl?
Bademler çiçek açmış mı? Batıpark yeşillenmiş mi?
Atatürk bende de, küçük bir kimlik olarak Maraz belirme-
ye başladı.

Bana yaz Ali-cığım.
Bizim erde herkes selamı gönderiyor sana.

Ağzının baban

Kamil Aydoğan



BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ

Çağdaş Mısır Öyküsü

İHAB RIDVAN SAİD*

Arapçadan Çeviren: Ersin Çilek

EKSİK TABLO

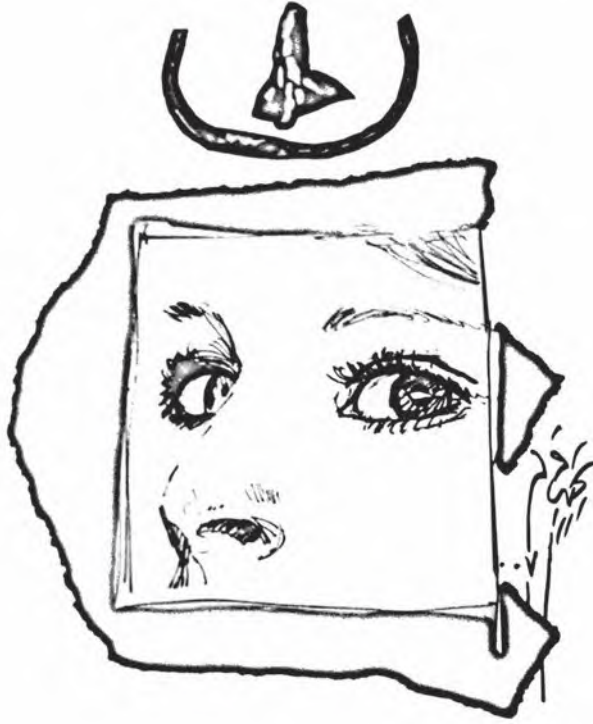
Önünde duran eksik tabloyu tamamlamakta kararlı olmasına rağmen, yorgunluktan tutulan parmakları isyan ediyordu artık. Sonunda fırçayı düşürdü elinden. Kendini de uyuklayarak bırakıverdi olduğu yere.

Tablodaki hüznü genç hareketlenmeye başladı birdenbire. Hüznü bakişlarının sebebi olan uykucuya öfkeli bir bakiş attı. Asılı tablolara göz gezdirdi. Tablolardan biri durdurdu bu gezintisini. Tablo üzerindeki gülümseyen genç kıızı görünce gözlerine inanamadı. Gencin yüzündeki hüznün yerini tebesüm aldığında kızın gülümsemesi iyice arttı. Genç adam tablosundan ayrılarak kızın yanına süzülürdü. Gözleri çok şeyler anlatıyordu ikisinin de. Ebedî bir uyumun göstergesi olmalıydı bu. Parmakları birbirine kenetlenmişti bütün gücüyle. Koşuşmaya, âdeta çocuk sevinciyle gülüşmeye başladılar. Ağaçların yapraklarını, yıldızsız bir gecede gökyüzündeki yıldızları saydılar beraber. Yanlış saydılar bazen ancak büyük bir mutlulukla yeniden başladılar saymaya o yıldızları... Birbirine kenetlenmiş iki kalp ve isimlerinin baş harflerini kazıdılar bir ağacın gövdesine. Kum tanelerinden, ağaç yapraklarından küçük bir ev yaptılar kendilerine. Evlerini yapmayı bitirmeden önce, şiddetli bir rüzgâr esiverdi, yapmaya çalıştıkları evlerini enkaza çevirdi henüz bitirmeden. Kararlılıkla yeniden yapmaya çalıştılar. Defalarca denediler. Nihayet inşa etmeyi başardılar ve hemen gönülleri kucaklaştı eşsiz bir mutlulukla. Mutluluğun zirvesine vardıklarında, ressam uyanmaya çalışarak gözlerinin ucuyla baktı. O an gözleri yaşla doldu iki âşığın. Rüzgârın esintisine bıraktıkları şirin ve ufak evlerine

arkalarına dönerek son kez baktılar ve her biri hızlıca kendi tablosuna döndü ayrılığın verdiği acıyla... Ancak gözleri yeniden böyle bir ev yapabilmeyi arzulayarak gözyaşı döküyordu...

لوحة ناقصة

إيهاب رضوان سعد مصر



* Mısırlı romancı, öykü yazarı ve eğitimci. Kahire doğumlu yazar Eğitim Bakanlığında çalışma hayatına devam etmektedir. Genellikle yazılarında alaycı bir üslup kullanmaktadır. Roman ve öykü kitaplarının yanı sıra edebiyat dergileri ve gazetelerde yayımlanan öykü ve köşe yazıları bulunmaktadır.

Çağdaş İran Öyküsü

ABBÂS MA‘RÛFÎ

Farsçadan çeviren: Gökhan Çetinkaya¹

YELE VERİLMİŞ²

Jim Saye, rüzgârda savrulan rengârenk yaprakları seyreliyordu. Nemli toprak kokusu bazen nefesini kesiyor ve bazen onu kendine getiriyordu. Şehir parkındaki büyük havuzun yanında bir şeyler gagalayan güvercinlere baktı. Gözünü onlardan ayırmadan, hoş bir hisse kapıldı. “Bu şiiri sizler için okumak istiyorum.”

Sağlık emeklisi olan adam “Ben sağlık emeklisiyim.” dedi.

Şişman adam, “Ne tuhaf bir hava!” dedi. Cebinden bir kibrit kutusu çıkardı ve “Ben bu kibrit kutusu üzerinde sizin için ritim tutacağım.” diyerek konuşmaya devam etti.

Jim Saye “Mihrebâd Havaalanının çatısı çöktüğü ve birkaç kişinin öldüğü o yılı hatırlıyor musun?” dedi.

Şişman adam “Tamam, evet.” dedi.

Jim Saye “ Ben olaydan iki sene önce bunu öngörmüştüm. Bir şiirimde uyarılmışım ama kimse ilgilenmedi. Şimdi de bir şiirim var ...”

Şişman adam “Üstat, biraz sabret, bak ben parmaklarımla ne yapacağım” dedi.

Jim Saye “Ama mühim bir mevzudan bahsediyoruz çünkü mecbur...”

Sağlık emeklisi olan adam sözün ortasına balıklama daldı. “Hayır, canım kardeşim bırak da görelim bakalım bu arkadaş kibritle ne yapacak?” dedi.

Jim Saye kâğıdı katladı ve cebine koydu. “İyi bakalım, çal.”

Çaldı. Güzel de çaldı ama Jim Saye'nin hoşuna gitmedi ve ilgisini çekmediğini göstermeye çalıştı. Belki bu yüzden, hiçbir zaman def ve tōmbek sesi hoşuna gitmiyor. Kemençe ve santur sesini tercih ediyor. “İyi” dedi.

Sağlık emeklisi “Evet” diyerek kaşlarını yukarı kaldırdı ve çattı. Sonra ceketinin düğmelerini açtı, ellerini beline koyup şöyle bir kıvırttı.

Jim Saye, ne o gün ne de daha sonra, sağlık emeklisinin niçin bu kadar mutlu olduğunu anlayamadı. Ne ah vah ediyor ne bir yeri ağrıyor ne de sanki yaşlanmış gibi. Şişman adamın parmakları kibrit kutusunun üzerinde öyle hareket ediyordu ki Jim Saye duyduğu ritimden ziyade o parmakların zarafetinden çok etkilenmişti. Sonra, bir an canının sıkıldığını hissetti. Ama o iki adam kahkaha attılar. Şişman adam kibrit kutusunu cebine koydu ve “Nasıldı, üstat?” dedi.

Jim Saye, “Fena değil, bu da bir sanat.” dedi.

Sağlık emeklisi “Şimdi sen ne diyordun?” dedi.

Jim Saye “Diyecek bir şeyim yok, şiirimi okumak istedim.” dedi.

Şişman adam “Boş ver canım kardeşim, dünya bu sözlere değmez.” dedi. Jim Saye avucunu gümüş rengi saçlarına daldırdı ve şöyle dedi: “İnanın, ben gerçek bir şairim.”

Şişman adam “Bu memlekette kim şair değil ki?” dedi ve kısa ve tombul ayaklarını çocuk gibi salladı. Gözü, şehir parkındaki çeşmenin altında yeri galalayan birkaç güvercindeydi.

Sağlık emeklisi, ayyaşlar gibi ağzının içinde birkaç laf geveledi, bir iki adım geriye gitti ve yüksek bir sesle şöyle dedi: “Bu işi yerine gidip öğrenseydin ya, yanlış mı söylüyorum üstat?”

Şişman adam başını çevirmeksizin “Yerinde bir söz.” dedi. Ama görünün o ki sağlık emeklisinin hoşuna gitmedi. Jim Saye'nin tam kenarında yeşil bankların üzerine oturmuştu ve konuşurken tombul ve etli yüzü sevecen bir hâl alıyordu.

Jim Saye “Niçin bana inanmıyorsunuz? Ben eskiden şairdim, yani şimdi de öyleyim. Ama o zamanlar fotoğraf ve şiirlerim her gün gazetelerde yayımlanıyordu” dedi.

Sağlık emeklisi “Benim fotoğrafım da bir keresinde üçüncü sayfa haberlerinde basılmıştı, yanlışlıkla. Yurt dışına seyahat etmek istiyordum, veda etmek için poz vermiştim, sonra üçüncü sayfa haberlerinde kendimi gördüm.” dedi.

Şişman adam ona güldü ve şöyle dedi: “Yani yayımlanmış olsa bile ne faydası var?”

Jim Saye “Dergiler her hafta benim hakkımda bir haber yayımlıyordu. Jim Saye, yeni bir şiir kaleme alıyor. Jim Saye, tekrar çocuk sahibi oldu. Jim Saye'den bir şiir. Ne günlerdi! Ne insanlardı!” dedi.

Sağlık emeklisi “Eğer fotoğrafın yayımlanmış olsaydı seni tanımam lazımdı, üstat.” dedi.

Jim Saye “Hiçbir şey hatırlamıyor musun?” dedi.

Sağlık emeklisi “Sen aynen böyle elini çenene koymuş hâlde değildin herhâlde?”

“Hayır”

“Sürekli ağzın kulağında mı?”

Jim Saye biraz afallamıştı ama her şeyi doğru dürüst açıklamaya çalışıyordu. Şöyle dedi: “Hayır, bak, mevzuumuz eski. Üzerimde beyaz bir gömlek var, saçlarım kıvrıkcık, kravat takmışım ve de gülümsüyorum. Çoğu zaman onu gravür yaptıkları (yayımladıkları) için başka bir resmim de vardı. Yüzüm yandan görünüyor, saçlarım daha uzun, duruşum çok ciddi ve kederli görünüyor, şakağımdaki saçlarım tek tük ağarmış ve çok gür.” dedi.

Sağlık emeklisi “Bu dediğin fotoğraf yayımlanmış olsaydı, benim seni tanımam gerekirdi, üstat.” dedi.

Jim Saye “Belki unuttunuz.” dedi.

Sağlık emeklisi “Hayır, ben hatta ‘Asgar Kâtil’in³ idam anındaki fotoğrafını bile hatırlıyorum, ama seni...”

Jim Saye “Dört çocuğumun üzerine yemin olsun ki ben meşhur bir şairdim, şimdi bu hâle düştüm.” dedi.

Bu süre zarfında bakışı parkın merdivenlerinde olan ve onların sözlerine kulak asmamaya çalışan şişman adam daha fazla dayanamadı. Jim Saye’nin bileğini tuttu ve birkaç kez sallayıp şöyle dedi: “İyi de yani ne? Niye laf kalabalığı ediyorsun?”

Jim Saye “Ben düzenbazlık yapıp sizi kandırmak istemiyorum, sadece size şiirimi okumak istiyorum.” dedi.

Şişman adam “Bay her şeyi bilen, sen mühendis misin ki Mihrâbâd Havaalanının çatısının çökeceğini öngördün? Nereden anlamıştın? Yoksa sen kâhin misin?” dedi.

Jim Saye “Onlar da öyle söylediler. Kırk sekiz saat beni nezarette tuttular ve nereden biliyordun diye sordular. Ben sadece hissettim dedim. Onlar beni hapsetmek istediler. Böyle mühim bir meseleyi niçin ciddi bir şekilde ortaya koymadın dediler. İyi ama şiirimde ele aldım dedim. Onlar, bay her şeyi bilen, şiirle mi, insan böyle önemli bir konuyu şiirle mi açıklar dediler?” dedi.

O iki adam güldü. Gülmekten kızaran şişman adam şöyle dedi:

“Aferin, laftan anlıyorsun!”

Jim Saye “Otuz üç yıl öğretmenlik yaptım, tebeşir tozu yuttum. Yayınevlerinde şiir ve şairlik ile meşgul oldum. Karım ne zaman öldü anlamadım. Öldükten sonra onun için bir şiir yazdım, başlangıcı şöyleydi...” dedi.

Şişman adam “Bak, şimdi bu yaptığın olmadı.”

Sağlık emeklisi “Yine konuyu saptırıyorsun, üstat.” dedi.

Şişman adam “Evet üstat, boş ver.” dedi.

Sağlık emeklisi “Mesela bu arkadaş, Ebu’l Hasan Saba’nın⁴ grubundayım ya da Ali Nakî Vezîrî⁵ çalışıyor dese, sen inanır mısın?”

Jim Saye “Elbette inanırım.” dedi.

Şişman adam “Tabii ki, ahmak olduğun için! İnsan her şeye inanır mı hiç. Ben diyorum ki kimsenin sözüne kulak asmamak gerek, dünyayı gez, bu ağaçları, güvercinleri, gülleri, fani dünyayı seyret; ye iç yat, sabah kalk, her şeye yeniden başla, neyin peşindesin? Şimdi bu söylediklerim şiir ve şairlik olmadan yapılmıyor mu?” dedi.

Sağlık emeklisi “Üstat, bu arkadaş için başka bir melodi çal...” dedi.

Jim Saye “Yani şairim dediğimde, şair olmuyor muyum?” dedi.

Şişman adam gözlerini kısıp Jim Saye’ye şaşırarak bakınca, o başını öne eğmeye ve gülümsemeye mecbur kaldı. “İnanın, yalan söylemiyorum.”

Şişman adam “Canım kardeşim, niye gülünecek bir iş yapıyorsun? Ben tam otuz yıl maliye idaresinde çalıştım, ne bir saat daha fazla ne de bir saat daha az; sabah yedide daireye girdim, öğleden sonra ikide çıktım. Zaman zaman, izinli olduğumda İsfahân, Şîrâz, Kâşân’a gidiyordum, çeşitli şeyler gördüm, muhtelif insanlar gördüm ama canım kardeşim, senin gibisini görmemiştim. Senin gibi birisi vardı, uzun boylu, başkalarının yaptıklarını yapmayan kabadayı bir adam şöyle diyordu: “Ben cam yiyorum. Sizler bir floresan lambanın yarısını veya kırık bardağı yemek ya da kadehi çiğnemek hüner değil mi zannediyorsunuz? Bu tuhaf işleri izlemek iki tümen⁶ etmez mi? Güleç yüzlü, şıpsevdi bir arkadaşım vardı ve şöyle diyordu: “Ben, bu herifi görürsem arabanın camını ye, yüz tümen al diyorum.” Canım kardeşim, bu insanların meslekleri var, hünerleri var, sonunu düşünmüyorlar. Sen sürekli şairim diye ısrar ediyorsun. Hoş, şair de değilsin, yok yere şairim deme. Yani şair de olsan, benden duy, boş ver. Bütün bu işler, bütün bu hüner için kesinlikle şair olmak gerekli mi?”

Sağlık emeklisi takma dişlerini iki parmağıyla muhkemleştirdi ve şöyle dedi: “Bu da laf mı şimdi canım efendim, ‘zeng-i şotor’⁷ melodisini çal.” dedi.

Çaldı. Sağık emeklisi kravatının düğümünü gevşetti, ince ve kırışık boyununu sallayıp kaş göz işareti yaparak karnına vurdu ve sonra kıvırttı. Ceketinin yenini sıyrıp oynadı. Oturdu ve şöyle dedi: “Bak, bu parkın hangi köşesine baksan, insanlar grup grup oturmuş ve gününü akşam ediyorlar ama hiç kimse bizim gibi mutlu değil.”

Jim Saye ne yapacağını bilmiyordu, canı burnuna gelmiş, boğazı düğümlemiş ve gözleri yuvasından fırlamıştı. Önceki gece yine yeğeninin evine gittiğinde, aynı hâldeydi. Çünkü şiirini okuyamamıştı. Çocuklar gürültü yapıyorlar ve büyüklerini dinlemiyorlardı. Yeğeninin karısı “Amcacığım üzülme, şairler öldükten sonra şöhrete kavuşurlar.” dedi.

Yeğeni “Evet, toplumdan yüz yıl önce oldukları için” diyordu.

Oğlu Kâmbîz “Baba, yani niye yüz yıl daha öndeler?” dedi.

“Yani şairler ve sanatçılar insanların yüz yıl sonra yeni anladıkları şeyleri bildikleri için.”

Kâmbîz, Jim Saye’nin yamacına oturup saygıyla ve pürdikkat amcasının hareketlerini süzdü.

Jim Saye “Kaçınıcı sınıfa gidiyorsun, Kâmbîzciğim?” diye sordu.

Kâmbîz: “İlkokul iki” dedi.

“Aferin, aferin, şiir ezberledin mi?”

Kâmbîz halıdaki gül desenlerine dalmıştı, biraz düşündü ve sonra şöyle dedi: “Niçin amcacığım, görmüyor musun bahçıvan gül ektiğinde, yetişinceye kadar ne kadar çok zahmet çekiyor.”

Çay getirmeye gitmiş olan babası, mutfağın eşliğinden “Eşşoğlueşek, niçin gidip oraya oturdun? Kalk, kalk git ödevlerini yap.” dedi.

Jim Saye orayı bin bir güçlkle bulmuştu, sora sora o otobüs senin bu otobüs benim, üç hat değiştirmişti ve orada da caddeyi yukarıdan aşağı turlamıştı, bitkin ve yorgun düşmüş bir vaziyette evi buldu. Sonra gelinceye kadar şiirini okudu. Yeğeni şöyle dedi: “Amcacığım, benim bu hergele Kâmuran, oğlak gibi oğlak sesi çıkartıyor, gördünüz mü?” dedi.

“Hayır”

“Kâmurân, Kâmurân!”

Çocuk gelmişti, kalçasını kaşdı ve büyük bir hazırlıkla “Peki tamam, beeee beee!”

Jim Saye gülmekten kendini alamadı, şiirini katlayıp cebine sokmuştu. Ama canı sıkılmıştı.

Şişman adam “Ne oldu canım kardeşim, daldın?” dedi.

Jim Saye “Canım sıkkın.” dedi.

Sağlık emekli “Beyefendi, artık biz ne yapalım, şair de değiliz. Sen hiç olmazsa şiir biliyorsun, bir şeyle meşgulsün.” dedi.

Şişman adam “Sen niçin kendini şımartıyorsun? Şımarık.” dedi ve Jim Saye’ye dönerek “Öyleyse biz ne yapalım, üstat?” dedi.

Jim Saye “Benim ismim aslında Jim Saye değil.” dedi.

Şişman adam “Aferin, mesele hâlloldu, şimdi oldu.” dedi.

Jim Saye “Jim Saye benim mahlasım. Adım Cevâd Selim Big. Beni tanıyanlar, şairler ve yayıncılar hepsi öldüler. İnsanlar bunu bilmiyorlar. Belki beni tanırırsınız, belki şiirlerimi ya da fotoğraflarımı hatırlarsınız diye düşündüm, bunun için bugün buraya geldim.” dedi.

Şişman adam “Senin elinde değil, Hz. Ali’nin kedisi gibi her hâlükârda dört ayağının üstüne düşüp, ben şairim diyorsun canım kardeşim” dedi ve bu sözleri boyun damarları kabarmış ve gömleğinin düğmelerinden birisi düşmüş bir şekilde tek nefeste söyledi. Eğildi, düğmeyi alıp elini göbeğine koydu, geçirip suratını ekşitti ve şöyle dedi: “Ne tuhaf, bu insanlar marazlı, hep senin

bir b.k olduğunu düşünüyorlar. Canım kardeşim, sevgili dostum, ağam, paşam niçin? Bizim diğerlerinden ne eksiğimiz var?”

Sağlık emeklisi “Evet usta, bu da laf mı şimdi?” dedi.

Jim Saye ayağa kalktı, değneğini duvarın kenarından aldı ve yola koyuldu. Üzgün bir hâlde ve bir daha oraya gelmemek üzere şehir parkından çıktı. Hâlâ kendi kendine serzeniş edecek kadar adamlara canı çok sıkılmıştı ve şehir parkının tüm yaşlı adamlarına lanet okudu.

Caddenin kenarında durdu, kâğıtları arasına bakındı ve bir bilet ayırdı. Yolda otobüsü görünce değneği ile işaret etti ve güçlkle otobüse bindi. Otobüsün içi oldukça kalabalıktı ve Jim Saye oturacak bir yer bulamadı. Eliyle otobüsteki tutacakları tuttu ve dışarıyı seyre daldı. Evine eline gazete ile döndüğü günler aklına geldi, eşi Polonya yapımı sandalyenin üzerine oturmuş, dirseğini sandalyenin kenarına koymuş ve dikkatle dinliyor, şimdi Jim Saye onun için ne okuyacak mühim değil. Bir el omuzuna dokunuyor, “Amca, gel otur.”

Oturdu, teşekkür edemeden genç otobüsten inmişti. Otobüste bir çocuk ağlaması sesi duydu. Etrafına bakındı, yanında profesör misali sakalı olan ve siyah çerçeveli gözlük takan bir adam, gazete okumaktaydı.

Jim Saye “Bugünün gazetesi mi?” dedi.

Adam “Evet” dedi ve okumaya devam etti.

Jim Saye “Eskiden böyle değildi, gazete herkesin eline ulaşıyordu ama şimdi...” dedi.

Adam ona doğru baktı ve “Hem baskı sayısı az hem dağıtımı yanlış.” dedi.

Jim Saye “Birkaç yıldır bir gazete alamadım.” dedi.

Adam şaşkınlıkla ona baktı. “Nasıl?” dedi.

Jim Saye “Bir zamanlar bizzat kendim yayıncıydım. Bu gazeteler bizim elimizdeydi ama şimdi yıllardır ne bir gazete alalım var ne de almak için sıra beklemeye takatim var. Artık kimse bizi abone de yapmıyor.” dedi ve sustu.

Adam “İlginç” dedi.

Jim Saye “Beni tanıyor musunuz?” dedi.

“Hayır.”

“Doğrudur. Ben bu ülkenin kültürü için hizmet ettim, önemli konular hakkında şiir söyledim. Mihrâbâd Havaalanının çatısını hatırlıyor musunuz? Ben olaydan önce tehlikeyi duyurmuştum.”

Adam gözlüğünü burnunun üzerine koydu. “Nasıl?” dedi.

“Ben Jim Saye’yim.”

“Jim Saye?” Biraz düşündü, başını salladı, omzunu silkti ve dudağını büktü.

“Siz şiirlerinizi okumadınız mı? Evet okumadınız. Ama ben şairdim, bir zamanlar yazı işleri müdürüydüm, başkalarının şiirlerini de yayımladım ama şimdi gazeteler şiirlerinizi yayımlamaya talip değiller.

Adam “Siz şiirinizi yayımlanması için yeni mi gönderdiniz?” dedi.

Jim Saye “Eskiden her gün bir fotoğrafım ve şiirim yayımlanıyordu ama şimdi...”

