

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>

ÖNYAZI

Rasim Özdenören/Bu Sayıda Sevim Burak ile Cahit Zarifoğlu

FOTOĞRAF ÖYKÜ

Filistin Haber Ajansı

ÖYKÜ

Cahit Zarifoğlu/Yenik

Necati Mert/Değişen Bir Şey Yok

Hüseyin Karatay/Bahçe

Handan Acar Yıldız/İnce-Uzun-Beyaz

Selvigül Kandoğmuş Şahin/Sarı Yıldız Mavi Yıldız

Zeynep Hicret/Turuncu Tulum

Müzeyyen Çelik/Sarı Sarı

Emin Özkanur/Aziz

Mutlu Doğan/Taylak Yoldan Gelen

Sema Bayar/Baka

DOSTU SEVİM BURAK

Bedi Koçak/İzmir/Bu Kahkaha Üstünde "Yüz" İnce Sevim Burak

Esra Özdemir/Sevim Burak'ın Öyküleri Üzerine...

Gönül Yonar/Sevim Burak'tan Sözen Mitoloji

Hülya Soyşekerci/Sevim Burak'ın Hayat İzleri

Mehmet Kahraman/Sevim Burak'ı Anlamak

Burak Uzun/Kuzuncuk'tan Bir Seda: Sevim Burak

Onur Çalı/Delillerden Sen Anlarsın: "Mach One'dan Mektuplar"

Aysun Kara/"Yanış Senin Yalnızlığını ve Deliliğini Ortaya Çıkarır"

Ali Necip Erdoğan/Sevim Burak'ın Öyküleri Üzerine...

ÖYKÜ ÜZERİNE

Mehmet Doruk Kandemir/Nursel Duruel'in

Öykülerinde Göç Olgusu

Soner Oğuz/Öykü Mektupları

FOTOĞRAF ÖYKÜ

Selçuk Azmanoğlu

SÖYLEŞİ

Rüveyda Durmaz Kılıç/Senem Gezeroğlu ile Unuttum Yalnız Üzerine

TOPLANTI

Omzumda Biri Üzerine/Yöneten: Safiye Gölbaşı

Katılanlar: Ali Necip Erdoğan, Hatice Bildirici, Hayriye Ünal,

Rüveyda Durmaz, Sema Bayar, Tuba Dere, Yunus Nadir Eraslan

ANIT ÖYKÜLER

Handan Acar Yıldız/Cengiz Aytmatov'un "Yüz Yüze" Öyküsü Üzerine

KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

Tuba Dere/Ölümsüz Adam

YAŞADIĞIM GİBİ

Mehmet Ayıcı/Adam'ın Bir Derdi

BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ

Maide Murtazavi/Çev: Tahereh Mirzayi/Cam Matlaştırmacı

ÖYKÜ

Hatice Bildirici/İnat

Mustafa Uçurum/Vapur

Sercan Ceylan/Üç Kere Hiç

Hâle Sert/Yayın Balığı

Gülray Ünsal Bulduk/Ceket

Betül Ok/Suyun Çürüttüğü Dal

Segâh Gümüş/Üşüyen

Ayşe Sena Er/Ruh ve Telaş

Cahid Efgan Akgül/Çalıntı Hikâyeler

İbrahim Halil Çelik/Korkunç Beyaz

HECE ÖYKÜDE İLKLER

Şeyma Subaşı/Mutlu Ol Portuga

KİTAPLIK

Rüveyda Durmaz/Unuttum Yalnız

Özlem Güner/Kör Isık

Fatma Aydar/Aşk, Delilik ve Ölüm Öyküleri

HECE ÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ YIL:15 SAYI:87 HAZİRAN-TEMMUZ 2018 ISSN 1304-7604

İlk kez yayımlanan

bir Cahit Zarifoğlu Öyküsü: *Yenik*

Dosya:

Sevim Burak

Ayın Söyleşisi:

Senem Gezeroğlu ile *Unuttum Yalnız Üzerine*

Toplantı:

Müzeyyen Çelik'in *Omzumda Biri* Kitabı
Üzerine

87

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ YIL:15 SAYI:87 HAZİRAN-TEMMUZ 2018 ISSN 1304-7604

HECEÖYKÜ

HAZİRAN
TEMMUZ
87

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ

ISSN 1304-7604

YIL: 15 SAYI: 87

Haziran-Temmuz 2018

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

Son Okuma : Beyza Nur Demirci

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: Sarakusta www.sarakusta.com

Baskı: Dumat Ofset www.dumat.com.tr

2018 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 100 TL.

Kurumlar İçin: 300 TL.

Hece ve Heceöykü Dergisi İçin: 250 TL.

Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez.

İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.05.2018



İÇİNDEKİLER

ÖNYAZI

Rasim Özdenören/*Bu Sayıda Sevim Burak ile Cahit Zarifoğlu* / 5

FOTOĞRAF ÖYKÜ

Filistin Haber Ajansı / 9

ÖYKÜ

Cahit Zarifoğlu/*Yenik* / 10

Necati Mert/*Değişen Bir Şey Yok* / 13

Hüseyin Karatay/*Bahçe* / 18

Handan Acar Yıldız/*İnce-Uzun-Beyaz* / 22

Selvigül Kandoğmuş Şahin/*Sarı Yıldız Mavi Yıldız* / 25

Zeynep Hicret/*Turuncu Tulum* / 32

Müzeyyen Çelik/*Şar Şar Şar* / 34

Emin Gürdamur/*Azap* / 36

Mesut Doğan/*Toprak Yoldan Gelen* / 41

Sema Bayar/*Patika* / 45

DOSYA: SEVİM BURAK

Bedia Koçakoğlu/*Bir Kahkaha Aynasında*

"Yüz"lerce Sevim Olmak / 49

Esra Özdemir Demirci/*Sevim Burak*

Öyküsünde Bazı İmgeler / 59

Gönül Yonar/*Sevim Burak'tan Sızan Mitoloji* / 63

Müzeyyen Çelik/*Sevim Burak Hikâyesini*

Niçin Zor Okuyoruz? / 70

Hülya Soyşekerci/*Sevim Burak'ın Hayat İzleri* / 73

Mehmet Kahraman/*Sevim Burak'ı Anlamak* / 84

Burak Uzun/*Kuzguncuk'tan Bir Seda: Sevim Burak* / 88

Onur Çalı/*Delilerden Sen Anlarsın:*

"Mach One'dan Mektuplar" / 92

Aysun Kara/*"Yarış Senin Yalnızlığını ve Deliliğini*

Ortaya Çıkarır" / 98

Ali Necip Erdoğan/*Sevim Burak'ın Öyküleri Üzerine...* / 101

ÖYKÜ ÜZERİNE

Mehmet Doruk Kandemir/*Nursel Duruel'in*

Öykülerinde Göç Olgusu / 106

Soner Oğuz/*Öykü Mektupları* / 110

FOTOĞRAF ÖYKÜ

Selçuk Azmanoğlu / 113

SÖYLEŞİ

Rüveyda Durmaz Kılıç/Senem Gezeroğlu ile
Unuttum Yalnız Üzerine/ / 114

TOPLANTI

Omzumda Biri Üzerine/Yöneten: Safiye Gölbaşı/
Katılanlar: Ali Necip Erdoğan, Hatice Bildirici, Hayriye Ünal,
Rüveyda Durmaz, Sema Bayar, Tuba Dere, Yunus Nadir Eraslan / 122

ANIT ÖYKÜLER

Handan Acar Yıldız/Cengiz Aytmatov'un Yüz Yüze
Öyküsü Üzerine / 131

KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

Tuba Dere/Ölümsüz Adam / 135

YAŞADIĞIM GİBİ

Mehmet Aycı/Adam'ın Bir Derdi / 139

BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ

Maide Murtazavi/Çev: Tahereh Mirzayi/
Cam Matlaştırıcı / 142

ÖYKÜ

Hatice Bildirici/İnat / 147

Mustafa Uçurum/Vapur / 152

Sercan Ceylan/Üç Kere Hiç / 154

Hâle Sert/Yayın Balığı / 157

Gülay Ünsal Bulduk/Ceket / 159

Betül Ok/Suyun Çürüttüğü Dal / 162

Segâh Gümüş/Üşüyen / 166

Ayşe Sena Er/Ruh ve Telaş / 168

Cahid Efgan Akgül/Çalıntı Hikâyeler / 171

İbrahim Halil Çelik/Korkunç Beyaz / 175

HECE ÖYKÜDE İLKLER

Şeyma Subaşı/Mutlu Ol Portuga / 178

KİTAPLIK

Rüveyda Durmaz/Unuttum Yalnız / 180

Özlem Güner/Kör Isık / 181

Fatma Aydar/Aşk, Delilik ve Ölüm Öyküleri / 183

RASİM ÖZDENÖREN

BU SAYIDA SEVİM BURAK İLE CAHİT ZARİFOĞLU

Bu sayfada kimi küçük duyurular dışında editöryal yazı yayımlamadım. Bu da belki bilinen anlamıyla bir editöryal yazı değil. Ama bu sayımızda sayfalarımızı ayırdığımız iki değerli yazarımız, Sevim Burak ve Cahit Zarifoğlu üzerine düşüncelerimi aktarmasam olmazdı.

Sevim Burak’la hiç karşılaşmadık.

Karşılaştık birbirimizi sever miydik, kestiremiyordum. Daha açıkçası ben onu severdim ama o beni sever miydi, bilemem...

Ben onu yüz yüze tanımadan da terzilik yaptığını, mankenlik yaptığını, öykülerini nasıl kotardığını söylenenlerden, yazılardan çıkarabiliyordum. Ayrı dünyaların insanları olduğumuzu bilmeme rağmen, onun öykülerine yansıyan iç dünyasının benim iç dünyama yakın durduğunu kestirebiliyordum.

İlk öykü kitabı *YANIK SARAYLAR* yayımlandığında (1965), ülkemizin o günkü daracık edebiyat dünyasında canlı yankılar uyandırdığını o günleri anımsayanlar bilecektir.

Neredeyse her dergide, her gazetenin edebiyat sayfasında o kitabın bahsi geçiyordu.

Bense o sıralarda hayatımda çok az geçirdiğim bir kişisel killet/kıtlık sürecini yaşıyordum.

Eyüpsultan’da bize dedelerimizden kalma bir ahşap evde oturuyorduk. Eyüp’ten Beyazıt’a her gün otobüsle gidip dönüyordum. Fakülte dışında Marmara Kırathanesi’ni mekân tutmuştuk. Sezai Karakoç’la ve öteki arkadaşlarımızla orada buluşurduk. İşte o sıralarda cebimde sadece 10 lira harçlığımla günümü geçirmeye çalışıyordum.

Sevim Burak’ın kitabının çıktığını, yankılarını biliyor ve izliyordum. Ama...

Ama kitabın fiyatı da on liraydı...

On lirayı kitaba yatırırsam gece eve ancak yaya, Beyazıt’tan Eyüp’e Edir-

nekapı kabristanını yürüyerek geçmeyi göze almam gerekecekti. Onu da göze alamıyordum.

Ne yapabilirdim?

Sahaflardaki Elif Kitabevi edebiyat dergilerine, yeni kitaplara yer verirdi raflarında ve vitrinin önündeki küçücük sergisinde... *Yanık Saraylar* da oradaydı. Zaman zaman kitabı raftan çekiyor, ayaküstü birkaç paragraf okuyordum. Daha ilk satırlarında onun “benim yazarım” olduğunu keşfetmekte gecikmedim. Ama bu bölük pörçük okumalar yeterli olmuyordu elbet...

Bir defasında merhum şair Sedat Umran kitabı okuyup okumadığımı sordu. Pahalı olduğu için kitabı satın alamadığımı söyledim. Sedat Umran o sıralar İzmir’te SEKA’da mütercim olarak çalışıyordu. Ertesi hafta benim için kitabı almıştı. Hayatımın en değerli hediyesi, hatta ödülü o kitaptır diyebilirim. Sedat Bey’e nasıl teşekkür edeceğimi bilemedim. Kitaplığında hâlâ o kitap yer alır.

Kitabı etkilenerek beğenerek okudum.

Ustaca gibi duran fakat belki de gelişigüzel tasarruf edilmiş biçimsel işlemler ile içerik arasındaki uyum harikaydı.

Daha da önemlisi ve dikkati çeken bir başka özellik, kitapta gayrimüslim azınlıkların sözü edilmesine karşın kahramanların bizim yerli insanımız olmasıydı...

Burada, yerliliği köylülük sanan o ilkel anlayış sahiplerinin kulaklarını çınlatmak isterim. Köylü olmakla köylü kalmayı, köylülüğü birbirinden ayırmamız gerekiyor.

Sevim Burak haza kentli bir yazardı ve kenti, onun yerli sesini yansıtırdu öykülerinde. Azınlıkları anlatırken onların bizim insanımız olma gerçeğini bize iliklerimize değin duyumsatıyordu. Dahası, şimdi unutulmuş olan Müslümanlarla gayrimüslimlerin komşuluk ilişkilerindeki yakın, sıcak bağlar vurgusu belirgin bir dikkatin ürünüydü. Biçimsel tasarrufla bu içeriği buluşturmasında görülen özgünlük ayrıca anmaya değer bir başarıydı...

Bilmiyorum, bu çalışma belki Sevim Burak’ın kişisel deneyimini bile aşmış olabilir... İstanbul’un yerli gayrimüslim insanları bu öykülerde capcanlı dile geliyor. Orta hâlli, ama her halleriyle görmüş geçirmiş insanlar... Belki alt burjuva diyebileceğimiz kesimin insanları... Gene de tutumlarıyla görgülü ve soylu...

Sevim Burak, hocasının, tanrısının Kafka olduğunu ilan ediyordu. Dostoyevski’yi yazarların peygamberi sayıyordu. Burada da yollarımızın kesiştiğini öğrenmek beni gönendirmişti. Dostoyevski’nin bir sözü vardır: “Biz Avrupa’yı öğrenmekle kendimize nasıl bakacağımızı öğrendik” diyordu. Sevim Burak da belki bu cümleyle doğrudan bağlantılı olmasa da aynı şeyi düşünmüş ve muhtemelen o da Dostoyevski’ye bakarak kendimize nasıl bakacağımızı öğ-

renmiştir. Nasıl ki Türkler de Müslüman olmakla kendilerini, kendi yeteneklerini ve potansiyellerini daha iyi kavradılar... Onun her şeye rağmen yerli bir ses olmasını bu kaynaklara bağlamak da mümkün görünüyor. Kahramanlarının Levantenlerden değil fakat Kuzguncuk'un, Çengelköy'ün, Üsküdar'ın insanları arasından seçilmiş olması da onun yerli sesinin işareti sayılabilir, belki de sayılmalıdır.

Gerçeklerle fanteziler, gerçeklerle hayaller, hülyalar onun öykülerinde iç içe yürür. Onun okuru bu metinleri, fantezi veya hülya veya imge nerede başlıyor, nerede bitiyor demeden, gerçekle ilişkisi nedir veya var mıdır diye yargılamadan okur. Belki Kafka'da da vardır bu durum. Onun da olmayacak sahneleri gerçekmiş gibi yansıttasındaki gerçekçiliği Sevim Burak'a örnek oluşturmuş olsa bile, ikisi arasındaki şu nafiz farkı vurgulamak gerekiyor. Kafka'nın soğukkanlı, soğuk ve kayıtsız retoriğine karşılık Burak'ın içerden gelen, dahası ciğerden gelen sesi cezbedici görünüyor bana...

Sevim Burak dosyasının onu bize biraz daha yakından tanıttacağı ve sevdireceği kanısındayım. Başta bu dosyanın editörlüğünü yapan Esra Demirci olmak üzere emeği geçen bütün arkadaşlarıma bir kez daha teşekkür ediyorum.

*

Gelelim Cahit Zarifoğlu'nun bu sayımızda yayımladığımız "Yenik" başlıklı öyküsüne...

Üzerindeki tarihten de anlaşılacağı üzere bu öykü Cahit'in lise son sınıfta gezdiği ilk yılda Pazarcık'ta vekil öğretmenlik döneminde kaleme alınmış...

Bu öykünün başında 23-11-1958, altında 29-11-1958 tarihi yer alıyor. Öykü demek ki 6 gün içinde yazılmış. Kasım ayı... Cahit Pazarcık'ın bir ilkokulunda ders veriyor...

Konusundan da anlaşılacağı üzere Cahit'in Eskişehir'de planör kursuna katıldığı döneme ait bir öykü... 1958 yılı yaz ayı onun planör kursuna katıldığı mevsim. Uçmaya heves ederdi. Nitekim o yılın lise son sınıfında üç veya dört sayı çıkardığımız Hamle dergisinde "UÇMAN" başlıklı bir şiirini yayımladığımızı anımsıyorum. Onun uçuş hevesinin tavan yaptığı günler... Kursu başarıyla ikmal etmesine rağmen nihai muayenede gözünde belirlenen bir arıza yüzünden brövesini alamıyor.

Öyküde üstü örtülü geçmekle birlikte anlatıcının gene aynı planör kursuna katılan bir kız öğrenciye duyduğu ilgi söz konusu ediliyor.

Cahit'in metinlerine egemen olan kapalı, üstü örtülü ifade biçiminin onun ilk gençlik dönemindeki metinlerinde de geçerli olduğunu gözlemliyoruz. Bu öykü bize ayrıca şu izlenimimizin pekişmesini de sağlıyor: Cahit'in metinleri biraz da onun kişisel serüvenini bilmemizle bağlantılı...

Öyküde karanlık bırakılan hususlardan biri anlatıcı ile öykü kahraman-

larından Nihat'ın aynı kıza ilgi duyduğu izlenimini uyandıran parçalar. Acaba öyle mi, yoksa öyle bir izlenim mi verilmek istenmiş, bunun cevabını metinden alamıyoruz. Olay soğukkanlılıkla yansıtıldığı için her iki yoruma da açık bırakılıyor...

Cahit'in bundan başka iki öyküsü daha var elimizde.

Onları da önümüzdeki sayılarımızda yayımlayacağız.

Bu öyküleri Kahramanmaraş'ta kültür hizmetlerini canla başla yürüten, Kahramanmaraş'ın yöresel edebiyatına çalışmalarıyla, araştırmalarıyla katkı sağlayan Serdar Yakar arkadaşımızdan aldık. Ömer Faruk Ergezen, Serdar Bey'de bu öykülerin mahfuz bulunduğunu öğrenince kendisine müracaatımızda bizi kırmayarak depolanmış evrakı arasından bu öyküleri bulup çıkarak bize geciktirmeden gönderdi.

Peki, bu öyküler Serdar Yakar'ın eline nasıl geçti? Kahramanmaraş'ta Cahitler'in Akdere caddesinde oturdukları metruk ev yıkıma tabi tutulurken evde kalmış bazı paketlere rastlamışlar. Serdar Bey'in kültür işleriyle ilgisini bilen oradaki yetkililer bunları onun değerlendireceğini düşünerek ona haber vermişler. İşte o paketlerden birinin içinden bu yayımlanmamış öyküler de çıkmış. Şimdi Serdar Bey'in elinde o evraklar arasında başkaları da bulunuyor. Örneğin Cahit'in çıkardığı edebiyat sayfaları, keza bizim arkadaş kümesinin çıkardığı edebiyat sayfaları veya o gazetelerde yayımlanmış yazılar vb. Serdar Yakar şimdi bu kalıtlar üzerinde de çalışacak. Araştırmaları yayımlanmaya değer sonuç verirse o çalışmaları da dergimizde değerlendireceğiz.

Ona hem dergimiz, hem edebiyatımız adına teşekkür borçluyuz. Bu borcumuzu da öyküleri yayımlamak suretiyle ödemek istiyoruz.



FOTOĞRAF ÖYKÜ



Filistin Haber Ajansı

Filistin: Büyük Dönüş Yürüyüşü

CAHİT ZARİFOĞLU

YENİK¹

23-11-1958

Perşembe

Üçüncü cigarayı kundurasının topuğuyla eziyordu ki sesi duydu. Yüreği duracakmış gibi oldu. İşte gelmişti ama, ona ne diyeceğini bir türlü içinden söktüremiyordu, “Ona yaklaştığım zaman hep böyle olurum zaten” dedi kendi kendine. “Evde, sokakta, işimin başında onu hep başka türlü düşünüyorum. Başka türlü dedimse yine aynı Nihat’ı ama yine başka türlü işte. Söylediklerime hep isteğimce karşılık verir, ben gülünce güler, bir yere gidelim, şurada daha iyi çalışıyorlar, servis daha güzel, düzenli deyince buna karşı çıkmaz -olur- der. Kendinin sanki hiç düşüncesi yoktur. Vardır tabii. Vardır ama onu ben kendi içimde konuşturduğum için, benim düşünülerimle hareket eder. Böylesi güzeldir, hoştur bir kız için, gerçekten ayrı kaldığınca güzeldir. Ama hep öyle olmuyor işte. Kişinin tutkusu yapıyor bunu. Seksen kalıba sokuyor. Öyle büyütüyor, öyle büyütüyor kendini. Sonra düşlerindeki gerçekleşip karşısına dikilince ne edeceğini bilmiyor. Ne söyleyeceğini bile unutuyor. Koltuğun içine gömülmüş, okuduğu kitabı unutmuş, onu düşünmeye koyulmuşkenki gibi olmuyor... Hem şimdi bunları düşünmenin sırası mı ya. Birazdan gelecek işte. Ne söylemeli, ne demeli şimdi?

Önceden kurdukları hep anlamsız geldi kendime. O anda onlar kadar soğuk sözcükler olmayacağını düşündü.

Nihat meydanın etrafını bir dönüp inişe koyulmuştu. Sema’nın usuna daha güzel şeyler geldi. Onu soyunma odasında beklemek daha iyi olacaktı. Sürprizi severdi hem Nihat. Meydana baktı. İniş palyesi devam ediyordu. Neredyse tekerlekleri yere değecekti. Hemen içeri kaydı. Büyük bekleme salonunu geçti. İçinde hafiflik vardı. Üzerleri temiz, beyaz bezlerle kaplı koltuklarda birkaç kişi vardı. Neşeli, şık insanlardı. Bavulları da zarifti. Sol tarafta iki bile

1 İlk kez yayımladığımız bu öykü merhum Cahit Zarifoğlu’nun Serdar Yakar arşivinde bulunan defterinden alınmıştır. Sayın Yakar’a teşekkür ederiz.



gişesinin arasında iç hole geçti, sağlı sollu odalar vardı. Soyunma odaları dip-teydi. Binanın arka tarafından da kapısı vardı buranın. Onun odasına girdi.