Adam “Şimdi de yayımlanması sizin elinizde, nasıl sizin şiirlerinizi...”

Jim Saye “O günkü fotoğraflarım ile şimdiki hâlim arasında fark var, ben bu kadar zayıf ve yaşlı değildim.” dedi.

Başını eğdi ve istemsizce elini cebine koyup bir kâğıt çıkarttı ve “Son şiirimi sizin için okumamı ister misiniz?” dedi.

Adam “Elbette” dedi. Otobüsün önüne doğru başını uzatıp baktı ve “Elbette ama benim inmem gerekiyor, çabuk okuyun.” dedi.

Jim Saye “Tamam, izninizle, bu yeni şiirimde tehlikeyi ilan etmişim ki biliyorsunuz gece...”

Otobüs durakta durdu, adam “Af edersiniz, izninizle ben iniyorum.” dedi.

Jim Saye adamın geçmesi için yol verdi. O an şiirini katlayıp cebine koydu. Otobüs yola devam etti. Jim Saye tek tek yolculara baktı. Bir adam önündeki koltukta uyumuştı, birkaç öğrenci gürültü yapıyorlardı, bir grup otobüsün ortasında kasap rafındaki et gibi asılmıştı ve bir kadın yavaş yavaş çocuğunu pırpırlıyordu.

Jim Saye bir ah çekti ve başka bir şey düşünmeye çalıştı. Bir an önce eve varıp battaniyenin altına girerek birkaç saat uyumak ve sonra çiçeklerini sulamak istiyordu.

Abbâs Ma'rûfî: İranlı yazar, gazeteci ve yayıncı Abbâs Ma'rûfî, 17 Mayıs 1957 tarihinde Tahran'da dünyaya geldi. Tahran Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dramatik Sanatlar Bölümünden mezun oldu. Uzun yıllar Tahran'da öğretmenlik yaptı. 1990-1995 yılları arasında *Gerdûn* (Dünya) adındaki edebiyat dergisinde baş editörlük görevini üstlendi. *Rûberû-yi Âftâb* (Güneşe Doğru) adlı ilk hikâye derlemesi 1980 yılında Tahran'da yayımlandı. Yazar asıl ününü *Senfoni-yi Mordegân* (Ölülerin Senfonisi) adlı romanı ile elde etti. Bu kitap 2007 yılında İngiltere'de yılın en iyi 100 kitabı arasında gösterilmiştir. 2010 yılında da *Ölü Ruhlar* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir. Yazar Almanya'da yaşamaktadır ve Berlin'de kendisinin kurucusu olduğu Hidayet Sanat ve Edebiyat Evi'nde yayıncılık ve hikâye yazarlığı kursları ile meşgul olmaktadır. **Eserleri:** *Romanları:* Senfoni-yi Mordegân (Ölülerin Senfonisi), Sâl-i Belvâ (Kargaşa Yılı), Peyker-i Ferhâd (Ferhat'ın Naaşı), Feridûn Se Peser Dâşt (Feridun'un Üç Oğlu Var), Zûb Şode (Erimiş), Temâmen Mehsûs (Tamamen Özel) *Hikâye Derlemeleri:* Rûberû-yi Âftâb (Güneşe Doğru), Âherîn Nesl-i Berter (Son Üstün Nesil), İtr-i Yâs (Yasemin Kokusu), Deryâ-Revendegân-i Cezîre-i Âbîter (Mavi Adanın Deniz Yolcuları), Dâstân-i Berlin (Berlin Destanı).

¹ Arş. Gör. Gökhan Çetinkaya, Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı

² Abbâs Ma'rûfî, *Deryâ-Revendegân-i Cezîre-i Âbîter (Mecmu'a-i Dâstân-hâ-i Kûtah)*, Koknûs, Tahran, 1382/2003, s.73-84.

³ Ali Asgar Burucerdî (1893- 26 Ocak 1934) bilinen ilk İranlı seri katil.

⁴ 15 Nisan 1902-19 Aralık 1957 yılları arasında yaşamış Azeri asıllı İranlı meşhur bir müzisyen.

⁵ 1887-1979 yılları arasında yaşamış musikişinas, İran Milli Orkestra'sının kurucusu.

⁶ Tümen ya da Tomen, İran'daki 10 Riyal (İran resmi para birimi) karşılığına denk gelen para miktarı yerine kullanılan gayri resmî sözcük.

⁷ Ebu'l-Hasan Saba'ya ait bir şarkı.



HANDAN ACAR YILDIZ

SARTRE'IN “DUVAR”I¹ VE ANLAMSIZLIĞIN ANLAMI

Kaybedecek hiçbir şeyi olmayan insandan daha özgür biri yoktur. İnsanı özgürlüğe kavuşturacak olan, hiçbir şeye sahip olmamak ise, o zaman özgürlüğün kendisi iyi midir? Jean Paul Sartre'ın “Duvar” isimli öyküsü, varoluşçuluğun en öncül meselelerinden biri olan özgürlüğü ele alır. Bu düşünce akışı, insanın varacağı son nokta olan ölüm üzerinden gerçekleşir. Özgürlüğün mümkün olup olmadığını tartışan öykü, mahkûmların tutuklu bulunduğu bir hücrede geçer. Ancak tartışılan mesele insanoğlunun doğumdan ölüme kadar geçen sürede özgürlüğüdür. Sonsuz yok oluş özgürlüktür. O zaman özgürlük istenecek bir şey midir?

Bu bağlamda öykünün ismi de önemlidir. İnsanoğlu teknik ve bilimsel becerilerle tabiata hâkimken, kontrol kendisinde oldukça özgürleştiğini ileri sürmüştür. Oysa tabiata hâkimiyet arttıkça duvarlar da artmıştır. Varoluşçu yazarlar büyük çoğunlukla modernizmin insan üzerinde yarattığı tutsaklığı ele almışlardır. Bütün toplumsal kurum ve kuruluşların duvar ile ilişkisi vardır. Çünkü duvar metaforik anlamda özgürlüğün bitmesiyle güvenliğin başlaması arasındaki ilişkidir. Jean Jacques Rousseau'nun klasik toplumsal sözleşme kuramı, insanın güvenlik adına özgürlüğünden vazgeçişini ifade eder. Yani medenî insanın duvarla (bu isterse çit olsun) ilişkisinin giderek artması 17. yüzyıla kadar dayanır. İptidai insanın duvarla ilişkisi ise avcılık ve toplayıcılık dönemini müteakiptir. İnsan bilimsel ve pozitivist dünya görüşüne adım

JEAN-PAUL SARTRE

DUVAR



Çeviri: ERAY CANBERK



atınca duvarla ilişkisi daha da güçlenmiştir. Çünkü güvenlik ihtiyacı daha fazla artmıştır. Paylaşımların yönetimiyle ilgili kurum ve kuruluşlar duvarlarla inşa edilir.

İnsanın sahip oldukları arttıkça güvenliği azalır. İnsanoğlu kendini koruyabilmek adına duvarla bağını güçlendirmiştir. Sartre'ın varoluşçuluğun en önemli meselelerinden biri olan özgürlüğü enine boyuna tartıştığı “Duvar”ı daha isminde gerçek ve metaforu birleştirir. Öyküde mahkûmların infaz için önüne dizildiği bir duvar gerçekten vardır. Ancak duvarın, yani bu varoluşun anlamı öykünün içeriğiyle birlikte genişler. Aslında kendi başına hiçbir anlam taşımayan herhangi bir duvar öyküdeki

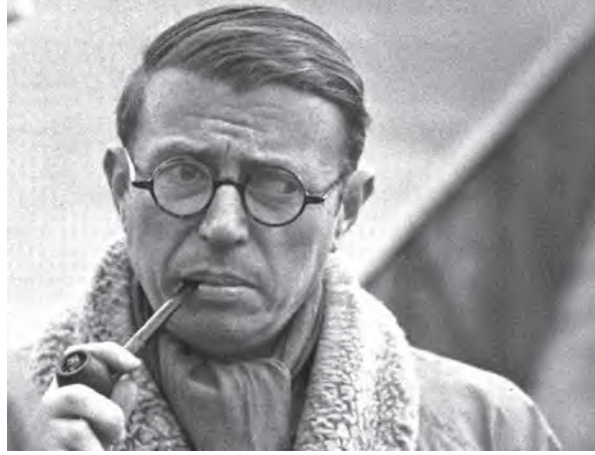
mahkûmun ve infaz taburunun ona yüklediği anlamla ölüme karşılık gelmektedir. Ölüm duvar kadar aşılmaz bir gerçektir. Bir duvarın sadece duvar olabileceken insan tarafından ölüme dönüştürülebilmesi varoluşçu felsefenin özeti-
tidir. İnsan bulunduğu konum ve duruma göre cansız bir şeye (duvara) anlam yüklemiştir. Varoluşçuluğun savunduğu üzere, varlık özün önüne geçmiştir. Duvar, insanın durduğu noktaya göre şekillenir. İnfazı gerçekleştiren askerler için ödev yeri, ölen hükümlü için yok oluşturmaz. Varlık özden önce gelir böylece.

Günlük yaşamda hem özgürlüğü sınırlama hem de koruyak anlamını aynı anda taşıyan duvar öyküde başlangıç ve bitişin birleştiği somut alan olan ölümün karşılığıdır. Mahkûmlar duvarın önünde ölümler ama aynı zamanda sonsuz bir özgürlüğe kavuşurlar. Mahkûmları sonsuz özgürlüğe kavuşturan onları tutsak edenlerdir. Yani tutsak eden ile özgürlüğe kavuşturan aynılaşır ki bu da duvarın hem koruyan hem de sınırlandıran olmasına benzer.

Yaşamı boyunca solda durduğu kabul edilen Sartre'ın eserlerinde de bunu gördüğümüzü söylemek, yazarı eksik değerlendirmek olacaktır. “Duvar”da yaşam karşısında ideoloji asla yüceltilmez. Mensup olduğu örgütteki başka bir kişinin yerini söylediğinde serbest kalacağı vaadine itibar etmeyen mahkûmun zihninden geçenler şöyledir: *“Hiçbir hayatın değeri yoktu. Tutup bir adamı duvara dayıyorlar, sonra da geberip gidene kadar üstüne ateş ediyorlardı. İster bu adam ben olayım ister Gris olsun ister bir başkası, hep aynıydı. İspanya söz konusu olunca, Gris'in benden daha işe yarar bir insan olduğunu biliyordum, ama İspanya ve kargaşa vız gelirdi bana. Artık hiçbir şeyin önemi yoktu.”*² Mahkûmun bu teklifi reddetmesinin nedeni büyük İspanya olmadığı gibi,

kutsal/yüce bir erdem de değildir. Yaşam ve ölüm onun gözündeyken birbirine eşitlenmiştir. Yaşam ve ölümün eşitlendiği yerde kişi toplum için ölemez.

Anıt niteliğindeki eser boyunca militarizmi ve faşizmi eleştirilmesi yönüyle solda duran Sartre, hiçbir ideolojinin yaşam hakkından daha değerli olmayacağını vurgulaması açısından ise solda durmaz. Tek bir mahkûmun yaşama hakkını, toplumsal bütün ideallerin önüne çeker. İdealizm, bir insanın yaşam hakkı karşısında gözden düşer. Öte yandan yaşama devam etmek de saygınlık kazanmaz. Yani uzun yaşamak ile kısa yaşamak arasında hiçbir fark yoktur.



Jean Paul Sartre

İspanya iç savaşından hareket eder eser. Bir iç savaşın en az dış düşmana karşı yürütülecek savaş kadar, hatta zaman zaman ondan daha acımasız olduğu izlettir. Ölüm cezası verilecek bir yargılamanın süresi on beş dakikayı geçmez. Mahkûm gardiyana “Bu bir soruşturma mı yargılama mı” diye sorduğunda aldığı cevap, bunun bir yargılama olduğudur. Baş kahraman, infaz kurumunun mezbahaya dönüştüğünü ifade etmek için “Burada böyle bir hayvan gibi ölmek istemiyorum” der.

İspanya iç savaşından hareket eder eser. Bir iç savaşın en az dış düşmana karşı yürütülecek savaş kadar, hatta zaman zaman ondan daha acımasız olduğu izlettir. Ölüm cezası verilecek bir yargılamanın süresi on beş dakikayı geçmez. Mahkûm gardiyana “Bu bir soruşturma mı yargılama mı” diye sorduğunda aldığı cevap, bunun bir yargılama olduğudur. Baş kahraman, infaz kurumunun mezbahaya dönüştüğünü ifade etmek için “Burada böyle bir hayvan gibi ölmek istemiyorum” der.

Öykünün özgürlük dışındaki diğer meselesi varlık ve hiçliktir. Ölümüne mahkûm edilmiş bir insanın son gecesini geçirmesiyle, eninde sonunda ölümüne hükümlü sözde özgür bir insanın bütün ömrünü yaşaması arasında hiçbir fark yoktur. İnsanın özgür olduğunu zannetme yanılgısı, ne zaman öleceğini bilmemesindendir. İnsan ne zaman öleceğini bilse özgür olmadığını da bilir. Varoluşçuluk felsefesinin insana yüklediği özgürlük, burada “Duvar” a toslar. Ertesi sabah öleceğini bilen mahkûmun gözündeyken bütün geçmiş sıfır değere iner. Kaç yılı kapsarsa kapsasın bütün ömürlerin aslında yirmi dört saat olduğunun en sanatsal ifade şekillerinden biridir “Duvar”. Mahkûmun bilinç akışı esnasında yıllar süren bir ömür yirmi dört saatlık bir ömre eşitlenir. “*Bölük pörçük bir yığın anı kafama yığıldı. İyileri de vardı kötüler de. Ya da ben önceden bunları böyle adlandırıyordum.*”³ Burada da aynı felsefenin bir başka savunusu ortaya çıkar: “İyi” ve “kötü” kendiliğinden belirsizdir. Onu belirleyen insandır. Değerler konusunda bu derece belirleyici olan insanın, ölümlülüğü karşısında aynı oranda çaresiz olması, varoluşçuluğun insana yüklediği belirlenimciliğin ayağının altındaki taşı çeker. Öte yandan ölüm insana sonsuz bir özgürlük

bağışlar. Ölüm düşüncesi ise hayatın ne kadar anlamsız olduğunu görebilme gücünü bahşetmesi açısından değerlidir. Ölüm sebebini ve zamanını belirlerken tutsak olan insan öldüğünde özgürdür. Sartre'ın edebî eserlerinin düşünce yazılarından üstün konuma gelmesi edebiyatın bir yazara mümkün kıldıklarının zenginliğiyle ilgilidir.

Kısa bir yargılama sonunda ölüm cezasına çarptırılan mahkûmun son gecesini konu edinen öykü, sonunda ölecek olan insanın birkaç saat yaşaması ile yüzlerce saat yaşaması arasında hiçbir farkın olmadığını vurgulandığı noktada varlık ve yokluk eşitlenir. Ayrıca varlık, var olanın durduğu noktaya göre belirlenmiş olur ki bu da varoluşçu felsefenin temel noktalarından biridir. Ölüm mahkûmu, son gecesini geçirdiği hücrede kendi bedeninden bile uzaklaşır. Varlık özden önce gelir, söyleminin öyküde ana damarıdır bu nokta. Mahkûm vücudundan çıkan sıvıları tanımaz. Ter mi yoksa idrar mı olduğuna karar vermez. Bedeni bile ona yabancısıdır. Ölmemiştir ama beden mülkiyetini kaybetmek üzeredir. İster yaşanılan upuzun bir ömür ister son kalan bir gece olsun her ikisinde de insan varoluşunu acıyla hisseder. Manevi acılar, ruhun varlığını hissetme aracıdır: *“Gökyüzü muhteşemdi, bu kuytu köşeye hiç ışık girmiyordu. Büyükayı'yı görmek için başımı kaldırmam yeterdi. Ama artık eskiden olduğu gibi değildi, önceki gece başpiskoposluktaki zindanında koskoca bir gök parçası görebiliyordum ve günün her saati bana bir başka bir anıyı anımsatıyordu. Sabahleyin gök pürüzsüz ve hafif mavi olduğunda Atlantik kıyılarındaki plajları düşünüyordum. Öğleyin güneşi görüyordum ve ançüzele zeytin yiyerek manzanilla içtiğim Sevilla'daki bir barı anımsıyordum. Öğleden sonra gölgeye giriyordum ve arenaların bir yarısı güneşten yanarken öbür yarısına düşen derin gölgeyi düşünüyordum. Dünyayı böyle gökyüzüne vuran yansıysıyla görmek gerçekten acı verirdi insana. Ama şimdi istediğim kadar bakıyordum gökyüzüne. Artık gökyüzü bana hiçbir şey anımsatmıyordu. Böylesini yeğ tutuyordum.”*⁴

Sartre'ın dediği gibi insan insanın cehennemidir. Duyguların içi boşalmıştır. Duygular kişileri tiksindirmektedir. Tek başınalık hisleri saatler geçtikçe artan mahkûmlar, birbirlerine ve hücrede bulunan doktora tahammül edemez hâle gelirler. Ne zaman öleceğini bilmediği için hayatı hâlâ anlamlı olan refakatçi doktor, mahkûmlardan biri elini ısırmaya kalkınca onlardan farklı olduğunu anlar. Hükümlüler ölüm fermanlarının haklılık ve haksızlığı üzerine düşünmekten vazgeçerler. Bunun da bir önemi kalmamıştır. Sadece ölümünün ne kadar acı verebileceğiyle ilgilenirler. Bununla en çok ilgilenen ise en genç ve en haksız yere orada bulunan hükümlüdür. Vücutlarını delen kurşunların onlara kaç dakika acı vereceğini hesaplarlar. Son gecenin varoluş hissi acının hesabına gelip dayanır. İnsanın varlığını hissetmesi ile acı çekmesi arasında bağ dokunmuş olur.

Mahkûm için gerekçesiz ve sebepsiz olan fakat dışarıdan bakan biri için erdem sayılabilecek olan bir eylem, hayatını kurtarır. Oysa mahkûm bunu tasarlamamıştır bile. Tesadüfen hayatı kurtulmuştur. Canı bağışlanmış ancak hücrede geçen son gecenin ardından bu hayat tamamen anlamını yitirmiştir. Öyküde verilen, hayatın anlamsızlığı değildir. Anlamsızlığın anlamıdır. “Her şeyi önemsiyordum. Tıpkı ölümsüzümü gibi” diyen mahkûmun gözünde hayat hiçbir hırsla, zalimliğe değmez. Ateizmden yola çıkan varoluşçuluk öğretisi burada, dinlerin en temel kutsal söylemine yaklaşmış olur. Madem herkes ölecek, madem yıllarca yaşamak ile tek bir gece yaşamak arasında fark yok, o zaman insanoğlunun bu zalimliği niyedir.

Son gecesini yaşayan bir mahkûma gösterilen merhamet gösterisiyle de alay eder yazar. Bu insanlar ertesi gün ölmeyecekmiş gibi sağlık kontrolü yapar doktor. Nabızlarını takip eder. Yani vaktinden birkaç saat önce ölmemeleri için merhamet kırıntısı gösterir sistem ve onun belirlediği hukuk. “Duvar” bu müthiş şefkati aşağılar.

Yalnızlık, özgürlük, varlık ve yokluk olgularını tek tek ele alan eserde her şey sonunda “saçma” olana bağlanır. Saçma sapan verilen bir ölüm kararı ondan daha da saçma bir nedenle bozulur. İspiyonlamasını istedikleri kişinin en olamayacağı yeri düşünür mahkûm. Ve rastgele bir yer söyler; mezarlık. Aranan kişi gerçekten de mezarlıkta saklanıyordur ölüm provası yapar gibi.

Ölüm ve beraat kararının sırayla hükme bağlandığı mahkûm açısından ise hiçbir şey değişmez. “İnsan ölümsüz olma hayalini yitirince ha birkaç saat ha birkaç yıl beklemiş, aynı şey” diyen mahkûm için yaşamın bütünü de hayatta kalma kaygısıdır zaten.

¹ Jean Paul Sartre, Duvar, Can Yayınları, 2016, 13. Baskı, çev. Eray Canberk

² a.g.e, s.35

³ a.g.e, s.27

⁴ a.g.e, s.22



SÖYLEŞİ

Arda Kıpçak’la Söyleşi

KENDİ KÜÇÜK DÜNYALARIMIZDA TOPLUMDAN KOPUK HAYATLAR SÜRDÜRÜYORUZ

Konuşan: Merve Koçak Kurt

Değişik Arda Kıpçak’ın ilk öykü kitabı. Vapur Yayınları tarafından okurla buluşturulan kitabın “İçindekiler” kısmı “**Curriculum Vitae** (Yaşıyoruz İşte), Çocuk Oyunu, Gündüz Düşü, Yaz Kızım, Art Brut, deJenerasyon, Olup Olup Dirilen Adam” gibi on yedi öyküden oluşuyor. Kıpçak, 1986 İstanbul doğumlu. İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında yüksek lisans yapmış. Salinger’in eserlerini psikanalitik açıdan inceleyen bir tez yazmış. 2013 yılından bu yana İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında doktora yapıyor. Kıpçak’ın öykülerini “deneysel” olarak tanımlayabiliriz. Varoluşsal sorgulamalar var öykülerinde; yalnızlık, yaşamak, ölüm ve daha birçok konuda... Anlatıcı ağırlıklı bu öyküler, okuru şaşırtmayı hedefliyor ve gerçeklik algısıyla da oynuyor. Çünkü “anlatıcı” ve “bakış açısı” sürekli değişiyor. Bilinç akışı tekniği de sıklıkla kullanılıyor. Öyküdeki kurgusu sinematografik kurguya benziyor.

“Öykülerimin çoğunda çizgisel ya da kronolojik ilerleyen bir zaman yerine Gündüz Düşü öyküsündeki gibi geçmişe sıçramalar olan ya da Niyet ve deJenerasyon’daki gibi geçmişe ve geleceğe sıçramaların olduğu öyküler var. Bu tür sıçramalar okurda kendilerinin doldurabileceği boşluklar, satır araları ve dolayısıyla onların hayalgücünü de işin içine katan bir özgürlük yaratıyor.” diyen Arda Kıpçak’a ‘değişik’ öyküleriyle ilgili sorularımız vardı.

– İsmiyle müsemma bir kitap “Değişik”... Yazıda tür tanımına inanıyor musunuz? “Öykü” diye tanımlanan bir metni diğer metinlerden ayıran yönler size göre neler?

– Kitabım “Değişik” okurun çok aşına olmadığı, belki biraz alışılmışın dışında, klasik öyküden farklı, yeni arayışlar ve deneysel metinler içeren bir kitap. Genel olarak yazıda ve edebî yazıda tabii ki tür tanımları ve belli kurallar var ama ben oldum olası tanımları sevmедim. Tanım denince benim aklıma ezber bilgi geliyor ve sanırım bu yüzden ezber bozan metinler ortaya koymayı seçtim. Zaten tanımlar çoğunlukla pek de açıklayıcı ve yeterli olmaz. Örneğin öykü; romandan uzunluk ve kısalık, ayrıntının çokluğu ve azlığı bakımından ayrılır ve mutlak bir tanımı yapılmış değildir. Ancak bunları söylerken tanımlar, kurallar olmamalıdır ya da bunlar kötüdür demiyorum. Tabii ki belli kurallar olmalıdır ama bu kurallar sınırlayıcı değil, ihlal edilebilir, uyarlanabilir, yeniliğe imkân veren kurallar olmalıdır.

– Neden “Değişik” adını verdiniz kitabınıza? Bu tanımlamayı okur yapsa daha iyi olmaz mıydı?

– Kitaba adını veren “Değişik”, öykülerden birinin adı ve aslında kitapta ne yapmak istediğimi anlatan bir metin. Parçalılık; zaman ve mekân (uzay), eylem ve karakterlerin birbirinden ayrılması; zamanın tersine çevrilmesi; uzay ve zamanın tekrar birleştirilmesi; farklı anlatıcılara yer verilmesi ve bu anlatıcıların kendi öykülerini kendi karakterlerine uygun biçimlerde anlatmaları; telefon mesajı ve günümüz mesaj yazım şeklini içermesi; esprili bir dili olması bakımından sevdiğim bir öyküydü. “Değişik” değişik bir kelimedir. İçinde “ğ” ve “ş” olduğundan yazması ve okunması zordur. Aynı zamanda vurucudur da. Bu anlattığım nedenlerle bu ismi seçtim. Okur da zaten kitabı eline alıp şöyle bir sayfaları çevirdiğinde değişik olduğunu görecektir ve bana hak verecektir.

– Öykü dilinizi kurarken nelerden ilham alıyorsunuz, hangi kaynaklardan besleniyorsunuz ve hangi dere yataklarından geçip de süzülüyor sözünüüz?

– İyi bir yazar aynı zamanda iyi -hatta çok iyi- bir okur olmalıdır. Ben iyi bir okur değildim ama olmaya çalışı-





yorum. İnsan okumadan yazamıyor. Şu an daha çok okuduklarımdan ilham alıyorum diyebilirim. Okumam gereken pek çok önemli eser var ve bu yüzden genellikle klasikleri okuyorum. Hatta öyküden çok roman okuyorum bile diyebilirim. Bazen bir romandan arta kalan hisler, bazen bir cümle, bazen bir şiir, bazen de kullanılan bir teknik ilgimi çekebiliyor. İnsanın eskiyi bilmeden yenilik yaratabileceğini sanmıyorum. Çocukluğumda kitap okumaktan çok film izlediğimden sinemadan

da çok etkilendim ve halen etkileniyorum. Plastik sanatlar ve çağdaş sanatı takip ediyorum. Müzikten besleniyorum. Şu an İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında doktora yapıyorum ve yazdıklarımın teorik temeli yüksek öğrenimimden geliyor. Yani ilham aldığım pek çok kaynak var.

– “Deneysellik”, özellikle de “biçimcilik” anlayışı metinleri nasıl çoğaltıp zenginleştiriyor?

Daha çok biçim üzerine denemeler yapıyorum. Pastiş denilen ve farklı yazın formlarının birleştirilmesi ile oluşan öyküler yazıyorum. Kitabımda özgeçmiş, tiyatro oyunu, röportaj, duruşma tutanağı, blog yazısı biçimlerini kullanarak oluşturduğum öyküler var. Bunun dışında noktalama işaretleri ve italiklere, yani bir açıdan görselliğe çok önem veriyorum. Öykülerime okur odaklı, okur ile yazarın ilişki içerisinde olduğu bir anlayış hâkim. Meta-kurgu (üst kurmaca) ile yazarın sürece dâhil olması ve yer yer okuru da dâhil ederek, okurla oyun oynayan metinlerin oluşması söz konusu. Birçok öyküde metinler arası göndermeler ve çok katmanlı bir yapı var. Tekrar okumalarda okurun yeni keşifler yapması böylelikle mümkün oluyor.

– Öykü de en çok önemsedığınız kavramlar hangileri?

– Kısalık. Ben kısa öyküler yazıyorum. Kısa ve öz yazmayı, yazdıklarımın tadının okurun damağında kalmasını seviyorum. Öykülerimi beğenen okurlardan “Keşke daha uzun olsa,” gibi yorumlar alıyorum. Tekrar okumalarını tavsiye ediyorum. Tekrar okuyanlardan bahsettiğim alt katmanları keşfedenler oluyor. Öykünün bir diğer özelliği de tekrar tekrar okunmasının kolay olması. Öykülerin kısa ve derinlikli -satır aralarında boşluklar- olması bakımından tekrar okumada okura daha önce fark etmediği şeyleri fark ettirebileceğini düşünüyorum. Özgünlük ve yenilik de benim için çok önemli tabii.

– “Modern hayatın modern öyküleri” neden bu kadar parçacıklı/ bütünsüzsüz? Yaşanmışlıklarımızla mı ilgili daha çok...

– Evet. Belki hayatlarımızın gitgide hızlanıyor ve parçalanıyor oluşundan diyebiliriz. Büyük şehirlerde çok hızlı yaşıyoruz. Bir günün diğerine benzediği

monoton hayatlarımız var. Zaman algımız değişiyor. Bir yandan da çok fazla şey yaptığımız için akşam eve geldiğimizde ya da aradan biraz zaman geçtiğinde yaşadıklarımızdan sadece parçalar hatırlıyoruz. Teknoloji ve bilgiye kolay ulaşmanın da etkisi büyük. Hafızalarımız gittikçe zayıflıyor. Hatıralarımız kalıcılığını yitiriyor. İnsanlardan uzaklaşıyor ve kendi küçük dünyalarımızda -iç dünyalarımızda- toplumdan kopuk hayatlar sürdürüyoruz.

– “*Aldırmak ya da Aldırmamak*” adlı öykünüzde birçok kez “kadın” kelimesi geçiyordu. Sık kullandığınız, severek kullandığınız kelimeler hangileri mesela?

– Doğrudur. Yani “bayan” yerine “kadın”ı kullanmayı tercih ediyorum. *Aldırmak ya da Aldırmamak*’ta da karakterler Adam ve Kadın. “Değişik” sevdiğim ve ilginç, farklı bir şey gördüğümde kullandığım bir kelimeydi. *Tanıktan Soruldu* öyküsünde de kanun maddesindeki “şeref, namus, yemin” gibi kelimeler üç anlatı içinde tekrarlanıyor. Bilinç akışı tekniği kullandıktan sayıklama şeklinde tekrarlanan ve serbest çağrışımlarla ilerleyen, dönüşen sözcükler de var. Fark etmeden sık kullandığım başka kelimeler de olabilir.

– “*ALDIRMAK YA DA ALDIRMAMAK*” öyküsünün girişi şu biçimde:

“Dramatis Personae:

ADAM

KADIN

GARSON (*Deus Ex Machina*)

PROLOG

Biçimsel açıdan yaptığınız “denemeler” öykü anlayışınızı nasıl dönüştürüyor/ geliştiriyor?

– *Aldırmak ya da Aldırmamak* tiyatro oyunu biçimi kullanılarak yazılmış bir öykü. İlk bakışta tiyatro oyunu gibi görünse de okunmaya başlandığında öykü olduğu anlaşılacaktır. Biçimsel denemeler zaman zaman okuru bu öyküde olduğu gibi şaşırtıyor, çoğunlukla da “değişik” geldiğinden ilgisini çekiyor. Sınırları mümkün olduğunca zorlamaya çalışıyorum. Daha değişik metinler yolda. Kimi yazılmış kimi kafamın içinde yazılmayı bekliyor.

– *Kitabınızda “hikâye” kelimesi hiç geçmezken “öykü” kelimesi birçok kez geçiyor. Hikâye mi öykü mü diye sormuyorum o yüzden, ancak sizin için “hikâye” ne/yi ifade ediyor “öykü” ne/yi?*

– Evet ben “öykü”yü tercih edenlerdenim. Sözlükler her ne kadar “öykü” ve “hikâye”yi özdeş olarak kabul etseler, hatta tür ismi olarak hikâyeyi kullansalar da; başta edebî türün adı “hikâye” iken zamanla “öykü”nün (belki short-story’yi karşılayacak şekilde) bunun yerini aldığını, daha genç bir kelime olduğunu düşünüyorum. Aralarında farklar da var. Mesela “hikâye” yazılı ve sözlü anlatımı kapsarken “öykü” sadece yazılı anlatımla ilgilidir demek mümkün. Ayrıca “hikâye” kelimesinin daha çok “anlatılmak istenilen mesele” olarak günlük dilde yeri ve “aslı olmayan olay” gibi yan anlamları varken “öykü” için böyle bir durum yok.



ÖYKÜ

SAFİYE GÖLBAŞI

SATIRLARIMA SON VERİRKEN

Değerli Yayınevi,
Ekte biricik kitap dosyam mevcuttur. Hayatım boyunca bir kitabımın yayımlanmasını istediğim kadar pek az şey istemişimdir. Açık konuşmak gerekirse dosyamın fevkalade olduğunu iddia edemem. Ancak yayımlamanız için sizi ikna edebileceğimi düşünüyorum. Şöyle ki artık hayatta olmadığımı ve bu kitabın benim tek eserim olduğunu söylerseniz bu dikkat çekecektir. Sonra yazdıklarımla bir ilgisi olsun ya da olmasın parlak birkaç etiketle kitabımı sunarsanız yine alaka görecektir. Bazı kalemlere, içinde kitabımın ve benim adımın geçtiği bir iki yazı da yazdırırsanız tamamdır diye düşünüyorum. Kitap okunmasa yahut beğenilmese bile satılacak ve sizi memnun edecektir. Kendimle ilgili malumat verme lüzumu ise hissetmiyorum. Benimle ilgili her türlü hikâyeyi gönül rahatlığıyla yazabilir, beni tam bir şehir efsanesine dönüştürebilirsiniz. Tabii size işinizi öğretmek benim haddim değil. Sadece ilginizi çekmeye ve kitabımı yayımlatmaya çalışıyorum. İnanın şu son saatlerde istediğim tek şey bu.

Sevgili üst kat komşum,

Size bir mektup yazıp kapınıza bırakmak ve teşekkür etmek istedim. Günler ve geceler boyu minik oğlunuzun sesini, odadan odaya koşturmalarını, banyo yaparken söylediği şarkıları, babasıyla oynadığı oyunları, misafirleriniz geldiği

zaman yaşadığı coşkuyu hatta gece yarısı uyanıp ağlamalarını bile bilerseniz ne büyük bir saadette dinledim. Biliyorum sizinle hiç karşılaşmadık. Ancak yavrunuzun hiç tanımadığı birine verdiği avantajı bilmeye hakkınızın olduğunu düşündüm. Sesini duymadığım vakitler evimin her zamankinden daha ıssız olduğunu da ayrıca belirtmek isterim. Bu satırları yazdığım şu an dahi kulağım minik oğlunuzun ayak seslerini dikkatle arıyor ama bir şey duyamıyorum. Sanırım evde değilsiniz ya da o uyuyor. Hiç görmeden hatta önceleri kız zannedip sonra oğlan olduğunu anladığım ama her iki durumda da çok sevdiğim yavrunuzu öpüyorum. Varlığı ve tatlı sesiyle bazı dakikalarımı daha yaşanılır kıldığı için kendisine minnettarım.

Sayın büyük yazar,

Bir karar verdim ve bu kararımı müteakiben Değerli Yayınevi'ne biricik varlığım olan kitap dosyayı gönderdim. Yayınlanacağını umuyorum. Eğer yayımlanırsa bunu tamamen size borçlu olduğumu söylemek isterim. Yıllar yıllar evvel size gönderdiğim birkaç öyküm için, “Öyküleriniz vasatın üstünde. Yazmaya ısrarla devam ediniz.” demiştiniz. İşte bu iki cümle o günden beri benim yegâne güç kaynağım oldu. Ne zaman pes edecek olsam yarım kalmış kitap dosyam melûl melûl bana baktı ve âdeta dile gelip sizin o iki cümle-nizi tekrarladı: *Öyküleriniz vasatın üstünde. Yazmaya ısrarla devam ediniz.* Yazmaya ısrarla devam ettim, nihayet dosya tamamlandı. Bunun için yani dosyayı tamamlamamda bana fazlasıyla yardımcı olan o iki cümle-niz için çok teşekkür ederim.

Sevgilim,

Sana kitaplar dolusu yazmak isterdim ne var ki ancak birkaç satır yazabileceğim. Sözlükte mâşukiyet diye bir kelime vardır. Onun nasıl bir şey olduğunu ben hiçbir zaman bilemedim. Ama sana her vesile ile bildirdiğimi düşünüyorum. Seni çok sevdim. Her gördüğümde ilk kez görüyormuşum gibi sevdim. Dünyada bu kadar güzel bir şeyin olduğuna hayret ederek sevdim. Kendi nazarımdan korkarak sevdim. Seni gerçekten sevdim. Bunu benden sana ömürlük bir teselli kalsın diye söylüyorum. Bir gün bu dünyadan göçüp giderken, evet gidiyorum ama ben çok sevildim, aşkla sevildim, gerçekten sevildim, diyebilesin diye söylüyorum. Çünkü benim için geçerli olmayan bu sözü şu an söyleyebiliyor olmayı bir bilsen nasıl delicesine istiyorum. Bana sevmeyi kana kana tattırdığın ve o kadar güzel olduğun için çok teşekkür ederim.

Not: Dosyayı bir yayınevine gönderdim. Kitabım çıkarsa sevinir misin?

Canım küçüklüğüm,

Seni hep bir yerlerden birilerinden kaçan bir çocuk olarak hatırlıyorum. Bir şey arıyorsun üstelik ve aradığını bulamıyorsun bir türlü. Gözlerinde biraz korku biraz başkaldırı var. Şimdi düşünüyorum da bu kaçışlar senin yaşama sevincindi galiba, hayata karışma biçimindi. Öyleyse koşma demeyeceğim artık sana, kaçma demeyeceğim. Seni hiçbir zaman yakalayamayacağımı, seninle iki çift laf edemeyeceğimi, sana hiçbir şeyi açıklayamayacağımı nihayet kabul ettim. Şimdi istemeden de olsa satırlarıma son verirken, koşabilirsin küçüklüğüm diyorum, hayatımın en ulaşılmaz insanı, artık özgürce kaçabilirsin.

YUNUS NADİR ERASLAN

YA YALAN OLSUN YA YILAN...

*A*nnem Zeliha'yı bana öyle anlatırdı ki kadıncağızın namaz kıldığını şahit olmasam onun yılanı tapan bir yılanperest olduğuna inanmam için hiçbir sebep kalmayacaktı.

Bakkal Gazi'den aldığım sarı saman kâğıtlı bu deftere yazdığım bu cümleden sonra bir daha günlüğüme hiç olağan şeyler yazmadım. Ne bileyim işte, gittiğim konferanslar, şehir tiyatrosundaki ilk sahne deneyimim, ilk yazdığım aşk mektubu... Belki de elli kere okuduğum *Gariplerin Kitabı*'ndan niçin bu kadar etkilendiğim... İlk aşkım mesela, ona yazdığım 49 mektup; onu nasıl sevdiğim, onun bana yazdığı ilk mektubu bir sene sonra annemin duvar saatinin arkasındaki oyuğa sakladığını saati kurarken tesadüfen fark etmem, 49. mektubumun ilk mektuba verilen bir cevap olduğu ve bu aşkın neden bittiğinin de bir açıklaması olduğu... Öğrendiğim ilk sure, babamın attığı tokatlar, ilk ihtilam olduğum gün neler hissettiğim, cami tuvaletinde bulduğum beş milyonu cami yardım derneği bağış kutusuna atmaktan vazgeçip kendime niçin oyma gürgen bağlama aldığım... Bir gece yarısı şehirlerarası otobüste 19 numaralı koltukta seyahat ederken tam da başım uykunun derin sularına dalmışken omuzumdan sarsan muavinin "Sizi bir numaradaki bayan çağırıyor, yanı boş, seyahatinize orada devam edebilirsiniz." demesi, benim yarı uyur vaziyette iki numaralı koltuğa otururken onunla sabaha kadar neler konuştuğumuz... İlk askerlik yoklamasında soyunmayı reddettiğimde başımda dikilen ceberut astsubayın: "Endişelenme oğlum donunu indirmeyeceğiz

sende olan buradaki herkeste var.” dedikten sonra kalabalığın önünde kamuflajını indirip yeşil donunu fütursuzca sergilemesi ve üstüne üstlük bağırarak ifade ettiği bir sürü edepsiz sözler... Ve daha nice yaşadığım olağan anıların hiçbirini günceme almadım. Niçin almadım? Oysa yazılmayan her şeyi yaşanmamış say demiştim kendime.

Annem ölmeden iki gün önce beni yanına çağırdı. Kısık bir sesle “Bir sandalye çek ve şöyle başucuma yakın otur.” dedi. Öyle yaptım. Son bir kez daha dinlememi istedi benden. “Yazdıklarını kapatırsın sonra.” dedi. “Nasıl yani?” dedim. “Günlüğüne yazdığın, anlattıklarım ile ilgili olan sayfaları birleştir ve zimbala, böylece onlar kapanmış olur. Ben ölünce açsan da onlar yalnız benim yaşadığım olduğu için sadece sana hikâyesi kalır. Okusan da hikâye okumuş olursun, bende olan hakikatler (kafasını ve kalbini göstererek) burada kalırlar, onlar da mezarda olacak zaten” dedi.

Ben daha bir buçuk aylıkmışım. İlk havale geçirdiğim günün öncesi bir ninemin bir anemin kucağındaymışım. Avazım çıktığı kadar bağıırıyormuşum. Akşam acile götürmüşler. Doktor gazımın olduğunu söylemiş. Ne annem ne de ninem bebeğin gazının nasıl çıkarılacağını bilmiyorlarmış, üstelik doktora da sormaya utandıkları için bir türlü göğsümü omuzlarına ya da kollarına yatırıp sırtımı sıvazlayarak ya da pıt pıt vurarak gazı çıkarmama yardımcı olamamışlar. Sabaha kadar bağırışım.

Sabah ezanı yaklaşırken sakinlediğimi söylerdi hep. Annem beni kucağından alıp tam da ayaklarının üzerine koyacakken pencereden bir tıkırtı duymuş. Perdeyi kıpırdatmadan aralıktan bakmış. Zeliha’yı görmüş. O sıra Zeliha bir ucunu peştamalına bağladığı uzun bir kendir ipi beline üç kere doluyor üçüncü dolamada göğre bakarak dua okuyormuş. Her duanın sonunda “*Ya yılan soksun ya yalan soksun, ya yılan dolansın, ya yalana dolansın. Ya bu yılanın kavı gibi kurusun ya bu sabun gibi erisin*” diyormuş. Pencerenin küpeştesinin üstünde bir yılan kavı, bir kalıp sabun varmış. Annemin gösterdiğine göre yılan kavı içerdekine göre sağ köşede sabun ise sol köşede duruyormuş. Zeliha her yakarıştan sonra bir ucunu peştamalına bir ucunu da maşrapanın kulpuna bağladığı ipi okuduğu dua ile belinden üç kerede çözüyor ve önündeki kova- dan maşrapaya su alarak sabunun üzerine döküyormuş. Çok korkmuş annem. Bu durumu bana anlattığı cümlelerin aynıyla nineme anlatmış. Ninem böylesi içinden çıkılması güç durumlarda Allah’tan yardım diler hâlini O’na arz eder, O’na havale ederdi. O gün de öyle yapmış: “Ne diyeyim yavrum, pis nefesli kadındır o, Allah’ından bulsun.” demekle yetinmiş. Sabah ezanından sonra derin bir uykuya dalmışım. Asma beşiğe uzatmışlar beni. Sedin bir köşesinde annem, diğer köşesinde ninem yorgunluktan bitap düşmüş, uyuyakalmışlar. Dedemin sesine uyanmışlar. Öğle ezanı okunuyormuş. Dedem dudağımdaki ve

gözlerimin çevresindeki morluğu fark edince feryadı koparmış. Ben dedemin kucağındaymışım. Faytonla yetiştirmişler hastaneye. Bir hafta oksijen çadırında kalmışım. Annem durmadan Zeliha'yı suçluyormuş. Annem hastalığımla Zeliha'nın sabah ayini arasında bir bağlantı olduğunu düşünürdü hep. Üstelik hastaneye geçmiş olsun için ilk gelen de oymuş. Herkes meyve, süt, kolonya getirirken o şerbet getirmiş. Okunmuş şerbet... Bizden kimse içmemiş şerbeti. Annem hastanedeki diğer hastalara ikram etmiş.

Aklım ermeye başladığında Zeliha'ya ait ilk hatırladığım şey onun yürüyüşüydü. Zeliha sanki rükûdaymışçasına eğik yürürdü. Yürürken yüzünü görmek mümkün değildi. Pelit ağacından bir değneğe tutunarak yürürdü. Çenesi öne doğru çıkık, alt dudağı kalın ve sarkıktı. İri elmacık kemikleri, dar bir alnı, dağınık kaşları vardı. Sol yanağının dudağına yakın kısmında kocaman siyaha yakın renkte irice bir ben vardı. Benin üzerinden aşağıya doğru sarkan beyaz üç kıl. Bahsetmem gereken asıl ayrıntı Zeliha'nın gözleriydi. Küçük, camsı ve ifadesiz bir gözdü bu; karşısındakine bakarken neler hissettiğini asla anlayamazdınız. Bir fotoğraf makinesinin objektif camından farksız bir cansızlıkla bakar, âdeta baktığı kişinin alnına odaklanırdı. İnsanların gözlerine bakmazdı nedense. Komşularını ziyaretinde içeri girmez, evin eşiğine ya da basamağına oturur, su dışında hiçbir ikramı kabul etmezdi. Ninem onun kullandığı maşrapayı ev ahalisinin kullanmasına izin vermezdi. Ağız kenarlığına mavi kontur çekilmiş çinko bir maşrapaydı.

Babam anneme “Bana yılan gibi bakıyorsun.” dermiş. Babamdan bu cümleyi hiç duymadım. Anneme evden çıkmadan mutlaka bu cümleyi söyler öyle çıkarmış. Annem babama Zeliha'nın bir sabah namazı vakti pencere önünde yaptığı ayini hiç anlatmamış. Zeliha'ya zarar vermesinden korktuğunu söylerdi hep. Annem ölene değin babamla aralarındaki yılları soğukluk sürüp gitti. İlginçtir, evin dışında bu soğukluktan eser bulamazdınız.

Bir teravih vaktiydi. Ben kadınlara ayrılan bölmede ninemin yanında oturuyordum. Zeliha dizlerinin üzerinde emekleyerek yanıma geldi. Yaşlı ve hayli eğri omurgası onun dik durmasını engelliyordu. Neredeyse secde vaziyetinde duruyordu. Yılan gibi fısıldayarak bir şeyler söylediğini duyuyordum. Ninem Zeliha'nın yanıma oturmasından rahatsız olacak ki göz ucuyla sürekli beni kontrol ediyordu. İmam vaazı bitirmiş dua faslına geçilmişti. Ellerimi herkes gibi ben de duaya açmıştım. Zeliha'nın duruşu bizim gibi dik olmadığından, iki eli yüzüne yakın açık vaziyetteydi. Âmin sırasında herkes elini yüzüne götürürken o ellerini üç kere halıya sürdü ve sonra yüzüne götürdü. Namaza kalkarken sağ eliyle sol dizimden destek alarak doğrulmaya çalıştı. İlk defa orada göz göze geldik. Gözlerinin içinde kendimi gördüm. Ürperdiğimi hatırlıyorum. Herkes namaza dururken o başörtüsünü çözmüş yaşmağını sıkılamaya çalışıyordu.

Tam o sırada başından haliya yuvarlak gümüş çerçeveli bir el aynası düştü. Ayna yuvarlanarak ninemin önünde tam da secdeye varacağı yere dönerek ters kapandı. Aynanın gümüş çerçevesinin içinde annemle babamın başları birbirine yaslı resmi vardı. Annemin başında bir tül vardı. Annem gelinlik giymiş olmalıydı. Ninem kıyamdaydı ayna önüne geldiğinde. Belki de rükû etmeden kendini secdeye bıraktı. Zeliha'nın aynaya uzanmasını engellemek için ben de secdeye kapanmıştım. Secdede ninemi gözetliyordum. Ninem sağ elini aynanın üzerine koyup aynayı yavaşça sağa doğru kaydırdı. Ninemin sağ yanında duvar vardı. Doğallıkla bu olaya üçümüz şahit olmuştuk. Soluma selam verdiğimde Zeliha'yı göremedim. Ninem dört rekâtı bitirdiğinde sağ elini yeleğinin cebine sokup çıkardı. Doğrulduğunda kulağıma “Sakın babana gördüklerinden bahsetme bu aramızda kalacak.” dedi.