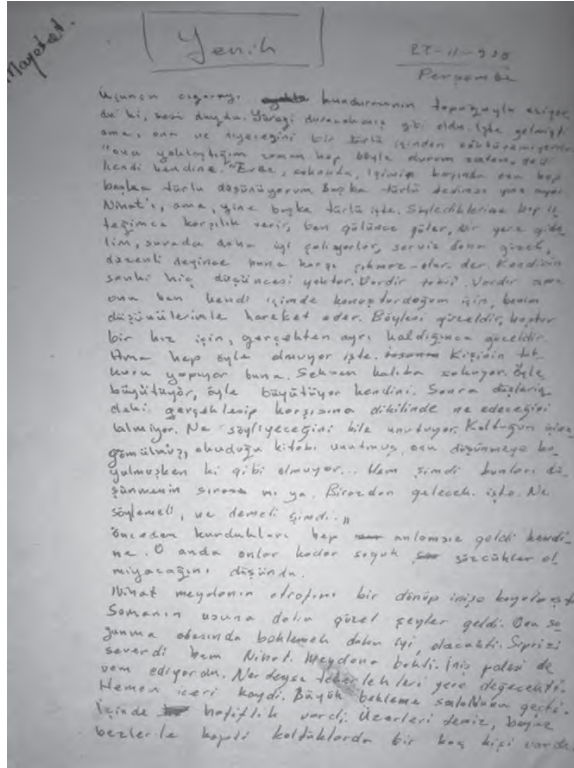
Duvarda raflar, dolaplar vardı. Tel kapaklı paraşüt dolaplarının üzerinde yazılar vardı. Paraşütlerin korunması hakkında yazılar. Onları sadece gözle-riyle okudu. İçinden bir şey okuduklarının anlamını kavratmaya çalıştı. Rahat-sız etti kendini. Huzursuzlandı.

Birilerinin kendine baktığını hissedince arkasına döndü. Odanın sol tarafa uzayan kısmında, açık bir dolabın önünde iki kişilerdi. Yüzleri birbirlerine karşı kendine bakıyorlardı. Kendi için bir şeyler söyleyecek gibiydiler. Biri dolaptan bir uçuş başlığı aldı. Sarışın, uzun boylu, utangaç bakışları vardı. Kendinin ya da onlardan birinin bir şeyler söylemesi gerektiğini düşündü. Ne demeliydi? Şa-şırmıştı. Demek deminden beri yalnız değildi. Hissettiklerini, kendi kendine içinden geçirdiklerini sanki onlar duymuşlardı. Onun için kendine manalı-ma-nasız bakıyorlardı. Birbirlerine bir şeyler diyeceklermiş gibi, kendi hakkında bir şeyler diyeceklermiş gibi bakıyorlardı. Büsbütün şaşırdı. Küçüldü. Onların üzerlerine atılacakmış, tükürecekmış gibi oldu. Kendini küçük görüyorlardı muhakkak. Beğenileri tutmamıştı. İyi ama tanımadıkları bir kişi için böyle mi olmaları gerekirdi. Dudakları titrerken diğeri de dolaptan bir başlık aldı. Yanın-dan savuşup gittiler. Kapıdan çıkarken de esmeri tutup arkasına dönüp omuzu-nun üzerinden baktı. Büsbütün sinirine gitti kızın. Olanlardan hiçbir şey kavra-mamıştı. Üstüne baktı. Kılığı pek acayip değildi. Gerçi salondakilerin yanında sıfırdı ama öyle yakışmayacak gibi değildi. İyi halli bir ailenin kızıydı. Çalışıyor-du üstelik. Birikmiş parası bile vardı. Tuttu iyi halli bir aile olmalarına rağmen çalışmak zorunda kaldığını babasının çıkmazlara giren büyük isteklerine atla-dı. Odadan çıkan iki havacıyı unuttu. Babasının, onun istekleri, kötü istek-

leri uğruna az çekmemiş olan anasına, küçük kardeşlerine, babasının yüzünden akrabalarının arasındaki durumlarına dek gitti. Kendini daha çok üzecek, acındırarak konular buldu çıkardı. Onlara bir bir yandı. İçli içli konuştu içinden. “Vah zavallılıklar” gibi “Çekeceğimizmiş” gibi konuştu. Zorla ağlattı kendini. İçini sıktı, yüreğini acındırdı. Damlalar kolay akıyordu gözlerinden. Boğazına bu iki üç damla uğruna taşlar oturuyordu. Yırtılacak gibi oluyordu. Zaman kazanmak istiyormuş gibi yan

odaya geçti. Dolaplardan birinin üzerinde onun ismini okudu. Kapağını açtı. Tulumlar, başlıklar, kürkler vardı. Eli onların üstünde bir kedinin tüylerini sıvazlıyormuş gibi dolaştı.

Cigara düştü usuna. Çoktan beri hiç içmemiş gibi çabucak bir tanesini dudaklarına götürdü. Çakmağı yakarken parmaklarının hiç titremediğini gördü. Ağır ağır pencerenin önüne gelip perdeyi araladı. Yolcular binaya giriyorlardı. Nihat elinde başlığı, ocağın yanından yeni ayrılmıştı. Yanında bir hoş kız vardı. Onlardan gözlerini ayıramadı. İyice yaklaşıncı onlara daha çok dikkat etti. Nihat ne kadar neşeliydi. Hostes'in yüzündeki tebessüm ne kadar hoş, ne kadar doyulmaz şeydi. Mavi kepi, üniforması ne çok yakışıyordu kendine. Sonra onlar ikisi birbirine ne çok yakışıyordu. İçti eziliyordu. Daha çok ezildi. Hızlı adımlarla odaya çıktı. Büyük salon çok da kalabalık olmuştu, onların arasından çok daha küçülerek geçti. Salondan çıkıp meydanı geçmeden, ara yoldan asfalta çıktı. Süratle şehre girdi. Hiçbir şey düşünmeden yürüyordu. Pardon. Yine yenik düştüğünü düşünüyordu.



29-11-1958

Pazarcık

NECATİ MERT

DEĞİŞEN BİR ŞEY YOK

Gök buruşuk. Hava sıcak. Yapışkan. Bir yağsa... Yağmayan yağmurun da rutubeti çekilir gibi değil. Hem yanıyor hem boğuluyoruz. Bu nasıl Temmuz!

“Ayol, sıkıldım! Bezdım. Sen ne sabırlı adamsın!”

“Sabır mı? Şu rutubetli sığağa sözümün geçmeyeceğini biliyorum sadece. Yoksa çarşı hamamından beter.”

“Bırak hamamı! İçim daraldı, diyorum. Çıkalım!”

“Ben de daraldım! Çıkalım diyecektim tam, sen dedin.”

“Senden çok yaşayacağımı söylemek istiyorsan, hayır, hiç niyetim yok. Hayat yordu beni!”

“Kimi yormadı ki!”

“Sözünün hayata geçmeyeceğini bilenleri niçin yorsun?”

“Niçin yormasın!”

“Şu lanet olası hamam sığağına bir öf! bile demedin! Ne isyansız adamsın!”

“İsyan yormaz, isyan ferahlatır!”

“Ayol, yorulduğum diyorum sana! Bunun neresi ferahlık!”

“Şikâyetini tut içinde, seslendirme, anlarsın hangisinin yorduğunu!”

“Eksik olsun! Âdeta hapisteyim. Gitmekten korkmuyorum artık.”

“Niye korkalım ki! Hepimiz gidiciyiz. Şu yetmişin üzerine yaşasak yaşasak bir yetmiş yıl daha yaşarız ancak!”

“Öf, bırak gevezeliği! Ev dediğin şu yerde, hem de seninle, değil yetmiş yıla, yedi dakikaya bile tahammülüm yok! Bütün bildiğin, gevezelik.”

“Gevezelik mi! Vakit tamam! Bugün yarın kapımız çalınır; kim o? demeyesin, bir koşu gidip açasın diye...”

“Yeter! Hadi gidelim, çıkalım buradan!”

“Hapishaneden mi?”

Çıkıldılar. Kapalıdan açığa çıktılar. Eşkâl-i Zaman Caddesi eski bir cadde. Bir zamandan, isterse bir çam sakızı minnacıklığında olsun, hiçbir şey bırakılmadı üzerinde adı dışında. Atıldı da atıldı. Nerde kapıları tokmaklı evler?

Salıncaklı bahçeler? Saklambaç yok, yağ satarım bal satarım yok, ne de seyyar yoğurtçular geçiyor akşamları sokaklardan. Ya bütün sermayesi elek eninde boyunda sacdan bir dolapla üç ayaklı bir eşek olan imalathanesini omzundan indirip yere kuran, bir tatlı kaşığı tozşekerini kim bilir hangi abrakadabra ile kocaman bir pamuk helva yapanlar...

Eşkâl-i Zaman Caddesi eski ama eskimemiş bir cadde. Bütün zamanların piyasa caddesi. Zamanın değişmesi değerleri, değerlerin değişmesi yaşayışı, yaşayışın değişmesi evleri değiştirir der Ahmet Rasim. Elbette! Yalnız, zamanın zamana direndiği de unutulmaya!

Aksaray piyasaları neredeler bugün? Üstat ne güzel anlatır: Yüzlerce araba art arda dizilir, beygirli, eşekli, yaya binlerce halk, itişip kakışarak, birbirlerine şemsiye, pabuç, bohça ile yumruk atarak gelir, bu sökülmez kalabalığın içinde sıkışanlar, ayılanlar bayılanlar, ay çocuğum ezildi dostlar! Yahut kız kayboldu, ben şimdi babasına ne cevap vereyim, diye ağlayanlar olur, kızlarla oğlanların ise gayet zengin beden dilleri vardır ki iş güç bırakılıp seyirlerine çıkılrsa yeridir: kaş çatma, yelpaze sallama, söz atma, fes düzeltme, bıyık burma, göz süzme, iç çekme, gülme, mendil ısıрма, baş sallama, gerdan kırma, çimdik, fiske, dönüp bakma, iskambil oyununda birliyi, ikiliyi anlatmak ve kız kozu bildirmek için bir ya da iki gözü kırpma yahut dilin ucunu çıkarma, hele hele o günlerin deyimlerinden pastıra yapma, konçine oynama gibi günlük hayat rezillikleri değişti çok şükür -ki ilki kadına elle sarkıntılığı, çimdik atmayı, ikincisi de ötesini anlatır.

Değişti, evet değişti de yok olmadı. Aksaray'dan, başta Kalpakçılar Başı ve Kuyumcular ve iç çamaşırı, gelin ve yatak takımı, mendil ve çevre satan esnafın bulunduğu Yağlıkçılar İçi olmak üzere Büyük Kapalı Çarşı'ya taşındı piyasa. Şehzadebaşı'nda Direklerarası, Beyazıt'ta Divanyolu da dönemin başka eğlence ve piyasa merkezlerinden olup Beyazıt Meydanı da Ramazan gecelerinde teravihten sonra oluşan iğne atsan yere düşmez kalabalığı ile aralarına katılırdı.

Özde değişen bir şey yok. İçinde akla gelen gelmeyen bin bir eşyanın bulunduğu ve gayet ucuza satıldığı Bazar Alman'da -sayın ki bugünün Tahtakale mağazalarında- peçesini kapalı tutan, Fransız mağazası Bonmarşe'ye girdi mi açırıyordu. Dahası kollar inik, sallı, yarı belden yukarısı da öne eğilmiş. Bonmarşe'nin, biri Tepebaşı'na, öteki Caddeikebir'e açılan iki kapısı vardı; hanımlar ve beyler birbirlerini görmek isterlerse, biri bir kapıdan, biri ötekinden girer ve mektuplar alıp verirlerdi.

Tango sadece ağır tempolu bir Latin Amerika dansını ve bu dansın müziğini anlatmaz. Alafranga giyimli, yüksek ökçeli, aksesuarıyla ve süsü, boyasıyla mübalağalı kadının da adıdır. Kalabalıktan biri, Tango! diye bağırmasın, marş!

ileri! komutu vermesin hele bir, vallahi gündeğusu adıyla bilinen o soğuk yel bile seyre koşmaca gelir, gelir ve bütün delişmenliği ile öyle bir göğüs dalaveresi yapar ki... Bütün etekler uçuşup ufak kamçı şaklamalarını andıran sesler çıkar... İnce, havâi fuların uçları birdenbire bulunduğu yeri bırakıp uçar uçar... Bir kahkaha, bir çığlık, bir tatlı dönüş ve bir türlü kapanmasını öğrenememiş ellerle bir uğraş verilir ki insan sinemada birinin soyunmakta olduğunu düşünür.

Çıktılar. Kapalı'dan açığa çıktılar. Çark Caddesi de bizim piyasa caddemiz. İhtiyar ayağıyla bile on beş, yirmi dakikada, bilemedin yarım saatte alınır bir uzaklık. Say ki bir, bir buçuk kilometre. Sağ başında diklemesine gelmiş belediye binası, yanında vaktiyle Acem Konsolosluğu olarak kullanılmış alamet bir ev, arkalarındaki boşlukta salı günleri pazar kurulur, konsolosluktan sonra da Hendeklilerin evi gelir. Caddenin sol başı paytonların bekleme yeridir; her daim çift atlı sekiz on güzel güzel paytonlar olur; fakat ekşimiş ve nemli bir kokusu vardır yerin, atlar yestehler, şar şar işer; iri iri, kara kara, gözleri lacivert camdan sinekler bir yerden bir yere uçar, konar, ne paytoncu farkındadır dehşetin, ne başkan, ne vali ne de Ankara, her şey günün rutini içindedir. O kadar ki paytonculardan sonra iplik fabrikası gelir, ekonomik ömrünü tamamladığında yıktırılıp yeri yazdan yaza sinema olarak kullanılır, seyirci de duymaz keskin kokuyu. Hayatın her şehirde böyle yaşandığı sanılır herhâl. Sinemadan sonraki ev, ahşabı kararmış bir lenduhadır, yeni zenginlerden birine aittir; devamındaki iki üç iddiasız ev esnafın olacak, onlardan sonra gelen de Arapzadelerden, iplik fabrikasının sahibi ve şehrin en varılsı Cevat Bey'in pek zarif evidir.

Şerefiye Camii, Çark Caddesi'nin ortalarında yer alır. Bahçeli evler Şerefiye'ye kadar sağlı sollu hiç boşluksuz gelir, kanara da caminin arkasındadır, kaldırılmış olmasına karşın bulunduğu sokağın adı bugün de Kanara'dır, ne ki resmî yayınlarda Kanarya yazıldığı da görülür. Kanara diye bir yer, bir şey duymadım, Kanarya'dır o, diye düşünülmüş olmalı. Hadi, sizin yerinize ben bakayım lügate: Mezbaha, kesimevi demekmiş.

Camiden ötesi Cevat Bey'in, okula eşeği üstünde gidip gelen, Üstat lakabıyla bilinen matematik mualliminin ve şehir eşrafından kimi isimlerin sebzelikleridir; bahçıvanları vardır, bakar, yetiştirirler. Ta mesireye kadar bu böyle. Bahçıvan kulübelerinden başka tek bir yapı göremezsiniz. Merkezdeki tümen binası 1943 depreminde yıkılınca yenisi, mesireye uzaklığı üç adım bile olmayan bu yere, istimlak edilen dönüm dönüm zerzevat bahçelerinin üzerine kurulur. İşte ondan sonradır Uzunçarşı'nın piyasa caddesi olarak sönüşü Çark Caddesi'nin parlayışı. Bu şimdi dursun, bu ayrı bir hikâye.

Cadde, mesirede bulunan, adını üstüne kurulduğu ve gücüyle döndüğü sudan ve çemberine dizili kovalara aldığı suyu on iki metre yükseğe çıkarıp bir ark aracılığıyla depoya aktaran bir dolaptan, dönme dolaptan alır -ki sonradan

Orta Cami çeşmesine, dolayısıyla şehre verilecektir bu su.

Çark Mesiresi bizim şehrin en birinci âlem mekânıdır. Fakat âlemlerinden çok, ağırladığı Türk sanat müziği şöhretleriyle anlatılır. Zeki Müren öldüğünde beş yaşında çocuk olanlar bile utanmasalar Zeki Müren diye, Hamiyet diye başlayacaklar anlatmaya neredeyse. Yani Çark'ın kendisi değil efsanesidir anlatılan. Sanırım efsane olsun için değil de örtü altında tutulmak istenilen bir şey vardır, o şey için dil böyle kullanılmaktadır. Çark, mesire değildir. Mesire diye kırılıktaki açık -yani eski deyişle duhuliyesiz- gezi yerlerine denir. Çark gazinodur. Çark içkilidir. İçki ise ayıplıdır. İçenler bile adını uluorta anmazlar, ölçüyü kaçıranlar ise evlerine payton içinde dönerlerdi o büyük gözaltı çağında. Çark uçuk kaçık bir yer miydi? Halk için öyleydi: Yazın, pazarları bugünkü Kentpark'ın -yani Zirai Donatım Fabrikası'nın- alt ucundaki ahşap iskeleye gelir, bekleyen sandallardan tentelisine biner, Fabrika'nın -Park'ın yani- üst ucunda, demir köprüde iner, yola çıkardık. Yol Serdivan yolu. Çark hem suyun adı hem gazinonun. Gazino, yolun öbür tarafında. Çark, âlem mekânı ya, şehre dönerken merakla durur durur bakardık kardeşimle; babamın kızmaları hâlâ kulağında: “Ben size ne dedim? Sağa sola bakmayın, önünüze bakın, demedim mi?”

Mesiresi, gazinosu, âlemleri, tenezzüh sandalları ile Çark birazcık gezileklerin, daha çok bohemlerle âlemcilerin, biraz da ehlikeyfin uğrak yeri; etrafında da en şöhretlisi, ahşap iskelenin az ötesindeki, hovarda ismiyle müsemma değirmen olan birkaç iş yeri vardı -ki meşin perdeleri sıkı sıkı kapatılmış paytonlar içinde getirilirdi mekânın çalışanları işverenlerince.

Çıkıtlar. Kapalıdan Çark Caddesi'ne çıktılar. Normalde bu yolu kullanmazlar. Adları fanfinfon, kendileri marka, çalışanları mankenler gibi davetkâr kızlar ve avcı delikanlılar olan, biri ekside, ikisi artıda üç katlı şık ve aydınlık işyerleri bulunur Cadde'de daha çok. Boş oturdukları görülmüş değil. Hele ki kadın iç ve dış giyimi satılan yerler her daim ağzına kadardır. Bunlarla Kahveler Sokağı bile yarışamaz. Ununu elemiş eleğini asmışlar için sorundur kalabalık, gençler içinse cazibe. Piyasa. Evden bazen bir acele ile çıkar yaşlı bir çift, kendini genç kalabalığın içinde buluverir. Üstüne gök buruşuk, hava sıcak ve yapışkandır, yağmur da yağmaz bir türlü. Eyvah! dersiniz, demeyin, erkek içinse hiç demeyin. Meşrutiyet İstanbul'unda ancak sinemada olabileceği düşünülen bir şeylerin alenisi iledir o şimdi. E, bu da söylenmez ki! Sokak evden iyidir yani. Şundan ki, açık hava bu, darda kalmış insana, tecritteki adamın güneşe ilk kez çıkarıldığında hissettiklerinin ne kıymetli şeyler olduğunu düşündürür. “Bu anda / Ne kavgı, ne hürriyet, ne karım. / Toprak, / Güneş, / Ben... / Bahtiyarım...”

“İyi ki çıkmışız. Hem kalabalık, hem üstüme üstüme geliyor gelenler, ama dışarıyı yine de evden iyi.”

“Hava sıcak, nemli. Cadde bütünüyle taş, beton. Taş da kızmış mı! İki ateş

arasında gibiyiz. Yine de iyi.”

“Sıkıldım, bezdim, içim daraldı çikalım artık demeyeydim hâlâ evde oturuyor olacaktık.”

“Evde daraldığımız için burada açıldık.”

“Daralmadan çıksaydık..”

“Hah, işte bu: Daralmadan çıksaydık, bu defa caddede bunalacaktık. Değişen bir şey yok.”

“Diyorum ya hep: Ne isyansız adamsın.”

“Sabırlı olduğumu söylemek istiyorsan, sabırlı değilim. Hayat bu, yorar. İsyan etsen de yorar, etmesen de. Bunun farkındayım sadece.”

“Yeniden dünyaya gelsem...”

“O zamanı yaşarsın. Değişmeyen bu işte: Zamana bağımlılık.”

“Peki ya isyan, itaat, sabır?”

“Onlar da öyle; zaman, nasıl isyan etmemizi istiyorsa öyle isyan ediyoruz.”

“Yani yüreğimin götürdüğü yere git...”

“Kim gitmiş? Bu gördüklerin, bu kızlar, bu delikanlılar yüreklerinin götürdüğü yere değil, ayaklarının götürüldüğü yere gitmekteler. Eğer zannettiğin gibi olsaydı, birbirlerinin bu denli kopyası olurlar mıydı?”

“Yani ben bu gençler yaşıyordum..”

“Evet, zaman seni de kendine benzetirdi; onlar gibi dizden, kabadan yırtık kotlar giyerdin.”

“Aman Tanrım inanamıyorum! Olacak şey değil!”

“Sen öyle zannet! Kimse zamanın dışında kalmak istemez -hele gerisinde hiç! Kotun yırtığını giymesen düzünü giyersin, düzünü giymesen giyene özenirsin.”

“Beni şaşırtıyorsun! Gevezelik desem değil, ama ürkütücü. Baştan böyle değildin, böyle olsaydın seninle evlenmekten korkardım.”

“Baştan hiçbir şey değildim. Adımlarımızın götürüldüğü yere gidiyor, yüreğimizin götürdüğü yere gittiğimizi sanıyorduk.”

Çark Caddesi’nden çıktılar -farkında değiller. Uzunçarşı’ya paralel, Kunduracılar İçi diye bilinen bir çarşı ve yine paralel birkaç çarşı daha vardır; az ötesi Soğanpazarı, arkalarında Aynalıkavak Çarşısı, Pirinçpazarı... Gençliklerinin gölgeli şehrinde, bilincinde olmaksızın gezdiler. Serinlediler. Kunduracılar’dan çıkacakları sıra Dönerci Ömer’i görüp girdiler ki öğretmenliklerinin ilk yıllarında öğrencileri olmuş, hocalarından olsun olsun nihayet dört, beş altı yaş küçük, âdeta yaşıtları, eş dost, komşu, tanıdık hemen herkes orada... Kucaklaştılar. Anlattılar. Konuştular. Hasret giderdiler.

Erkek, toprağa basmış, saygıyla oturmuş gibi oldu. Kadın için ise o gün yıllardan 1971, aylardan Ocak, Ocak’ın da 16’sı idi sanki.

HÜSEYİN KARATAY

BAHÇE

Geçmeyen bir kara kış gibi, iyimserlik duygularını dondurmıştu, karamsarlığın soğuk soluğu. Kendisini saran kasvet çemberinin içinde dönüp duruyordu günleri.

Amaçsızdı. Ne bir hedefi vardı ne de önemsedığı bir şey. Yaşamıyor da âdeta sürükleniyordu ağır septik duygularla. Ruhuna abanıyor, dimağını kemiriyordu sinsi kaygıları. Ümidi kararıyor, her şey anlamsızlaşıyor, geçmeyen dert oluyordu zaman.

Buharlaşan günlerin, solan bedenlerin, tüm hazların, dumanlar gibi sökülüp iplik iplik yok olduğunu hüsrarla, buruklukla duyumsuyordu derinliklerinde. Yavaş yavaş tükenen, hiçliğe varan, bir hiç görüyordu hayatı. Kasvetten başka bir şey yoktu. Sıkıntıydı hayat. Sonluydu her şey. Yaşadığı hayatın dağılıp tükendiğini görmedeydi. Musallat olan hiçlik illetinin açmazında boğuntulara uğruyordu. Bedeninin, geçmişinin, geleceğinin yokluğa mahkûm olduğu vehmini atamıyordu zihninden. Karmaşık saplantılar içinde, uhrevi derinliği akledemez olmuştu.