Annem son olarak gümüş çerçeveli aynayı uzattı bana. “Bu yaşadıklarımız; babanın sevgisiz davranması, evimizdeki yılan soğukluğu, babanın merhametsiz ve sevgisiz olduğundan değil. Her şey Zeliha'nın çirkin kızı Kezban yüzünden. Baban İstanbul'dan dönünce ilk iş olarak Kezban'la nişanı bozmuş. Üç ay sonra da benimle nişanlandı.” dedi.

Annem bana sır küpüm derdi.

Annem öldüğünde tabutu avlu kapısından çıkarırlarken, tabut kapının sövesine çarptı. Kopan sövenin arkasından bir tutam saç, bir yılan kavı görünüyordu.

GÜLHAN TUBA ÇELİK

BABAANNEMİN SANDIĞI

Çocukken en büyük heyecanlarım sarı bir ışığın yandığı neredeyse alacakaranlık bir odada geçenlerden ibaretti. O akşamın sabahı annemin telaşlı ve ince sesiyle erkenden başlardı. “Sofra bezini kümesin yanına çırpın, kapının önündeki kuru odunları sobanın yanına getirin, kullanmadığınız terlikleri balkondan içeri alın, süpürgeyle küreği yıkayıp banyoya kaldırın, bahçeyi bir dolaşın sağda solda unuttuğumuz bir şey kalmasın, hortumu ekli yerinden çekin bu tarafa getirin üstünden araba filan geçmesin, dolu bidonları içeri alıp boşları yerlerine güzelce dizin...” Geniş bir alana yayılmış ne çok eşyamız vardı. Bir sürü işten sonra kümesi, ahır, sebze bahçesini, garajı, evi, dış bahçeyi kilitleyip yola çıkardık. Yürürken, babamın elinde aheste aheste sallanırdı anahatar destesi. Annemse gün boyu bizi yoran, bir türlü sonu gelmeyen cümlelerine devam ederdi. “Oraya gidince güzelce oturun, ocağa fazla yaklaşıp üstünüzü kara yapmayın, soğuk odalarda dolaşıp üşütmeyin, birbirinizle kavga etmeyin.” Babaannemin, köyün diğer ucunda yer alan evine giderdik hep beraber. Çünkü yarın bayramdı. Arife günü babada, atada yatılır; odalarda sesler çoğaltılırdı. Ocağın dumanı ele güne karşı tütürülürdü işte.

Çocuk ayaklarımda uzayıp sünen o toprak yolun bitmesini beklerken tek düşündüğüm babaannemin sandığıydı. Tatlı bir şeyler isterdim, tatlı ve çok. Çünkü kıştı, yokluktu. Karlar kalkmış olurdu ama dumanlı, pis bir soğuk; yağmur, çamur sürerdi dışarıda. Akşamüstleri artan insan seslerine, kalabalığa ve gürültüye başkaları da katılmıştı şimdi. Uzak şehirlerden arabalar gelirdi kapı

önlerine. Onların sesi de eklenince köy birkaç günlüğüne büyümüş, genişlemiş, mutlu bir yer olurdu sanki. Hem de kışa, soğuğa, çok soğuğa rağmen. Bunları düşünüp yeni sesleri ayırt etmeye çalışırken biterdi yol. İki kanatlı tahta kapının bir tarafını açardı babam ve sabahtan beri beklediğim diyara girerdik. Sağdaki tandırı, soldaki ceviz ağacını, iç taraftaki meyve bahçesinin üç küçük kapısını geçer, eve gelirdik. Her biri farklı, koca koca taşlara beton atılarak oluşturulmuş o ilginç balkon merdivenlerinde dönerek yukarı çıkarken başlardı masal. Tüm yeşilliklerini kaybetmiş kavak, elma, erik, kiraz, armut ağaçları artık yapraklarıyla kapatmazdı bahçenin diğer yanındaki evleri. Boyumu uzatıp sınıf arkadaşımın evine doğru bakmaya çalışırdım. Onu göremesem de kapıdaki arabalar seçilirdi uzaktan. Herkese başka şehirlerden insanlar gelmişti işte. Ne güzel. Olsun. Babaannemin sandığında her şey vardı.

Kapıyı çalmazdık. Bizi kapıda kimse karşılamazdı. Kapılar açıktı. Sadece itilir ve girilirdi. Akşamüstünün aydınlığından çıkmış gözlerim holün alacakaranlığına alışmaya çalışırdı. Bir yandan da hızlıca çıkarırdım ayakkabılarımı. Üşümüştüm. Hemen, sobanın yandığı odaya girmek isterdim. İkinci kapıyı da açar, odanın sıcaklığı yüzümüze vururken “Selamün aleyküm.” derdi babam. “Gel kurbanım, tebeşir tutan ellerine kurban olsun anan.” diye ağıtlı, ağlamaklı bir konuşma tuttururdu babaannem. İstanbul’daki amcalarım bu bayram da gelmemiş olurdu ve her gün gördüğü babamı, aylardır görmüyormuş gibi davranması bu yüzdendi belki. Babamın şahsında onları kucaklar, babama ağlarken onlara ağlardı. Bu fasıl bittikten, babam el öpüp oturduktan sonra sıra annemle bizdeydi. Önce babaannemin, sonra bir kenarda sessizce duran dedemin ellerini öpüp yer minderine çökerdik.

İşte en sevdiğim kısma gelmiştik. Birazdan babaannem yerinden kalkacak, ağır adımlarla, dışarı doğru bastığı biçimli ayaklarıyla ilerleyip şu kapıyı yavaşça açacak... Toprak damın üstüne sürülmüş kirecin kokusunu içime çeker, tavanda yatay olarak uzanan kahverengi direkleri sayar, boruyu tavana tutturan ince tellerin kıvrıldığı yerlere bakar, sırt yastıklarının hasırlarına dokunur, televizyon sehpasının altındaki birkaç fotoğrafı gözden geçirir, odanın bir köşesinde suluğun üzerinde duran bidonları sayar, babaannemin kırmızılı siyahlı yatak örtüsündeki kareleri gözden geçirir, pembe yeşil sarı topları birbirinden uzak birbirinden farklı duran duvar askılığına gözlerimi sabitler, somya örtüsünün uçlarıyla oynar ve en çok kahverengi kapıya doğru bir yürüyüş beklerdim. Nihayet yerinden kalkardı babaannem. Bir ucunu beline soktuğu etekliğini düzeltir, sağ elini beline atar ve ilerlerdi. Kapıyı açınca bir anlığına başka bir hava dolardı içeri. Dışarıda bıraktığımız soğuk sinsice gelir; sobada kaynayan kuşburnunun, fırındaki patateslerin, ısındıkça sobaya cıs cıs damlayan güğümdeki suyun üzerinden aşarak, isli ve alacakaranlık olsa da kendimi çok mutlu duyumsadığım şu odada kalbime

sokulurdu. Ya tatlı ve çok şeyler kalmamışsa sandıkta. Ya değişik hediyeler getirmezse babaannem. Ya en beğendiğim şeker kardeşlerim alırsa elimden.

Babaannemi düşünürdüm o soğuk gitsin diye. Şimdi mutfağın kapısını açtı ve orta yere vurulmuş direğe dayanıp şalvarının sol iç cebinden sandığın anahtarını çıkardı derdim. O direğin dibinde davula benzeyen çok güzel bir tahta kutu da vardı. Yuvarlak şeklinin hem sağ hem sol üst parçası açılırdı. Babaannem şeker torbasını koymuştu onun içine. Toz şeker bittikçe oradan getirirdik sofraya. Bazen, canımın yine tatlı istediği ama bir şeyler bulamadığım günler bir kapağından açar, elimi kaba kumaştan torbaya daldırır, şeker avuçlar ve ağzıma atardım. Tatlı ve çoktu nasılsa. Tatlı ve çok. Babaannemi sandığının önünde hayal ediyordum şimdi. Etekliğinin uçlarını tutmuş, içine bir şeyler dolduruyordu. Bazen, şeker dolu bir odada hapis kalmak isterdim. Gerçekten sonsuza kadar durabilirdim orada. Yeter ki hiç bitmesin şekerler. Düşünürdüm ki babaannemin sandığı, öyle bir odaya açılan bir geçit belki. Sonuçta yanına hiç yaklaştırmamış, içini hiç göstermemişti. Bilinmezdi.

Nihayet oda kapısının ibiği hareketlenir, aşağı düşer, babaannem bir tik sesiyle gelirdi. Şimdi yanımıza oturacak, iki ucundan tuttuğu etekliği odanın ortasına doğru uzatacak, içindekileri dağıtmaya başlayacaktı. Galatasaraylı, Fenerbahçeli, Beşiktaşlı taraklar çıkardı önce. Bir sürü vardı. İncesinden de kalınından da alırdık. Tellerini, dallarını okşar, üstünde tırtıklanan plastik eriyiklerini kazırdım tırnaklarımla. Taraklardan sonra mendiller gelirdi. Kenarlarında mavi ya da bordo kalın çizgiler dönen beyaz mendiller. Biraz küf, biraz soğuk, çokça da bilmediğim bir şey kokardı onlar. Ardından cevizler arz-ı endam ederdi. Yazdan beri bekleyen, kuruyan, taş gibi, lekesiz cevizler. Herkese beşer tane. Her zaman değil ama bazen küçük bir avuç fındık da eşlik ederdi cevizlere. Sonra leblebi ve üzümler. Aç kazağını aç, derdi babaannem. Kazağımızı en alttan tutar, göğsümüze doğru kıvrır, kendimize torba yapardık bir nevi. Bu torbaya beyaz ve sarı leblebiler, sarı ve siyah üzümler dolardı birden. Allah'ım her şey ne kadar güzeldi. Duruma göre bazen çekirdekler bile olurdu. Uzun ve beyaz olanlardan da şişman ve siyah olanlardan da. Ardından şekerler gelirdi. Turuncu kahverengi jelatinli, dikdörtgen bayram şekerleri. Bir de beyazlarından olurdu bazen, meyve aromalı, herkese üçer beşer tane. Hevesle kemirmeye başladım.

O akşamlardan birinde, daha önce hiç görmediğim bir kutu çıkardı babaannem. İçinde avuç içi kadar ve beyaz bir şeyler vardı. Pişmaniye getirdiydi amcan İstanbul'dan, dedi. Amcam yakınlarda gelmemişti ama göndermişti belki. Adını ilk kez duyuyordum bu şeyin ve çok gülmüştüm. Pişman olan, ağlayan koca ağızlara benzetmişim kutudakileri. Kılılı lokum, kılılı lokum diye seslendi dedem. Hepimize birer tane dağıttılar. Kılıları vardı tamam ama

lokuma benzemiyordu hiç. Yumuşak değil sertti. Yine de tatlıydı ya, yeterdi. Kemireceklerim arasına onu da kattım.

Yıllar yıllar sonra, üniversite okumak için ilk defa şehir dışına çıktığımda, eve dönerken otogardan pişmaniye aldım. Tatlı ve çoktu. Bir paketi oracıkta yerken hem babaannemi düşünüyor, hem çok şaşıırıyordum. Pişmaniye sert değildi ki. Yumuşak, yumuşacıktı. Bunu fark etmemle beraber tarakların küflendiğini, mendillerin sarardığını, cevizlerin bekleye bekleye kuruduğunu, fındık içlerinin küçüldüğünü, leblebilerin demir gibi sertleştiğini, bayram şekerlerini ısırmak ve kırmak için ne kadar mücadele ettiğimi çünkü taş gibi olduklarını, pişmaniyeyi de beklediği ve bayatladığı için çok uzun yıllar sert bir şey sandığımı da fark ettim. Olsun. Beklemesi değil olmaması cehennemdi. Yağı, salçayı bile sandığında saklardı bu yüzden babaannem. Kıtlığın, kıranın yetiştirdiği kadınlardı onlar. Elbette öyle olacaktı yoksa nasıl mutlu edebilirdi ki bizi. Bayram günleri başka nasıl güzelleşirdi. Pişmaniyeleri göğsüme bastırıp puslu gözlerimin ardından yola baktım. Dünya değişiyordu artık. Şimdi pişmaniyeler hep yumuşak, otobüsler hızlı, babaannem yakındı.

SONER OĞUZ

SÜHEYL ACIKMIŞTIR

Gecenin üçünü gösteren fakat gecenin üçünü gösterdiğini bilmeyen bir saat...

Susayan ve susuzluğunun nedeni hakkında fikir üretmeye lüzum görmeyen bir adam...

Oda...

Karanlık...

(BU ÖYKÜ BAŞKA TÜRLÜ DE BAŞLAYABİLİRDİ OYSA)

...

Akşam ne yediğini aklından geçiriyor hemencecik. Yatağın dibindeki terliklerin üzerine basıp geçiyor, giymeye üşeniyor bir kez daha. Yalınayak mutfığa yürüyor. Dolunayın loşluğunda ışığı yakmadan -biraz da el yordamıyla- bardağı bulup dolduruyor. Zehra'yı uyandırmaktan sakınarak Süheyl'in odasına uğruyor. Çocuğun yorgandan taşan ayaklarını yokluyor. Sonra bu ayakları elleriyle ısıtıyor, her yanını bir güzel örtüyor. Sessizce yatağa dönüyor.

Her gece bu saatlerde uyanır Arif. Ve her gece şu anlattıklarım üç aşağı beş yukarıyla tekrarlanır. Sonra ağır düşüncüler vakti başlar onun için. En iyi, karanlıkta, gözleri açık ve sırtüstü düşünür. Bir düşünür, bir özler, bir hüznelenir... Gecenin uykusuz anları, hüznle düşünmenin bir ilgisi olduğuna dair kanaatlerini güçlendirir. Zira düşünür ki mutluyken sadece an'ı yaşamaktadır. Ama düşünürken hüznlendiği çok olur ya da hüznlendiğinde düşündüğü. İçinde bir boşluk büyür ha büyür. Nihayet yutar Arif'i sabahı güçlkle eder. Zor dayanır her gece ölmeden.

...

Arif bilir ki birazdan saatin alarmı çalacak. Ne var ki, gözleri yorgundur, kanlıdır, direnemez uykusuzluğa onca efkârına rağmen. Her gece gözünü kırpmayan bir heykel kesilir, ama sabaha yakın dalar. Saatin alarmına uykuda yakalanır. “Gece yatmayı sabah kalkmayı bilmiyorsun.” diye söylenir Zehra. Arif duyar. Lakin susar. Susmasa uzar mesele. Alakasızlığından, odasına çekilip kitaplara kaçışından şikâyetleri vardır Zehra’nın. Bilir de bu yüzden susar. Zehra ise “Evlenene kadarmış her şey...” ve “Şimdiki aklım olsa...” diye başlayan yığınla cümle kurar. Arif susar. Ama dinlemez de Zehra’yı. Dinlese öfkesi kabırır belki. Allah muhafaza, ortada Süheyl var! Ya Zehra’dan usanmış mıdır? Yıllar önce tutulduğu, bu kadın değil midir? Hastalansa “Ne oldun?” demez, yorulsa hâlden bilmez. “Gezmiyoruz, tozmuyoruz; şimdi değilse ne zaman?” diye sorar Zehra boyuna. “Kitaplarla evleneydin ya! Benim hayatımı neden mahvettin? Bak falancaya Atina’dan girdi Venedik’ten çıktı. El âlem geziyor, hayatını yaşıyor.” (Arif ise “Gezmek hayatını yaşamamanın yalnızca bir yoludur.” cümlesini yutkunup içine indirir o ara) “Fılanca ev almış. Dağ gibi borcun altına girdiler, buna rağmen geçen Ayvalık’talardı hafta sonu Şile’ye gidecekler. Biz on senedir evden çıkmıyoruz ev-den!” Bu sözler arasında kahvaltısını etmez de zehrini zıkkımlanır Arif. Neyse ki birazdan saate bakacak, saat sekize on kalacak, “oouv” diyecektir Arif. “Sonra konuşuruz derse geç kalıyorum.” “Hep aynı terane... Dersmiş, okumuş kitaplarımış... Hem bunca okudun da ne oldun?” diye damarına basılacaktır Arif’in.

(BU ÖYKÜ BAŞKA TÜRLÜ DE SÜREBİLİRDİ OYSA)

...

Süheyl’in çantasını omzuna takar. Kendininkini ayakkabılarını bağlayana dek tirabzanın üzerine yatırır, dengeler. Asansörü çağırır. Doğrulduğu esnada asansör gelir. Süheyl, kapıyı açar. Hiç konuşmaz, bakışlılar inene kadar.

Arif, Süheyl’i okuluna bırakacak; cebine beş lira sokup yanaklarından koklayarak öpecek birazdan. Sonra kendi okuluna gidecek, onuncu sınıflara “İslam Öncesi Türk Edebiyatı”nı; on ikilere ise “Bin Dokuz Yüz Seksen Sonrası Şiir”i anlatacaktır. Bu yeknesaklık bir devridaim hâlinde akacak. Nereye kadar?

Oysa,

Nesibe Hoca da her günkü gibidir: bakımlı, güzel giyimli ve güleç.

Fakat,

Ama, bir “fakat” var işte.

...

O gün olacakları Arif de bilmez. Nesibe, alımlı bir dul kadın. Nedense “Fahriye Ablâ”ya benzer. Sık sık güler, cilvelenir Arif’e. Nefesini üfler yüzüne fısıldarken. Arif nihayetinde erkek. İçinde bir gıcıkklanmayla cisimleşir, en

korktuğu, ‘nefis’ dediği. Nesibe, onca insanın içinde kulağına fısıldar Arif’in. Nefesini yüzüne üfler. Belki bu yüzden adları dahi çıkmıştır. Oldukça güzel ve biraz da şuh giyimlidir Nesibe; deri kordonlu, iri kadranlı saatleri ince bileklerine, renk renk yüzükleri beyaz parmaklarına ziyadesiyle yakışır. Sadece üç ay evli kalmıştır mühendis kocasıyla. Yüklü bir tazminatla boşanmıştır. Öğretmenler odasında Arif’in yanında oturur, kocasını çekiştirir çoğu defa. “Ah!” der “Şair tabiatlı bir adam olaydı... Arif Bey!” (Zamanla bu ‘bey’ sözcüğü -baş başa kaldıklarında- bile isteye kullanılmaz olmuştur.) “O vakit bırak dövme, incitir miydi beni? Akıllılık etmişim de babasız büyümeyi diye çocuk bari doğurmamışım. O nankörle aynı şehirde yaşamaya dahi tahammülüm kalmadı. Bir gün çıkıp gideceğim buralardan. Üzümün çöpü, armudun sapı demeden şöyle münasip biriyle de...” Arif üzülür, Nesibe’nin bir gün bu şehirden gidebilme ihtimaliyle burkulur. Nesibe lafı değiştirir. “Sizin şiirlerinizi dergilerden kesip ayrı saklıyorum. Her zaman elimin altında olsun istiyorum.” (Esasında laf değişmemiştir). Arif, ne diyeceğini bilemez; utanır, sıkılır. Nesibe sıkılmaz, kimi zaman yalancıkta fenalaşır, bileğini Arif’in dizine koyar, nabzını saydırır. Arif heyecanlanır, düşünür, gençleşir bir parça. Zil çalar. Nabız seksen ikidir.

—Her şey normal yani?

—Hayır.

Arif on senelik evli. Kocaman Süheyl’i var. Gerçi Zehra’dan yana dertlidir. Olsun. Süheyl gündüzleri onu bekliyor, akşama dek onu özlüyor ya! Nesibe güzeldir, kadındır ve Fahriye Abla’ya benzer. Demir kapıyı çıkarlar. Nesibe rahat; Arif korkuludur. Arif sola, Nesibe sağa yürür. Nesibe güler vedalaşırken. Arif gözlerini kaçıır. Bir gülüş kalır içinde. Yüreği başka dilden konuşur artık Arif öğretmenin. Ardından bakar Nesibe’ye tedirgin ve kısacık.

...

Fırıncı Salih, o günkü on dakikalık gecikmenin ayrımındadır. Ya Zehra farkında mıdır bir şeylerin? Hani sezermiş bir kadın başka bir kadını. “Hocam geciktin böğün.” Sigara paketini yoklar. Arif şu ikisinden emindir:

1. Üç sigarası olduğundan
2. İçinde bir gülüş kaldığından

Kuruyemişçi Selami Ağabey’ine selam dahi vermemiştir ki bir paket sigarayla yirmi lira üzerini bulur tezgâhta. Caddeye düşer. İçinde bir gülüş, ardında canlı bir gölge... Niçin koklamıştır bugün oğlunu öperken? Yahut her zaman böyle mi öperdi Süheyl’i? Eve dört yüz adım kalası manavın önünde durur. “Süheyl’e” der, “Karıştır ağabeyi şunlardan.” Kese kâğıdını da yüklenir. Nesibe’nin yeşil gözleri içinde büyür, genişler. Oysa Süheyl’i düşünmelidir. Arif, ardına dönmekten korkar. Korkar, şu iki ekmeği, şu kese kâğıdını eve yetiştirememekten.

Üç yüz adım kalası poşetleri el değiştirir Arif. Durup soluklanmaktan ve ardına dönmekten korkar. Zira bir gölge, ardında soluyup topuklarıyla kaldırımları dövmektedir. Vitrinlere dahi bakamaz Arif kaygısından. Camekânlarda işveli bir yeşil görmekten sakınır. Nasıl sakınmasın? Süheyl kocaman oğlan! Fakat içinde bir kadın boyalı saçları ve yeşil gözleriyle güler, göz eder.

Arif, iki yüz adım kalası iyice yorulmuştur. Kaygılı ve korkuludur içi. Yorulur Arif. Sevse yorulmazdı belki, sevilse yorulmaz... Süheyl'i çok sever ya? Başkaca bir sevmek mi lazımdır ona?

Poşetleri birler. Sigara yakar. Dumanını savura savura yürür on yıllık raylarında. Yolunu şaşarmaktan korkar. Ardında bir gölge öksürür. Çıldırır Arif. Çıldırır da dönemez gerisine.

Ya Nesibe ise?

Ya Süheyl'in ekmeğini meyvesini götüremezse?

Bir yanını buralarda gömmeden bir bütün hâlinde gidemeyecektir madem, madem Nesibe'de de kalamayacaktır hiçbir türlü... Ardına bakmadan binanın köşesine ulaşır. Son elli adımdır apartman girişine. Sigarasını attıktan sonra tamamdır. İzmirli ezmese de olur. Girer apartmandan içeri. Çeker kapıyı. Çekemez! Apartman girişi kilitlidir. İzmirli ezer, demire toslar.

Gölge ardındadır.

Dikilmektedir.

Seslenmektedir:

“Haydi” ve “Arif!”

Arif'in dizleri çözülür. Kemikleri yığılır etinin içine. “Arif” demiştir Nesibe. “Arif” diyen Nesibe'dir. Gülüşünü kasten Arif'te bırakan, içini belalı bir yeşille donatan Nesibe.

Arif tutuk:

—Ne-Nesibe?

—Nesibe-Be!

Ama toparlar kendini, yalvarırcasına boynunu eğer. Poşetini gösterir:

“Süheyl acıkmıştır şimdi.” “Al” der “içimdeki gülüşünü” “Al” der “yeşil gözlerini”(Yeşil gözleri ve gülüşü oracıkta içinden söker. Avuçlarına bırakır Nesibe'nin.) “Süheyl acıkmıştır şimdi. Belki de canı meyve çekmiştir. Anlıyor musun?”

(BU ÖYKÜ BAŞKA TÜRLÜ DE BİTEBİLİRDİ OYSA)

NIHAN FEYZA LEZGİOĞLU

YİNE BİR YAZ GÜNÜ

Üzerine sütlü kahve renkli ekose bir örtü serilmiş masada, genç denebilecek yaşta bir kadın oturuyor. Bileği sol şakağına dayalı. Parmakları saçları ile oynuyor. Mevsim yaz. Pencereyi odanın içine doğru, iki kanadından açmış; beyaz güneşlik uçuşuyor.

Yine tam bu vakitlerde, az önce bahsettiğimiz apartman dairesine yakın bir balkonda yaşlı bir adam oturuyor. Ellerini karnı üzerinde kenetleyip ayaklarını uzatmış. Sağ yanındaki balkon masasının üzerinde örtü yok. Beşinci kattan etrafı seyrediyor.

Önündeki çay fincanına uzandı kadın. Kalanlar, uzaktakiler için yeni âdetler edinir; bu da öyle. Aylarca onun sevdiği kitapları okuyup onun sevdiği çaylardan içti. Bunları yaparken hiçbir şey beklememişti. Ne içine dolacak bir ferahlık, ne minnet. Onun alıp veremediği kendi ile.

Yaşlı adam gençken klarnet çalardı. Bir gün, hiç unutmaz, askerdeyken bir kuple çalmıştı er gazinosunda. Yine bir yaz günü. Çaresiz gözleri o kalabalığın üzerinde gezinmişti bitirdiğinde. Ön masada oturan mavi gözlü adam hıçkırığa hıçkırığa ağlamıştı da kimse fark etmemişti ondan başka. Acı, söyleyebilen için ne hafifti!

Masanın üzerinde duran elleri dikkatini çekti kadının. Tırnakları aynı uzunlukta kesilmiş parmaklar. Daha önce, geçmişte bir yerde, bir konferans olmalı, defterine not alırkenki görüntüsü geldi gözlerinin önüne. Dikkati dağılmış, yazmayı bırakıp konuşmacıyı incelemeye başlamıştı. Sert görünümlü, burnu ve çenesi sivri, kendinden emin ve seri konuşan bir adamdı bu. Onun önündeki

kâğıtların üzerinde duran ellerini fark etmişti sonra. Cansız gibiydiler. Kol düğmeleri siyahtı.

Yaşlı adam sandalyesine uzanır gibi oturup gökyüzünü seyretmeye başladı. Bulutların yer değiştirmelerini tatlı bir ilgiyle izledi bir süre. Geri dönmüş bir martı sürüsünü bir uçtan bir uca takip etti gözleriyle. Bakışları dondu kaldı sonra. Ara ara gözleri dalardı Gırnata Kemal'in de. Derin bir iç çeker, gömleğinin üst düğmesini açardı hemen. Ciğerleri hastaydı. "Müşkülü musiki" derdi sonra, yanakları ıslak. Ondan lafını tamamlamasını istememişti hiç.

Dar sokağa kıvrılan yolun köşesinde yeşil yapraklı bir ağaç. Kadın uçuşan güneşliği sol eliyle kavrayıp o yöne baktı. Ağacın hemen altına tahta bir masa çekilmiş, etrafında birkaç beyaz sandalye. Bir gece rüyasında benzer mizansen.

Yaşlı adam klarnetini uzun yıllar almadı eline. Hatta inzivaya çekileceği bir oda bile vermedi ona. Bir giysi dolabının alt rafında, tozlu kılıfında bekledi öylece. İnsanlar niye eşyalarını cezalandırır çoğu zaman?

Kadın yerine oturdu tekrar. Ayaklarını sandalyenin üzerine çıkarıp dizlerini masaya dayadı. Bir eli masada. İlk defa konferansta gördüğü o adamın ellerini andırıyor şimdi. Ellerin ruhu var, onun elleri acımasız. Hava kararıyor.

Çok zaman geçti o yaz gününün üzerinden. Bu iki komşu hiç tanışmadı. Yaşlı adam balkon masasına ekose kumaştan bir örtü diktirdi, kadın yeni âdetler edindi sonraları.

PINAR HACISALİHOĞLU

WORD DOSYASINDA BİR HİKÂYE

Eski defteri açtı. Varlığını bile neredeyse zorla hatırladığı defterini. Sararmıştı. Hafif bir küf kokusu... Ne muntazam diye düşündü defterin üzerindeki resim. Siyah kalemle çizilmiş yeni havalanan bir kuş resmi. İlk sayfa boştu. Sonra bir isim, defterine bir isim koymuştu: Nergisname. Ne hoş. Sonraki sayfada bir fotoğraf, kenarları tırtıklı makasla biçimlendirilmiş... Anılar, iç dökümleri, sayfa aralarına sıkıştırılmış mektup müsveddeleri, notlar... Ne çoktular. İçi acıdı. Bir diğer sayfaya yapıştırılmış kurumuş üç dal nergis. Hayret hiç bozulmamış. Yıllar bu kuru çiçeklere bana gösterdiğinden daha çok şefkat göstermiş demek. İçi yumuşadı. Yazısı dikkatini çekti. Zarif, ritmik geçişler, dans eder gibi. Soluk, naif sayfalara düşen mürekkepli kalem izleri. Ne zamandır görmediği gerçek bir dolma kalem den süzülen. Dağılmakla dağılmamak arası. Dağılmadan ama.

Bir an önce kurtulmalıydı bu defterden. Niye bunca yıl yaşamasına izin verdim ki. Baş ağrısı başka türlü geçmeyecekti, bir aspirin atıverdi ağzına, suyunu yudumladı. Defter benim mahremim. Ölümünden sonra bir başkasının gözlerinin ona değmesi, belki de umursamazca geri dönüşüme verilmesi veya fazlaca meraklı bir komşu tarafından hazine bulunmuş gibi dedikodu malzemesine dönüşmesi... Nasıl kabullenirim? Belki de en kötüsü bu bilinmezlikti. Yok etmeye cesaret bulamıyordu onu tamamen. Ama kararını vermişti. Artık bir defteri olmamalıydı. Defter... Dokunabildiği bir şey kalmamalıydı geriye. Sanki özenilmiş gibi, kutsanır gibi saklanmış gözükmemeliydi anıları. Özel

değil sıradan. Dokunsal değil görsel... Bir Word belgesi hâline dönüştürebilirdi yaşadıklarını. Bilgisayara sıkıştırılmış binlerce belgeden biri. Başkasının. Bir kopya, bir alıntı... Belki de bir kurgu. Evet, evet... Kurgu, gerçekten ilham alabilirdi ama gerçeğin kendisi olmazdı. Yaşanmışlıklar kurguya dönüştüğünde hafiflerdi. Sezgileri kuvvetliydi. Zahmet çekecekti belki ama olsun, degecekti.

Bir sır değil miydi? Herkesten kaçırılmış bir hayat. Girilmesine izin verilmemiş bir bahçe. Benim bahçem. Derin bir nefes aldı. Odayı akşam dolduruyordu. Batan güneş cam kenarındaki renk renk sardunyaların ışığını yayıyordu etrafa, yorgun ellerine. Elleri yaşlanıyordu ilkin bir kadının. Oysa ne güzeldi elleri. Diri ve hafif. “Nar çiçeğini eziyor gibi.” İşte şimdi o eller, hatıraların iklimini başkalaştıracaktı, yok etmeyecekti, bu değildi istediği. Sadece hâlâ hünnerli o ellerle başka bir zemin, başka bir anlam...

Yeni belgeye bir isim verdi ilkin. Önce, eski günler yazdı. Bu kadar aşikâr edilmez ki. Sildi. Dikkat çekmemeliydi. Nergisname dese adı Nergis olan biri için bunca dosya içinde öne çıkardı. Bir hikâye, evet bir hikâye. Yalnızca bir hikâye. Sayfa açıldı. Bir temiz sayfa. Herhangi bir temiz sayfa. Lekesiz, nitelsiz, kişiliksiz. Defterin ilk sayfasındaki ismi büyük harflerle yeni sayfaya kaydetti. Nergisname. Karakteri düşündü. Yılların memuriyet hayatı ona Times New Roman’dan şaşmamayı öğretmişti. Olsun, estetik olmasa da olurdu. Sıradan. Defterin diğer sayfasını açtı. Sayfanın sağ üstüne yerleştirilmiş fotoğraf ona ait değil sandı ilkin. Durakladı. Dikkatle baktı. Evet, oydu. Eski bir öğrenci kimliğinden çıkarılmış vesikalıkta gülümseyen genç yani bu defterin yazılma sebebi. Elleriyle fotoğrafı okşadı. Alta geçti. İlk satırlarda kendisinin dikkatini ilk kez nasıl çektiğini anlatıyordu muhatabının. Hep öyle yapardı, önce iyi bir giriş. Giriş önemliydi tabii. Demek yıllar önce de bunu biliyordu. Özenli bir girişin âlemdeki etkisini. Sayfada isim yoktu. Onun ismi yoktu, sadece sureti vardı. Ve de hikâyesi. Sorun yok. Peki, şimdi sureti ne yapacaktı, onu nasıl temize çekecekti? O da kolay! Cep telefonuyla gülen yüzün fotoğrafını çekip bilgisayara aktardıktan sonra metnin başına eklemeli. Yoksa?.. Birazdan onu çöpe attığında geriye hiçbir şey kalmayacak mı? Hiçbir şey mi? Zaten tek bir fotoğraf. Eklemeli. İnternette farklı kaydet butonuyla aktarılmış herhangi bir görsel gibi. Herhangi bir suret.

Yazmayı sürdürmeden önce bir kahve almak için ayrıldı masadan. Mutfağa geçti. Evin nabızıydı mutfak. Ne kadar nüfus yaşıyorsa evde mutfak o kadar şenlikli olurdu. Mutluluğun, hareketin bereketi ilk buraya yansırı. Suyu kaynattı. Güllü fincanını indirdi dolaptan. Hazır kahveden bir kaşık. Kaynamış su. Buzdolabının kapağındaki sütü alırken tenhalığını fark etti dolabın. İki gün öncesinden kalma zeytinyağlı yeşil fasulye borcamın dibinde kendini iyice bırakmıştı. İki pörsümüş elma. Küçük paket bir yoğurt. Salça kutusu. Birazı

tüketilmiş birkaç reçel kavanozu... Pek iştahsızdı son günlerde. Canı hiçbir şey istemiyordu. Alışveriş yapmalı. Taze meyveler sebzeler almalı. Ama az az. Onların da ziyan olmalarına izin vermeden. Kapadı dolabı. Sütü ekledi fincana.

İyiden iyiye gidiyordu güneş. Şalını omuzlarına aldı. Koltuğa yerleşti. Kahvesini yudumlamaya koyuldu. Bugün kütüphanede İrlandalı yazarın hikâyelerini ödünç alan genç kızı düşündü, gözlüklerinin üstünden izlemişti onu bir süre. Kitabı aldıktan sonra yandaki sandalyeye ilişerek karıştırmıştı sayfaları. Sevgiyi yaşamdan üstün tutan bülbülün akıbetini okuduğunda onun seçimine nasıl bakacaktı acaba? Kalbi kırılanları sarayında istemeyen prensese kızacak mıydı o da? Kitabı beğenecek miydi? Kim bilir! Üniversiteli delikanlı Mesnevi'yi bitirdiğinde Dicle'nin öte kıyısında yaşayan kadının gözündeki kara lekeden bahseden ama gönlündeki lekeleri görmeyen adamın hâli gibi onu da gerçeğin suları kuşatacak mıydı? Ya Dostlukların Son Günü'nü iki haftadır ısrarla soran, bugün kitabına kavuşan yaşlı kadın umduğunu bulabilecek miydi yoksa ondan fazlasını mı? Limonluktaki mumççekleriyle birlikte İncila'nın soluşundan çok etkilenebilirdi, tabii Kemal'in yalnızlığından da... Keşke bilseydi. Bunca yıldır kütüphanede, gelen geçen onca insana kitap vermişti. İşiydi bu, istenen kitabı ödünç vermek, getirileni teslim almak. Bazı vakitler de yeni gelen kitapların kaydına yardım eder, onarılacak kitapları tespit eder, geri gelmeyen kitapların bir telefonla peşine düşerdi. Keşke bir de okuyucuların kitaplar hakkındaki fikirlerinin peşine düşebilseydi. Bazen kitabın geri gelme süresinden yola çıkarak tahminlerde bulunurdu. Birkaç gün sonra geri gelen kitapların okunduğuna da sevildiğine de inanmazdı. Beğenilen kitaplar bitirilmek için acele edilmeyen kitaplardı. Bir hafta iyi süreydi. Hele bir de aynı yazarın diğer bir kitabını soruyorsa okuyucu işte o, memnun okuyucuydu. On beşinci gün kitabı getirensa bir ihtimal nezaketinden belki de kitabı bitirmeden teslim eden tedbirliydendi. Süre üç dört hafta ise işler biraz daha karışık.

Devam etmeliydi yazmaya. Biten kahvesini masanın köşesine bırakıp tekrar sandalyeye oturdu. Hava iyice kararmıştı. Masa lambasını açtı. Defterin sayfaları ışık altında sarımsı, ince bir zarı andırıyordu. Sanki yaprağa yazılmış gibi harfler. Ömrünün yapraklarına. Elden ele dolaşan kitaplar gibi olmayacaktı kaderi defterinin, bu işi bitirmeliydi artık. Tamam. İkinci sayfayı açtı. Bir bahar günü coşku dolu duygularını anlatmıştı bu kez. Yoğun ama belirsizdi duyguları. Onları kelimelerle yakalamaya çalışmış gibiydi. Kelimelere hapsedilmeye çalışılmış aslında çok daha fazlasıymış gibi. Bu yüzden şaşkındı kelimeler. Aynen yazdı kelimeleri, virgölüne kadar sadık kaldı eski defterine. Bir sonraki sayfa korkuları aşikâr ediyordu. Korkular kafa karışıklığını daha da arttırıyordu. Muhatabının duygularını henüz apaçık bilmemenin tedirginliği. Gülümsedi, bu tedirginliği hep hissetmişti. Güvene bırakıyordu bir diğer sayfada yerini

tedirginlik, güller menekşelerle doluyordu etraf, ılık rüzgârlar esiyordu sonra bakıyordu yine bir mutsuzluk. Kaderi değişmiyordu bu dalgalanışların. Yazdı, yazdı, yazdı. Hızlı hızlı. Bazen hatalar yaptı. Geriye dönmedi. Olsun, onlar sonra düzeltilir. Yazarken duyguların üzerinden geçerken, heyecanını, sevgisini, hayal kırıklıklarını, acılarını, sevinçlerini tekrar tekrar hatırlıyordu.

O gün eski kenti uzun uzun adımlamışlardı. Ahşap evlerin çıkımlarından hüznle birlik bir ümit yağıyordu havaya. Onca zamana göğüs germiş olmanın, bir baharı daha ayakta karşılayabilmenin verdiği. Konuşmadan. Yağmur bastırırvermişti. Son görüşmeleri idi bu. Bilmeden... Durakladı. Klavyeye abanmış ellerine baktı. Bu evde her eşya onun ellerine tabi idi. Yalnızca onun ellerine. Ahşap masayı okşadı elleri, tükenmez kalemı parmaklarının ucuyla az öteye kaydırıldı. Koyduğu her eşya velev ki aylar geçse yine sadece onun elleriyle bir başka yere taşınabiliyordu. İşten geldiğinde kapı kenarına aceleyle bırakılmış terlikler, yana kaymış paspas, koltuktaki televizyon kumandası, dağınık yatak, tabaktaki elma kabukları, banyodaki eprimiş havlu. Tüm eşya ona boyun eğmişti. Hükümdar benim. Ama bazen... Kapıyı açtığımda içeride bir tıkırtı, bir hareket, vazodaki suya benden habersiz daldırılmış çiçekler, ardına kadar açık bir pencerede beni bekleyen biri...

Bol yıldızlı yaz akşamlarının birinde yazmıştı şu mektubu. Bozkırın tam ortasında. Dingin bir kasabada. Beyaz badanalı kalın kerpiç duvarlarla kaplı bir oda. Alabildiğine sessizlik. Babaannesesi kapıdan başını uzatıp divanda kıvrılmış torununa sevgiyle bakmıştı. Sen burada mıydın kuzum? Yazıyor musun? Yaz yaz, deyip kapamıştı kapıyı. Ne yazdığımı bilseydi... Yazmayı sürdürmüştü. İşte bu da tam o mektubun cevabı. Dörde katlı. Kısacık bir karşılık. Onun mektubunu da temize geçmeli. Temize mi?... Bilgisayara. İşte diğeri...

O yaz ve diğer yazlar ne çok isteyeniy vardı memlekette. Güzeldi, gençti, tahsilliydi. Hem okulu bitirir bitirmez memurluğa atanacaktı. Hep bir bahane ile göndermişti gelenleri. Bir üç beş derken hayra yormamıştı bunu çevre tabii. Ne demekti, niyeydi, hiç mi evlenmeyecekti, kimi bekliyordu ki? Biri vardı zahir beklediği, okuldan tanıdığı, çok sevdiği... Sevme mevme bilmez benim torunum, demişti babaannesesi yolda kendini çeviren bir münasebetsize. Öfkeden yüzü kıpkırmızı düşmüştü eve. Çarşafıyla alnından damlayan terleri silerek yatıştırmaya çalışıyordu kendi kendini. Öyle söyledim. El âlemin diline düşsün istiyor Nergis'im. Sevme mevme bilmez. İftira. Oysa...

Büyük harflerle, seni bekleyeceğim, yazıyordu bir sayfada, sadece bu kadar. Harflere tek tek basarken mırıldandı. Beklemek miydi niyetim, onun için miydi yalnızlığı seçişim? Seçmek denir mi buna? İnsan bile isteye nasıl seçer yalnızlığı? Oysa en başından beri biliyordum o kısacık cevaplarından, karşılıksız mektuplarımdan kalplerimizin birlikte atmadığını. Sonumu. Bilmek

istiyorum seni, diyordum, ben sana açıyorum defterlerimi, ya seninkiler? Beni incitmek istemezdin. Nazıktın. Nergis, diyordun. Sadece “Nergis.” “Kendimde o gücü bulamıyorum, seni aldatamam, hayallerim var ve sen değilsin...”

Bu sayfada yalnızlığını anlatmıştı. İlk kez. Yalnızlığı temize geçerken hayret etti. Nerden biliyorsun ki sen gencecik bir kız, geniş aileli bir evde yalnızlığı, niye biliyorsun ki hayatının baharında? Öğrenecek nice yıllar vardı nasılsa önünde. Hem de bu kez tam manasıyla. Oysa asıl şimdi... Neden bu kadar yalnız kalmıştı? Aşk mı hapsediyordu insanı yalnızlığa? O bir tek muhatapla biçimlendirilmek istenen hayat, iki kişi hiç olunamadığından sonsuza dek mukadderdi demek öznenin yalnızlığı. İşin garibi o boşluk, onca hatıra silik birer izden ibaret olmasına, hayal meyal gölgelere dönüşmesine rağmen bir türlü dolmuyordu. Evet, boşluk. Yalnızlığımın sebebi o boşluk. Hem sebebi hem de sonucu. İnsan sondan başa doğru görebilse hayatını bütün bunlara nasıl dayanabildiğine anlam verebilir mi? Alışmaktı, hep alışarak ve ümitle yaşamak...

O günlerde işe girme bahanesiyle ayrılmak istemişti evinden. En çok üzülen babaannesiydi. Kadın sadece evinde, bahçesinde çalışırdı. El kadar çocuğun bir başına ekmek parası kazanmaya gitmesi de neyin nesiydi? O sabah, babasız bir babaevinin bahçe kapısını aralayıp da toz dumandan rengi bozarmış sokaklardan büyük şehre doğru, bir bilinmeze doğru yol alırken geriye hiç bakmadı. Korkmadı da. Kaçtım. Buğulu gözlerle, kırgın, darmadağın. Onları yormaktan kaçtım. Gözlerinin önünde çaresizliği mi seyretmelerinden. Beni yormalarından kaçtım sonra. Anlayışsızlığın pençeleriyle boğmalarından beni. Bırakılmak istiyordum, metruk bir ev gibi, etajerde unutulmuş bir kitap, tenhada nefes alan bir fidan gibi. Unutulmak.

Neden diye sormuştu defalarca defterinde... Aynı soruyu kimi kurallı, kimi devrik, kimi uzun, kimi eksilteli cümlelere dizerek çırpınmıştı. Neden Allah'ım, ne manaya geliyor bütün bu yaşadıklarım? Rabbim, bana anlatmak istediğin nedir, neyi okuyamıyorum, neyin cahiliyim ben, neden? Hiç sükûnet bulamadan... “Neden?” sorusunu son defa yazarken nefesi duracak gibi hissetti kendini.

Sıra son olarak mektuplara geldi. Kimi deftere kimi de sayfaların arasına sıkıştırılmış kâğıtlara yazılı. Onlar en acı dolu olanlardı. Çünkü gönderilememişlerdi, bir muhatapları varken o muhataba gitme cesaretini, ümidini yitirmiş mektuplardı onlar. Kaç kişi cevap ummadan göndermeyi bile denemeyeceğini bilerek mektup yazabilirdi ki bu hayatta? Kimeydi o mektuplar peki, yoksa sadece kendisine mi? Kendi duygularını mı pekiştiriyor, kendini mi sınıyordu bu kez? Tek tek kaydetti yeni sayfasına mektupları da. Son satırlara geldikçe içindeki inkâr daha da büyüyordu. Bütün bu kelimelere, cümlelere kendisinin karar verdiğini, her bir harfin kendi iradesiyle kâğıda döküldüğünü neden gizlemek istiyordu hâlâ? Bu ruhun onun ruhundan başkası olmadığı hissini sonsuza

dek unutmayı dilerken kendi içinde de bütün duvarları yıkabiliyor muydu? Taş üstüne taş kalmadan yerle bir... Belki de... Artık niye korkuyordu ki unuta-yazdığı bir suretten ibaretti sevdiği madem. Yirmi yedi yıldır terk edilemeyen ama artık çoktan silikleşmiş, eprimiş, hükmünü kaybetmiş üç beş parça izi yok ediyorken korkmaya da hacet yoktu artık. Demek tüm yaşanmışlıkların üzerine bir perde çekmeye ramak kalmıştı. Önce ruhta, sonra maddede; önce maddede, sonra ruhta her ne şekilde olursa olsun siliniyordu perdeden hayaller. Bu rehavet veren geçmiş. Kim bilir doldurur bir gün o boşluğu eksilmen...

Son kelimeyi de yazdıktan sonra Kaydet'e bastı. İşte şimdi bilgisayarında kayıtlı herhangi bir hikâyenin sahibiydi. Herhangi bir kahramanın başından geçmiş herhangi bir hikâye. Kurgu.

Masanın altından sarı plastik çöp kovasını çekti kendine. Defterinin sayfalarını birer birer koparmaya başladı. Yetinmedi. Eline aldığı kopmuş sayfaları da insiyaki bir hareketle tek tek yırtıverdi. Kurumuş nergisler parçalandı. Kâğıtlarla nergisler; masaya, dizlerine, yerlere uçuşuyor, o ise uçuşan her bir parçacığı hızlı hızlı kovaya dolduruyordu. O tek fotoğrafa gelince gülümsedi. Acının, sitemin, hüznün gülümsemesiydi bu. Kopyası alınmamış o tek fotoğrafı da hırsla ikiye böldü, fırlattı kovaya. Ayağa kalktı, giysilerinde hâlâ kalan bir şeyler varmış gibi silkeledi üzerini. Şalı sıyrıldı omuzlarından. Pencereye yöneldi. Gecede hayat ıslı ılıdı. Kim bilir kütüphane memuresinin hicran rengiyle lekelenmiş ellerinin degeceği hangi kitaplar yazılıyordu evlerde bu gece?