Bezgindi. Görüntülerde bir araz, bir bozuntu, bir solgunluk, içinde uğultulu girdaplar vardı. Düşlerinde, uyanıklığında, dipsiz girdaplara kapılıp yorgun düşmekte, kuruntularının bağlarında tükenen bedbaht olmaktaydı.

Kalbi sanki mühürlenmişti ulvi manaya. İncancın tesellisinden, sonsuzluğun vaadlerinden yoksundu. Sinsi, sisli bir boşluktaydı adam. Dayanılacak gibi değildi, korkunç mağaralara dönen boşluk. Kimi kez, kasvet kuluçkasına yatmışcasına; hüznün çanağına dönmüş gözlerle, dakikalarca kalakalıyordu.

Sabahın şefkat serinliği taşıyan meltemini, akşam serinliğinin taze kokusunu, yıldızlı geceleri, iyilik meleği mehtabı, ruhu canlandıran kuş ötüşlerini; karanlıklar âleminde gelen, zihin ve doğa oyunu yanılsamalar, yansımalar sanıyordu. Şüphesi; her nefesinde, kara bir cismin karanlık oyuğuna girip çıkan yel olmadaydı kendisine.

İçini daraltan, ruhunu oyan bir günün bahar sabahında; karmaşık işvalardan kaçarcasına, bir iç itilimle kırlara vurdu kendisini. Bedeni yorgun

düşünceye dek patikalarda, ayırdında olmadan içinin ıssız çölünde yürüdü, yürüdü. Kayalıkları geçti, düze indi. Sarsak adımları, bahçe yoluna çekmişti kendisini. Siyah beyaz film kareleri gibi gözüne çarpan silik görüntüler, yoruldukça açılmaya başlamıştı azdan.

Bilincinin katmanlarında gizli gerçeğinin itkisiyle girmişti bahçeye. Çocukluğunda annesiyle gelirlerdi düşlerine giren bahçeye. Annesi cennet köşesi derdi. Kendisinin el çırpıp şarkı söyleyesi gelirdi, en çok da kuş seslerine öykünürdü. Annesinin vecdle söylediği 'cennet' sözcüğü kulağına, o günlerin hayali gözlerine bir an düştü kayboldu.

Baharla dirilmişti bahçe. Ağaçlar çiçeklenmişti, yerler çimenlenmişti. Annesinin benzetisi gizemli sözcük; belleğine ışık gibi sızmaya başlamıştı yine. Işık yavaş yavaş genişleyerek çocukluğuna açılan âdeta tılsımlı pencere olmuş; oradan bakmaya başlamıştı bahçeye. Anılarıyla duyguları iç içe giriyordu bazan. Zümrüt yeşili şalına sarınmış, hoş kokular sürünmüş, gülümseyen bir çehre gibi görünmekteydi o yılların bahçesi. Belleğinin derinliklerinde anıları buğulanmış, çocukluk yıllarının hayalini tutmak istercesine çimenleri okşamıştı bilincinde olmadan. Şebnemlerle ıslanan parmaklarından gelen duygular, içine ılıntı düşürmüş, o yıllara imrenmişti. Hayal hemen kayboluvermişti, ama çağrılı duygularla farklı görebiliyordu çevresini. Yer yer kırışmış görünümüyle, çiçeğiyle böceğiyle canlı bir mekân hissi vererek zihnini uyarmadaydı bahçe.

Tüm güzelliklerini toplayarak; çiçekli, yumuşak halı olup serilmişti buraya doğa. Hafifçe sallanan kavaklar, ileride dua eder gibi göğe dönük çınar yaprakları; bir zamandan beri unuttuğu duygulardan esintiler getiriyordu. Bembeyaz çiçekler açmış iki kiraz ağacı, gelinlik giymiş tazeleri andırıyordu. Çiçeklerin hafif kokuları, kuşların okşayan ötüşleri, güneşin ılık nefesi, koşarcasına gelip geçen pembe bulutlar, hareli gölgeler; masalımsı bir mekâna çevirmektedir bahçeyi. Yerin bitirdiği harikulâde çiçekler; biçim, renk cümbüşü içinde, beğenilme yarışına girmişçesine; keskin, acımsı kokularıyla, benzersiz renkleriyle, zarif titreyişleriyle serpilmişlerdi bahçeye. Esintiyle titreyen yabanıl zambaklar hayalini açmadaydı. Yemyeşil zemine oyali nakış olmuştu papatyalar. Sarı gözlü, sarı saplı otsu çiçekler, edalı edalı ışıldıyorlardı. Zerafet, yakınlık, sevecenlik duygusu veriyordu iri gözlü çiçekler.

Bahçenin kuytularında, küçük yabanıl menekşeler, büyümlü kokular yayıyorlardı. Çitlerin dibinde, ısıltılarla şırıldayan küçük dereye yakın yerde, küme küme duran eflatun renkli leylaklar, etkili duygular göndermekteydi gönlüne. Uzaktaki bazı ağaçların başı, top top tılsımlı çiçekler gibi görünmedeydi. Kokuları ara ara gelen, ferahlatan, ruhu canlandıran bu bahar çiçekleri, bu bahçe; huzurun kıyısına çekmedeydi zihnini. Ruhunu okşuyor, uyuyan duygularını uyarıyordu güzellik. Her şeyi büyümlü rengine boyayan ılıman güneş, çiçek kokan temiz hava, tene ipek gibi dokunan bahar, şefkatli eller gibi okşayan meltem,

diriliş müjdesi oluyordu âdeta. Güneş ışığı altında altınsı pırıltılarla akan dere; gönlü yumuşatarak taklit edilemez, esrarlı bir musikiye dönüyordu. Derenin mırıltılı akışı, sanki içinden geçiyor, ruhunu yıkıyordu okşaya okşaya. Az ötedeki ulu ağaç; insanı hayatla barıştıracak nasihatçı bir bilge gibi sessiz bekliyordu.

Bahçenin sesleriyle renkleri, bedbinliğini yavaş yavaş peçeliyor, içinde hoş kıpırdanırlar başlıyor; kulağına vuran, kalbine giren, bilincini açan bu şifalı seslerden alamıyordu kendisini. Kederi uzaklaştırırken sevincin gözlerini açıyor; varlıklarla güneş el ele vererek, hayatı sevdiren bir dünya eyliyordu bahçeyi.

Ağaçlardan dökülen altınsı ışıklar altında, ruh uyanışı ile tatlı ürpertilere tutuluyor, diriliş coşkusu yaşıyordu. Uhrevi sesli saka kuşunun ötüşüyle; kafasında, kalbinin içinde sanki bir perde yırtılıp açılıyor, çiçekler güzelliklerini daha gösteriyor, bazıları parlak gözlerle bakıyor, bazıları tevekkül aşıl原因 kokular salıyordu. Başka bir kuşun sesinde, sonsuzluk tınısı uçup duruyordu. Sanki yüreğine konuyordu kuş ve çiçek. Derinlik, sıcaklık yayıp gönlünün beklentilerine çağrı olmada ve özlem filizlendirmedeydi. Ne rüya görüyordu ne de hayal. Gerçek olduğundan emindi. Sessiz söylüyordu bahçe. Masum, öğütsü, erdemli fısıltılar almadaydı bahçeden.

Yüreğini genişleten yeni düşünceler; hayatın tadını benliğine yaklaştırıyor, bahçenin güzelliğini, ilkbahar dinginliği ile yaldızlıyor, gittikçe uyanan coşkusunun uzamasını istiyordu. Bahçenin gözüne ve gönlüne sunduğu görkemli güzelliğe ‘cennet’ betimlemesi diyesi geliyordu. Ve çocukluğunda, annesinin buraya her geldiğinde vecdle ‘cennet’ dediğini hatırlayıp anlamına erecekmişcesine, içinin katılığı yumuşuyor, bedbin düşünceleri terk ediyordu kendisini yavaş yavaş.

Renkleriyle, kokularıyla, büyüye dönen bahçenin güzelliği; içine yansıyor okşayan bir el, yumuşak bir uyarıcı oluyor ve bahçe, gülümseyen surete dönüyordu. Sevimli yüzünü gösterir olmuştu her şey. Daha demin bitkin düşmüş, umutları kırılmış ruhu, yeni bir alemin eşğine geçmeye hazırlanıyordu. Geçmişin zehirleri, zihninin kuytularına itiliyor, kalbi ümitle aydınlanıp ferahlıyordu. Uyuklayan uhrevi duyguların kabuğu soyuluyor, huzurun hazzı sızıyordu her dem. Ümidi ziyadeleşiyor, manevi gözler açılıyordu kalbinde. Huzur sergisine dönüyordu bahçe. İçi bahçe gibi renkleniyor, kalbinden uzaklaşmış iyimserlik kalbine dönüyordu yine. Yüreğindeki musikili sevincin ritimleri kulağına erişmedeydi. Üst üste gelen çiçek kokuları, ipeksi okşayışı ile duygularını arındırıyordu biteviye. Bazan dokunacak kadar diri hissediyordu tatlı yumuşaklığı. Saffetin şiirini söyler gibi gelen kuş sesleri, kalbine daha yoğun dökülmeye başlamıştı damla damla. İğvalardan arınıyor, yüzü aydınlanıyordu.

Bahçe gönlünün arzularını hülasa ediyor, okşaya okşaya duygularına siniyor, güzele boyuyordu güzel olan gerçeğini. Hiçbir şey bu kadar güzel görünmemişti gözüne. Güzellikle bir olmadaydı güzellikler içinde. Bahçe güzellikler

devşirmiş, göğsüne papatyalar takmış, zambak kokuları sürmüş, meltemi ilahi edinmiş, dallarını şefkatli kollar gibi uzatmış, yansımadaydı gözüne. Gönlnünde açılan bahçeye çevrilmişti gözleri. Muhtaç olduğunu verecek bir bilge görmeye başlamıştı bahçeyi. Beklentilerinin şefkatli mekânı, ruhunun tesellisi, gönlnünün dili olmadaydı bahçe. Güzelliklerin güzel işaretlerini görüyordu.

Ruhu, tatlı bir söyleşiye geçmişti bahçeyle. İsteyip de göremediklerini, isteyip de duyamadıklarını duyuyordu. İçine dolanla bahçe oluyordu içi. Yerin ve göğün tadına varmak için başka mekân olamazdı. Karmaşık, sisli zihni duruluyor; gözüne, gönline hoş sesler fısıldıyordu görüntüler. Yukarıda engin mavilik, dallarda çiçekler, yerde çimenler, uçuşan kelebekler gibi savrulan çiçek taçları, taze süsü oluyordu içinin. Anne sesi gibi kucaklayan meltem; saçlarına huzur verici buseler konduruyor, su sesi; gönlnünün özlem tellerine bir bir dokunuyordu. Manevi hazlar dolan gönlnünde amaç çiçekleri açıyor; ruhunun ahengi oluyordu amaç.

Mantığı olmayan saadet diyarına dönen bahçeden işaretler alıyordu. Dudaklardan dökülen sözlerden daha saf, daha derin göksel mırıltılar gönderiyordu bahçe. Derenin şırıltısı, yaprakların hışırtısı, kuşların şarkısı bir şeyler söylüyordu. Yükseklerde özgürce uçan kuş sürüsü, arkalarından göklere sürüklüyordu hayalini. Ve göklere açılan kuş kanatlarına dönüyordu yüreğinin çırpıntısı.

Gökten indirenden, yerden bitirenden, yeri nakış nakış süsleyenden, suyu akıttandan, “Onu siz mi akıttınız, Biz mi?” diyen sanatçıdan, ibretler, ilhamlar alıyordu. Benliğin sırları, sonsuzluğun şafağı vardı işaretlerde. Derinliklerine ince ince sızan tanımsız dinginlikle zenginleşerek manevi anlamlara, hoş anlara karışıyordu. Faniliğe inat, cennet mutluluğu yayan ışıık hüzmeleri, ebediliğin hazzını veren çayır çimen; amaçsız avare günlerinin kasvetini alıp götürmedeydi yüreğinden. Taze çimenler, taze papatyalar, güneş ışııklarıyla yaldızlanıyor, kuş cıvıltıları hayalini genişletip tüm güzelliğiyle yüreğine giriyor; bilincini tel tel geriyor; güzel kokusuyla, arı duru havasıyla duygularını okşuyor; çiçekli dalları kendine uzanmış dost elleri gibi algılayıp duygu tellerinin mızrabı oluyor ve gönline diriltici mana sesleri doluyordu. Bahçe tatlı seslerle doluyor, derenin yumuşak çağıltısı yüreğinin çağıltısı oluyor; arılar, kelebekler çiçekten çiçeğe konuyor; bir kuş oh der gibi ötüşe geçiyor ve sesler melodiye dönüyor.

Gök daha enginleşmekte, görüntüler daha ulvileşmekte, gün daha parlaklaşmakta ve yeni tohumlar filiz vermekteydi adamın derinliklerinde.

Sonsuz güzelliğin, düş dünyasına yansıyan şiirsel bir armağanı olmuştu bahçe. Kozasından çıkan ipekböceği benzeri, yeni bir benliğe bürünüp zambak yaprağı gibi titremekteydi hafifleyen içi.

Ruhundan gelen gizli bir kuvvet, onu çiçeklerin içine itmekteydi. Yakıcı bir öğlen sıcaklığında, serin sulara dalarcasına; çiçekli otların, taze çimenlerin içine girdi. Kendisine gülümseyen güzel gözlü çiçeği okşadı.

HANDAN ACAR YILDIZ

İNCE-UZUN-BEYAZ

Sigara iyi bir öğretmendir. Özellikle de onu bıraktığınızda. Bana da insanın bıraktığı şeyle karşılaşmasının bırakmadığı şeyle karşılaşmasına hiç benzemediğini öğretti. Elim ve dilimle bıraksam da kalbimden söküp atamamıştım sigarayı. En yakın dostlarım, onları duman altında görmekten yüz hatlarını unutacağım kadar tiryakiydiler. Kendimi daha bu çelişkiye alıştırmaya fırsatı bulamadan reddedemeyeceğim bir seyahat teklifi aldım. En iptidai yanımdır. Seyahat mevsimim geldi mi kapılara bacalara sığmam. Başta, onlara katılmamaya karar vermiştim. Şimdi yanımda fosur fosur içecekler, boş ver, başka zaman giderim, demiştim. Elim ve dilimle demiştim ama gönlüm yola çıkmaktan yanaydı. Onlar da bana ayak uyduracaklarına söz verdiler. Molalarda içeriz, birkaç saatle ölmeyiz ya, sensiz olmaz birader, dediler.

Yol uzundu. Üç erkektik ve içimizde araba kullanabilen yoktu. Bilmiyorum, belki de bu yüzden birbirimizi bulmuştuk. Direksiyon konusundaki çapsızlığımız bizi birbirimize bağlamış olabilirdi. Sıkı dosttuk ama uzun yolculuklarımızın hep yabancı bir şahidi olmuştu. Yola çıkma günü geldiğinde iki kişi arkada, bir kişi de şoförün yan koltuğunda yerimizi aldık. Arabadaki tek yabancıнын şoför olduğunu zannediyordum, onunla göz göze gelinceye kadar. Bu kadar etkilenmeyi beklemezdim. Elim ayağım boşaldı. İnce, uzun, beyaz... Tek dal sigara... Önümdeki koltuğun cebine sıkışmış duruyordu. Bakar bakmaz markasını tanıdım. Benim bıraktığım markaydı. Ne işi vardı orada? Nasıl düşmüştü oraya? İnce, uzun, beyaz... Başıma mı vurdu, hayal mi görüyorum diye aklımdan geçti. Göz ucuyla arkadaşşıma baktım. O da aynı yere bakıyordu. Sadece birkaç saat katlanması gereken yasak olmasa, mahcupça gizlenmiş tek dal sigarayı fark etmezdi bile. Ya ben ne yapsaydım? Bir ömür yasaklıydım.

Hiç konuşasım yoktu, arkadaşşımanın dikkatini dağıtmak için ilgili ilgisiz bir şeyler söyledim. Aklımı okumuş gibi “Ne kadar oldu?” dedi. Bu kadar mı

belli ediyordum? “Ne ne kadar oldu?” dedim. Göz ucuyla sigarayı işaret etti. Anlamamış, o gösterince görmüş gibi “Haaaa, on beş gün” cevabını verdim. Cevap verir vermez de bir anda ince, uzun, beyazı dudaklarımda, kokusunu burnumda, dumanını ciğerlerimde hissettim. Bu hissediş o kadar gerçekti ki, sigara durduğu yerde kılalacak diye korktum.

İlk mola verdiğimiz yerde öndeki dostum arabadan indi. Şoför benzin alıncaya kadar bir tane sigarayı sonuna kadar içti. Aynı performansı yanımdakinden de bekledim. Fakat beni şaşırttı ve yerinden kıpırdamadı. Sinirlerim bozuldu. İnce, uzun, beyazla onu yalnız bırakmamak için tuvalete dahi gitmemiştim. Tabii o da. İkinci istasyonda da tek dal sigaranın başında nöbetteydik. Alıp cebime atamıyor, yanımdakinin de almaması için dua ediyordum. Üçüncü molada artık kasıklarındaki sancıya dayanamaz hâle geldim. Öndeki iniyor fosur fosur keyfine bakıyor, yanımdaki kıpırdamıyordu. Sanki dünyada başka sigara kalmamıştı. Sen de mi bıraktın, dedim. Yoook, dedi. Tamamen moralim bozuldu. Biraz daha direneyim desem de ağırı böbreklerime vurunca arabadan indim. Baktım o da benimle birlikte hop! Bu sefer ondan önce geri dönebilmek için tuvalete doğru hızla yürüdüm. Geri dönerken içime başka bir kurt düştü. Önde oturan dostum çok centilmendi. Kibarlık gereği arkaya geçmiş, biraz da benim oturmam için ön koltuğu boş bırakmış olabilirdi. Arabaya yaklaştığımda bir de ne göreyim? İki kişi yan yana tıttırıyorlar. Yüreğim ağzıma geldi. İki adımlık mesafede, bu ihaneti asla affetmeyeceğimle ilgili kafamdan sayısız düşünce geçti. Suratım asıldı hâliyle. Ne oldu, dediler telaşla. Hiç konuşmadan arabaya oturdum. Karşımdaydı! Yine bana bakıyordu öyle: ince, uzun, beyaz. Bu sevinçle onu tekrar iki dudağımın arasında, kokusunu burnumda, dumanını ciğerimde hissettim. Yanımda oturan dostumla ilgili kaygım tamamen gitmişti. Artık sadakatinden şüphem yoktu. Sonunda kendi paketine odaklanmıştı. Öndeki zaten varlığından haberdar bile değildi.

İnce, uzun, beyaz bana da ait değildi hoş... Ama olsun. İlk ben görmüştüm. Hem benim önümdeydi. Bana en yakındı. Orada unutulduğunu, terk edildiğini ilk ben fark etmiştim. Benim içmediğimi kimse içmesindi. Arkadaşların tiryakiliği nedeniyle sık sık mola vererek yolculuk yapıyorduk. Olsun. Tehlike geçmişti. Sonraki molada rahat rahat ellerimi yıkadım, çorbamı içtim. Hatta uyudum. Hiç endişelenmeden.

Yolculuğun sonuna yaklaştığımızda beni bir düşünce sardı. Onu orada öyle mi bırakacaktım? Bulduğum gibi. Yanıma alırsam, cebime atarsam yeminimi bozmaktan, daha da kötüsü onu içip bitirmekten korkuyordum. Almasam ayrı dert alsam ayrı dertti... Eninde sonunda içip tüketecek, sonra yenisini arayacaktım. Ben böyle düşünürken vardık. Şoför arabayı durdur-

du. İşte ne oldu nasıl oldu anlamadım. Baştan beri ön koltukta oturan, rakip olarak bile görmediğim, tek dal sigaranın varlığından haberdar olmadığını düşündüğüm dostum birden bire döndü ve ince, uzun, beyazı kaptığı gibi iki dudağının arasına sıkıştırdı. Bir süre hareket edemedim. Konuşamadım. Donup kalmıştım. Camı tıklattılar. Hayırdır, inmiyor musun birader diye sordular. Geliyorum, dedim. Sigarayla ilgili hayal görmemişim. Dostumla ilgili serap görmüşüm.

SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN

SARI YILDIZ MAVİ YILDIZ

Kara, soğuk gecelerde bahçenizdeki salkım söğütlerin renginde acı yeşil gözlerin, derin bir suskunlukla çöreklenirdi yüreğime. Bakamazdım gözlerine, al al olmuş değirmi yüzüne... Utanırdın, sakınırdın bilirdim. Yüzüne dökülen yemeninin oyalarının arasından kaçamak bakışlarını yakalar, ürperirdim, ağlardım geceleri. Ben seni böyle sevdim Nadide. Gizli gizli, kimselere söylemeden bir sır gibi taşıdım içimde. Sen, dipsiz kara gecelerimin yanan yıldızı mıydın? Sen geldiğinde bir koku mu yayılırdı, bir kuşatmaya mı uğrardım bilmiyorum ama anlardım geldiğini. Yüreğimi eriten bir türkü gibi en tenhama sığınırdın sessizce. Bu seveda yükü yüreğimin delişmenliğine ağır gelince ebe-me açıldım. Gidip isteyin diye size yolladım.

Bizim eller soğuktur, kara kış oturdu mu kalkmaz, yakar kavurur, insanı, taşı toprağı buz keser. Uçsuz bucaksız uzun düzlükler, gözleri kamaştıran bitimsiz bir beyazlığa bürünür. Dağlardan uğultular hâlinde ürküntü veren savurganlar köye doğru öylece akar durur. Küçük köy daha bir içine kapanır. Kimseler çıkmaz kapılara ayazda kışta, yelde, yağmurda. Biz o zaman seninle buz tutmuş çeşme başında buluşuruz sessizce. Ellerimiz soğuktan donmuş kıpkırmızı, yüzümüzde soğuk yalazlanmanın kızılığı ve utancı. Öylece durup önümüze bakarız. Buz tutmuş sular da dağlanan ellerimizdir ama sedayla kavrulan yüreğimizdir.

Köy camisinin bulunduğu o küçük tepecikten çocuklar kayarlar çığlık çığlığa. Durumu iyi olanların kızakları vardır. Kimisi naylon leğenlerin içinde sağa sola çarparak yokuştan aşağı çığlıklar atarak bırakır kendini. Kimisi de haftada bir gelen bakkalın arabasından aşırıdıkları büyük naylon poşetlerle kayarlar. Çığlık ata ata savururlar kendilerini küçük dağın eteğine... Biz seninle çocukken ne çok savurduk kendimizi bu dağın eteğine hatırlar mısın? Küçük ellerini tutardım sonra saatlerce koşardık sığırın peşinden. Köyün o en geniş toprak yolunda koca ineklerin, camışların kuyruklarına asılır lastik ayakkabılarımız ayaklarımızda kayıp giderdik.