Birden taze nergis kokusu sardı odayı...

Oh, dedi oh... Ne iyi geldi aspirin baş ağrısına.

ÖMER BESİM YAVIÇ

BOĞA BURCUNA MASALLAR

E. 'ye ve M. 'ye...

Sana yeni bir masal anlatmaya karar vermiştim o gece. Boğa burcunun bütün yıldızları batı ufkunda batmaktaydı. Boğa burcunun bütün yıldızları batı ufkunda durup bize dikkatle bakmaktaydı. Ama dünya mavi bakışlıdır nasıl olsa dedin. Haklıydın, Merih varken dünyaya mı düşerdi evrenin öfkesini dindirmek? Üstümüzde erguvan ya da kızılılık ağaçları (gövdesine dokunmadığım ağaçların ismini aklımda tutamıyorum, senin gövdeneye çok dokundum adını hiç unutamam). Gök kubbe ile aramızda fanus şeklinde o kızıl kalkan. Seni denize dökülen şehrin matadoru olarak düşlesem renklere sığınalım biçimler bozulursa diyecektin. Seni, insanların ve binaların akşamları kıyılarda soyunup denize aktığı şehrin matadoru olarak hiç düşlemedim. Uykunun iki gizli geçidi vardır ne de olsa, gözlerini yummak ve gülümsemek. Bu geçitlere giden yolların masallardan geçmediğini, geceleri uyku tutmayan kadınlar ve erkekler iyi bilirler. Sana masal anlatmak istediğim o gece maksadım seni uyutmak değildi. Ben susmasam, sen gözlerini yumsan dudaklarını bir gülümseme öpecekti. Sana rüyalarımı göstermek için gözkapaklarını örtecektim. Sana yeni bir masal anlatmaya karar verdiğimde babaannem yaşıyordu. Babaannemin düşlerini ödünç alabilsem erinçle bakarım boğa burcunun bütün yıldızlarına. Çocuklarsa dünyanın gözlerine hep dehşetle bakar. Zeytin ağaçlarına, üzüm salkımlarına, çekirgelere, solucanlara, yabancı erkeklere ve yabancı kadınlara yönelen dehşetli bakışları,

babaannelerin düşlediklerinden başkası değildir. Çocukların dünyası hiç değişmeyen şeylerle doludur. Çocukların amcaları hep genç kalır. Dahası, babaları hiç ölmez yetim büyüyenlerin. Babaannelerin dünyasında ise her şey değişir. Bundandır, çocuk kalanlar yeni bir masal anlatamaz, babaannesinin dizinde uykuya dalmış olan herkes bilir. Ben anlattım gövdesine dokunmadığım ağaçların altında, sen gözlerini yumup gülümsedin ve babaannem hâlâ yaşıyor. Masal zenci karıncaların yaşadığı yuvada başlamasa da senin başın o yuvanın yanında uzanmakta. Saçların salkımlarını dağıtıyor yerküreye. Ben zenci bir karınca olarak yaratılsaydım saçlarından bir teli kopartıp yuvama götürmek isterdim. İki yaz boyunca örüp iki kış boyunca örgülerini kimse çözmesin diye buğdayları, ekmek kırıntılarını kemirirdim. Ben beyaz bir melek olarak da yaratılmadım. Uyku saati geldiğinde zenci karıncalar beyaz meleklerle gökteki gece lambalarını yakmaları için yakarıyorlar. Çekirgeler zıplıyor daktilomun tuşlarının üzerinde. Cırcır böceklerinin dilini öğrenmeye can atıyoruz. Çekirgeler harflere dönüştükçe cırcır böceklerinin dilinin sözlüğü tamamlanıyor. Sen olsan zenci karıncalara taşıtmak istemezdin tek kelimelik sözlükleri. Belki bebek karıncalar kütüphanelere sözlükleri taşıırken zenci olmayı istemezdi. Seninle biz kendi dilini şato kütüphanelerinde arayan iki cırcır böceğiyiz. Sesin dünyanın en güzel çalgısı bir saksafon. Sustuğun yerlerde doğa mırıldanıyor. Büyükçe bir şato olmalı yakınlarımızda. Oysa ben bu yeri yakınlarında büyükçe bir şato olmasından dolayı değil, sen seslere sığınmak istersin diye erguvan ya da kızılırcık ağaçları altında seçmiştim. Şatonun duvarları mor salkım akasyaların, lavantaların, ley-lakların ve menekşelerin renginde. Mavi örümcekler, yeşil örümcekler ve bordo örümcekler beşgen ve altıgen duvarları çiçeklerden örüyorlar. Neden beş ile başladıklarını mimar örümcekler, çünkü bir elin beş parmağı vardır diye düşünmektedirler. Çünkü beş parmağımız olmasa saksafon çalamazdık. Hava açık, ağaçlar seyrek, kışlar uzun ve sen uyuyakalmışsın. Alto saksafonun beki dudaklarından ayrılmış. Nefesin ciğerlerine doldukça göğüslerin yüceliyor. Uykusunda derin derin nefesler alan biri mutlaka rüya görmektedir. Çünkü ruh, göğüs kafesinden daha rahat çıkabilsin diye kaburgalar esnetilir. Ruh, beden derin nefesler aldıkça, göğüs kafesinin parmaklıklarından başını çıkarıp dünyaya şöyle bir bakar, zihin gördüklerine şaşırır, rüyalar böyle oluşur. Ben senin ruhunu, göğüs kafesinden çıktığı an öptüm. Ben senin ruhunu öptüğümde bir oğlaktım, şimdi burçlar değişti. Boğa burcunun yıldızları ufukta battı ve sen derin derin nefes alıyorsun. Birinci rüyan, içinde bulunduğumuz şatonun bahçesinde geçiyor. Duvarları bereketli sulardan, mavi ve beyaz sulardan. Tahta bir divanın üzerinde kadim bir porsuk ağacı. Hışırıltı. Ben porsuk ağaçlarından çok korkarım. Cenin biçimindeyim ancak bu rahim de neresi? Beni divana oturtup vakit doldu diyorsun. İkinci rüya hiçbir yerde geçmiyor. Yılkı atlarını anlatan seslerden ibaretiz. Nal sesleri-

yiz, kumda ve kırdaki duyulmaktayız. İnsanların boyunduruklarından kaçıyorlar. Burun kanatları genişledikçe nefesleri nal seslerini bastırıyor. Üçüncü rüyanda on dokuz yaşındasın. Ahşap bir karyolanın üzerinde ipekli giysilerin ve mavimor çiçekli yastığın. Sana İskender'den söz ediyorum, parşömenin Bergama'ya ismini nasıl verdiğinden. Yanında susabildiğim için çok mutluyum. Gözlerinin içine baktığımda gülümseyip utancından bakışlarını önüne düşürüyorsun. Dördüncü rüyanda bana uğultulardan duyamadığım bir isimle sesleniyorsun. Bana bir isimle seslenen olmamıştı daha önce. Beşinci rüyanda boynunda inciler var. Kuşlar yedi çöl geçip avuçlarına gagalarında sakladıkları suyu bırakıyor. Altıncı bir rüya görmedin sen çünkü sadece beşe kadar sayabiliyorum. Ben senin beşinci rüyanda bir ara uyuyakalmıştım. Uyuyakaldım ve rüyamda erguvan ya da kızılıçık ağaçlarının altında sana yeni bir masal anlatmaya karar verdiğimi gördüm. Boğa burcunun bütün yıldızları batı ufkunda batmaktaydı. Seninle biz duvarları çiçeklerden örülen şatoda oynayan iki cırcır böceğiyiz ve babaannem bu masalı hiç duymayacak.

İBRAHİM HALİL ÇELİK

KÜREK

Bellek

Ben bir insandım! Evimizin bahçesinde erik ağaçları vardı. Nar çiçekleri, bademler, üzüm asmaları... Baharda bayram şekerleri gibi rengârenkti bahçemiz. Bir de annemin bahar çiçeklerine benzeyen hayalleri. İlk anda ısıltı ısıltı, coşkulu; sonra samyeli ile dökülüp solan kupkuru hayaller... Gözünde beliren hüznü gördüğümde sorular sorardım anneme:

– Anne ne zaman büyüyeceğim? Ne zaman çıkacak bıyıklarım?

Sesi o hüznün içinden çıkıp gelirdi. On parmağını üç beş kez kaldırıp indirerek bu kadar, bu kadar zaman uyuyup kalktığımızda, derdi. Gülümserdi. Zaman geçince aynı soruyu sorardım. “Daha çok var oğlum.” derdi. Yarınlar bitmezdi. Parmaklarımı sayardım annemin saydığı gibi. Bu kadar, bu kadar olunca büyüyeceğim. Zaman, eski bir pirinç ibrikte birikmiş su gibiydi. Geçmesi için birilerinin ibriği kaldırması gerekti. Ömrüm bu ibriğin içindeki suyu dökecek birilerini beklemekle geçti.

– Anne, derdim. Abim ne zaman askerden gelecek?

Gözleri buğulanırdı. Yanıtlayamadığı bir soruydu bu. Abim dönmedi. Ne kadar da tuhaf! Omuzlar üstünde “en büyük asker bizim asker” naralarıyla uğurlanan abim, bayrağa sarılı bir tabutun içinde -yine omuzlar üstünde- bize getirildi. Sonrası o müzmin hüznü. Kış günü, kuş yuvadan edilmezdi. Öyle derlerdi büyüklerimiz. Kış neydi, kuş kimdi, yuva neresiydi; o güne kadar bilmiyordum. O uçan kuş nereye konmuştu, onu da bilmiyordum.

Annemle babam fısır fısır konuşurlardı. Kardeşimle kulak kesilirdik. “Evdeki katık bitti. Ne yiyecek çağa çocuk?” derdi annem. Allah’ın kapısı çoktur, elbet birini bize açar, diyordu babam sesine inançsızlığını katan bir muziplikle. Kardeşim, abi katık ne, diye sorardı. “Şiişt, duyacaklar!” diyordum. “Bizi duyarlarsa üzülürler.” “Ana zaten hep üzülüyor.” diyor kardeşim. “Tamam, sus! Daha çok üzülmesin.” diyorum. Susuyor.

Elektrikler kesilince babam kızıyor, tellerin üzerine kuş sıçsa elektrik gidiyor anasını satım, deyip avrat mumu getir, diye bağıırıyordu. Mumu yakınca odanın içinde koca koca gölgeler belirirdi. Serçe ve yüzük parmağımı başparmağım ile birleştirerek orta ve işaret parmağımı da dik tutup, elimi muma yaklaştırdı duvarda beliren kurda bakardık. Ailece değişik gölgeler yarattık. Kardeşim korkardı. “Baba abime bi şey söyle!” Babam kızardı bana. “Korkutma çocuğu!” Yastık ve minderleri yan yana getirip muma yaklaştırdığımızda duvarda dağlar belirirdi. Kardeşim, ana bak abimle dağlar yaptık, derdi. Annem hüngür hüngür ağlardı dağ kelimesini duyduğunda. Babam, şunu ağlatmayın be, deyip bir sigara yakar, başını öne eğerek minderdeki desenlere dalar giderdi. Kardeşimle ben patiska yastıkları, yün minderleri ve cüdele yorganları mum ışığının önünden alıp yüklüğe atardık. Karanlık ile sessizlik kol kola evimizi ele geçirirlerdi. Dayanılmaz bir sessizliğin içinde annemin inlemelerini duyduğumda kulaklarımı kapatıp Allah’tan sağır olmayı dilerdim. Bütün dilediklerim gibi bu da Allah’a ulaşmazdı. “O, her şeyi bilen, her şeyi gören ve işitendir.” diyordu Kur’an kursundaki imam. Bir gün, annemi ağlarken gördüğümde, imama gidip “Sen yalan söylüyorsun, yalan söylüyorsun.” demiştim. Yanağıma tokat atan imama yeniden dönüp “Yalan söylüyorsun; beni duymuyor, görmüyor, görmüyor işte” deyip ağlayarak kömeçlerinin, dilceklerin, yemliklerin, ısırgan otlarının ve istilacı hardallar ile masum sarı hindibaların yeni yeni yeşerdiği kasile doğru koşar, orada bir süre ağlardım. “Yalancı, yalancısın işte. Allah duymuyor beni, annemin ağladığını görmüyor, görmüyor işte.” Kasilde bir zaman böyle öfkeli sözcükler kusar, sonra eve giderdim. Babam kızardı. “Nerde kaldın lan, al şu tabakayı, filan komşuya git tütün doldursunlar.” derdi. “O vermezse, öbürüne git.” diye de tembihlerdi arkamdan. Elimdeki tabaka abimin tabutu, annemin buruk hayalleri oluverirdi. Ağır ve hüzünlü... Adımlarım geri geri giderdim komşulara. Komşular birer mezarlıktı benim için o an. Mezarlıkta dua isteyen bir ölüydüm ben de. Ben bir insandım! Rüyalarım annemin hayalleriydi.

Anı

Ben bir insanım! Evimizin çatısında güvercinler, ahırında keçiler, koyunlar, sığırlar. Burnumuzda sağ, mayıs ve gıg kokuları hep misafir. Bu yüzden parfümler, deodorantlar, kolonyalar, hacı yağları tenimizde tutunamayan birer

yabani kuş gibiydi. Annem ahırdaki mayısları toplayıp taş duvarlara yapıştırırken bana da, “Ömrün böyle mayıs toplayarak geçmesin, oku.” derdi. “Ama sende o göz yok ki; senin hayatın belli: ‘Gel ahıra, git nahıra.’ Üzerinde parfüm kokusu olmalı, bu pisliğin kokusu değil. Sen anca gez, dolaş; ye, iç; sıç. Göt tokuşturmadığın kimse kalmadı buralarda. Acık biraz da evinde otur, kitabını aç, oku, ders çalış yavrum. Doktor ol, kurtar bizi bu fukaralıktan. Hiçbir şey olmasan bir memur ol.”

Bir küreğin sapını değiştirmekten bile öğüt çıkarırdı annem. “Yarın unutma da şu küreğin sapını değiştir. Birikmiş şu mayısları da bitirek bari. Komşular laf ediyor mayısları bu taş duvarlara yapıştırıyoruz diye. Geçenlerde babanla tartıştılar. Oku işte çocuğum, bu cahil cühela komşulardan kurtar bizi. Bu cahil kısım zorda kaldı mı can almaktan çekinmez. Oku, hiç olmazsa bir memur...”

“Okuyup da memur mu olayım ana, kıcım hiç yere değmesin mi? Hep göçücü mü olayım?” Doktor olaymışım, memur olaymışım, sanki çok kolaydı!

“Neye daldın lan?” diyor babam tepemde dikilerek. “Hiç baba, anamın dediklerini düşünüyordum.”

“Kadın kısmının dediklerine bakarsan düz yolda yolunu şaşırırsın oğlum.” Uçları kehribar sarısına boyanmış parmaklarıyla bir sigara sarıyor. “Bu mereti içen de ölüyor, içmeyen de.” diyor sararken. “Doğru söyle lan, içiyon mu sen?”

“Yo baba, ne içmesi!”

“Sen ne biçim delikanlısın, ben senin yaşındayken keçi gığlarını alır, avucumda ufalar, sarıp içerdim. Erkek dediğin sigaraya gığla başlamalı.” İğrenç. Midem bulandı babam bunları deyince. Kusacak gibi oldum. Kusmuk midemden ağzıma aktı. Ağzımda biriken bu ekşi su genzimde kekremsi bir tat bıraktı. Bunu tükürdüm.

Annemin gözünde kalmış doktor oğlunu, ev işleri ile özenle büyütülmüş yorgunluğunu, bungun yalnızlığını, yoksulluğunu, dualarını tükürdüm. Babamın boş vermişliğini, müzmin tembelliğini, ciddiyetsizliğini ve inançsızlığını; yaralarımı, sustuklarımı, hayır diyemeyişlerimi; inancımın ezikliğini, ‘doğumun başlangıç ölümün son olmayışını’ bana anlatan kitaplarımı, ayınlerimi, yortularımı; cumalarımı, pazarlarımı; geçmiş ve bugün arasında hayatıma dokunmuş herkesi tükürdüm. Kurumuş damağımda asılı kalmış abimin ölüsünü yutkundum bütün bu tükürme eylemlerinden sonra. Yutkundum. Bir kere daha. Bir kere daha. Bir kez daha. Hayatın bu anlamsız kısır döngüsü içinde annemin düş kırıklıklarını, babamın vurdumduymazlıklarını, etrafımdaki insanların bana öğrettikleri incinme duygusunu düşündüğümde kendimi karanlıkta kaybolmuş hissediyor, uzaklardan çok uzaklardan bir umut, bir ışık, bir sihir bekliyordum. Beklediğim o sihir bana seslense, dile benden ne dilersen dese, hiç var olmamış olmayı dileyeceğimi de biliyordum. Bir yandan da böyle bir çelişki vardı.

Çünkü bütün bu döngüler yordu beni. Yoruldum. Hayat, yorulduklarımızın toplamı değil miydi?

Kim?

Ben de insandım! Bütün hatırladığım bu. Ne yer, ne içerdim; düşmanlarım var mıydı, dostum çok muydu; annem, babam, kardeşlerim, sevgilim, arkadaşlarım kimlerdi, bilmiyorum. Tek bildiğim son anlarımda kafama aldığım, inek pisliği kokusu sinmiş bir küreğin darbesi ve başımda yakılan ağıtlar. Ne tuhaf, insan ölünce işitme duyusunu ne kadar geç kaybediyormuş! Annem olduğunu düşündüğüm bir kadının başımda yaktığı ağıtlar, başka kadınların başımdaki inlemeleri, abisine kavuştu diyen karmaşık sesler, gittikçe çoğalan bir kalabalığın uğultusu... Uğultuyla beraber katran karası bir karanlık. Karanlık, etrafımda gittikçe genişledi. Genişleyen karanlıkla aynı oranda büyüyen dayanılmaz bir sessizlik sonsuz boşluğa yuvarlandığımda acı bir bilinç ile kulaklarımda çılgılığa dönüştü.

Erik Ağacı

Evin bahçesindeyim. Üzerinde bulutların pineklediği bu evin bahçesinde ben bir erik ağacıyım şimdi. Ruhum ne zaman göçtü bu gövdeye? Gölgede uzun saplı bir kürek var ve ben korkuyorum ondan. Bu küreğin ne işi var burada?

AYSUN BAHAR ASAR

YIRTIK KÂĞIT PARÇALARI

*H*aftanın ilk günü. İstiklal Marşı'nı okumak için sıra olmuşlardır çoktan. Senelerdir bir kere bile sıraya yetişemediğimizden, okula yakın olan evimizin pencerelerinden duyduğumuz kadarıyla yetiniyoruz. Acele et. Baban ikimize de kızacak yoksa. Hâlâ işin bitmedi mi banyoda?

Hafta sonu memlekette düğün varmış, kart göndermişler. Daha kartı açıp okuyamadan yırttı İhsan. “Gidemeyeceğin düğünün kartını okumaya ne gerek var.” deyip bas etti çöp kutusuna. Yıllar önce ilk maaşımla aldığım mor elbisem dolapta duruyordu oysa. Belki ufak bir tadilatla tam gelirdi üzerime.

Babanı mahsustan sinirlendirmek için mi yapıyorsun? Adam bizi bekliyor içerde. Bugün arabayla gideceğiz yoksa yetişemeyiz derse. Ağladın mı sen?

Annem ağladığımı fark etmişti. Fark etsin diye silmemiştim gözyaşlarımı. Dolabın kapağını açıp açıp baktığı mor elbisesini giymeye hakkı vardı. Benim yüzümden kendini bu eve hapsedmişti. Önceleri pek bir şey anlamıyordum ama şimdi öyle değil. Benimle birlikte yok olmasına izin veremezdim. Babamın çöp kutusuna attığı davetiye'nin yırtık parçalarını hırkamın cebine koydum. Okulda birleştirip akşam anneme verecektim. Belki o zaman gerçekten gözlerimin içine bakardı.

Bir şeyini unutmadın değil mi? Sonra öğretmenden ben azar işitiyorum. Çantana bozuk para attım, birilerine yiyecek aldırır karnını doyurursun. Hâlim yoktu beslenme hazırlamaya. Sevriye! Duyuyor musun beni?

Bazen bacaklarım yerine kulaklarımı kaybetseydim diyorum. Annemi elbette duyuyordum ama ağızımdan tek laf çıkmıyordu. Onun yumuşak sesinden duy-

mak istediğim başka sözler vardı. Arabada giderken hiç konuşmadılar. Dönüşte tartışacaklardı, biliyordum. Ne yapıp edip anneme o kartı vermeliydim. Neyse ki sabahları geç geldiğimizden okulun bahçesi تنها oluyordu. Kimselere görünmeden giriş kattaki sınıfıma yerleştiriyorlardı beni. Öğretmenim durumu bildiğinden ses çıkarmıyordu. Hüseyin'in yanındaki boş sırada oturuyordum.

- Ofiste iş gezilerine senden başka gidecek kimse yok mu? Her hafta sonu bir yerdesin. Bari bu hafta evde kalsaydın da bir görünüp gelseydim, ayıp olacak akrabalara.

- Sen gezeceksin diye işimden mi olayım? Bir şey olmaz. Telefon açar konuşursun. Hem bilmiyorlar mı canım kızla ilgilendiğini.

Öğretmen dosyaları karıştırırken Hüseyin de kaçırduğım yerleri yazıyordu matematik defterime. İyi anlaşıyorduk Hüseyin'le. Teneffüste herkes dışarı çıkarken o yanımda bekliyordu. Bana evden getirdiği kitapları okuyor, öğretmenin taklidini yapıp güldürüyordu. Öğle yemeğinde herkes beslenmesini açmıştı. Bense kantine gidecek birilerini arıyordum. Hüseyin çantasından çıkardığı poğaçaları, kekleri bölüştürüp koydu önüme. Kantinden aldığı karton bardağa da vişne suyu doldurdu. Ne zaman yemeğimin olmadığını anlasa bunu yapıyordu. Sıcak poğaçaları yerken anneminki gibi olmuş demek istiyordum. Annemin poğaçaları gibi kokuyor.

Çıkış saati yaklaştıkça annemi düşünmeye başladım. Cebimdeki kâğıt parçaları geldi aklıma. Bu son dersti, bant bulup yapıştırmalıyım çoktan. Öğretmen anlamasın diye defterin arasında dizmeye başladım kâğıtları. Ama bandım olmadığı için bir işe yaramıyordu. Hüseyin gördü dersten başka şeylerle uğraştığımı. Kalemliğinden bandını çıkarıp usulca bıraktı defterin arasına. Akreple yelkovan birbirini kovalarken okunaklı bir şekilde birleştiriyordum parçaları. Tam bitti derken öğretmenim masamın başında belirdi. Elimdeki davetiyeyi hızla çekti. Sinirli olduğunu iki kaşının birbirine değişinden anlıyordum. Azar işiteceğimden değil kâğıtların yeniden dağılmasından korkuyordum. Uzun uzun baktı yaldızlı yazılara.

“Ne o? Bir davete katılacaksın galiba.”

Buruşturup çöpe atacakken kolunu tutum hızla. Aslında bunu yaptığımı pişman oldum çünkü canını yakmıştım galiba. Bu onu daha da sinirlendirecekti. Artık davetiyeyi çöpe atmasına hiçbir engel yoktu.

-O davetiye benim için çok önemli. Anneme götüreceğim. Lütfen onu geri verin. Lütfen.

Çıkış zili çalınca üstelemedi, gerisin geriye masaya bıraktı. Uzun zamandır bu kadar korkmamıştım. Hüseyin'e teşekkür edip çantamı topladım. Beni almayababam gelmişti, sınıfın önündeydi. Her zaman annem gelirdi, hastalandı mı acaba? Babamdan annemden çekindiğimden daha az çekiniyordum. Rahatlıkla

sorabildim annemin neden gelmediğini. “Bugünlerde iyi değil biliyorsun. Bir yere çıkamadığından çok bun alıyor. Asma suratını, seninle ilgisi yok. Hafta sonu yokum diye bozuluyor.”

Her şeyin farkındaydım. Babamın bütün yumuşatmasına karşın biliyordum asıl sebebin ben olduğumu. O düşüne gideceksin anne! O düşüne gideceksin!

Babam beni odama getirdikten sonra işe gitti. Kapı sesini duyunca annem yataktan kalkıp geldi yanıma. Tam zamanıydı. Babamda yoktu nasılsa. Defterimin arasındaki davetiyeyi çalışma masamın üzerine bırakıp hafifçe itekledim anneme doğru. Birleştirdiğim kâğıt parçalarıyla annemin kalbini de onaracaktım. Şaşkındı. Bir şey söylemedi. Ne yazıları okuyabiliyordu ne de konuşabiliyordu. Beni yatak odasına götürmesini rica ettim. Sebebini sormadan dediğimi yaptı. Dolaba yaslanarak mor elbisesini çıkarttım askıdan.

- Bence tadilata gerek kalmayacak. Benim için giyer misin?

İlk kez bu kadar yakındık belki de. Kahverengi gözlerinde biriken yaşları görebiliyordum. Yüzündeki çizgileri sayabiliyordum. Elbise tam olmuştu. Siyah saçlarını omuzlarına bıraktı. Üzerine uyabilecek kolyelerini takıp çıkarıyordu.

İkimiz de komodin aynasına sığmıştık. Annem elbisenin içine girebilmiş olmanın sevinciyle gülümsüyordu. Babamın gelebilme ihtimalini düşünmüyordu bile. *Oturduğum yerden annemin gamzelerini izliyordum. Daha önce görmediğim, aynaya yansıyan gamzelerini. Yanaklarında biriken hiç tanımadığım o çukurda kayboluyordum.*

ZÜHAL BAYLAN

KIZGIN ODALAR

Hastahane de açtım gözümü bugün, annemin yanına öylece uzanmış yatıyordum. Belli ki çok hasta annem, rengi solmuş, suskun... Saçlarımı okşuyor, gözleri yaşlı. Ellerimi sokuyorum annemin koltuk altlarına, içim titiyor. En son ne zaman uyumuştuk yan yana, iyice şımarıp buz tutan ayaklarımı da bacaklarının arasına uzatıyorum.

Burası çok soğuk, üşüyorum. Annemi kaybetme korkusunu bastırıyor üşümenin çağırdığı bu karabasan. Üzüntüsü annemin, farklılaştırıyor beni. Gizlediğim ne varsa anlatmak istiyorum...

- Anne konuşalım az biraz... Kiraz toplamaya gitmiştik Zeynep ve ben hani. O gün çok ısrar etti. Yoksa babamın kahvaltısını hazırlamadan onunla şakalaşıp gülmeden düşer miydim yollara.

- Yataktan yeni kalkmıştım ya daha, hırkamın altında pijama, çıplak ayaklı terliklerim. Hatırlıyorsun değil mi? O gün Zeynep'le dar ağaçlık yoldan yürüdük. Sabahın ilk güneşi yaprakların üzerine vururken parlaklığı gözümü alıyor, onları sarsıp sallayan esinti de saçlarımı savuruyordu. Ürperdim bir an, o karşımda öylece korku gibi durdu, arkadaşı ile sürüklerken beni arabaya, kanarken ayaklarım, Zeynep ise öylece durdu...

- Anne ben istemedim beni zorla götürdü. Ben hiç istemedim... Oda çok soğuktu anne. Duvarlar, karyolası eski. Bana çok kızdı anne, onu değil de Ahmet'i sevmeme. Savruldum, kirli duvar kirli yatak. Üstümde hiçbir şey bırakmadı. Ya soyunacaktım ya da "onu" öldürecekti. Bağırđım, sesim çıkmadı. Kaldıramadım, üstümde karabasanın bedeni, gittikçe ağırlaştı...

- Çocuktum anne korktum, “onu” öldürmesinden korktum ve bana ne söylerse yaptım. Kendi isteğimle kaçtım dedirtti gelenlere. Anne sahip olduğum bu çocuklar o soğuk odanın piçleri. Anne ben istemedim.

Annem neden susuyor. Her şeyi çok önceden biliyor muydu? Gözyaşları buz oluyor, değdiği yerde bedenimde.

- Beni neden bıraktınız o soğuk odalı evde, gelip neden almadınız...? Ben çok küçüktüm, soğuk odalar bedeninden insanın neler alır götürür, soğuk odalardan geriye ruhunda ne kalır bilemedim.

- Sustun, tamam üzülme... Sen dinlen anne tamam. Canın bir şey çektiyse alayım sana. Ne serum taktılar ne yemek getirdiler. Sen dinlen ben birazdan döneceğim...

Çıkış kapısı hah şu tarafta. Ahmet’in dükkânına 5 dakika sürmez inirim. Yüreğim, ekşiyen hamur gibi sanki kabarıp dağılıyor. Ellerimle dağılan ağrıyı, yüreğimin kabına bastırıyorum.

- Ahmet!

- Yıllarca cesaret edemedim, ama bu sefer her şeyi konuşma arzusu var içimde, geldim yanına. Bu saatte dalmış neyi düşünüyorsun? Sen de annem gibi mi yapacaksın, susuyorsun? Hâlâ mı küssün benimle... Konuşma sus bakalım. Sen de bıraktın o soğuk odada beni... Ben tam 20 yıldır bir tabutun içinde yaşıyorum. Bugün çok sabırsızım dayıoğlu. Yoluna geç kalan bir yolcu gibi, gidiyorum ben. Annem tek kaldı. Merak eder şimdi, bir şey söylemeyecek misin?

Yüreğim ısınınca çözülen, kokan, bozulan ve çürüyen bir şey şimdi toprak olmadan önce...

20 yıldır hiç şefkat göstermedi bana. Hiç uğraşmadı kendini sevdirmek için. Eskimedi benim, ağarmadı saçlarım. Gençliğim mumyalandı bela oldu başıma. Kısıdıkça kısıdık beni. Dün öyle bir tokatla yapıştı ki kafam duvara, öleceğim sandım...

Öyle yorgun, öyle yalnız dönüyorum annemin yanına, kimsesiz... Sürüyor ayaklarımı bedenim hastane koridorlarında. Uyumak istiyorum...

Yatağında öyle kıvrılmadan, dümdüz, her an düşecekmiş gibi duran annemin yanına sokuluyorum.

Burası çok soğuk! Bu soğuk odalar birbirine ne çok benziyor üşüyen bedenimi seyre diyorum. O zaman bir el çantasına sığardı bedenim. Şimdi bakıyorum da kalınlaşmış, en azından bacağa benziyor, gülüyorum.

- Anne! Anne! Anne!..

- Yabancı elleri çek üstümden anne. Zorla yatırıyorlar, soğuk bu yatak üşüyorum. Anne elimi bırakma, neden kapatıyorlar kapılarını bu soğuk dolabın?

.....

- Anne biliyorsun gene, susuyorsun...

.....



KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

TUBA DERE

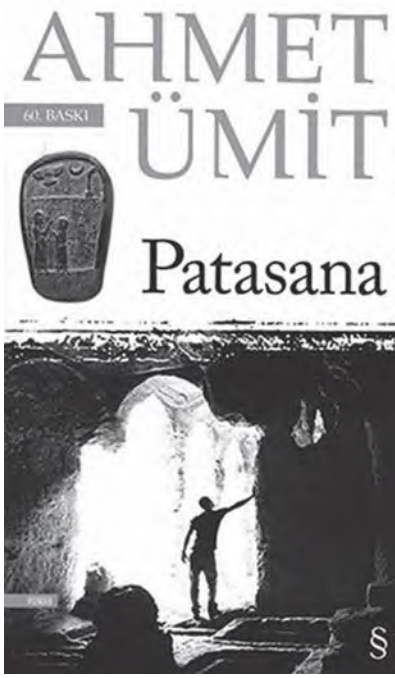
ZALİMLER ÇAĞINDA YAŞAYAN BİR ALÇAK

“Unutmaya kalksa bile yaşadıkları belleklerinin
bir yerinden sızıp geçmişi yeniden anımsatacak onlara.”¹

Patasana;²

Hitit Sarayının başyazmanı ve Hatti Kralı Pisiris’in danışmanı ‘tanrıların kutsal kalemi’, yazdığı anlaşmalarla ülkesinin yazgısını değiştiren ama kendi yazgısına söz geçiremeyen Patasana. Aşmunikal’ın âşığı, sevgili Patasana. Seninle yani yaklaşık iki bin yedi yüz yıl önce yaşamış bir kahramanla beni karşılaştıran sebebe teşekkürle başlayacağım mektubuma. Belki bunun için sizin inanışlarınıza göre ilk tabletinde öğütlediğin gibi Hatti ülkesi tanrılarının, başta Fırtına Tanrısı Teşup ile karısı Hepati’nin, oğulları Şarruma ve Ana Tanrıça Kupaba’nın gönlünü alıp onlara saygımı sunmam gerek. Şimdiye dek kalbimde dost hanesine ismi yazılan, roman kahramanlarının her biri farklı biçimlerde, hikâyeleriyle gelip kapımı çaldılar ve hayatıma girdiler. Hepsinin gelişi nevi şahsına münhasırdı, elbette kıymetliydi ama senin gelişinde başkaca bir taraf var; sen kalemime ve kalbime yazarın tarafından teslim edildin.

Birkaç ay evvel, kitaplarının dünya dillerine tercümesiyle ilgili bir toplantıda çevirmenleriyle söyleşirken görmüştüm yazarını (Romanın sonlarına doğru fark ettim, Esra ve arkadaşlarının yaptığı basın toplantısına benzer bir hava vardı o toplantıda). Kısacık bir molada yakaladım onu ve roman kah-



ramanlarıyla dostluğumdan söz ederek “Kahramanlarınızdan biriyle mektuplaşmak istiyorum.” deyiverdim. Onca eseri ve kahramanı arasından neredeyse hiç düşünmeden seni seçti. Serüvenini henüz okumamıştım ama o an tatlı bir esintiyle içimden geçti adın Patasana. İlk kez böyle bir şey oluyordu; bir kitabı kahramanına mektup yazmak üzere okuyacaktım. Gülümsedim. Tesadüflere kader gibi inanlardım. Binlerce yıl sonra yıkıntılar arasında, kütüphaneye yaptırdığın -tabletleri zamanın kemirici dişlerinden ve insanlardan koruyan- o yeraltı odasına ulaşmak ve tüm sırrını öğrenmek nasıl Esra ve ekibine kısmet olduysa öyle bir rastlantıydı sanki bu benim için. İlginçtir, kitaptaki olayların geçtiği atmosfere ben-

zer bir zamanda ve mekânda başladım romana, hayretle gördüm ki tabletlerdeki şiirsel dil, masalsı dünya tam bana göre... Bu mektubu yazdığım şu günlerde koyu yaz sıcağı ve kızgın güneş, cehennem sıcağının ortasında kazıya devam eden ekip kadar beni de bunaltıyor.

Seninle yolumuz böyle kesişmeseydi de benim dostum olurdun Patasana. Bu nedenle okumaya başlar başlamaz, seninle konuştum. Çarçabuk tanımak istiyordum seni. Her ne kadar ilk tabletine “Ben zalimler çağında yaşayan bir alçaktım.” diye başlasan da, sonunda kıyısında yürüyerek deva bulduğun Fırat bile sana düşman kesilse bile her şeyi itiraf etme cesaretin ve dürüstlüğüne karşısında hürmet ve tazimle eğilerek, kalbim muhabbetle dolu kaleme alıyorum bu satırları inan bana.

Yazarının bir sinematograf ustalığıyla hazırladığı görüntüleri izleyip âdeta Karkamış yahut Zeugma antik kentlerinin duvarları arasında gezinirken aşkla, merakla, acıyla okudum yazdığın yirmi sekiz tableti ve ona eşlik eden yirmi sekiz bölümü. Bir yandan da romanda tarihle yakın geçmiş ve günümüz dünyası arasında kurulan bağlara dikkat kesildim. Kazı ekibindekilerin, Yüzbaşı Eşref’in, David’in babası Amerikalı Nicholas’la Sakıp Amca’nın din, siyaset, tarih hakkındaki konuşma ve tartışmalarını okurken uzak ve yakın tarihin dehlizlerine, çıkmaz sokaklarına dalabiliyor insan. Yazarının Ermeni meselesi, Kürt sorunu gibi bıçak sırtı konuları tartışmaya açma, ele alma cesareti ise hayranlık verici. Böyle bir kurgu ciddi bir çalışma ve tarih okuma-

ları gerektirmiş olmalı. Hatta beni de Geç Hitit Dönemine yönelik küçük bir araştırma yapmaya sevk etti anlattıklarınız. Diğer yandan Esra'nın başkanlık ettiği kazı ekibinin macerasıyla ilgilendim. Elif ile Kemal'in, Esra ile Eşref'in ilişkileri, kazı ekibindekilerin birbirinden farklı kişilikleri ve hikâyeleri, birkaç gün içerisinde peş peşe işlenen Hacı Settar ve Reşat Ağa cinayetlerinin merakı beni sardığında bile senin hikâyene duyduğum ilgi azalmadı. Her seferinde Timothy'nin çevirdiği yeni tabletleri heyecanla bekledim. Bir de küçük bir oyun oynadım, tabletlerle onları takip eden bölümleri birbirine bağlayan ortak temalı cümlelerden yeni bölümdeki gelişmeleri tahmin etmeye çalıştım. Son ana kadar cinayetler esrarını korusa da her polisiye kurguda olduğu gibi katille ilgili tahminlerde bulunmaktan da geri durmadım tabii. Bu sırada kuşkuvarı tarafından esir alınan Esra'nın sezgilerine ve Eşref'in peşin hükümlerine biraz kulaklarımı tıkamam gerekti. Kitabı bitirdikten sonraysa başa dönüp katilin başlangıçtan beri tepkilerine bir göz attım.

Ateşte pişirip sertleştirerek zamanın sularına bıraktığın, ne zaman, kimin tarafından bulunup okunacağını bilmediğin tabletleri senin döneminde Anadolu'da yaygın olarak kullanılan Akkad dilinde ve çivi yazısıyla yazmıştın. Esasen şimdiye dek kazılarda elde edilen bulguların aksine bu yazılarda kendi kişisel tarihini anlatıp itiraflarda bulunuyordun. Aynı zamanda yitik bir uygarlığın kanıtıydı bu yazılar. Yalnızca Aşmunikal'a olan aşkını değil, Geç Hitit Dönemini ve bu medeniyetin Asurlularca yıkılışını anlatıyor, binlerce yıl evvel Anadolu'da yaşamış medeniyetlerden, savaşlarınızdan ve inançlarınızdan söz ediyordun. Bu nedenle kazı ekibi tabletlere ulaşmakla resmî olmayan mühim bir tarihi belgeyi ele geçirmiş oluyordu. Alman Arkeoloji Enstitüsünün konuyla yakından ilgilenmesinin ve orayı temsilen Bernd'in ekte bulunuşunun sebebi de buydu. Ayrıca hiç kuşkusuz tabletlerde yazdıkların ve üslubun yazarının çerçeve hikâyedeki anlatımına taş çıkaracak güçteydi.

Atalarından dolayısıyla büyükbaban Mitannuva'dan size miras, 'uğursuz bir kardeş gibi babandan kan yoluyla kalan' kutsal bir vazifeydi başyazmanlık. Akıl ve sağduyu gerektiriyordu. Baban Araras, Kral Pisiris'in düşüncelerini onaylamasa da ölümüne kadar ona karşı gelmeyen bir devlet adamı oldu; çünkü o, hayatla kendi arasında hep aklının soğuk nefesini tutanlardandı (ölüme gittiğini bildiği hâlde Fırtına Tanrısı Teşup'un emrinden çıkmadı ve soğukkanlılığını korudu). Büyükbaban Mitannuva ise daima kalbinin sesine kulak verenlerdendi. Sen Kral Kamanas'ın desteğiyle birbirine zıt yaradılışlı bu iki insan tarafından yetiştirildin, kişiliğinde ikisinden de izler vardı, bu nedenle hayatın boyunca hep aklınla kalbin arasında kalarak iç çatışmalar yaşadın. Yeni Yıl Bayramı'nda tapınak fahişesi olarak tanıştığın, sonra Kral Pisiris'in gözdelelerinden olduğunu öğrendiğin Aşmunikal'a olan tutkun da beni bu nedenle hiç şaşırtmadı. Bu aşk,

babanın yolculuğa çıkması ve senin kütüphanede çalışmaya başlaman gibi rastlantılarla desteklenmese sönüp gidebilirdi ama yazgın sana kaçınılmaz biçimde, defalarca Aşmunikal'ı getirdi. Kral Pisiris'in huzurunda Aşmunikal'ı gördüğün anın heyecanı kütüphanede ona Sümerli Ludingirra'nın annesine yazdığı şiiri okurken uçsuz bucaksız bir mutluluğa dönüşmüştü. Kıl karıp tabletlere çivi yazısı yazmayı öğrendiğin, yüzyıllar sonra Bernd'in duvarlarındaki taşlara merakla dokunduğu oda, kısa zamanda Aşmunikal'la gizli aşkınızın mekânı oluverdi.

Araras ve Başrahip Valvatizi'nin aşkınıza engel olma çabaları sonuç vermedi. Sahiden tanrılar bazen mutluluğu insana daha fazla acı çekmesi için mi veriyor? Aslında sen baban ölüp de başyazmanlığa atandığında Aşmunikal'a ve duygularına karşı direndin. Aşmunikal uzun zamandan sonra kütüphaneye gelip sana "Çok değişmişsin Patasana", "Yaşlanmışsın Patasana", "Sen beni unutmuşsun Patasana" sitemlerinde bulunurken içinde kopan binlerce feryat, onu sevdiğini haykırdığı hâlde susmuştun. Kendini tanrıların sana verdiği kutsal görevi hatırlamak mecburiyetinde hissederek, için sızlayarak, kalbin ve dudakların titreyerek ona nasıl yalnızca "Beni bağışla" diyebilmiştin, hatırla. Ama Lamias'ın ölüm döşğinde verdiği sır, her şeyi değiştirdi. İçinde isyan baş gösterdi. Haklıydın. Zulüm kimin yüzünden gerçekleşiyor Patasana, tanrılar mı, krallar mı yoksa insanlar mı insana zulmediyor? İçimize kötülük duygusunu ve karanlığı Hatti ülkesinin bin tanrısı mı koydu? İnsanda var olan savaş dürtüsü acıyla körükleniyor. Zulüm görenler, acı çekenler sonunda neden acı vermek de istiyor?

Zalim Pisiris hırslarıyla başa çıkamayan bir zavallıydı. Onun çirkin oyununu öğrenmen sanki tanrıların tam da bunu bilmeni istedikleri zamanda oldu. Hem aşk hem de acı sonunda seni kutsal vazifeden vazgeçirdi. Artık Yazman Patasana değil, Âşık Patasana'ydın. Bunda karar kıldıktan sonra kütüphanede Aşmunikal'dan af dileyişini ve onun sana aşkla bakan gözlerindeki bağışlamayı bir kadın olarak ben de duygulanarak izledim. Aşmunikal sana günah işleme cesareti ve hazzı vermişti. Lakin bunun bir bedeli olacaktı.

Onurlu ve cesurdu Aşmunikal. Sen de biliyordun ki senden daha cesur, senden daha âşıktı. Ölümü bile bir meydan okumaydı. Güzeller güzeli Aşmunikal'ın cesedi bile kayıplara karıştığında nasıl dayandın Patasana, nasıl yaşadın bu acıyla? Korku gece gibi çökmüştü yüreğine, aklın galip gelip seni susturmuştu. İşte bu yanınla tam Araras'ın oğluydun. Kral Pisiris aşkınızı hiçbir zaman öğrenemedi ve seni bulamadı, ama o önce babanı sonra biricik sevdiğini ve doğmamış çocuğunu ellerinden almıştı.

Kalbinde kin büyüdü; bilendin zamanla. Sabırla ve kurnazca hazırladın o hain planı. Asur kralı Sargon'un yalnızca Pisiris'i cezalandırmakla kalmayacağını, bütün Hitit halkını katledeceğini nereden bilebilirdin? Sindığın köşeden halkının yok edilmesini sessizce izlemek zorunda kaldın. Belki Patasana sen,

tanrılara karşı geldiğin için vicdan azabının ateşinde yanarak pişmanlık ve utanç içinde yaşayıp ölmekle cezalandırılmıştın. Bu nedenle günah çıkarıp iç döker gibi içten ve gerçektir sözlerin. Tabletleri yazmak başına gelenlere isyandı, sessiz bir çılgıktı aslında. Timothy'nin söylediği gibi yaşadıklarına bu yolla yabancılaşıyor, olanları katlanılabilir hâle getiriyor, gerçekte yüzleşiyor, bir yandan da bunları zamanın hangi diliminde bulacağını bilmediğin insanlarla/başkalarıyla paylaşmış oluyordun. Bu sayede 'zalim krallar ve acımasız tanrılar'la hem de onlara başkaldırarak hesaplaşıyordun.

Tabletler dün yazılmış gibi sapasağlam geçti kazı ekibinin eline. Hepsinin heyecanı içinde kazıya devam ederken önce imam Hacı Settar'ın siyahlar giymiş biri tarafından minareden atılması daha sonra Korucubaşı Reşat Ağa'nın kafasının kesilerek öldürülmesi mutluluklarını gölgelenmişti. Sana sorulsa yüz yıllar sonra yaşanan cinayetleri ve kazı ekibinin başında dönen uğursuzluğu bile eminim tanrıların lanetine yorardın. Yöre halkı ise bunu kazı alanına yakın olan Kara Kabir'in laneti olarak görüyordu. Kazı başladığından beri tehditler alan Esra'yı endişelendiren de ölümlerin ve halkın bu inanışının çalışmalarına engel olabileceği düşüncesi idi. Buna rağmen Esra, yardımcısı Teoman, yetkili arkeolog Kemal, öğrenci Murat, Alman arkeolog Bernd, Amerikalı ölü diller uzmanı Timothy ve fotoğrafçıları Elif'le kazıya devam etti. Bir yandan da Alman Arkeoloji Enstitüsünün düzenlediği basın toplantısına hazırlanıyorlardı. Esra'ya ilgi duyan Yüzbaşı Eşref de ekibin kaldığı okula sık sık uğruyor, gelişmelerden onları haberdar ediyordu. Dedektif gibi davranan Esra'yla Eşref cinayetlerdeki gizemi çözmek için olaylar üzerinde epey kafa yordular. Üstelik Doktor David'in babası Nicholas'ın anlattığı gibi yetmiş sekiz yıl önce işlenen Ermeni cinayetlerine çok benziyordu bu ölümler. Esra son cinayetlerin eskilerin intikamını almak üzere işlendiğini düşünmeye başlamıştı. Zanlı olarak aklından farklı kişiler geçse de sonunda şüpheleri Ermeni olduğunu öğrendiği Abid Hoca üzerinde yoğunlaştı. Ama Ermeni karısı Vartuhi'ye delice bağlılığından ve her fırsatta geçmişteki olaylara öfkesini dile getirişinden ötürü Bernd de Esra'nın şüpheli listesindeydi. Özellikle bir akşam yemeğinde aşçı Halaf'ın yaptığı çiğ köfteden çıkan tartışma, onun bu düşüncelerini güçlendirdi. Yüzbaşı Eşref ise cinayetlerin bölücü örgütün işi olduğundan emindi (Başından beri bu ihtimal, Esra gibi bana da hiç inandırıcı gelmedi.). Onlar olası sebepler ve seçenekler üzerinde dururken tıpkı yetmiş sekiz yıl önceki cinayetlere benzeyen başka bir cinayet daha işlendi. Bu arada Kemal'in sevgilisi Elif'i, Timothy'den kıskanması sebebiyle kazı ekibinde gerginlik yaşıyordu. Olaylar bununla kalmadı, bir sabah Kemal kayboldu. Basın toplantısının gelip çatdığı gün de acı haberi geldi. Tüm düğümlerin basın toplantısında çözüleceğini kimse tahmin edemezdi. Katili ve cinayet sebebini tahmin edemeyeceği gibi... Katil, öldürmenin kötülüğünü katlederek anlatmaya çalıştığını itiraf etmese hiçbirimiz bu sebebe ihtimal vermezdik.