Kış uzun sürer, karlar dağların doruklarını bir türlü terk etmez, uzun düz-

lükler her daim bembeyaz öylece uzayıp giderdi... Anam, büyük dayıları ile erkek elbiseleri giyer, yüzünü gözünü çullar, dizlerine kadar naylon çizmeleri çeker gece karanlığında kök sökmek için dağa giderdi. Bizim uykumuz yarılanmışken her tarafı kar içinde, kirpikleri dahi donmuş gelirdi. Kızarmış yanakları güz elması gibi buz soğuğu, bereketin, sevginin kuşattığı soğuktan morarmış nasırlı elleri ile bizi tutar bağrına basardı. Biz de anamın buz gibi nemli yanaklarını öper, ıslanarak ağırlaşmış paltosunu zorlukla üzerinden çıkartırdık. En zoru da sıırıslılam olmuş ayaklarından ıslak yapış yapış çoraplarını sıyırmak olurdu. Parmak uçlarına doğru morarmış küçük ayakları buruş buruş, anlardık sızılar içinde anam. Dedem gürül gürül yanan ocakbaşına ayaklarını uzatan anamı uyarırdı: “Aman kızım ayaklarını verme şimdi sığağa, hele bir dur evlat, bekle kanın ısınsın.” İşte o zaman bize belli etmese de anamın nemli yanaklarından sızan yaşlar boynuna doğru akar, yüzünü yanan alevlere doğru döner, hem ısınır hem üşür sessizce dudaklarını kemirirdi. Görürdük bacımla ama görmezden gelirdik. Ayaklarının sızısına dayanamazdı anam, anlardık. Gecenin derin yalnızlığında yataklarımıza çekilince hepimiz sessizce için için ağlardık biliyorum...

Ben Ali Ömer, ben büyürken oldu her şey. Babasız kaldığım günlerdi, anam kendini dağ yamaçlarına, dipsiz ormanlara vururdu ayazlı soğuk kış gecelerinde, karda, boranda kaybolup giderdi. Biz kardan bir adam gibi her yanı buza kesmiş anamı beklerdik bacım Elmas’la... Yazın ise daha bir zordu işi. Biçilecek, sarı, uzun buğday tarlaları vardı. Kan ter içinde erkek kuvveti gibi güçlü bedeniyle âdeta çırpınıp dururdu bütün bir yaz. Dedemle ebem ellerinden geleni yaparlar, çarnaçar onlar da ayrı çırpınırlardı. Sonra harman zamanı gelirdi. Böyle kaç ayazlı kışlar, yakan kavuran uzun sarı sıcak yazlar geçti bilmiyorum. Belki de o günleri hiç hatırlamak istemiyorum.

Ben Ali Ömer, büyüdükçe anamın çırpınışları daha bir zoruma gider oldu. Bıyıklarım terleyip delikanlı olmaya başlayınca içgüdüsel bir suskunlukla anamı herkesten kıskanır oldum. Güzeldi anam, zeytin karası gözleri, selvi endamı, yüzünde her daim suskun hüznü tebessümü ile fark edilir bir çekiciliği vardı. Sonradan duydum ne çok peşine dolanan olmuş, yolunu kesen, hanımının üstüne almak isteyen. Ama anam hiçbirisine yüz vermemiş. Babamı soramazdık anama, nerededir, neden gelmez. Neden diğer babalar gibi akşamüzerleri aniden gelip başımızı okşamaz, elinde incik boncuk küçük Elmas’ı sevindirmez, kara saçlarını okşamaz. Hatırlıyorum içleri kar beyazı ekmekler getirmişti, çarşı ekmeği derdik. Sonra ekmeğin arasına helvayı dürüm yapıp vermişti anam. Hiç unutmadım, ne ekmeğin tadını ne de helvanın o eşsiz lezzetini. Zaten bir daha çarşı ekmeği yemedik. Babam hiç gelmedi.

Sonra, dipsiz karanlıkların ve dondurucu soğukların sarıp kuşattığı bir kış gecesi anam gelmedi. Gitti ama gelemedi anam. Dedemin gücü yoktu ama

bir delikanlı çevikliği ile düştü yollara.

Köyün karlı kaygan buzlu yollarına doğru yürüyen kara bir kalabalık vardı. Elllerinde fenerler, ayışığının karlara yansıyan parlak ışıltısında sönük fenerlerle çılgık çılgık dağın karanlığına, soğuşuna akan kara bir sel gibi akmıştı köylü. Ebem Elmas'ı ocakbaşında avuturken, yanan ocağa odunları atıyor, sessiz, için için ağlıyordu. Tahta kapımız yumruklandığında, anamın cansız donmuş bedeni Enver dayımların atının üzerindeydi. Soğuktu, fırtınanın savurduğu karlar kalabalıkla birlikte ev içlerimize kadar girmiş, toprak zemini hayatımız şimdi hıncahınc köylü ile dolmuştu. Elmas'a mı sarılmıştım. Anamın buz gibi ellerine mi, anamın heykel gibi donmuş bedenine mi, yığılmış öylece donup kalmıştım.

Güz elması gibi nemli yanaklarını öpmek, nasırlı sıcak ellerini elime almak istedim ama olmadı. Elmas ile beni alıp götürdüler. Anamı ertesi gün harmanda, yüzü yaşmaklı, yeşil bir tabutun içinde, bir bebek masumluğunda, mum gibi solgun çehresinde dingin bir tebessümle görünce ağlayamadım. Donup kaldım, sustum, içime aktı gözyaşım. Elmas da sustu. Ama onun suskunluğu daha derin ve yaralı bir suskunluktan bunu bir ben anladım. Ağlasa, saçlarını yolsa, anamın cansız bedenine sarılsa rahatlar mıydı bilmiyorum. Ama sanki gözyaşları içine akıyor akıyor ve içinde bir yerlerde onulmaz yaralar açılıyordu.

Anamın soğuk yüzünü bizim eski evin harmanına getirmişlerdi işte. Yüzünü çepeçevre saran, onu bebekler gibi masum ve güzel eyleyen, burnuna kadar çekilmiş yaşmağı ile melekler gibiydi ve gülümsüyordu. Ömrünce gamlı çehresine böyle bir tebessüm konuk olmamış, çileli günlerinin bitiminde iplik iplik gözlerinden akan yaşlar, soğuk yüzünde aydınlık ve dingin bir tebessümle bize veda ediyordu...

Zaman geçiyor, benim boyum uzuyor, Elmas serpiliyordu. İşte o zaman daha iyi anlıyorduk anasızlığı, babasızlığı, sahipsizliği. O zaman mı ahdetmiştim. Yüzüme doğru yürüyen gençliğin asi duruşuyla, genç ve diri bedenimi kuşatan bahar kıvraklığıyla ahdetmiştim. Bir gün evlatlarımı, eşimi, çocuklarımı bırakıp gitmem... Hiç gitmem... Onları sarıp kucaklarım, kuşatırım diye ahdetmiştim...

Ben Ali Ömer, yüreğime kor yangını acılar yürüdüğünde tükendim. Tükendim Elmas'ın pençe pençe kızarmış körpe yanaklarının her lahza yıpranan solgunluğunda. İşte o zaman harman yerinde ağıp giden kuşlara, masmavi gökyüzüne baksam da, boğazımda bir katılık, içimde derin kederlerin tortusuyla çözülmez bir düğüm öylece acı bir yumruk gibi yerleşti yüreğime... Sustum, acının içimde devinimleri beni kahrederken. Kaçıp giden zalimin arkasından, dişlerim birbirine kenetli, içimde derin yaraların hep akan o yaraların kanı irini, derin sızısı, ellerim sıkılı, içime, gözlerime kan oturmuş hep sustum...

Sahipsizlik böyleydi işte. Dedemin çuha renkli sarığının altında ıslak gri

gözlerine doğru gölge yapan gür beyaz kaşları yıkılmıştı. Beyaz sakalını çekiştiriyor, başı öne düşmüş, ezim ezim ezilen bir yumruk adam olmuştı. Ebemin yaşmağıyla sildiği gözlerinden yaşlar kırışık, esmer çehresinden akıyor, Ebem ocak başında dövünüp duruyor.

Elmas sessizce odanın en tenhalarına sığınmış titreye titreye ağlıyor. Pençe pençe kızarmış yanaklarından yaşlar yağmur gibi boşalıyor. Bağrında iflah olmaz bir sarsıntı, yer sarsılıyor, mavi gök yarılıyor, kurşundan ağır bir yük, bir günah omuzlarında, içinde vuruşarak akan tüm acılarla sarsıla sarsıla ağlıyor, dövünüyor, hep ağlıyor Elmas.

Dedem çuha renkli sarığının altında kıyın kıyın Elmas'a bakıyor. Elmas'ı bağrına bastırmak istiyor. Ağlama demek istiyor, ağlama Elmas'ım. İşte o zaman sarı sıcak günlerin yaktığı bağrına, yanan, gamlı bağrına, pınar soğukluğunda ürperten yaşların döküldüğünü, içinin serinlediğini hissediyor. Islanıyor terli, yıpranmış gömleği ama yüreği bir türlü serinlemiyor.

Sahipsizlik böyleydi işte. Hele ki köy yerinde ana baba yoksa hepten kalırsın öyle çaresiz çarnaçar. Elmas'ı bu deli nasıl sürüyüp götürmüş. Bu delinin Elmas'ı sürükleyecek kadar akıllı mı var. Bu kadar akıllı olan deliyi benim öldürmem gerekiyor. Evet, öldürmem gerekiyor. Ama bulamadım, kara gecelerde, yakan kavuran güneşlerin sıcaklığında çöl yangını acılara belenmiş yüreğimle düştüm yollara, bulamadım.

Bulanık mavi gözleri, sıska kambur bedeni, kirden birbirine girmiş dağınık saçları, iri sarkık dudaklarına doğru her daim burnundan akan sarı irin... Ah birden başım dönüyor, Elmas'ın diri ve genç bedenine kuduz bir köpek gibi salyaları akan bu yaratık, bu aciz yaratık nerede Allahım! Elmas'ıma dokunan, tırmalayan, sürükleyen içleri kir dolu tırnaklarıyla saçlarını tutam tutam yolan o elleri kırmam gerek. Ah Elmas yok muydu yerde bir taş? Ah bulamadın mı benim güzel bacım bir odun parçası, yaraydın kafasını gözünü? Tiksindiren çiş ve ter kokusu hiç üzerinden gitmeyecek Elmas'ın. Boynuna, yanaklarına, oradan bedeninin en taze ve ürperten güzelliğine doğru derin solumalarla akan, geceleri rüyalarını kâbusa sürükleyen o hırıltı bitmeyecek...

Bitmedi hiç, bitmedi Elmas'ın kâbusları. Kimselere görünmedi o gündün sonra, yüzüne güneş değmedi, baharla açan çiçekleri, kıpkırmızı gelincik tarlalarını, sarı yayla çiçeklerinin o eşsiz kokusunu bir daha duymak istemedi. Dedemin çuha renkli sarığının altında hüznle gölgelenmiş gri gözlerinin yaşı hiç dinmedi. Ebem toprak evin damına çıktı yaz geceleri, bağrını serin esen yele verdi, gözyaşı göğsünü dövdü ama yüreğinin yangını hitama ermedi. Yüreğindeki yas hiç dinmedi.

Delinin, o arayıp da bir türlü bulamadığım kudurmuş delinin ölüsünü getirdiler bir ay sonra. Onun ölüsü köye girdiğinde Elmas da kapandığı o toprak zemini serin odada, tahta sedirlerin üzerine uzanmış, gözleri kara tavana düğümlemiş, körpe bedeni boylu boyunca kaskatı uzanmış bulundu. Taze bedeninin

acılarına dayanamayarak, nasıl öldü, kendini gizli gizli mi zehirleyip öldürdü anlayamadık. Bir gün kimselere görünmeden, evin arkasındaki yamaçtan çeşit çeşit otlar toplamış her gün onları kaynatır içermiş, Ebem söyledi. Sevinmiş Ebem, “İç yavrum şifa olsun” diye çekine çekine dua etmiş. Elmas dere kenarına indiğinde ak söğüt yapraklarından küçük bir çuval toplamış, her gün arka arkaya aksatmadan içince, hamilelere şifa olan bu ağaç yaprakları onu ölüme götürmüştü.

Aynı gün iki cenaze vardı köyde. Ben Ali Ömer, o gün öldüğüm kadar bir daha ölmedim. Ama ölümü nasıl da arzuluyordum. Açlığı hissediyordum. Kaç gündür ağzıma bir şey koymamıştım. Yakan kavuran bu acının, tükenişin son kertesinde ruhumun varlığımdan ayrılması mıydı yaşadığım? O kederinden eridiğim gecenin buz soğuğuna attım kendimi. Evin harmana bakan, hayvanların olduğu ahırın tam önünde büzüldüm kaldım. İnsan üşüyünce içi katılaşıp, titrer, dişleri birbirine vurur. Ama işte o zaman anladım ki asıl üşümek o değilmiş. Üşümek meğerse bir tür yanmakmış. Hiçbir uzvumu duymaz hâle gelmiştim. Ellerimi, ayaklarımı, bedenimi duyumsamaz olmuştum. İçimden ellerimi ısırtırcasına akan bir nefesim kalmıştı. Yanarak akan, an an tükenen nefesim. İçimde çırpınıp duran yanıp tutuşan bir yüreğimdi sanki. Çırpındıkça tükenen, tünedikçe dirilen bir nefes gibi içimde bir yumruk et parçası, öyle ölümüne çırpınıyordu. Ebem basık tavanlı, toprak zeminli o sıcak odada gürül gürül yanan ocağın başına çökmüş mırıl mırıl dualar okuyordu. Ben donuyordum. Dedem gece namazına mı durmuştu? Yüzünden yağmur gibi yaşlar akıyordu. Bu acı onun yaşlı, yaslı yüreğini yakıp kavurmuş ama o tevekkülü ve teslimiyeti elden bırakmamıştı.

Babam kendini dağlara, Sivas’ın karlı dağlarına vurduğunda böyle donarken yanıp kavrulmuş muydu? Ama babam dursa da, yansa da, yollarda kavrula kavrula kaybolup gitse de dönmedi bir daha. Bizi yetim, anamı dul koydu gitti bilinmez diyarlara. Ne ölüsü ne dirisinden bir haber aldık. İçime çöreklenen onca acıyla donarken, üşürken, ahırın önünde anlattığı hikâye gelip oturdu yüreğime...

Yıllar yıllar önce Sivas’lı kervancılar Halep’ten mal getirirken, baba ocaklarının, yurtlarının özlemi yüreklerini dağlıyor. Gurbet içlerinde düğüm düğüm acılar yumağı. Kuş olup bir an önce Sivas’a ulaşmak isterler. Kervanın içinde bir delikanlı, henüz bıyıkları terlemiş, yeni nişanlı, yavuklusunun hayaliyle yanıp tutuşuyor.

Babam arada sazı dizine koyup uzaklara bakıyor ve hem çalışıyor hem söylüyor. Bir rüya mıydı yaşadıklarım? Türkü içimi eriterek akardı, yakardı, kavururdu. Hele o anlattığı türkünün hikâyesi, kendi kaderine denk geleceğini bilmeden işte şimdi durduğum bu kapının önünde, oturduğu bu kütüğün üzerinde öylece anlatırdı.

“Havalanma telli turnam havalanma telli turnam / Aman aman aman aman ey /

Uçup gitme yele karşı / Ah niye doğdun / Sarı yıldız mavi yıldız yıldız yıldız yıldız...

Kar durmak bilmiyor oğul... Fırtınaya dönüyor... Bir zaman geliyor ki kervan tümenden kara gömülüyor. Kervanı kar altından çıkarıyorlar zorlukla. İçlerinde kimisi “dönelim!” diye ayak diriyor... Ötekiler dinlemiyorlar... “İşte sarı yıldız göründü biraz sonra nasıl olsa gün doğar...” diyerek direniyorlar. “Biz uykuluyuz da onun için zaman bize çok uzun geliyor. Nasıl olsa biraz sonra gün doğacak” diyorlar.

İçlerinden hiçbirinin aklına bu yıldızın tan yıldızı olmayacağı gelmiyor a oğul. Gözleri uzaklarda par par yanan yıldızda... “Dönelim!” diye yalvarıyor çoğu. Kervancıbaşı da genç... Veysel’in yüreğindeki aşk da gittikçe ateş alıyor, Veysel’in yüreği yangın yeri ve yıldızı arkadaşlarına gösterip: “Hepiniz bilirsiniz ki yıldız doğduktan sonra gün ışıır...”

Babam gözlerini kısıyor. Cigarasından derin bir nefes çekiyor. Yüreği sanki adaşı Veysel’in yüreği, içli yanık söylüyor:

“Aman aman aman aman ey ey ey...”

Ben diyemem ele karşı / Ah niye doğdun / Sarı yıldız mavi yıldız / Kanlı mı oldun kervan kıran / yıldız yıldız yıldız... / Evler yıkan beller bükten / Dön dön dön...”

Veysel ikide bir yatağından kalkıp geceden yola çıkılmaz mı? diye soruyor ama her yer kar boran...

İşte o zaman Veysel gözünü kırpmadan baktığı doğu tarafında yalp yalp yanan bir yıldız görüyor oğul ve delicesine bağırıyor: “Sarı yıldız!... Mavi yıldız!...” En sonunda gide gide şimdiki “Kervankıran” dedikleri yere varıyorlar. Ve orada bir tipi başlıyor; görülmedik bir tipi... Kar tepeden tepeye savuruyor. Sarı yıldız tipinin arkasında. Ve neden sonra gün usuldan karşı dağın arkasından yavaş yavaş aydınlanıyor. Kervan nerede? Kervanı koydunsa bul a oğul... Kervanı ara da bul...

Bahar gelip toprak kabarıyor. Çimenler yeşerip karlar eriyor. Kervan kırırandan geçen ilk yolcu daha ileri doğru uçar gibidir... O Veysel’dir Ali Ömer, öyle atmış kendini ötelere, öyle atmış kendini sevdasına...”

Veysel kavuşamamış nişanlısına. Babamın adı da Veysel. Sarı yıldız mavi yıldız türküsünü söyleyip ağlardı babam için için, kendi yazgısına, acılarına, özlemlerine ağlar gibi. Bir kader gibi dolandı bu türkü babamın boynuna. Kayıplara karıştı, gitti gelmedi, yok oldu, sır oldu sanki babam. Bizi babalı yetim, babalı sahipsiz bıraktı.

Ben Ali Ömer, acılar ve yokluklar bağrımı yakarken, babamın söylediği türküyü en tenhalarımda gezdirerek sana olan sevdamı büyüttüm içimde Nadide. Çıplak dağlara, sarp yamaçlara baka baka hüznlendim ve ahdettim. Evlatlarımı bırakmayacağım, onlara her daim kol kanat gereceğim. Seni de bırakmayacaktım hiç Nadide yemin ettim.

Şimdi bu kader benim boynuma dolanmış ya. Bilirim o gül yüzlü, yüreğinin yükü merhamet ve sevgi olan eşim, Nadide'm bilirim sandık odasında neden ağlarsın. Böyle nasıl korumacı, nasıl arkanızda görünmez bir kader gibi tam da hayat yolunuzdayım. Anlamadan oldu her şey. Ben istemedim böyle olmasını. İçime derinden derine yerleşen, acıların girdaplarından sıyrılıp bir türlü rahatlayamadım.

Şimdi varlıklığım. Bu da bir kader. Rahmetli dedem çuha renkli sarığının gölgelediği esmer yüzünde derin kederlerle: “Oğul, veren de Allah alan da Allah, gamlanma” derdi. Şimdi gamlanmıyorum, sevinmiyorum. Ama evlatlarımı sarıp kuşatıyorum. Bazen nefes bile alamaz hâle geliyorlar.

Yakan kavuran kışlardan geldim, yokluk ve yoksulluktan geldim ben. Ağa bey oğlu değildim elbet. Alnımın teriyle, çalışkanlığım ve azmimle bu günleri de gördüm.

Çocuklarım kaybolsunlar istemedim. Nilüfer'e niye karşı çıktım hâlâ bilmiyorum. Nilüfer yağmurlar yağarken gitti. Nasıl oldu bunlar nasıl başımıza geldi bilmiyorum. Hâlâ bunu keşfetmiş değilim oysa. Ben Nadide'ye doyamadım. Ona tüm yaptıklarım onu sevdiğimden miydi? Kıskandığımdan mı onu da bilmiyorum.

Yüreğimde yaşadığım onca travmatik acı, içimi kemiren onca acı... Elif kendini öldürmek istediğinde bunun da suçlu suçlusu ben miydim bilmiyorum. Oysa onlar karlar altında donsunlar yalnız kalsınlar istemedim. İyi okullarda okusunlar istedim, iyi mevkilere gelsinler istedim hep. Ama nereden bilebilirdim ki onlara istemedikleri, yaşamak istemedikleri bir kaderi dokumuşum yavaş yavaş. Tiksinmişler, benden nefret etmişler. Sarı yıldız mavi yıldız diye diye içimi kemirdiğim o türkü gibi yanık dertlerle evlatlarım bir bir kaymış elimden de bilememişim.

Oğlumu görmüştüm, nikâh masasının arkasında ıslak gözlerini, dağınık saçlarını görmüştüm. İstemeye istemeye attığı imzayı, titreyen ellerini görmüştüm. Sevdiğini alamadığı için miydi bunlar? Oysa ben hep onu düşünmüştüm. Düşünmez olaydım, dilim ellerim kuruyaydı. Varsın alsaydı kimi sevdiyse.

Şimdi köyde anasız, babasız, sahipsiz kaldığım o gün. Evin alt tarafında, Elmas'ımın kirletildiği o kara gün, donarak ölmek istediğim o gün geliyor aklıma. Öyle buz soğuğu bakışların altında kaldım ki, yüreğim şimdi daha bir üşüyor. Mavi yıldız sarı yıldız nerede? Nerede Veysel'in, babamın aradığı o umut yıldızları?

Benim göğümdeki yıldızlar bir bir döküldü. Nadide artık eskisi gibi bakmıyor yüzüme. Gözleri gözlerime değince, birden yüzünün rengi atıyor, beyaz kireç gibi maskelenmiş bir yüzle dolaşıyor. Nilüfer'i görür müyüm acaba? İlk göz ağrım yavrum. Elif'im, güzel Elif'im bırakayım da nereyi okursan oku. Nereye istersen git. Ya da gitme bu küçük kasabada kal.

Oğlum, yiğidim, sana ne diyebilir ki? Artık yüzüne bile bakamıyorum.