(Bu arada Halaf'tan söz etmişken onun nefis yemeklerine değinmeden geçmeyeceğim. Halaf sayesinde Barak türküleri dinleyip Barak mutfağını tanıdım. Mutfak kültürüne karşı ilgili olduğum hâlde kitapta ilk kez adını duyduğum yemekler vardı, bunların tarifi için arama motorlarının sekmelerini elbette tıkladım. Haspir bulamasam da şiveydizi denedim, nefisti. Altı domates ezmesi tike kebabını evde yapamazdım ama laf aramızda kuzu etli sarımsaklı yoğurtlu bakla tavasına bayıldım.)

Sen Fırat'a baktığında ne görüyordun Patasana, büyükbaban gibi suların ışıltısında içindeki sevincin sırrını mı, yoksa baban gibi bereketli bir su mu? Bu topraklar dünyanın en eski medeniyetlerine ev sahipliği yapmış özel bir coğrafya. Bugün bile farklı dinlerden, milliyetten ve kültürden birçok insanı barındırıyor ve içinde seninkine benzer acı, tatlı ne hikâyeler saklıyor. Kitapta David'den, Eşref'ten ve Halaf'tan dinlediklerimiz bunların yalnızca birkaçı. Bu topraklarda hâlâ çok iyi bir insandan bir zalim, bir katil yaratacak acılar yaşıyor. Ne yazık ki iki ırmak arasındaki verimli bölge hâlâ kardeş kanıyla sulanıyor. Birileri hâlâ Eşref'le Demirci Kava çetesi lideri Cemşid'in oynadığı gibi "bu dağ benim" oyunları oynuyor. İnsanlık hâlâ tanrıları, kralları ve kendini iyi tanımıyor; hâlâ tanrılar ve krallar tarafından güdülüyor. Maalesef var oluşumuz hâlâ düşmanların varlığına bağlı. Düşmanlık bizi diri tutuyor. Tim'in basın toplantısında söylediklerine hak vermemek mümkün değil. Hikâyeler artık acılar gibi kanıksanmış ve insanlığı değiştirmiyor. Velhasıl hiçbir şey değişmiyor Patasana, yine barış içinde değil savaşmak için yaşıyor yeryüzünde insan.

Övüldükçe koltukları kabaran, adları büyük ama kendileri küçük krallardan daha soylu Patasana, aklıyla yüreği arasında sıkışıp kalan ama gerçekleri söylemekten korkmayan dostum. Bilgiliydin, çalışkandın, sadıktın ama bunların ne yararını gördün? Sen kime aittin Patasana, peki işlediğin suç kime ait? Sanırım herkes hayatta en az bir kez, kendisi için tasarlanan yazgıyı değiştirmek ister. Adaleti sorgular, isyan eder, kendince felaketlere neden olup suçluluk hissederek. İşlediğimiz bu suçta suçun işlendiği çağın, toplumun ve coğrafyanın hiç mi katkısı yok?

Yazgının karşısında eli kolu bağlı oluşunu anladığımdan tüm kalbimle bağlıyorum seni. Senden bize miras kalan acıyı kendimizden sonrakilere devredip gideceğimiz içinse çok üzgünüm. Yine de hikâyenin ibret olmasını diliyorum sevgili dostum. Sana ve atalarına selam olsun.

¹ Patasana, Ahmet Ümit, Everest Yayınları, s.94

² Ahmet Ümit'in "Patasana" romanının kahramanı.

LEYLA ARSAL

HASİBE ÇERKO ELEŞTİRİSİNE ELEŞTİRİ

Edebiyat tarihi yazının sınırlarını zorlayan eserlere karşı tartışmalarla doludur. Burada ölçüt, esere dair bilginin yerindeliği, yetkinliği ve eleştirilene doğru noktadan bakılıp bakılmadığı olmalıdır.

Türk Edebiyatı dergisinde Hasibe Çerko'nun dili ve üslubu üzerine yayımlanan “Neyimiz Var, Neyimiz Yok” başlıklı eleştiri yazısını (Mehmet Şahinkoç, Temmuz-2017) bu açıdan irdelemek istiyorum.

Öncelikle *metin nedir, sanat yapısı nedir* bu noktanın ayırımına varmamız gerekiyor. Metin, kendisine atfedilen modern manasıyla yazınsal “yapıt”tan, yani “sanat yapısı”ndan ayrı tutulmalıdır:

metin, estetik bir ürün değil, anlam aktarıcı bir kılıdır; bir yapı değil, bir yapılanmadır; bir nesne değil, bir çalışma ve bir oyundur; aranıp bulunması söz konusu olan bir anlamla yüklü kapalı bir göstergeler bütünü değil, hareket hâlindeki izlerden oluşmuş bir oylumdur; metin aşaması, anlam(lama) değil ama terimin göstergibilimsel ve psikanalitik anlamıyla “Gösteren”dir.

(Roland Barthes, Göstergibilimsel Serüven).

Metnin sınırları ve kapsamı böylesi bir netlikle sunulmuşken “sanat eseri”nin neliği ister istemez ortaya çıkacaktır sanıyorum. Dolayısıyla yazarın, eleştirinin en başında sanatsal bir yapıt olarak değerlendirmesi gereken eseri, “metin” olarak açıklamaya girişmesini doğru bulmuyorum. Oysa bu yazıda kurulan tüm eleştiri cümleleri “metin” kavramına ilişkin yargıları içeriyor: “*Metni kurgulayan yazarın; dili, belirlenmiş bir dilsel sistemin sınırları dahilinde* (bakınız; daha şu tek yargı dahi ayrımı ortaya koymakta) *kullanması metnin ‘anlaşılması’*

için zaruri bir ortak payda temin ederken”, “Metnin özgünlüğünün gereklerinden olduğu gibi”, “Yazılıp yayınlanmış bir metin, ister istemez kendinden önceki metin(ler)e yaslanacağından” vb.

Hasibe Çerko’nun derin, sancılı bir sanat algısı ile oluşturduğu eserleri uzlaşma tabi tutulamaz; “metin” olarak nitelendirilemez. Yepyeni bir dirime ve özgün bir kişiselleşmeye sahne olan dil, düz bir metnin değil, “sanat eseri”nin göstergelerini barındırır içinde.

Gramer biliminin ve retorığın apayrı kavramlar olduğu gerçeğinden hareketle, Çerko’nun eserlerindeki dil yetisini ve üslup farklılığını dilbilgisel verilerle ve dilbilgisel kurallar ölçüsünde açıklama zahmetini ise tamamen talihsizlik olarak görüyorum. Bir Baudelaire’in, Lautreamont’un, Faulkner’in, Woolf’un sanat yapıtlarındaki bilinç akışını, devrik cümleleri, ucu açık sonları, anlam kaymalarını; hâl’den mekâna, mekândan nesneye, nesneden nesne ötesine, nesne ötesinden uzama geçişlerin çoksesliliğini ve anlam kırılmalarını nasıl izah edebileceğiz? Bu dilin (Çerko’nun dili) içerisindeki olgusal ve göstergesel, ama aynı zamanda lirik uzamı anlamlandıramamak, tamamıyla okuru ve onun algı kapasitesini bağlar. Dolayısıyla “anlaşılmıyor” oluşu da yazarın eksikliği değil, okurun ondaki zaman-mekân algısına, nesne algısına, derinlikli sanat deneyimine yabancı oluştundan, bulunduğu noktadan düz verilerle anlamlandırma çabasından kaynaklanır.

Hakiki sanatkâr (deha) verili olan dile, verili olan düşünceye başkaldırır: onu aşar, uzlaşımlar yeknesaklığını sarsar. Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*’nda 18.yy’ın büyük klasiklerinin düşüncelerine meydan okumuştur. Keza Klasizm’e karşı, Naturalizm, Empresyonizm, Sembolizm, Romantizm bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bizim edebiyatımızda da yeniliklere, başkaldırı sonucunda ulaşıldığı görülecektir; kalem şuarası karşısında Sebk-i Hindi, mahallileşme karşısında Şeyh Galip, gazeteci lisanı karşısında Leskofçalı Galip, Garip akımı karşısında ise İkinci Yeni...

Hasibe Çerko ilk eserlerinden bu yana gittikçe kapalılaşan bir saydamlığa ulaşan dili ve üslubuyla yazın dünyamızda yepyeni, özgün bir “tarz” yaratmıştır. İlk eserlerinden başlayarak otoritenin durağanlığını karşısına almış, dilini sürekli yenilemiş ve edebiyatımıza yepyeni bir dil kazandırmıştır.

Bir yere dayanmasını talep edenlere denebilir ki; o, sık ve dar uzlaşımlar dünyasından kaçıyor ve sürekli bir “oluşum” gerçekleştiriyor. Bir sona ve nihayete bilinçli bir şekilde ulaşmak istemiyor. *Bir sona ulaşmış olan eser belirlenmiştir. Olumsuzlamadır. Anlaşılır kılınmaları adına kaotik zeminden koparılanların birliği yani.* (Heceöykü-81, Hasibe Çerko ile Ayın Söyleşisi).

Bir eseri ya da sanatçıyı eleştiriye soyunan eleştirmenden bu inceliklere ve hassasiyetlere dikkat etmesi, terminolojiyle metodolojiyi birbirine karıştırmadan fikirler üretmesi beklenir. Değilse bilinçli bir olumsuzlama, değersizleştirme, kavram kargaşası yaratma tutumunu benimsediği izlenimini uyandırır ki, bu ne eleştirenin, ne eleştirilenin, ne de eleştirinin etiğidir.



YENİ KİTAPLAR

YARIM KALAN HİKÂYE VE DİĞER ÖYKÜLER

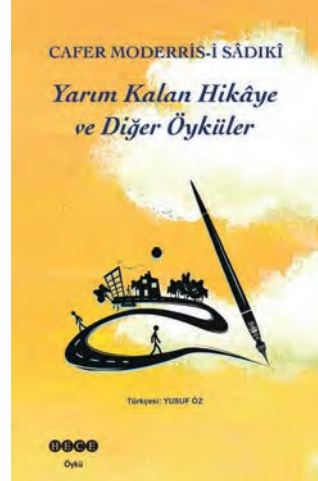
Cafer Modderis-i Sâdık

Hece Yayınları

“Herkes ölümün yasını tutsa da hayatta olmak istiyordu. Çünkü yas tutmak için hayatta olunmalıydı ve hayatı daha çok istemek için yas tutulmalıydı. Hayat, ilk Sait’e belirdi...” (s.37)

Aziz’in kardeşlerinin Müluk Hanım’ın görkemli evinin bahçesi önünde meraklı dizilişlerinin anlatıldığı satırlar içindeyken, şu kız kardeşlerden pek de farklı değildim.

Sâdık’ın ilk öyküsünde beliren ölüm ve yas süreci; annesini yitiren her çocuğa olduğu gibi bana da tebelleş olan hüznü ne alçaltmış ne de yükseltebilmişti. Mevlit evinde yaşlı teyzenin içmesi için Sait’in çay istemesini, annemi defnettiğim gün mezarı başındaki ıslak toprağının ayakkabılarımda oluşturduğu çamurları eve gelip yıkamam ile eş değer gördüm. Ayakkabılarımı seviyordum, yenden giyecektim, hayatı seviyordum -o an böyle olmadığını haykırsam da- yaşayacaktım. Annemi de seviyordum. Acımın taze kokusunu bu öykü ile yeniden duy-



dum. Sakince izledim Aziz ve kardeşlerini. Yazarın yedi öyküden oluşan kitabında ilk sıraya “ölüm ve yas”ı yerleştirmiş olması tesadüf değildi belki, kim bilir? Gidenin ardından duyulan pişmanlıkların yansıyan hırçınlıkları ve süzülen tuzlu gözyaşlarından daha da acıklısı, vicdanla çarpışan iç sesin öykünün tüm satırları boyunca duyuluyor olmasıydı. Aziz ve kardeşleriyle tanışmamız böyle oldu.

Bulanık zihnimin bir kısmı Aziz’in sır dolu ölümünde kalmışken Sâdık’ın diğer öyküsünde karşımıza çıkardığı hayalci İsmail ile yaşamın nasıl bir tazelik, merak ve heyecanla yaşanması gerekliliğinin altını çizdiğini düşündürdü bana. “Olduğu

Gibi” başlıklı ikinci öyküsünde Sâdıkî’nin yazarlığa heveslenen çocuk denilecek yaştaki İsmail’inin yaşadığı yeri -her ne kadar harabe diye nitelese de- sarı yase-minlerle süslenmiş sokaklarını, Heşt Bihişt Bulvarı’nın ışıkları altında ders çalışan okul çocuklarını, peykanlar için genişletilen caddeleri, oldukça zengin tasvir edilen İsfahan’ı tanıdım. İsmail’in oracığa sığdıramadığı hayalleri ile tanıştım. Yalanlarından zaman zaman şikâyet eden, fazla hayalci bulunduğu arkadaşı İsmail’den daha da öte hayalleri olan ve saklı cennet arayışları içindeki Emir ile de tanıştım ardından. İsmail’in, abisi Alâ ve Emir’de dönemin bir çok klasik eserini bitirdiği hissiyatı yaratması; Amin Maalouf’un *Semerkant*’ında Hasan Sabbah’ın Ömer Hayyam’ı on yedi yaşındayken birçok kitabı okuduğuna inandırmasını da hatırlattı bana.

Marco Polo’nun *Seyahatname*’si, Amin Maalouf’un *Semerkant*’ı ya da Vladimir Bartol’un *Fedailerin Kalesi Alamut*’u gibi birçok eserde, efsanelerde bahsi geçen kaleyi görmek, yasak dağa yeniden tırmanmak için yanıp tutuşan Emir’in gözünden Hasan Sabbah’ı bir de Sâdıkî’nin anlatımı ile okumak için fırsatım oldu. Eğitim hayatının getirdiği zorluklar, yaşadığı toplumla bağdaştıramadığı ruh hâli ve gelecek kaygısı taşıyan Emir’in duygu durumunu şu cümlelerle tanımlıyordu Sâdıkî: “... Ders çalışmamak isteseydin çok şey kaybederdin. Her zaman iyi olman için, sürekli koruyup kollayanın olmalı. Kötü olmak istiyordu. Kirişi kırmak istiyordu; kendisi tek başına, her şeyi yıkmak, istediği şey dışındaki her şeyi. Her şeyi feda etmeli, herkesle savaşmalıydı... İsteddiği işi yapmasına izin vermeyen herkesle, Hasan Sabbah’ın fedaileri gibi. Dağdaki bu kale fedailerin idi. İsmail söylemişti onların olduğunu. Selami Bey’e -tarih hocası- de sordular. Olabilir, dedi. O görmemişti ki, nereden bilsin? Fedailer dinleri uğruna

savaşıyorlardı. Dinleri -İsmailî mezhebî-dışında her şeyi yıkmışlardı. Keşke bir kez daha dağa gidebilseydi, kaleyi bir kez daha görebilseydi ve her şeyini iyice belleye-bilseydi...” (s.67)

Hayaller ile süslenen İsmail’in öyküsü ile gerçekliğin birbirine karıştığı satırlarda, İran sokaklarında uzun yıllar boyunca görülebilecek tek araç olan peykanla seyahat ettim. İsmail, abisi Alâ ve Emir’in hayalleri içinde yaşadıkları coğrafyayı bisikletle de turlayabilirdiniz pek tabii. Plakasız bisikletlerinize el konabileceği ihtimaline karşı dikkatli olunması gerektiğini hatırlatarak yolculuğumun bu kadarla sınırlı olmadığını belirtmek isterim.

Sâdıkî’nin yüz otuz üç sayfalık öykü kitabına sığdırdığı yedi öyküdeki karakterlerin anlatılışındaki yalınlığı, zenginliği ve inceliğine şaşıracak diğer beş öyküyü de bir solukta bitirdim.

Viyola âşığı taksiciden, “Hayat ikidir bu devirde, ilk hayat, tecrübe edinmek, ikinci hayat, tecrübeyi kullanmak. (s.99)” diye oğluna nasihat eden hokkabaza, isim-siz bir öykücü yazarın gözünden savaş dönemine, “Yarım Kalan Hikâye”den, sıradan bir garsonun gözünden dönemin ahlaki yapısına sosyolojik bir bakış açısı getirmesine kadar hızlı bir serüvene yelken açtım. Aslında kitap boyu hayallerin de insanı esir alabileceğini düşündüm. Hayal etmek en büyük özgürlüktür diye düşünürken gerçeğe dönüşemeyen hayallerin insanın hapisanesine dönüşebileceğini de hüznle hissettim. Zira bir tek viyola çaldığı gün sarhoş olabildiğini ifade eden -şimdilerde alkoliğe dönüşen- taksicinin koca ömrünün katilinin âşığı zalim viyola olabileceğine şaşırmamak da mümkün değildi.

Kitap bitti ancak Cafer Sâdıkî bitmeyen seyahatlere alıştırdı beni öykülerinde, sürekli bir yol hâli arzusuna büründüm.

İlk kez tanıştığım ve buna memnun olduğum Cafer Moderris-i Sâdıkî’nin

“Yarım Kalan Hikâye ve Diğer Öyküler” kitabını yazara yakışan sadelikte bir çeviri ile sunan Yusuf Öz’e ve düş yolculuğunda yazarla tanışmamı sağlayan Hece Yayınlarına bir okur olarak teşekkür ederim.

Not: Hayaller üzerinde daha çok düşünmeye karar verdim kitaptan sonra. Ne kadar zor gerçekleriniz varsa o kadar çok hayaliniz olur ya da ne kadar imkânsızsa hayalleriniz o kadar zalim olursunuz. Bu yüzdendir belki bu coğrafyada bu kadar çok hayalci ve zalim var...

SERPİL GÜLER

“DURUN YANLIŞ ANLADINIZ”

Bülent Ayyıldız

İz Yayınları

Kitapla ilk karşılaşmamda kitabın adından mülhem Borges’in şu sözlerini hatırladım: “Bence okur, okuduğunu zenginleştirmelidir. Metni yanlış anlamalıdır; onu başka bir şeye dönüştürmelidir.” Yanlış anlamak, okurun metinle etkileşime girdiğinin kanıtıdır bir bakıma. Çünkü böylece metin, yazarın metni kaleme alırkenki muradından sıyrılmış ve okurun anladığı hâle evrilmiş olur. Bülent Ayyıldız, “Durun Yanlış Anladınız” başlığı ile okuru ilk elden kurmacaya dâhil olmaya davet ediyor.

Metni zenginleştiren öğelerden biri de metinlerarasılıktır. Bülent Ayyıldız öykülerinin metinlerarasılık oranı oldukça yüksek. Böyle metinlerde okur, metnin kodlarını çözebilmek için bir anlatıdan başka bir anlatıya seyahat eder. Bir öykünün kahramanı başka anlatılarda karşınıza çıkabilir. Örneğin “Atlar ve Filler” öyküsü sizi bir anda Stefan Zweig’in



Satranç’ına götürebilir. “Kebikec”i okurken Muhyiddin İbn Arabi’nin *Harflerin İlmi*’ne sürüklenebilirsiniz. “Afyonu Patlamamış Kabakçı Selim” öyküsünde Cariye’nin istekleri yüzünden yola revan olan seyyah size *Mantıku’t Tayr*’dan Şeyh-i San’an hikâyesindeki dervişini hatırlatabilir - hem öyküde Ebu Tuyûr (kuşların babası) adıyla anılan bir karakterin size *Mantıku’t Tayr*’ı çağrıştırmaması mümkün değildir.

Çoğaltılabilir metinler oyunlarla, tuzaklarla doludur. Yazar, bile isteyerek okuru bu tuzaklara çeker ve başka başka anlatıcıların ağzından konuşur. Okur her an tetikte olması gerektiğini hisseder. Bülent Ayyıldız öykülerinde Shakespeare oyunundaki gibi ölümlerle karşılaşmak, büyülere bulaşmak, *A’mâk*’ı *Hayâl*’deki gibi rüya içinde rüya görmek, *Acâibü’l-Mahlûkat*’tan yol arkadaşları bulmak oldukça doğaldır. Todorov’un fantastiği tarif ederken söylediği gibi “okuru gerçeğe yanılsama arasında bırakan bu ikircikli hâlde” oyuna dâhil edilirsiniz. Şaman öyküsü bunu örnekleyen öykülerden biridir.

“Afyonu Patlamamış Kabakçı Selim” bir “geciktirilmiş öykü” izlenimi verir. Anlatıcı, hikâyeyi tamamlamak için

farklı karakterlerin kapısını çalar, hikâye bir türlü tamamlanamaz; hikâye geciktikçe anlatıcının telaşı ve okurun merakı artar. Tamamlanan hikâye, peşine düşeni memnun etmez ama hikâye tamamlanmış olur, aslolan budur.

Bülent Ayyıldız öykülerinde başka zamanlara seyahat eden karakterleri görmek mümkündür. “Sözgelimi Zaman Seyyahi” öyküsünde zaman zaman içindedir; yazar da öyküdeki karakterlerden biri olarak çıkıvermiştir karşımıza. Ahmet Mithad’ın *Müşâhedat* romanındaki gibi hikâyeyi içeriden kurar anlatıcı. Bu hâliyle üstkurmacaya şahitlik edersiniz.

On sekiz öyküden oluşan kitapta birbirinden bağımsız on iki öykünün yanında iki de üçleme mevcut: “Tütün Üçlemesi” ve “Yazı Üçlemesi”. Tematik benzerlikler etrafında gruplanan bu öykülerde tütün ve harf birer araç olsa da oyun kuruculardır.

“*Durun Yanlış Anladınız*”da belki de en belirgin başarı diskurun gücü. Anlatıcı,

her duruma ve her zamana karşı doğru terminolojiyle yerini alıyor. Okçuluktan, satrançtan, futboldan bahsederken de yer yer kendi kendine konuşan/sayıklayan, metne hapsolan, travmatik geçişler yaşayan karakterleri konuştururken de yerli yerinde bir dil kullanılıyor.

Kitabın sunuşunda *Durun Yanlış Anladınız* “bir yazarı bulma” hikâyesi olarak tarif edilmiş. Peki, sahiden öyle mi? “Kâb-ı Kavseyin” öyküsünde kutsal metne atıfla “Oku atan sen değilsin.” der. Yazar bizi bazen oyuna getirip metnin içinde kendine yer bulmaya çalışsa da kurmaca metinde oku atan hep anlatıcıdır.

Kitabın ilk öyküsü olan “Postmodernizm’e Giriş Yahut:) Postmodernism for Dummies(” ise yazarın niyetini ironik bir biçimde açık ediyor. Çünkü bu öyküden sonra diğer öyküleri okuyunca mutlaka şöyle diyeceksiniz: Aslında her şey o ilk öyküyle başladı.

NURGÜL KOÇ