ZEYNEP HİCRET

TURUNCU TULUM

“Turuncu bir tulumu vardı. Yaz kış, gece gündüz bunu giyerdi. Bir de el arabası iki tekerlekli. Onu da yaz kış, gece gündüz ardı sıra sürüklerdi. Güneş doğmadan çıkardı yola. Parkeli yokuşlardan arabayı takırdan takırdan indirir, alt katta oturanları uykularında sıçratırdı. Bir defasında kadının birinden azarı yemişti. Deprem oldu sanmış kadıncağz. Yüreği ağzına gelmiş. Az şunu yavaş sürseymiş. Pek oralı olmadı tabii. Yaşlı diye geçirdi içinden. Bu kadar korktuysa yalnız olmalı. Yalnızlık yaşlılıktan bile zor. Zorlanmıştı zavallılık. Böyle düşündü. Sonraki geçişlerinde buna hiç dikkat etmedi. Artık alışmıştı diyordu. Deprem olmadığına içten içe seviniyordu. Belki de Almanya’dan kızı gelmiştir. Oğlu da gelmiş olabilir, bunu bilemez. Ama artık korkmayacağını bilir. İnsan iki kişi olunca neden korksun. O da korkmaz. Onun da süpürgesi, arabası var. Gecenin kara ipi aka dönmeden vurur kendini yola. Dip bucağı temizler. Arabaların altını süpürürken azıcık tırsar. Ya bir kediyi süpürmeye kalkarsa diye. Kediler süpürülmekten hoşlanmazlar. Ciyaklayıp kaçarken üstüne atlayabilir, tırmalayabilirler. Sokak kedilerinin türlü mikrobu vardır. Kuduz olabilir. Ama en kötüsü evsiz birini süpürmektir. Hele madde bağımlıları üstlerine çarpan her şeyden tedirgin olurlar. Onları tedirgin ederse, kuduz olmakla kurtaramaz paçayı, mevta olur. O zaman arabanın altına kendisini süpürürler. Üstüne gazete atmayı bile akıl edemezler. Sabaha kadar donar orada. Hepsinin çakısı var, hepsi de korku içinde. Kafaları gidik ve öldürmek fiilinin içi boş onlarca. Sadece içerler, kusarlar, sıçarlar. Başka türlüünü bilmezler. Kusmuklarını temizlemek, boklarını temizlemek biz esaslara düşer. İğrenç bir şeydir ama insan alışır.”

“Daha nelere alışacaktı kim bilir. Kör bir köpek sayesinde hayatı değişmemiş olsaydı. Pırıl pırıl yaptığı sokakları akşam pislik içinde bulmak neydi? Sigara izmaritleri, cips paketleri, buruşturulmuş mendiller, kâğıt parçaları, yolunmuş çiçek yaprakları... Bunları toplamak neydi? Saçları yolunmuş bir sevgilinin yanında, kollarını jiletlemiş karasevdalının figanı karşısında. Bütün bunlar neydi ki? Ceset toplamaya bile alışmıştı insan. Çöp kutularına atılan

cesetlerle hiç karşılaşmamıştı ama işin devamında bu ihtimal de vardı. Fakat bir şey oldu. Filmlerde görmüşsünüzdür. Mevsim birden değişir, kahramanın görünümü değişir, makara ileri sarar hani. İşte, turuncu tulumlu bu kişinin de mevsimi birden değişti. Sizlerin hızır gibi diyeceğiniz, onun ise yıllarca umutla beklediği şans sayesinde çıkarıp attı turuncu tulumu üzerinden. Şimdi yaz kış giydikleri değişti ama ağırlıklı olarak turuncu renk hâkim giysilerine. Markanın ne olduğunu bilmezdi eskiden. Bugün marka giymezse kazandığı paralar hesap sorar ondan, uykusunda yılan olup boynuna dolanırlar.”

On yılı aşkın süredir konuşmaktadır adam. Bizim salonumuzda, bizim amblemimiz altında konuşsun diye dernekler, kurumlar, kuruluşlar birbirleriyle rekabet ederler. Ama en çok öğrenciler tarafından davet edildiğinde sevinir. Üniversite havası almak, kampüsleri dolaşmak, öğrenci evlerine konuk olup demini almamış çaydan içmek yeni hobileri arasındadır. Bütün bunları yaptığı sırada, üzerinde daima turuncu bir ceket olur. Sıra turuncu ceketli bu adamın konuşmasına geldiğinde salon coşku seline kapılır. Isık çalanlar, tezahürat yapanlar, alkış tutanlar, çığlık atanlar duvarları zonklatır. O ise cool tavırlar içinde, hızlı ve sert adımlarla kürsüye doğru ilerler. Konuşmasına hep aynı cümleyle başlar; “Köpekler sayesinde buradayım.” Bunu der demez, görünmez bir el tarafından kahkaha efektine basılmış gibi salondakiler gülmekten kırırlar.

“Vakti zamanında ihtiyar, kör bir köpekten başka mülkü kalmamış, eski bir köpek dövüşçüsüne yardım etme duyarlığı gösteren turuncu tulumlu bir çöpçü vardı,” diyerek devam eder konuşmasına. “Hani şimdi bile sokaklarda ara sıra gözüne ilişirler. Sessizce etrafı süpürmektedirler. Çoğunuz yan gözle bile bakmaya tenezzül etmezsiniz onlara ama hepsinin sizlerden daha esaslı hayalleri vardır. Daha esaslı tutunurlar hayata. Şöyle güldüler mi daha esaslı gülerler, ağladılar mı yürekleri lime lime olur. Ekmeklerini evsizlerle paylaşırlar. Ayyaş deyip geçmezler de karda kışta yatanların üstlerini örterler. Sizler cep telefonlarınızı taşımayı, onlar ise yara merhemi, sargı bezi, yara bandı taşımayı alışkanlık edinmiştir.”

“Şurada bir hapşırsam, hepiniz zatürreeye yakalanırsınız,” der sonra. Salondakiler bir kez daha kahkahaya boğulur. “Ben nezle olsam, içinizdeki babalar evine süt götüremez. Çocuklarınızın okul masrafları artar. Karılarınız boşar hepinizi.”

Ve her zaman konuşmasını, “O hâlde bana dikkat edin. Gözünüzü benden ayırmayın.” diyerek bitirir. Gözlerini ondan ayırmayanlar, onun turuncu ceketinin düğmelerini açtığını ve gövdesini kabarta kabarta salondan çıktığını görürler. O çıkıp gider ama asıl kıyamet arkasından kopar. Alkışlar, ısıklar, tezahüratlar salonun kolonlarını sarsar. Ceketini bana at diyen kızları, baygınlık geçirenleri, imzasını alabilmek için birbirlerini çiğneyenleri görmez. Belki de görmemek için, kendisini hazır olda bekleyen şoförünün tuttuğu kapıdan içeri hızlıca süzülür.

MÜZEYYEN ÇELİK

ŞAR ŞAR ŞAR

Şu suyun sesine bak. Hülya'dır, kim olacak başka. Suyun altına bi girdi mi saatlerce çıkmaz. Şar şar, kafa beyin bırakmaz insanda. Gecenin yarısı, sabahın körü. O su damlaları tek tek beynimin içine düşer sanki. Anası da bir şey demez. Dese ne olacak, kavga dövüş. Gürültüsünü yine biz çekeriz. Bu kız hiç akıllanmadı. Akıllanmaz da. Ta lisede deliydi, yine deli. Kocayı attı, çocuğu anasına sattı. Fadik bu yaşında okul bahçelerinde torun bekliyor. Altmışından sonra çocuk sahibi oldu kadın. Biz dediydik ama ona. Bu kızı bu kadar serbest bırakma diye. O zamanlar kız gösterişli, istemeye gelen gidenin, peşine takılanın haddi hesabı yoktu. Hoşlarına gidiyordu elbet. Adı vardı koca mahallede Hülya'nın. Gösterişliydi tabii. Anama çekmiş onun güzelliği. Biraz bunlar bizim oğlanın sessizliğinden aslında. Köpeksiz köy buldular, değneksiz gezdiler. Babaları olamadı çocukların. Gölge gibi kaldı Fadik'in etrafında. İşlerin buraya geleceğini nerden bilsinler.

Bu kızın banyosundan bıktım. Otur da yıkan, bi kova su insana yeter. Zaten sen ne kadarcıksın, desem de faydası yok. Duşun altına girer, o su şar şar akar ben dışarıdan sesini duyar ifrit olurum. Sabah bi posta yıkanır, dişlerim ağzımda hamur olur. Akşam işten gelir bir posta yıkanır, suyun harıltısından ruhum sıkılır. Kızısam ne olacak ya. Çocuk değil ki. Bir lokmacık da olsa kadın. Anne de oldu ama sanki hiç doğurmadı. Arkasından baksan, kılığına baksan sanki on yedisinde. Evlendi akıllanır dedik, kocasını da delirtti. Adamı attı başından, sıkıntıya gelememi. Çocuğu da bana yapıverdi. Okulu, ödevi, dersi, beslenmesi. Torun başka tatlı ama. Yine insan çocuğuna kızıyor, ediyor da. Torun öyle değil. Dayanamıyorsun torunlara.

Geçen ne oldu, su faturasını yazmaya gençten bi çocuk geldi. Herkese 30-40 lira fatura yazdı, bize 350. Teyze, sizin evde havuz mu var? Hamam mı işletiyorsunuz? Ben belediye binasına bu kadar fatura yazmıyorum, dedi. Hülya dedim içimden, ah Hülya! Elimize geçen para ne ki, 350'sini suya verelim. Kendi getirdiği parayı kendine harcar zaten. Akşam gelirken çayın yanına abur

cubur getirir, onu eve katkı sayar. Evlat ama, atamazsın satamazsın. Kızsan, küssen; bebekliği, çocukluğu gelir aklına dayanamazsın. Evlat çok başka. Her şeyini hoş görürsün. O kadar da hoş görmüyoruz da işte. Kılığına, arkadaşına, oturuşuna, kalkışına hiç laf edilmiyor bi saatten sonra. Halası var bizim alt katta. Kafamı didikler durur. Böyle giyinilir mi, bu saatte çıkılır mı? Çıkılmaz o saatte ama gel de anlat. Üstüne gidemezsin delirir iyice. Bu banyo takıntısı da belki halası yüzünden. “Ellerin leş gibi sigara kokuyor, üstün başın erkek gibi kokuyor.” demiş bir gün. Ellerim diye diye ağladı suyun altında.

Ellerim yanıyor, söndüremiyorum. Ellerim çok kirli. Allah’ım temizlenmem lazım. Allah’ım affet beni, çok kirlendim. Temizlenmem lazım.

Şar şar şar! Bu suyun başıma dökülmesi, o rahatlatıcı sesi olmasa nefes alamayacağım.

Şar şar şar! Bütün yüklerim iniyor sanki omzumdan, çok şükür Allah’ım.

Şar şar şar! Göğsüm genişliyor resmen, ciğerlerim açılıyor.

Şar şar şar! Ah, çok rahatladım çok.

Şar şar!

Şar!

EMİN GÜRDAMUR

AZAP

Sonra sen geldin. Ellerim toprağa alıştı. Annem daha bir anneleştirdi mezarında. Babamla aramızdaki yaş farkı azaldı. Cihana sığmayan adam el kadar odada huzur buldu. Mor solucanlarla kaplı ellerini göğsünün üzerinde dinlendirirken kenarları kırış kırış gözleriyle yarım asırlık tavana sükûnet aşıyor.

Biliyorum yine inanır gibi yapıp inanmayacaksın. Kuşlar bile sen geldikten sonra sesini buldu. Önceleri bayat temrinlerle beynimin içini oyarlardı. Senden sonra yaz kış demeden bir bahar havası uydurdular, cıvıldaşıp duruyorlar. Ne acayip mahlûklar değil mi? Neşelerini bozmamak için senin ışıktan eteğini sürüyerek gittiğini görmezden geliyorlar. Yalandan böyle yapıyorlar. Hele o eriğe tüneyen. Sen bilmezsin, ne hindir o! Rüyanın bittiğini bal gibi biliyor da şuncacık sesiyle güya kaderin sütunlarını gagalayıp duruyor. Diyeceksin hinlik bunun neresinde? Ah ben kendimi kuşların konuştuğu dallardan az mı sarkıttım.

Köylülere alışamadım aslında. Zaman hızlı geçsin istediğinde akrep ve yelkovan nasıl gereksiz yere eşelenip durursa onlar da öylece kapının önünde duruyorlar. Onların alışmak gibi eftan püften dertleri yok, her toprağa kolayca tutunan arsız sarmaşıklara benziyorlar. Dağdan gelirken avluda durup eğleşmek için pek çok gerekçe üretebilirler söz gelimi. Soru sormadan, ses etmeden, su istemeden geçip gitmenin ne olduğunu bilmezler. Her seferinde baltalarının ucunu yere saplarlar. Her şeyi sorabilme yeteneğine sahip kavruk derilerinin altında yalnızlığa hücum etmeye hazır türlü silahları var. Dedelerim de onların dedelerinden hazzetmemiş olmalı ki çareyi köyün dışında, çayırın bitip ormanın başladığı bu yamaca ev kurmakta bulmuşlar. Hâlbuki uzakta olmak daha görünür kılıyor insanı. Bunu pek kestirememişler. Gerçi köylülere uzak yakın fark etmiyor. Kaşla göz arasında avluya bir dünya soru doluyor. O iyi mi? Sobası yanıyor mu? Konuşuyor mu? Babam onlar için her seferinde aşılması gereken ilk engebe oluyor. Annem ise ölmüşlüğüyle onun hemen yanı başında sırasını bekliyor. İkram ettiği soğuk suyuyla, güleç yüzüyle yâd edilmek için. Kaşlarını ortadan kaldırarak hüznlenmiş gibi yapıyorlar.

Demek istediklerini hemencecik anlıyorum. Ama umursamıyorum. Niyetlerle ilgili bazı görgüler edindim. Yüzlerin ve seslerin insanlara gerçek sebepleri saklamak için verildiğini belli belirsiz kestirebiliyorum. Ne ciddiyetim ne de kısa cevaplarım onları yıldırıyor. Sessizliği hemen başka şeylerle dolduruyorlar. Yağmurla mesela. Yağsa da yağmasa da, yağacak olsa da yağmayacak olsa da üzerinde hep konuşacakları bir mesele olarak yağmuru ceplerinde gezdiriyorlar. Gerçekte ne odadaki babam ne mezardaki annem ne de saplantıya dönüşen yağmur ilgilendiriyor onları. Sözü bana getirmek istiyorlar. Ellerime ve kanayan tırnaklarıma. Avludaki büyük kayaya ve yerdeki toz yığına. Onların gözünde tırnakları kanayıp duran ve soruları durgun gözleriyle geçiştiren bir adamdan başka neyim? Şehirde etlerin içinde yitirdiğini köyde kayaların içinde arayan zavallı. Haksız da değiller. Kader diyelim. Ya da demeyelim. Hiçbir şey demeyelim. Bunu başka meseleler üzerinde sınımaşılığı var, adını koysak da koymasak da işler olacağına varıyor. İsimsizlik hiçbir şeyi eksiltmiyor.

Bazen insanlar, bir isme sahip oldukları hâlde ölüyorlar. Uzaktan gelen salalar onların gidişine yeşilden, hüzünden ve sestten bir kurdele oluyor. Civarındaki köylerden aynı anda yükselen sesler, insanoğlunun başka kurbanlar vermemek için kadim bir kuyuya yalvarışını andırıyor. Dağlar, çimenler ve çimenlerin içinde kıvrılıp giden patikalar, sakinleşmesi için ölümün ayaklarına kapanıyor âdeta. Yayılabilirdi kadar yayılıyor korku. Bir et yığınının başında toplanıyor insanlar. Nefes alıp verişleri gizli bir hınca dönüşüyor. Yüzlerindeki yapay ifadelerin ardında çoğalıyor bu hınç. Bense böyle zamanlarda ölenlerin ormandan köye dönen terli yüzlerini düşünüyorum. Şehirde yüzü terli ölümler gelmezdi aklıma. Beton, marazlı ağzıyla ansızın yutardı her şeyi. Sanırım orada yeterince iyi ölmezdi insanlar. Bir defasında kaldırımda yürüyen bir çocuğun apansız betona karıştığını gördüm. İnsanlar yürümeye devam ettiler. Onları tek tek yadırgadım. Sabaha kadar betonu deştim. Toprağı bulunca durdum. Çocuk yoktu. Doğrudum ve geçip gidenlerden topluca özür diledim. Arkalarından özür diledim. Bence bu yeterliydi. Çünkü onları arkalarından yadırgamıştım. Sanırım geçip gitmekte haklıydılar. Burada, yani köyde çarçabuk ölünmüyor. Ecel, damperli kamyon gibi geliyor toprak yoldan. Evlerin kerpiç kulaklarını homurtuyla dolduruyor. Birinin nefesi kesilince pek çok kişi onunla birlikte ufanıyor. Siyah bir çarşaf asılıyor evlerin önüne. Kimse görmüyor o çarşafı ama orada hayli zaman dalgalanıp duruyor.

Ben eski bir taş ustasının oğlu olarak artık insanların ufanmasından korkmuyorum. Dağı taşı tutan salalara kulaklarımı tıkıyorum. Gözlerimi sımsıkı yumup yaşamayı hayal ediyorum. Sen şehrin inceltilmiş alışkanlıklarını çeyiz niyetine getirip evimin önüne sermeseydin yaşamaya da bu kadar heveslenmezdim. Avludaki çardaktan hâlâ çatal kaşık sesleri geliyor. Cıvıltılı kuşlar

gibi ortalıkta döneniyorsun. Babamın gözleri yaşıyor. İliklerine kadar sıkıyor kendini hanımeli, ter ve toprak kokusunu süpürüyor avludan. “Aferin oğlum” diyor, “Ahir ömrümde haneme bir güleç yüz getirdin.” Yahut demiyor da buna benzer şeyler geçiyor aklından.

Babam en güzel mezar taşlarını dostları için yonttu. Karısı öldüğünde ellerinde taşı yontacak güç kalmamıştı. Annemin nişanesini ilçede mermerciden kestirdiler. Buna çok içerledi babam. Bir daha da mezarlığa gitmedi. Hüvelbaki yazısıyla baş başa kaldı annem. Onların kaderinden üzerime böyle kıvılcımların sıçramasına izin vermemek için ellerimde derman varken senin gidişini çokça imalar barındıran bir nişaneye dönüştüreceğim. Zaman sadece seni öğütemeyecek. Yani gidişini. Yani ansızın hazırladığın valizini, kapıdan çıkarırken “Beni dünyanın her yerinde böyle sev isterdim.” deyişini.

O günden sonra çok düşündüm. Seni şehrin baş döndüren ışıkları altında taşımaya takat yetiremeyen, ilkel dürtüleriyle, kıskançlıklarıyla kaçıp buraya, babasının küf kokulu kanatlarının altına sığınan adamın peşinden neden geldin? Gerçi babamla baş başa kalarak çoğalttığım o uzun yalnızlığın ardından müthiş güzeldi gelişin. Bu güzelliği belirgin kılan, araya giren zamandı sanmıştım önce. Ama öyle değilmiş. Çevrendeki haleleri, sana dair bütün umudunu kaybeden kalbimin elleri benden habersiz çizmişti. Bunu sen giderken anladım. Ardından bakarken, kalbimin ellerinin yine benden habersiz çevrende başka pürüzlü şeyler çizmiş olduğunu gördüğüm an.

Dört mevsim tahammül edebildiğin, beşinci mevsimin ne getireceğini beklemeden, merak etmeden terk ettiğin evin avlusunda, her zaman oturduğun kayadan sana bir mersiye yontmak için önce kayayı topraktan kurtardım. Kulağına eğilip, “Şimdi onun için şarkı olmaya hazır mısın?” diye sordum. Cevap vermesini beklemeden elimle ağzını kapattım. Nefes almasını engelledim. Buna rağmen hiç direnmedi, kollarını bin yıllık göğsünden söküp çıkarmadı. Kendini savunmak için tek bir zerresini zayi etmedi. Gözlerini açabildiği kadar açtı ve sanırım alnımdan süzülen ter damlalarını seyretti. Kulağına kışkırtıcı şeyler fısıldadım. Çünkü onu yontarken göğsündeki hayat emaresi kaybolmasın istedim. Eksilerek güzelleşsin. Kanayarak arınsın. Onun sırtına otururken uçuşan eteğin yine uçuşsun, bir ucundan pürüzlere takılsın. Nemli rüzgârlar doluşsun içine. Bir yelkenli dağlardan sonsuz geçişini tekrarlasın. Gün ışığı sevecenlikle dolaşsın yüzünde. Kelebekler yeniden yaratılsın istedim. Kimsesiz yıllarını kalabalıklarla kol kola girerek teselli etmelerin gelsin aklına, uzaklara yine hınçla bak ama kirpiklerini yalnız bana sapla. Cevap, kayadan kupkuru bir bekleyiş olarak yükseldi. Alnımdaki ter damlalarına, gururuma, kararına bir başkaldırı olarak. Kayanın yarı beline kadar toprakta geçen ömrü ona tuhaf bir vurdum-duymazlık vermişti. Beni yıldırmayan, aksine gayretlendiren bir umarsızlık.

Kış çetin geçiyor. Ağaçlardan kar kesikleri düşüyor. Aç kuşlar coşkuyla havalanıyor. Yolda ara sıra gençler beliriyor, ormana ava gidiyorlar. Onlar henüz can sıkıcı taşra hünerleri edinmediler. Selam verip geçmekle yetinmiyorlar. Ellerim buz kesince içeri giriyorum. Babam kasvetle ellerime bakıyor. Sessizlik kaşları arasında mekik dokuyor. Evin yanındaki kulübeyi söküp sobanın karnını doyuruyorum. Hesaplarıma göre kış kulübeyle çıkacak. Kayayla konuşmamı doyasıya sürdüreceğim. Keskiye ilk çekici vurduğumda aklımda bir mezar taşı yapmak vardı. Günler ilerledikçe kaya kendi sözünü dayattı. Boynu seninkini andıran bir heykel oldu inatla. Tırnaklarımı o günden sonra kullanmaya başladım. Ta ki heykel bir anıta, anıt sana, sen kar tanelerine dönüştün. Kimin kimi yonttuğunun bir önemi kalmadı sonra. Parmaklarım kanıyor. Kaya, gerçek mezarlar gibi, etimde bir ürpertiye neden oluyorsa da ruhuma dış geçiremiyor. Hatırlar mısın bilmem. İnsanların ipince kar taneleri altında telaşla evlerine yürüdüğü bir akşam bana dişlerini geçirmiştin. Kimse dönüp bize bakmamıştı yine. Ne tuhaf değil mi? Şehirde insanlar ölümü umursamadığı gibi doğumu da umursamıyorlar. Bu sefer onları yadırgamadım elbette. Sabaha kadar beton dadeşmedim. Toprağı bulunca durmadım. Orada bir çocuk aramadım. Geçip gidenlerden özür dilemedim. Dişlerin boynuma değince üzerinden geçtiğim bütün köprüler alev aldı sadece. Vay benim güzel köprülerim. Şehrin bütün ışıklarını boşa çıkaran dalgınlığım vay.

Güneş görünmez ağızını açıp karları ısırdıkça babam telaşlanıyor. Tavana çatırtılar yürüyor onun telaşından. Pencerenin önündeki tahta sandalyeye oturduğu saatler uzadıkça uzuyor. Bir gözü dışarıda, köyden gelen yola bakıyor. Sahi ne bekliyor yoldan? Bu yaşta yoldan ne bekleyebilir bir insan? Bir dostunu mu? Hayır, bütün dostları çoktan öldüler. Azrail'i mi? Sanmıyorum. Yemek yerken dudaklarının kenarında beliren çizgiler böyle bir bekleyiştten çok uzak anlamlar içeriyor. Kaldı ki babam, ölümün yoldan gelmeyeceğini bilir. Doğar doğmaz insanın içine bir tohum yerleştirildiğini, ecelin oradan insanı seyrettiğini, bütün heveslerine adice gülümsediğini bilir. Buna benzer şeyler anlatırdı anneme. O yüzden annem ölürken kimseye gücenmedi. Göğsündeki sancılar onu adım adım toprağa sürüklerken etrafındakilerden medet ummadı, penceden gökyüzüne bakmadı. Sustu ve kendi içine kulak kesildi. O sessizlikle de ölüverdi. Babama pencereden neden baktığını sormadım. Sen gittiğin günden beri konuşmuyor. En son o akşam, "Onu uğurladın mı?" diye sormuştu. Nasıl bir cevap aldıysa artık, beni tepeden tırnağa süzmüş ve bir daha hiç konuşmamaya karar vermişti. İnan hatırlamıyorum. Bir şey sorduğum zaman, naylonla örtülmüş dalgın mavi gözlerini başka taraflara çeviriyor.

İhtiyar sesiyle "Geliyorlar." diye bağırması beni bu yüzden çok şaşırttı. Çizmelerimi çıkarmadan odaya koştum. Pencerenin kenarını siper almıştı.

Evet, gerçekten siper almıştı. Elindeki çiftinin namlusunu camın kırık bölümünden dışarı uzatmış, dipçiği, yana düşmüş fesinin hemen altına, omzuna dayamıştı. Hafifçe kırılan kararlı dizlerine baktım. Sanki büyük bir çatışmanın ortasında kalmış da arkadaşına dönüp bakmaya fırsat bulamayan asker edasıyla yolu işaret etti. Muhtemelen gözünü de kırpmıyordu. “Geliyorlar.” dedi yeniden. Ona da bulaşsın diye gösterişli bir sükûnet giyindim. Yavaşça pencerenin önüne vardım. Köyden bize doğru bir grup insan yaklaşmaktaydı. Yeşil giysilerin tepesinden yükselen namluları gördüm. Babamın omzuna girip tüfeği içeri çekmesini istedim. “Gençler. Ava gidiyorlar. Hep giderler.” dedim. Direndi, yüzüme bir aptalmışım gibi baktı. Sandalyeye oturması için onu zorladım. Oturur oturmaz tekrar kalkmaya yeltendi. Bu hafif itişme devam ederken onun koltukaltından burnuma ekşi ve ihtiyar bir koku yürüdü. Merhameti uyandıran bir rayiha. Omzunu ve tüfeğin namlusunu bıraktım. Olduğum yere yığıldım. Başımı sandalyenin oturağına dayayıp ayakları titreyen sehpaye baktım. Ben bakmadım aslında. O bana baktı. Annemin gülümseyen siyah beyaz fotoğrafının kenarına senin küçük yüzün iliştilmiş. Daha önce nasıl fark etmemişim hayret. Babamla burada yaşadığını bilseydim, o söz dinlemez kayıpla zaman geçirecek yerde gelip gece gündüz seninle söyleşirdim. Her şeyi uzun uzun anlatırdım sana. Biriktirmeden. Böyle kısacık bir bakışmaya sığdırmaya gerek kalmadan. Şimdi sen de söyler misin, annemin yüzündeki beyazlık neden senin yüzüne bulaşmış? Neden sen de onun gibi renksiz bir evrenin içinden bana bakıyorsun? Bu sesler neyin nesi? Bu, etrafın sarıldılar, teslim ollar? Kuşların hiç duyulmadık ağlayışları. Ah babacığım, camı kırmamış olsaydın evimizin içine böyle saçma sapan sesler dolmazdı, biliyorsun değil mi?

MESUT DOĞAN

TOPRAK YOLDAN GELEN

Ovadan köye doğru yükselen toprak yolda iki karaltı gibi ilerliyorduk. Tam tepemizden vuran güneş ve yürüdükçe yoldan kalkan tozlar nefes aldır-mıyordu. Bu toprak yol, bu bir avuç toz, ne kadar uzakta ve modern şehirlerde yaşasak da kerpiç duvarların dibinde gözleri çok az gören yaşlı insanlar gibi bizi simamızdan kolaylıkla tanıyor, nereye ait olduğumuzu canımızı acıtacak biçimde hatırlatıyordu. Öğle vakti yol, güneş ışınlarıyla ovadan buharlaşan titrek bir perdeyle kaplanır, yaklaşan her karaltı bir düşteymiş gibi şekillerini kaybeder, insanı daha çok meraklandırır. Söğüt ağaçlarının altına gelince kuyudan su çekip yüzümüzü yıkadık. İki çift zayıf gözün bizi mutlaka izlediğini biliyorduk. Ovanın başında toprak yola saptığımızdan beri bizi gözetliyordu. Köye çıkan tek yol olan toprak yolda kımıldayan ne varsa hepsini gözetlerdi. Bir toz bulutu, bir insan karaltısı, rüzgârın inatla yuvarladığı kuru bir ot belki. Toprak yolda ondan habersiz bir kuş bile uçmazdı. Ovada, o toprak yolun en ucunda bir nokta gibi beliren ve kımıldayan her gölgeyi, köye yaklaşp bir hortum, bir insan ya da hayvana dönüşene dek izler, bakışlarıyla sağ salim evine kadar götürüp bırakırdı.

Eve yaklaştıkça sessizliği daha bir sıkıntılı ve anlaşılmaz oluyordu. Buraya gelirken bana ne söylemişti? “En önce merdivenleri sen çık ve koşarak elini öp, boynuna sarıl. Ben arkadan gelirim ve böyle daha iyi olur”. O soğuk, öfkeli ve her geleni alaysı bakışlarla süzen gövdeye nasıl sarılacağım? Onun yanına varmak için kaç kapıdan geçip kaç merdiven tırmanacağım?

Burada; bu ot bile yetişmeyen, dağa sırtını dayamış evde, bütün renklerden ve gürültülerden uzakta yaşıyordu. Orada zamanın daha yavaş ilerlediğini nefes alıp verişlerinin uykudaki birisi gibi daha uzun ve sakin aralıklarla olduğunu gördüm. Bizi görünce evin kerpiç duvarının dibinde bir gölge kımıldandı. Babam çekingen adımlarla geriden geliyor, kaçamak bakışlarla bizi yoklayarak vakit kazanmak için küllerin üzerinde eşinen tavukları uzaklaştırıyordu.

Uzun bir sessizlik oldu. Babam dizlerinin dibine oturmuştu. Sonra sessiz-

ce konuşmaya başladılar. Hiç gelmiyorsun dedi kadın öfkeli fısıltılarla. Babam onun ellerini tutuyordu sürekli. Ellerini çekiverirse her şey bitecekmış gibi korkuyordu. İşte geldim dedi sessizce. Onun yanında nasıl küçüldüğünü, hareketlerinin ne kadar acemi olduğunu fark ettim.

Yaşı oldukça ilerlemişti. Bir bakışa dönüşmüştü, her gün ovaya doğru yönelmiş, sürekli gözetleyen bir bakışa. Yüzü ve elleri bir ağaç kabuğu gibi kurumuş, kerpiç evin sıvaları dökülmüş samanları görünen duvarı ile bütünleşmişti. Başındaki kirli beyaz yazması kerpiç duvarda küçük parçalar hâlinde kalan kireçli sıva parçaları gibiydi. Oturduğu kerpiç ev sanki onunla birlikte yaşlanmış, hasır kaplı çatısı içe doğru çökmüş, evin dış direkleri çürümüş, içinde kurtlar cirit atmaya başlamıştı. Balkon kaplayan beton örtü zamanla ufalanıp dağılmış altından toprak zemin açığa çıkmıştı.

Elleri bir iskeletin elleri gibi kurumuş, etleri dökülmüş, bedeni susuzluktan yer yer çatlamış çorak bir toprak gibiydi. Yüzü tüm kanı çekilmiş ve güneşte kuruyup saydamlaşmış bir deriye dönüşmüştü. Eskiden bağırıp çağıran, herkesi yıldıran sesi yoktu. Burada kelimelerin kullanılmaktan ne kadar çok yıprandığını ve sessizliğin kullanıldıkça derinleşip bir bıçak gibi nasıl keskinleştiğini gördüm. Ve yaşlı insanların neden sessizlikleriyle konuşmayı seçtiklerini.

Gözleri iyice eriyip kaybolmuş, göz çukurlarına inen iki karanlık kuyuya dönüşen bakışları sürekli ovaya uzanan toprak yoldaydı. Yoldan yaklaşan her gölge ve toz dumanla birlikte heyecanlanıyordu. Oradan, o toprak yoldan gelecek olan neyse onun geleceğine kendini inandırmış, onun hiç gecikmediği gerçeğine teslim olup rahatlamıştı. Bu kabullenikten sonra iyice sessizleşmiş, kilitletiği odaları ve kimselere göstermediği sandıkları artık kilitlemez olmuştu. Toprak yoldan kim gelirse gelsin eskisi gibi yüzünü güldürmüyor, yalnızca o meçhul yolcuyu karşılayacak, kalıpları derin ve öfkeli çizgiler yüzünü sabitleyordu.

Bize bakmıyordu. Ovaya uzanan yola gözü dalıp dalıp gidiyordu. Yolda beliren bir karaltı ya da tozu gördüğünde yüzünden hızla telaşlı ve kirli gölgeler akıyordu. Yaşam, çoktan onun yüzünde ve buruşmuş ellerinde kerpiç duvarın içindeki sarı samanlara dönmüş, damarlarında bölük pörçük donmuştu. Her şey zamanla kerpiç rengini almıştı. Zaman, sıva tutmaz kerpiç bir duvar gibi ufalana ufalana dökülmüş, ritmi bozulmuş, bir köşede yorgun bekliyordu. Pencerelele kurutulmak için asılan biberler tozdan kerpiç rengini almıştı.

Burada zaman, rüzgârla birlikte çalışır. Her ikisi de kerpiç duvarları hırsla tırmalar, sıvalarını kaldırır. Her gün ondan bir parça koparır. İnsanın düşüncelerine küçük çentikler atar, yüzüne ve ellerine inatçı, çürük lekeler bırakır. Rüzgâr ve zaman tarafından sürüklenen insanlar bir hayalet gibi farkında bile olmadan kerpiç duvarlarla birbirine karışır. Burada dağdan ovaya doğru esen rüzgâr öyle tuhaftır ki, toprak yoldaki en küçük gölgeyi bile büyütür ve gizemli

gösterir. Ve burada rüzgârın siyaha çalan bir rengi vardır.

En son gittiğimizde ikinci sonrasıydı. Yine aynı yerde toprak balkonda sırtını sıvaları iyice dökülmüş asırlık kerpiç duvara yaslamıştı. Kerpiç duvar zamanla yavaş yavaş onu içine almış rengini rengine benzetmişti. Her tarafı toz toprakla kaplanmıştı. Yüzündeki o sert ve yüksek eşik, kerpiç gibi ufalanıp aşınmış, benim önden gitmemi gerektirmeyen, engelsiz bir yumuşaklığa dönüşmüştü. Dünyayı eskimiş, miadı dolmuş, çöpe atılacak bir eşya gibi poşete sıkı sıkı bağlayıp kerpiç duvarın dibine koymuştu. Zamanla hareketleri iyice yavaşlamış, salınımları azalmış ve huzurlu bir pelteye dönüşmüştü. Geçen zaman onu ve kerpiç duvarı kopardığı her parçayla birlikte aşındırıp perdahlayarak biraz daha küçültüp azaltmıştı.

Gelen her insana ihtiyatla yaklaşıyor, bakışlarıyla onu uzun süre yokluyor, emin olduğunda ise rahatlayıp, hafifçe gülümsüyordu. Toprak ve kerpiç kokusu tüm eşyalara ve yiyeceklere bir yanık kokusu gibi sinmişti.

Gözlerini güçlkle araladı. Babama “yanındaki kim” diye sordu korkarak. Babam şaşkınlıkla “en küçük torunun” dedi. Duvarın içinden “o değil” diye bir fısıltı yükseldi. Bunu yalnızca ikimiz duyduk. Merdivenleri çıkıp yanına yaklaştım. Gözlerini benden hiç ayırmıyordu. Gözbebekleri yüzünü kaplayacak kadar büyümüşü. Yüzünde sanki beklediği şeye teslim olmuş tuhaf bir seğirme başlamıştı. Elini tuttum. İlk kez öptürmedi. Başını sol koluma usulca yatırdı. Güçlkle bana doğru döndü. Dokunduğum yerleri soğumaya başladı. Korktuğu ya da beklediği neyse o şey sesini paslandırmış, harfler ve kelimeler birbirine girmiş, pelte hâlinde güçlkle dökülüyordu ağzından. Söylediği şeyleri anlayamadım.

Annem elinde bir tavukla sürekli bahçede beni beklerdi. Elin hafif diyor du annem. Babam tavuğu kestikten beş dakika sonra bile tavuk tekrar dirilip kalkar ve koşardı. Tavuğun kafasını sol elimle tuttuğumda bıçağı bile görmeden gözlerini kapar ve bayılır giderdi. Kestikten sonra taş gibi olduğu yerde kımıldasız kalakalırdı.

Beni gördüğüne ilk kez sevinmemişti. Bana bulanık bir camın arkasından bakar gibi bakıyordu. Uzak ve soğuk bakışlarla. Sonra birden sakinleşti. Derin, kör bir kuyuya bakar gibi son kez ovaya doğru baktı. İç geçirir gibi derin bir nefes aldı. Bir anda boynu çıt diye kırılan bir dal gibi sol kolumun üzerine düşüverdi. Kerpiç duvar esnedi. Onu biraz daha içine çekti. Ve belki de içinde bir ömür çıkmayı bekleyen, göğsünden boğazına doğru bir yumru gibi yuvarlanan şey, ağzından pof diye boşalıverdi. Ağzı açıldı, büyüdü büyüdü. Beyaz bir gülümseme yüzünden taşıp kerpiç duvarın sıvası dökülmüş yerlerini bir kireç gibi kapattı. O anda kerpiç duvardan büyük bir parça koptu ve etrafı toz toprak kapladı. Ve bir bataklığa gömülür gibi kerpiç duvarda bir gölgeye dönüşen, hafifleyen ve kaybolan bedeni ellerimden bir toprak gibi boşluğa aktı.

Korkuyla kolumu çektim. Duvar kolumu sessizce içine doğru alıyordu. Siyah ve tuhaf bir karaltı, anlaşılmaz fısıltılarla rüzgârın yuvarladığı kurumuş bir diken topu (yeniden diriliş bitkisi) gibi zayıf köklerinden kurtulmuş ovaya doğru hızla uzaklaşıyordu.

Uzun süre kendimize gelemedik. Dünya, kimsenin istemediği, çocukların bile ısıırıp tükürdüğü ham bir meyve gibi elimizde kalakaldı. Utançla ona sıkı sıkı sarıldık.

Ovaya doğru iyice bel vermiş kerpiç duvarları ve çürüyen direkleriyle bu ev, hepimizi içine alıp toprağa mı? Babama baktım birden. Onun bunu çok daha önce fark ettiğini anladım. Yüzünde yaşamın titreyen ve solan renkleri arasında kendine bir yer bulmak için debelenen, onu bir çıban gibi rahatsız eden, bana oldukça uzak, belki de hiç gitmeyecek olan, bu kerpiç evden bulaşan tuhaf şeyi gördüm.

Sonra ovaya doğru bel vermiş kerpiç eve baktık. Sırayla hepimizi. Korktuk. Bir balyozla gün batana dek hiç durmadan çalıştık.

SEMA BAYAR

PATİKA

Ufukta dalgalarla savaşmaktan yorgun, bir o yana bir bu yana sallanan, gerçekte sallanmayan, gerçekte omuzlarını boşluğa bırakan, kalbini, ruhunu ve parmaklarını suyun kaderine iliştiren bir gemi vardı. Bu sendin.

Derince bir vadinin ortasında, ağaçların ve baykuşların birbirine sokulup boy verdiği, cevapsız soruların sorulduğu, aynı sessizliğe muhatap kalmaktan her şeyin birbirine benzediği bir orman vardı. Denizi uzaktan kederli gözlerle seyreden bir orman. Bu ormanda meşe kovuklarından küçük kadınlar doğardı. Yazgısı, ağacın köklerine ve baykuşun kahverengi sesine sıkı sıkıya bağlı küçük kadınlar. Sen de kendi gövdesine dolanan, göğsü burgaçları andıran yaşlı ve sıradan bir meşenin koynunda açtın gözlerini. Ormanın kederli gözlerine bir çift göz daha eklendi böylece. Dalından budağından sana bir yuva kuran ağacın dizlerinde çocukluğunu büyüttün. Baykuşun geceyi başka tekinsiz gecelere iliştiren kurumlu ötüşüne tutunup uykularını başka tekinsiz uykulara iliştirdin.

Renkleri ve sesleri birbirinden ayırt edemezdin. Yeşil, bin bir tonuyla bütün veçheleri kuşatır, bakışlarını esir alır, uzak yakın ne varsa anlamsız kılardı. Küçük ayakların toprağın şişkin karnını dürter, orada saklı nice çürümelerden, nice yok oluşlardan payını alırdı. Dalların çıtırtısı, yaprakların hışırtısı ne yana dönsen o yanı kaplardı. Orman kendi gölgesinin altında başka gölgeler barındırmazdı. Damlaların sesini duyardın kimi zaman ama yaprakların göğü ilmek ilmek ördüğü bu sık ormanda güneş ışıkları tenine kavuşmadan sönerdi. Sabah meltemi saçlarına dolanmaz, ay ışığı küçük oyukları dolduran su birikintilerinde oynaşmazdı.

Bir gece bir fırtına bütün ihtişamıyla gürleyip hınçla vadinin üzerine yürüdü. Baykuşlar geceyi harlı bir demirci ocağında çılgınlıklarıyla dövdüler. Yeşilin ve kahverenginin boğumları arasından esrik bir rüzgâr ormanın göğsünde yaralar açtı. Yoluna çıkan ne varsa savurdu, geldi bir ürperti hâlinde ayaklarına tutundu. Fırtına dinip rüzgâr kendi kovuğuna çekildiğinde vadinin yüzüne vurulmuş kesiklerden gün ışığını seyrettin. Mavinin sevecenliğinde sarhoş

oldun. O günden sonra mavi bir an olsun çıkmadı zihninden, başka renklerin, başka seslerin ve başka dünyaların hayaliyle kurdun kalbini.

Yol almak arzusu bedenini tutuşturdu, senden önce çizilmiş, eskitilmiş yolların ardına düştün. Denizi düşledin. Kalbin dalgaların özgür ritmine öykündü. Vadinin derinliklerinden çıkıp yılan gibi kıvrılarak denize uzanan patika seni de çekti kendine. Senden önce yahut senden sonra doğup büyüyen pek çok kadının heyecanını yarı yolda vakum gibi emen, zayı eden, yarattığı yılgınlıklardan semiren patika seni de gözüne kesti. Yarım kalan heveslerden yapma koleksiyona seni parıltılı taş olarak seçti. Rüyalari denizle buluşan ama gölgeleri yarım kalan kadınlardan yaptığı kolyenin ucuna senin gözlerin gerekiyordu.

Patika yanıldı. Ormandan, denize dair hayalleri olmayan ağaçları köklerinden sökebileceğini hesap edemedi. Gölgelele geride kalan ağaçları sürüye sürüye kumsala indireceğini, hiç görmediğın güneşlerin kucagında hiç görmediğın yağmurlar tarafından emzirilmiş ağaçlardan ellerinle bir gemi çatacağını, o geminin güvertesindeki sandalyeye kurulup kaderini uysal bir köpek gibi dizinin dibine yatıracağını, kendine yeni bir dünya yaratmak uğruna ruhunu gemiye, gemiyi suya teslim edebileceğini hesap edemedi.

Her gün nereden devşirdiğini kimsenin bilmediğı bir göz aydınlığıyla baktın gökyüzüne. Yıllarca sana ait olmayan gölgelerin perdelediğı bakışlarını umarsızca ufka diktin. Nereye sürüklendiğinin bir önemi yok. Ne olsa geride bıraktığın hayatla arana asırlar girdi. Dalga kılığında asırlar. Rüzgâr kılığında, tuzlu su kılığında. Başka ağaçlar, kurallara sıkı sıkıya bağılı yaşayadursun ormanda. Sen elinle bulutların yerini değıştirir, güneşi istediğın yere kondurur, içinde yüzdüğün dalgaların boyunu belirlersin. Güvertedeki sandalyene yaslanır, ormanda henüz doğmamış ya da doğduğı hâlde yaşadığı esaretin farkına varmamış ağaçlara özgürlük şarkıları söylersin. Belki rüzgâr sesini sırtlanıp bambaşka ormanlara ulaştırır. Belki vaktiyle gece yarıları kabuklu bedenini diken diken eden ayartıcı rüzgârlar da senden önce denize açılmış gemilerin güvertelerinden gelmekteydi, kim bilir?

Akşamları ise işlediğın cinayetlerden arta kalan sahipsiz gölgeler, ufkun kıızıllığından sıyrılıp üzerine geliyor. Gölgelelele saldırısına maruz kalıyorsun. Gece bir intikam olarak tırmanıyor güvertene. Gece, senden her seferinde parıltılı silahlarla gündüzü yontmanın hesabını soruyor. Gündüzü yonttuğın gibi seni yontmak istiyor. Geminin güvertesinde hep aynı sandalyeye oturuyorsun. Etrafındaki yongaların içinde sandalye, seninle birlikte renkten renge giriyor. Bazen ağzından ateş saçan bir kraliçenin simsiyah tahtına bazen de bir dilencinin üzerinde kıvrıldığı paspasa dönüşüyor. Sanki bedeninde dolaşıp duran kan sandalyenin de damarlarında gezindikten sonra kalbine geri dönüyor. Sandalye mi senin bir uzvun sen mi sandalyenin bir uzvusun artık ayırt

edilmiyor. Doğrusu artık bunu kimsenin merak ettiği de yok. Şayet sandalyen küçük kurtçuklar tarafından minik ama öldürücü ısırıklar almasaydı onun milyonlarca yıllık bir hayat ağacından yapma olduğu söylenebilirdi. Ne var ki, sandalyen de senin gibi ölümlüydü. Senin gibi içten içe çürümekteydi. Bütün özgürlükler gibi kendini yiyerek yol almaktaydı.

Kulakların uğultularla doluyor. Gölgelelerden kurtulamıyorsun. Denizden güverteye uzanan korkunç karaltılar. Kollarını sana doğru uzatan ağzı açık, yalpalanan gölgeler. Hayatta kalmak için senin yongalarıyla beslenmek istiyorlar. Sen onları gerisin geri suya itsen de durmayacaklar. Tekrar güverteye uzanmaya devam edecekler, ıslak elleriyle tahtalarda gezinecekler. Sen güverteyi gölgelerden süpürmek için her seferinde vapurun kenarından birkaç tahta sökeceksin. Dalgalar imdadına yetişecek. Güverteye çıkacak, sandalyeyi tuzlu suyla yıkayacak, kurtçukları öldürecek ve elbette bununla yetinmeyip gölgeleri süpürecek dalgalar.

Dalgalara muhtaçsın. Özgürlük uğruna yepyeni bir esaretin içine düştüğünü ne zaman fark ettiğini kimseler bilmiyor. Bu ıssızlık içinde nefes alıp veriyorsun. Yavaş yavaş ve kendi iç örüntüsüyle gelen bütün alışkanlıklar, başı ve sonu belirsiz bir ormanı andırıyor. Güverteni temizledikten sonra tekrar denize karışan dalgalar, seni dışından sahipleniyor. Yüzdürmek, korumak ve elbette kuşatmak için. Dalgaların sırtında beliren koyu mavi çizgilerde bir patikanın kıvrımlarını görüyorsun. Yendiğin ve kıyıdan uzaklaşırken dönüp istihzayla baktığın patikanın.



DOSYA

S E V İ M B U R A K



Dosya editörü: Esra Özdemir Demirci

BEDİA KOÇAKOĞLU¹

BİR KAHKAHA AYNASINDA "YÜZ" LERCE SEVİM OLMAK

"Benim yazdıklarımla bu suratların ne ilişkisi var?"

Mach İdan Mektuplar

Türk edebiyatının yol açıcı yazarlarından biri olan Sevim Burak için sanat, "bilinçle bilinmeyene koşmak"² gibidir. O, bu yolla bir düş âlemine girer ve bu sonsuz evrenin içinde bir süre sonra kendisi de yalnız bir düşten ibaret olur.

"Kendimin de düş olduğuma inanıyorum. Düş gördüğüme o kadar eminim ki, şu başkalarının hayatını görmesem.. Kapalı perdelerin arkasından düş-uyku-korku geçiriyorum. Sanatımın düş olduğunu biliyorum.. Birdenbire aydınlığa çıkınca deli oluyorum. Kimsenin suratını görmek istemiyorum. Benim yazdıklarımla bu suratların ne ilişkisi var? Düş görerek bir yandan da uyanık yaşayamam... Tek çelişkim, insanlar.. Dünya, benim... Her şey yalnızlığıma bağlı... Kimseyle bağ kuramam artık.. Nasıl yaşayabilirim onların arasında hikâyelerim gibi. Nasıl düşünebilirim Bilal Beyin not defterinde olduğu gibi, insanların arasında?.. Nasıl yerlerde emekleyebilirim? Benden şu dünyada beklenabilir mi yarattığım şeyler gibi yaşamam..? Yazdıklarıma bakarak benden ne beklenir? Ne kadar uzağım ben her şeyden.. Sanatımdan, küçük yaramaz bir çocukmuşçasına bahsediyorum."³

Bir yaramaz çocuk olarak hayatını ve hayatı kadar sanatını da yalnız yaşayan sanatçı, âdeta bir ıstırap hamallığı yaparak sonunu düşünmeyen bir primadonna edasıyla kurgunun kahramanlarına saldıracaktır. Romanın kapısına dayanan bu amansız saldırı nihayetinde her biri bir başka Sevim Burak'a dönüşen kahramanlar yaratacak, var olma savaşı içindeki yazar farkında olmadan Tevradî bir ruh üflenmiş kurgusal figürler doğuracaktır.

¹ Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

² S. Burak, *Mach İdan Mektuplar*, Logos Yay., İstanbul, 1990, s. 41.

³ Age., s. 50.

Bu noktada onun kahramanları hep toplum tarafından kuşatılmış, kıyıda köşede yaşamaya mahkûm edilerek daraltılmış, tadı bilinmediği için rafa terk edilmiş konserve tiplerdir. Bunlar normal insanlardan hep farklıdır. Gecenin karanlığını ve duvar diplerini, şüphe krizleri ve sara nöbetleri içinde yaşayan bu figürler, yaşam yerine ölümü seçen, çoğu zaman intihara kalkışan, mutluluk yerine homurdanmayı, ağlayış ve figanı tercih eden, sinirleri bozuk, sümüklü⁴ insanlardır.

“Yanık Saraylar kitabımın içinden hikâyelerde bir tek kişi sağ kalmamıştır. Eğer kalsaydı o da intihar ederdi diyeceğim, bu konuda çok uzak görüşlü olmayan bir yazar olarak... Bu yönden düşününce benim gibi bir yazarın hikâyeye yazmaya karar vermesi ‘ölüm’ kararı vermesi gibi bir şey oluyor. Hikâyelerimde ölen de öldüren de hep bir kişidir; hikâyeye kahramanının kendisidir. Hikâyedeki kişilerin kendi kendilerine yaptıkları bir gizli savaştır bu...”⁵ diyen Burak, bu olağan durumu meşrulaştırır gibidir.

Aslında sanatçı öykülerini yazarken sık sık yüzüne bakmayı seçer. Metinde geçen her bir olaydan her bir figüre ya da nesneye kadar hemen her şey kendisiyle yer değiştirir. Yazdığı oda, el çantası, teneke, masa, iğne, tramvay gibi kelimelerin karşılığı da Sevim Burak’ın ta kendisidir. Öykülerde değişen nesneler ve bireylerle birlikte yazarın da değiştiği, kurgu bitince de neredeyse başka birine dönüştüğü ince bir sınır vardır her bir öyküde. Sevim Burak’ın öykü kişileri ile yaptığı yer değiştirme aslında yazarın düşlerinin gerçekleştirilişi gibidir. Bu açıdan onun kahramanları gerçeklerin düşünüyü görür. Vurgulanan bu gerçek ise yaşamdaki gerçekten uzak, kaybedilmiş ve serttir.

Bu derin paradoks içinde ortaya çıkan katı reel algı tam olarak şudur: Gerçeklerin düşünüyü gören lakin yaşamdan uzak bir gerçek yaşayan kahramanlar toplamı. Aslında bu figürlerin ellerinde tuttukları boşluğa ya da yokluğa dayanan realite, onları hiçleşmeye yaklaştırır. Karşımıza çıkan tabloda aslında birbirinin aynısı bir sürü insan sadece isim değiştirmiş gibidir. Âdeta hepsi lunaparklardaki kahrkaha aynalarının bir parçası gibi Sevim Burak’ın her bir aynada farklı görünen yüzleridir. O hâlde yazarın bölünmüş kimlikleri olarak karşımıza çıkan kahramanlarını kahrkaha aynalarında kullanılan üç çeşit üzerinden incelemek yerinde olacaktır:

1. Küresel Aynaya Yansıyan Yenik ve Küçülmüş Tipler

Küresel aynalar genel olarak merkezin dış kısmındaki cismin görüntüsünü, merkez ve odak arasında tutarak cisimden küçük, ters ve gerçek bir görüntü verirler. Bu yansıma odak ile ayna arasındadır ve cisimden küçüktür. Buradan

⁴ Y. İlksavaş, “Yanık Saraylar Serüveniyle On Üç Yıl Yaşadım”, Gösteri, S. 18, Mayıs 1982, s. 10.

⁵ “Sevim Burak Yazarlığını Anlatıyor”, Kitaplık, S. 71, Nisan 2004, s. 100.

hareketle Sevim Burak'ın öykülerinde değişik şartlarda hayatlarını sürdürmeye çalışan, birtakım mutsuzluklar içerisinde çırpınan ve en sonunda hayata yenilen kişiler için olması gereken görüntülerinden çok daha küçük bir biçimde hayata yansımışlardır, denilebilir.

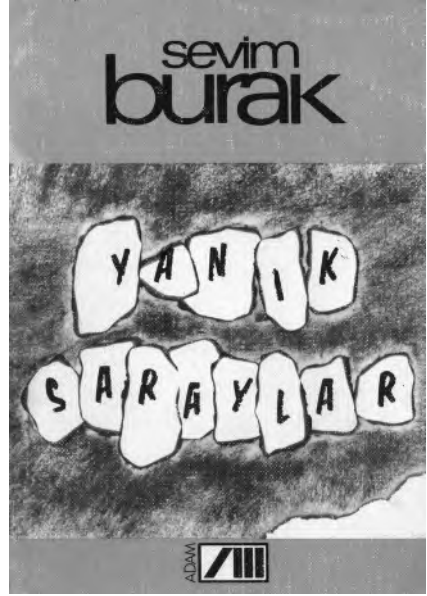
Bu noktada umutsuzluğun, yenilginin, karamsarlığın bir kader olarak daha çok kadınlara biçildiği görülür. Bu gruba dâhil edeceğimiz 15 öykü kahramanından 12'si kadınsa üçünün erkek olması dikkate değerdir. Sanatçının genel olarak bütün öykülerinde hayatta bir çıkmaz içine girmiş, kötü kocalarından dolayı yılgın, umutları tükenmiş, ölüm ile yaşam arasında salınan bu kadınlar, Burak'ın cümleleriyle onun aynadaki yüzleridir:

“Yenik bir kadın olarak... (Şüphesiz hikâyelerimdeki o kadın benim ama -yenikliğimi anlatmıyorum - Yenikliğim - tersine - o kadının, o sahibi olmayan kadının - o imge'nin yerine geçmek istememden geliyor.)”⁶

Sevim Burak'ın kişilerinin içinde bulunduğu yalnızlık, sevgisizlik âdeti bir kural gibi görünür. Bilinçsiz uygulanan, karakterin çıkmazını çözümlememesiyle trajikleşen bu kurallar bozulmamalıdır, bozulamaz. Ölümün her adımında karşımıza çıktığı öykülerdeki kişilerin ölümle bütünleşen yazgıları ancak mutsuzlukla anlatılabilir gibidir. Sanki onlar mutlu olsa, yazar bu mutlu tabloyu çizemeyecektir.

Bu tiplerden biri “Sedef Kakmalı Ev”de karşımıza çıkan Nurperi Hanım'dır. “Kırım meydan savaşı kahramanları”⁷ Affan, Haydar, Tayyar ve Ziya Beyler tarafından 15 yaşında Yanya'dan getirilmiş bir beslemedir. Yıllarca Ziya Bey ve kardeşlerine bakmakla ömrünü çürütmüştür. Hayatı boyu ikinci sınıf insan muamelesi gören bu kadın, yenilgiyi ta en başından kabullenmiştir. Yazarın çocukluğunda Kuzguncuk'tan komşuları olan Şaziye Hanım'dan ilhamla çizilen bu figüre yazarın metin boyunca “hanım” unvanını kullanması tesadüfi değildir. Bu, hanım olamamış bir beslemenin zavallılığının âdeti haykırılması gibidir.

“Pencere” öyküsünde ölümü düşleyerek bir camın önünde intiharı kurgu-



⁶ S. Burak, “Yenik Saraylar - Demir Özlü’ye Cevap, Hikâye ya da İmge ya da Tansık”, Yeni Dergi, S. 19, Nisan 1966, s. 301.

⁷ S. Burak, *Yenik Saraylar*, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1965, s. 8. Eserden bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece YS kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

layan anlatıcı ile bunu eyleme dökmesini istediği karşiki apartmandaki kadın, umutsuzlukları ile dikkati çekerler. Pencereden gözetleyen kadın, yeşil şapkalı bir adamın hayali ile yaşar. Terk edilmişlik duygusuyla intiharı düşünmektedir. Karşı apartmandaki kadın ise sürekli çalıştırılan başka bir umutsuz vakadır.

Tıpkı “Yanık Saraylar”ın Daktilo Kızı gibi. Öykünün başından itibaren kendine soylu ve kutsal bir çocukluk çizen bu konak artığı kız, Fulya Teyze’sinin sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla öksüzdür. Anne ve babası boğularak ölen genç kadın, sistemin bozuk çarklarına takılıp kalmaktan sıkılmıştır. Yirmi yıldır aynı uğraş düzeninde para kazanmak gayreti onu yormuştur. Onu hayata bağlayan tek şey çocukluğuna dönme arzusudur. Lakin Osmanlı’nın son dönemi ile modernize olma yolundaki toplum arasında sıkışıp kalmıştır. Ve bu aradalığın içinde Daktilo Kız, uğraş düzenine karşı şiddetli bir güvensizlik yaşar. Bu güvensizliği soylu bir geçmişe öykünerek yenmeye çalışır. Fakat sonuç yine hüsrandır.

Sevim Burak’ın mutsuzluğun ve çaresizliğin doruklarında dolaşan kişilerinden biri de “Büyük Kuş”taki kadındır. “Ben mahvolmuş bir kadını” (YS, s.46) diyerek dolaşan bu kadın, küçükken bir erkek yüzünden hüsrana uğramış, hayatı boyunca onlardan uzak durma kararı almıştır. Ancak bir süre sonra bu bir savaşa dönüşecek ve kadın hemen her gün başka bir erkekle olarak onlardan bir şekilde intikam alacaktır. Dertlerden tek kaçıışı ise hiç durmadan içtiği votkadır. Aslında kadın temelde derin bir sevgi açlığı içinde kıvrınmaktadır. Kadınlığının cinsel bir objenin ötesinde salt sevgi ile yeniden yaratılması arzusunu duymaktadır. Kent’e yaklaşması, “Gitme, beni bırakma” “N’olur sev” (YS, s.52) diye seslenmesi de bundandır. Metaforik bir biçimde “kent” imgesinden aşk dilenen zavallı kadın en nihayetinde yine “kent” tarafından öldürülecektir. Yaşamdan arzuladığı iki şeyden biri olarak ölüme yine sevdiğinin eliyle varan kadın, kurtuluşa ermiş gibi görünmektedir.

“Ah Ya’Rab Yehova”da dikkati çeken bedbaht kadınlardan biri de Zembul Allahanatı’dır. Müslüman biriyle evlendiği için Yahudi ailesi tarafından dışlanan, kocasının çevresi tarafından da Yahudi olduğu için kabul görmeyen bu kahraman da arafta kalmıştır. Ortada bir de gayrimeşru olarak dünyaya gelmiş bir çocuk vardır. Bilâl Bey’in eskisi gibi davranmadığı ve sevmediği Zembul, yine kocasının eliyle ölüme gidecektir. Sanatçının kadınlarını sevdikleri eliyle hayattan kurtarması yeni bir başlangıca işaret gibidir. Zira gidenin ardından kalan da cezalandırılacaktır. Burak, Bilal Bey’in ölümünü Zembul’un inançları doğrultusunda Yehova eliyle yapacaktır.

Sevim Burak’ın kaderine razı olup ötekileştirilen bu kadın figürlerinin sıklıkla azınlıklardan seçilmesi dikkate değerdir. Yahudi bir metres olan Zembul, Ermeni ve evde kalmış bir kız olan Daktilo ve Türk olmasına rağmen bir besleme olan Nurperi Hanım bu tiplerin en belirgin örnekleridir. Ve maalesef bu yenik kadınlar ya acılarının içinde tükenirler ya da siyah bir tencerenin dibinde hiçleşip kalırlar.

“Osmanlı Bankası”nda da kendine has dili sebebiyle Yahudi olduğu anlaşılan bu kadınlardan biri vardır. Hayatı boyu hep küçümşenen bir azınlık kültürü içerisinde topluma ayak uyduramayan, yaşadığı konak hatıralarından kurtulamayan bu figüre, “Yalnızlık” ve “Sır”ın anlatıcısı da örnek verilebilir.

Modern dünyaya ya da uğraş düzenine uyum sağlayamayan anlatıcı, ablası ve annesiyle yaşadıkları konaklarını satmak zorunda kalmıştır. Eski rahat günlerine dönebilmek için işyerinin müdürüyle birlikte olmaya çalışır. Fakat içinde yaşadığı sırlı geçmiş ve yalnızlığı öyle büyüktür ki bunlardan kurtulabilmesi neredeyse imkânsızdır. Konak kültürünü modern yaşama değişmemeye kararlı “Mut” öyküsündeki kadın da kimi zaman anıları, kimi zamansa çeyiz sandıklarıyla istilaya karşı direnir. Lakin geçmiş ile kurduğu köprüleri uğraş düzeni tarafından bir bir yıkılır ve bu kadın kahramanlar da o enkazın altında kalacaktır.

Yazarın ölümü özleyen âdeta onu her saat başı çağıran bir kişisi de “Ölüm Saati”ndedir. Adı Sevim olan bu kadın, yazarın kendisine benzemektedir. Burak’ın çocukluk ve gençlik yılları ile kendi ölümünü kurguladığı bu öyküde, oldukça umutsuz olduğu görülür. Sürekli “Saat kaç?” diye sorması âdeta her an daha da yaklaşan ölümün gelişini hızlandırmak içindir. Benzer figürün tekrar “Tavuskuşları ve Kartallar”da yine karşımıza çıktığı görülür. Yeni evlenmiş bir çiftin fotoğrafları üzerinden hayatın tozpembe yanının âdeta griye çalan renklerini çizen sanatçı, katı bir zeminde kahramanlarını hayalden hakikate ulaştıracaktır.

Bütün bu modern, yozlaşmış, umudu tüketen dünyada yazara göre gülme-yi meslek edinmiş palyaçoların bile dramı ağırdır. Medrano sirkinde çalışan Ruşen, bu örneklerden biridir. Yüzündeki maskenin gerisinde oldukça trajik bir hayatı olan bu tip, sembolik bir biçimde iyi bir gelecek hazırlayamayacağı iki çocuğunu yemiştir. Ruşen’in öykü boyunca zengin hayatı kodladığı Ford Mach I markalı araba, onun sonsuz düşüdü. Lakin o, hiçbir zaman bu arabaya sahip olamayacak Chevrolet marka eski bir arabanın içinde, yoksul bir hayatın ortasında yok olup gidecektir.

Hayal hakikat çatışmasının âdeta bir savaş arenasına döndüğü öykülerin yenik tiplerinden biri de “Dünyanın En Meşhur Kulesi”nin ihtiyarındır. Yıllardır bir hayalin yolunu gözleyen bu adam hep balkonda oturur ve birini bekler. Bir ayağı aksak bu ihtiyar, ailesinden ayırdır ve muhtemel ki onlardan birinin yolunu gözlemektedir. Bu yalnız ve yaşlı adam da intiharı seçerek kurtuluşu arayacaktır.

Sevim Burak’ın daha çok azınlıklardan seçtiği bu yenik ve karamsar tipler aslında onun öykülerine karnavalesk bir hava katmaktadır. Çoğu kahramanını Kuzguncuk’taki evlerinden tanıyan sanatçı, hayal ile gerçeği buluşturmakta bu açıdan zorluk çekmez. O, var olan sistemin içinde kendini ötelenmiş hisseden bütün komşularını kurgularında var eder. Zira onlar bu düzenin içerisinde zaten bir gölge olarak durmaktadırlar. Bu var olma mücadelesinin bir ucundan

öyküdeki gerçekle tutan Burak, Yahudi komşularını ve azınlıkları şöyle anlatır:

“Bu Salacak’taki eve taşınmadan önce dört ay Kuzguncuk’taki evde oturduk.. O zaman gördüm ki bizim eski Yahudi komşular - annemin ahpapları - hala oradalar.. Bir kısmını Filistin’e gitmiş biliyordum.. Ya gittiler de geri döndüler ya da orada gizlendiler, yıllarca ortaya çıkmadılar da ben göremedim.. Bu sefer Kuzguncuk’ta kalışında her gün ihtiyar bir eskici vardı onu gördüm.. Kapının önünden geçti, evi aşağıdaydı, merak ettim, dere içine gittim.. Yeni evler arasında saklanmış eskicinin evini gördüm. Karısını da Küçücük bir gecekonduda - Eskiden gecekonduda demezdik - Yahudilerin evi - derdik... Küçücük ve bahçe içinde olduğunu ve fakirliği anlatırdı... Zengin Yahudiler daha yirmi yıl önce bıraktılar Kuzguncuğu bu fakir akrabalarına.. O gidenleri hatırlamıyorum, ben Kuzguncuk’ta kalanlardan sayıyorum kendimi.. Onlar da beni tanıyorlar - annem öleli yirmi yıl oldu - Babamın soyu hala ortada - onlar bana gene - Madam Mari’nin kızı diyorlar.. Niye yazıyorum bunları size biliyor musunuz? Küçücük bir kızken burnum çok havadaydı - şimdi yerlere, yerin dibine indi.. Yahudilerden, annemden utanırdım, nefretle karışık... Annem hep - Bir gün anlıyacaksın der, ağlardı... İşte, şimdi bu bir avuç yahudi - iki tanecik ev, bana anamdan kalanlar... Onun için yazdım Yehova’yı...”⁸

Sevim Burak’ın hayatından sızıp öykülerine giren, var oluşlarından itibaren hayatın trajik yanına denk gelen bu figürler dünyalarındaki olumsuz yansımaları ancak ölüm denilen son ile kapatma yoluna gitmişlerdir. Hayat Lunapark’ındaki kakhaha aynalarından küresel olanlarına yansıması düşen bu bireyler, toplumun yenik ve ezik yanını sembolleştiren tipler olarak parkın orta yerinde öyle durmaktadırlar.

2. Düz Aynaya Yansıyan “Atmaca Erkek” Tipleri

Düz aynalar, yansıtma işlevini gören yüzeyleri düz olanlardır. Bu biçimde meydana gelen görüntülere zahiri ya da sanal görüntü denilir. Bu açıdan yazarın bu grupta ele alacağımız kahramanları da hayatın içinde oldukları gibi, sıradan, sorumsuz, uğraş düzenine uyum sağlamış, modern dünyanın rahatlığı içindeki tiplerdir. Yaşama herhangi bir katkı sunma, bir durum karşısında değişme ya da varlık gösterme durumları yaşamadıkları için salt görüntüleri aynaya düştüğü için var olan bu kahramanlar ancak düz ve sıradan bir aynadan okura sunulmaktadır.

Hayatlarını hiçbir şeyin farkında değillermiş gibi yaşayan bu figürler, genelde zengindir ve bir iş yerinin patronudurlar. Modern sistemin paraya ve işleyişe önem veren robotlarına benzeyen bu tipler, asalete, geçmişe ve soya önem vermezler. Hayalle işleri yoktur ve katı bir mantığa büründürdükleri bakışla-

⁸ S. Burak, *Mach’ıdan Mektuplar*, s. 38-39.

rıyla var olurlar. Yazarın dünyasında erkeklerden seçilen bu tipler şöyle çizilir:

“(...) erkeklerin kadınlar kadar fedakar olmadıklarını biliyorum. Çünkü bir erkek ne istediğini bilmediği için, her zaman başka bir kadın arar - bunun sorumluluğunu da kadın taşır. Çünkü kadın erkeğin istediği modele göre değişir - erkek de aslında ne istediğini bilmez.. Onun için kadına bir model verir kadın da o modele uyunca bu sefer başka bir kadın modeli gösterir, kadın gene değişir adamın istediği modele uyar - ama adam onu da elde ettikten sonra bırak ve tam tersi bir model verir - oğlansı bir çocuk tipi - mesela. Ben hayatımda bundan daha aptalca bir oğlan - kadın modeli düşünemem ama, bu tip kadınlar da uzun süre erkekleri büyülediler.. ve bu modeli erkekler yarattı. Sonra erkek eskiye dönüp burjuva asil kadın tipi istedi, kadınlar da hemen değişmeye hazırlar zaten... Böylelikle bu değişik misaller uzayıp gidiyor... Kadın erkeğin ne istediğini bilememesinin de sorumluluğunu almak zorunda.. Onun için Annenin erkek arayacağı yerde, erkek hayaliyle yetinmesi, bunu, erkeği gerçek dışıymış, makine, belki de herhangi bir eşyaymış gibi yeniden ele alması ve kendi edebiyat dünyasına çekilmesi gerekiyor..”⁹

Sevim Burak’ın öykülerinde modern dünyanın sorumsuz tipleri sıklıkla atmaca ile sembolleştirilmektedir. Bunlardan belki en dikkate değer “Büyük Kuş” öyküsündeki atmacadır. Bu atmaca daha öykünün başında, küçük kızın göğünü karartır (YS, s.43). Bu noktada kuşun genç kızı kör etmesi onun geleceğini karartan bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Freud’un ruh çözümlemelerinde “kör olmak”, iğdiş edilmek korkusunun yansıması olarak görülür. Kızlarda iğdiş edilmek gibi bir korku olamayacağına göre bu ancak, bir karmaşa hâlini alır. Bu da erkeklerde Oidipus karmaşası olarak karşımıza çıkarken, kızlarda erkek cinsel organının yokluğu sebebiyle babaya yakın olma şeklinde görülür.

Öyküde küçükken babaya meyilli olan bir kızın, bir atmaca saldırısıyla dünyasının değişmesi ve bütün erkeklere yakın olma isteği anlatılır. Atmacanın, kadını kötü yola düşürmesi ve etobur olan bu hayvanın kadının gözlerini oyararak, onun geleceğini karartması, bir çeşit toplumsal bir gerçekliktir.

Bu noktada atmaca vurgusunu “Para Kazanmak İçin Yazılan Hikâye”deki rejisörde de görmek mümkündür. Yakışıklı ve genç bir rejisör olan bu adam, genç kızları filmde oynatmak bahanesiyle kandırır. Her ikisi de bir kadının geleceğini yok etmiştir. Buradaki atmaca görünümlü adam, bir süre kadınla birlikte yaşamış, onu başka erkeklerle birlikte olmaya zorlamış ve ölene kadar kadını kötü olana doğru sürüklemiştir. Lakin kadın hayatını karanlığa çekse de “atmaca” olmadan da yaşayamaz. Onun gidişi ile kadın da ölüme gidecektir.

Yazarın “atmaca” vasfıyla kurguladığı baba figürü “Pencere” öyküsünde bambaşka bir kurguda karşımıza çıkar. Yeşil Şapkalı Adam olarak çizilen bu

⁹ Age., s. 211.

figür bir vakitler küçük kızını pencerede bırakıp gitmiş, bir daha da dönmemiştir. Anlatıcının babası olduğunu tahmin ettiğimiz bu adam, kadına öyle hâkimdir ki, ona aşağıdan seslense kadın pencereden atlayıverecektir.

Yazarın anlattığı bu erkeklerden bir diğeri “Yanık Saraylar”ın Baron Bahar’ıdır. “Otuz yıllık tüccar” (YS, s.29) olan Baron Bahar sürekli iş seyahatlerindedir. Tek uğraşısı para kazanmak olan bu adamın karşısında soyluluk fazla dayanamaz. Modern dünyanın aldırmazlığının altını çizen kahraman, otomobili, yatı, bonoları ve çocukları olan (YS, s.35) evli biridir. Ve tam da Burak’ın anlattığı gibi tatmin olmamış, farklı bir model olarak gördüğü bu ak soylu kıza da meyletmiştir. Lakin bir süre sonra âdeta soylu geçmiş ile modern düzenin ayrılığı gibi Daktilo Kız ile yolları ayrılacaktır. “Sır”daki müdür de benzer nitelikler taşımasıyla Baron Bahar’ın yansıması şeklindedir.

İçinden çıktığı topluma karşı olan “Mut”un genç ülkesi de modern düzenin kimliksiz genç kişilerindendir. Ülkenin geleceğinde rol almaları için yurt dışına gönderilen gençler, geri dönmüşlerdir. Bu dönüş Batı felsefesiyle dolu, yıkıcı bir süreci de beraberinde getirmiştir. Tamamen maddeci bir zihniyete sahip olan bu gençler, kendi ecdadıyla dalga geçecek, onların değerlerine hakaret edecek kadar ileri gitmişler, bir hiçlik düşüncesini savunur olmuşlardır. Âdeta “genç” bir yozlaşma içine giren toplum, Burak’ın öykülerinde bir sistemin adı olmuş gibidir.

Yazarın bu doğrultuda ortaya koyduğu figürlerden bir diğeri “Büyük Kuş” da “Kent” adıyla karşımıza çıkar. O da diğerleri gibi kendi dışına iterek tükettiği kadını, tamamen bitirmek için öyküde var olmuştur.

Sevim Burak’ın öykülerindeki erkeklerde ağırlıklı olarak hissedilen özellik kadına hâkim olmalarıdır. Aslına bakılırsa erkeklerin bu hâkim olma tavırının altında Freudyen bir tekinsizlik yatmaktadır. Yani bu modern dünyanın sorumsuz erkekleri bastırılmış bir çocukluk kompleksinin ilkel bir biçimde ortaya çıkışı gibidir. Muhtemelen küçükken annelerinden sürekli baskı gören bu erkekler, yıllar sonra aynı baskıyı eşlerine uygulayarak bir şekilde ket vurulan duygularını ortaya çıkarırlar.

Bu tiplerin başında Ziya Bey gelir. Cinsel anlamda kendisinden 20 yaş küçük karısına hâkimiyet kuramayan bu adam, genç kadını küçümseyerek, bencil ve huysuz tavırlarıyla ona karşı iktidar sağlamaya çalışır. “Ah Ya Rab Yehova”nın Bilâl Beyi de karısının ölümüne aldırış etmeyecek kadar sorumsuzdur. Kendi dışında herkese düşman olan bu kahraman, karısına tekinsiz bir nefret duymaktadır. Onu aşağılayarak yıpratırken çocukluğunun açmazlarını giderir gibidir. Bu iki figürün de nefretle baktıkları eşlerinin Yahudi olmaları da dikkate değerdir. Sanatçının bu noktada bir toplum içerisinde azınlık olma durumunu işleme adına, belki çocukluğunda şahit olduklarından da ilhamla,

bu doğrultuda erkekler kurguladığı düşünülebilir.

Sevim Burak'ın öykülerinde kurguladığı bu “atmaca” figürler aslında biraz da toplumun kayıtsızlığını simgeler. Hayatlarında kendilerinden başkasına değer vermemişler, kadınları salt kendi mutlulukları için var olmuş bireyler olarak nitelendirmişlerdir. Kadın her zaman ezilendir. Toplumdaki düzenin değişmesinin ve asil sınıfın yozlaşmasının diyetini kadın öder. Bu diyet de acı çekmek, ezilmek olarak anlamını bulur.

3. Parabolik Aynaya Yansıyan Mücadeleci Tipler

Parabolik aynalar, enerjiyi yakalayıp tek bir noktaya odaklamak için özel bir biçime sahiptir. Odak noktalarından dışarıya enerji yaydıkları için Sevim Burak'ın dışa dönük ve topluma fayda sağlayan tiplerini bu grupta ele almakta yarar var.

Burak'ın öykülerinin genelinde umutsuz ve yılgın figürler olmasına rağmen az da olsa hayata karşı direnç geliştirmiş, yaşama adına çaba sarf eden, dışa dönük, mücadeleci kişiler de dikkati çekmektedir. Yazarın hayatını ve karamsar kişilerini ters yüz edencesine oluşturduğu Mives Karub, Burak'ın hayata sıkı sıkıya tutunduğu kişisidir. Sanatçının Haseki Hastanesi'nde geçirdiği tedavi sürecini ele aldığı “Afrika Dansı”nda yer alan bu kişi yazarın kendisidir. İsminin ve soyadının tersten okunuşuyla kurgulanan bu figür, kendini ölüme götürecek olan makinaya karşı savaş açmış gibidir.

“BEN HÜRÜM

BENİ KAĞIDA İĞNELEYEMEZSİNİZ”¹⁰ diyerek ona meydan okur. Raporlarda ömrü üç ya da beş ay olarak belirlenen kahraman anılarına tutunur. Ölümünden şiddetle kaçmaya çalışır.

“Ameliyathanenin televizyon ekranında kalbimi seyrediyorum

/kasığımdan kan akıyor/atar damardan/boyuna kalın pamuk bastırıyorlar/doktor

kalbime şırıngayı takarken/o çengel biçimindeki oltayı yosunların arasına saplarken/düşünüyorum/ben kalabalığın insanıyım/kalabalıkta seçimi mi yapacağım/

renkli/çeşit çeşit insanları görüp en güzelini seçmek istiyorum” (AD, s.38). cümleleri yazarın kahramanını hayata bağlamasının en güzel örneğidir.

Sevim Burak'ın mücadeleyi elden bırakmayan bir diğer kişisi de “Osmanlı Bankası”nın anlatıcısıdır. Yine yazarın kendisi olduğunu düşündüğümüz bu

¹⁰ S. Burak, *Afrika Dansı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 19. Eserden bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece AD kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

kişi, annesini ve anneannesini Yahudi olması sebebiyle dışlayan bir topluma karşı savaş açar. Bu çarpışma babaannenin entarisi üzerinden gerçekleşir. Bu giysi onu başta geçmişe götürürken biraz sonra topluma karşı tek kalkanı olacaktı. Yazarın hayatına bakıldığında küçükken annesinin Yahudiliğini sakladığı yer yer bundan utandığı dikkati çeker. İşte sanatçı yıllar sonra bir çeşit özür dilemeyi bu entari üzerinden sağlayacaktır.

Geçmişin konak kültürüyle yetişen bu azınlık figürlerle toplumun savaşı “On Altıncı Vay”daki büyükbabanın da mücadelesi olacaktır. O da güçlü tiplerden biri olarak görülür. Bu büyükbaba “50 yıldır” (AD, s.63) açık denizlerde. Yahudi olmasıyla ön plana çıkarılan bu adam Ege ve Gülcemal (AD, s.62) vapurlarında kaptanlık yapmaktadır. Açık denizlerde hayatını kazanan bu gayretli kahraman torununu çok sever.

Büyükbabanın hayata bağlı, mutlu karısı Liza da yaşamını refah içinde geçirmiştir. Zümrüt, yakut, pırlanta ve Napolyon’dan kalma safir taşlarıyla (AD, s.68) mutludur. Kendine özgü bir azınlık dili kullanır ve sık sık kapalı çarşıya gider.

Birbirini seven bu iki kahraman aynı deniz kazasında ölümle karşılaşır. Gemi sallanmaya başlayınca “ben söylemişim sana bu vapore binmeyelim” (AD, s.68) diyerek kocasına kızar. Ancak onu küçük bir sandalla kurtaracaklar, kocası ise ölecektir.

Sanatçının öykülerinde hemen hiçbir kahraman mutlu sona değer görülmez. Öykünün başında olumlu çizilen ya da hayata karşı direnç gösteren, varlık savaşı veren, keyifli tipler bile kurgunun sonunda ya ölür ya da ölenin ardından yas tutmaya yazgılanır.

Türk edebiyatının yol açıcı yazarlarından biri olan Sevim Burak her öykücü gibi bir anlatıcıdır. Yani olup biteni aktaran kişi. Lakin bu “anlatıcı” ne zaman geçmişin bir parçası olur, o andan itibaren varlığını kaybeder ve yaşadıklarına dışardan bakmaya çalışan bir silüet hâline gelir. Bu açıdan Burak öyküleri bir hatıradır ya da kendi geçmişinden kendini soyutlamaya çalıştığı bir şimdiki zaman bütünüdür.

Kahramanlarının hemen her birinde kendinden bir parça ile hayat bulan yazar, Flaubert’in “Sanatçı, gelecek kuşakları yaşamadığına inandırmak zorundadır.” cümlesiyle çelişecek şekilde âdeta sonsuz bir var olma savaşı verir gibidir. Acılarının içinden okurun da geçmesi adına biraz Zembul, biraz Bilal, biraz Baron Bahar ama ille de hayatı tersyüz etme arzusuyla Mives Karub olmuştur o.

Proust’u Albertine’e tutsak ederek “Mademoiselle Albertine gitti!” çığı attıran kurgu dünyası, Sevim Burak için oldukça içsel bir süreç hâlini almıştır, denilebilir. Her anlatıcının bir Albertine’i vardır ve “sanatçı” belki de kendini değil onu var etmek için yaşayan kimsedir.

ESRA ÖZDEMİR DEMİRCİ

SEVİM BURAK ÖYKÜSÜNDE BAZI İMGELER

Sevim Burak, kelimeler dünyasında sınır tanımazlığı ve yenilikçi anlatım tarzı ile adını apayrı bir yere yazdırmayı başaran nadir öykücülerdendir. Onun iç dünyası, âdeta mayın tarlası gibidir. Her an patlamaya hazır gerçeklikler ve usu dumura uğratan derin kazıyışlar ile örülmüş öykü dili, bu dilin kullanımında gösterdiği “olağanüstü” çaba, Sevim Burak öyküsüne girişte okuyucu üzerinde olanca netliğiyle etkisini gösterir.

Toplumsal gerçekçilik ile sanatsal tasarım arasına imgeleri yerleştirerek kendi kendini dinamitleyen bir dil oluşumuna kapı aralar. Dilin tehlikeli gösterisine korkusuzca giren bir cambaz kesilir. İp gergindir, parmak uçlarıyla gergin ipe baskı uygular. Bunu yaparken umarsamaz gibi davransa da özünde net ve kendinden emin bir duruş sergiler. Düşme pahasına da olsa dengesini sürekli değiştirir. Onun anlatımında imgeler, dengeyi arayan parmak uçları gibi metnin içinde sürekli dolaşır.

Anlatı boyunca bir uçtan bir uca uzanan bu gergin ip, yazarın isteğine bağlı olarak bazen esner gibi olsa da çabucak eski hâlini alır. İp, orada ve hep gergindir. Ancak okur, cambazın ipe nerede baskı uygulayacağını asla kestiremez. Her yeni cümle ile birlikte ip oynayabilir ve ipin üzerindeki ağırlık dengeleri değişir.

Sevim Burak’ın yazınsal biçimini oluştururken kullandığı en önemli imgelerden biri “yalnızlık” imgesidir. Yazı serüveninin uçlandığı noktalardan en önemlisi demek, abartılı olmayacaktır. Onun düşselliğinde oluşturduğu ve öykü diliyle zamana yaydığı vazgeçilmezi, işte bu yalnızlık anlatımıdır. Öyküler içerisinde ilerledikçe yazarın bu tavrı keskin bir bilinçle, bile isteye tercih ettiğini fark ederiz.

Yalnızlık, Sevim Burak öyküsü için seçilmiş bir imgedir. Gizli yapısıyla bir bütün olarak güzelliğini ortaya koyan öykülerin, yalnızlık anlatımı ile taçlandırıldığını söyleyebiliriz. Öyle ki, duygusal ve dramatik efektler eşliğinde tasarlanan yalnızlık anlatısı, yazarın çağrıştırmak istediği ruhsal durumu olanca

netliğiyle ortaya koyar. Öykülerinde işlediği ölüm, acı, intihar, geçmiş ve gelecek arasında gidip gelen çözümsüzlük halleri, mutsuzluk gibi temaların tümüne sirayet eden ve hatta tümünü etkisi altına almış olan işte bu güçlü imgedir.

“Gözlerimi perdeden öte yanlara kaçırıyordum. İNANMAK İSTEMİYORDUM YALNIZLIĞIMA. Nasıl oluyordu da bir şey tutmuyordu beni perdenin ucundan başka?” (Pencere)

“Bense, ölümden korkmayacak kadar yalnızım.” (Yanık Saraylar)

“Yalnızlığım bundan sonra daha büyük hız kazandı. Yoksa beklediği yalnızlığa susamış olduğundan mı?” (Bir Gece Yemeği)

Karanlıkta kalmış “kadın” yüzü, Sevim Burak’ın yalnızlık anlatısı içinde baskın bir şekilde ön plana çıkar. Bu kadın, sıkça kendisiyle konuşur. Kendisine “Sevgili kendim” diye hitap eder. Gülümseyişi acıdır, esrarlı bir güzelliği vardır; tanıştığı insanlar üzerinde esrarlı bir hayranlık bırakır ve esrarlı bir hayatın kapılarını kimseye açmaksızın kendi üzerine kapatır. O kapının ardında “derinlere gömülü anıları” ve bu dünyada olmayan ve olamayacağına inandığı “giz”leri saklar.

“Benim anılarım. Ben bu anıları canımla, kanımla besledim. Ayakta tuttum, yıkılmasına engel oldum. Bu boya getirdim, okuttum, büyüttüm. Çirkin, güzel; benim çocuğum o...” (Yanık Saraylar)

Necip Tosun, Sevim Burak’a da yer verdiği *Öykümüzün Kırk Kapısı* adlı eserinde, onun yalnızlık anlatımından şu şekilde bahseder: “O, güzellikleri, mutlulukları değil, acıları, yalnızlıkları, ölümleri anlatır. Birey, acımasız toplumsal-sosyal düzende yapayalnızdır. Onun bu kısıtlanmışlığı içerisinde bir çıkış yolu da gözükmemektedir.”

Sevim Burak’ın imgeleri kullanırken “gösteren” bir anlatıcı olması önemlidir. Onun anlatımındaki en büyük iki gücü dil ve imgedir. Gösterdiğine, kelimelerle şahitlik eder. “Başkalarından kopardığım sessizlikle başka yerlerde de konuşuyorum.” derken âdeta imgelerin kendi dili ve sesi olduğuna işaret eder. Bu olasılık, imgelerin onu ne denli yansıttığı ve yansıtmadığı üzerinden rahatlıkla okunabilir. “YOK’LAR’la konuşmayı başardım.” dediğinde belki de tam olarak bunu kasteder. Gölgelerin peşinden koşarcasına yazar:

“Kısa bir süre durup aldatıcı boşluğa baktım/ makinenin bir düş olup olmadığının emin olmak için/ aramızda gizli bir şey varmış gibi/ çok derin/ o gizli sözler/ makineye görünmeden kaçmak istiyorum/ O ALDATICIYA/ gündüz dalgın dolaşmalarım/ çok derin/ kendimden geçtiğim zaman/ çok derin/ boşa gitsin istemiyorum söylediği laflar/ çok derin/ bir makinenin önünde/ belki de değil/ gördüğüm sadece bir gölge/ makinenin arkasında kalan boşluk/ bir siyah/ çok derin.” (Afrika Dansı)

Yaşantısındaki çok şeyi yazıları için birer malzeme olarak kullanan Sevim

Burak, imgeyi bir işaret dili olarak kullanır. Bu yönüyle, anlatarak değil, işaret ederek konuşur. İmgeler, kendini ifade etmekte zorlanan kahramanların can simidi gibidir. Bilinen dünyanın ötesinde, yalnız kelimelerden örülü yeni ve bambaşka bir dünya tasarlayarak, okuyucuyu bu dünyanın kahramanı yapmaya hazırlanır.

“Ölüm” imgesi de yine, Sevim Burak öyküsünün genel atmosferi içerisinde varlığını sıkça ortaya koyan bir diğer imgedir. Ölümün konu alındığı öykülerde, eylemin derinliğini, karakterler üzerinde bıraktığı kalıcı etkiyi, bazen savruk ama çoğunlukla korku ve kaygıyla anlatılan öteki yüzünü görürüz.

Sevim Burak öyküsünde ön plana çıkan dinsel boyutlar da vardır. Beslendiği Tevrat kaynağından hareketle kaleme alınan öykülerde kendi gerçekliğini olanca açıklığıyla ortaya koyar. “Ah Ya Rab Yehova” adlı öyküsü, bunun en iyi bir örneğidir. Yazar, bir doğum öyküsünü, Tevrat dilinden süzerek kaleme alır. “Sana RAB’İN “Bilme” dediğini bildin, hayatın zahmet ve eziyetini çoğalttın, günlerini saatlerini azalttın. Günah kapında pusuya yattı ve ağzını açıp seni yuttu. Sonun “Yanmak” ve “Ateş” olacak.”

Sevim Burak, iç içe geçmiş kozmopolit birçok kültüre asırlarca beşiklik etmiş bu toprakların insanı olduğundan, çok kültürlü bir coğrafyanın tüm yansımalarını yazılarına düşürür. O, bu dünyayı bir cehennem gibi gören yazar olarak imgeyi, bir seslenişler/ seslendirmeler biçiminde ele alır ve bu şekilde metinlerinin “hırıltılarını” inşa eder.

Sevim Burak’ın dil kullanımında gösterdiği yıkıcı çaba onu Beckett’e yaklaştırır. Üslup özelliklerine eklenen bu yapı söküm durumu, metinlerin “anlaşılmayan” tekrarlarını ya da “didiklenen” duygu durumlarını açık etmede son derece sarıh bir görev üstlenir. Yazarın, dille kurduğu bağlantı ve dilin sınırlarıyla oynaması bakımından Beckett ile birlikte anılması kaçınılmazdır. Mustafa Demirtaş’ın Postyapısalcı Edebiyat Kuramı- Sevim Burak, Edebiyat- ta Bir Tekillik Düşünürü kitabında geçen Beckett’in şu tespitinde, Sevim Burak’ın öykü anlayışını olanca açıklığıyla görmek mümkündür: “Dili bir anda yok edemeyiz ama hiç değilse elimizden geldiği kadar kepaze etmeye çalışalım. Ardında ne varsa -ister herhangi bir şey, isterse hiçbir şey- iyice görüne kadar dili oymak, delikler açmak- bence bugün bir yazar için en onurlu davranış budur.” (“Beckett Geçiyor”, akt. Orhan Koçak, Defter Dergisi, Sayı 2, İstanbul, 1987, s.100)

Bahsi geçen bu benzerlikler ile birlikte, Burak’ın Afrika Dansı adlı öyküsünde geçen şu cümleler de onun Beckett’e olan ilgisini açıkça ortaya koymaktadır:

“SAMUEL BECKETT’e benziyor/ BECKETT’le beraber olmak bu odada Beckett’i görsem ayaklarına kapanır öperdim diyorum makineye/ MAKİNE DEĞİLSİN/ BECKETT’le gezmek/ yalnız kendime saklamak değil onu/ hayır/

başkalarıyla da paylaşmak isterim/ Beckett'le sinemaya gitmek/ O'nu sinema kalabalığının arasında görmek isterim/ başka erkeklerin başka kadınların arasında görmek isterim/ şöyle PAPIRÜS falan/ sanat çevresi/ BECKETT'i görünce ne yaparlar acaba/ ama bu bir aldaniş."

Sanatını "gösterirken" anonim zihniyete ya da toplumsal hafızaya karşılık kendi bireyselliğini ve biricikliğini tercih eden Sevim Burak, bu özelliğiyle "temsil figürü" olmak yerine, bireysel sanatını ayan beyan ortaya koymayı tercih etmiştir. Kalıpları zorlayan ve hiçbir kalıba uymayan öyküleriyle büyülü gerçekliğin de ötesine geçen yazar, okuru kendi öykü evrenini anlayıncaya kadar, kelimelerle örülü yolu yeniden kazmaya, yeniden birleştirmeye, yeniden yorumlamaya davet eder.

GÖNÜL YONAR

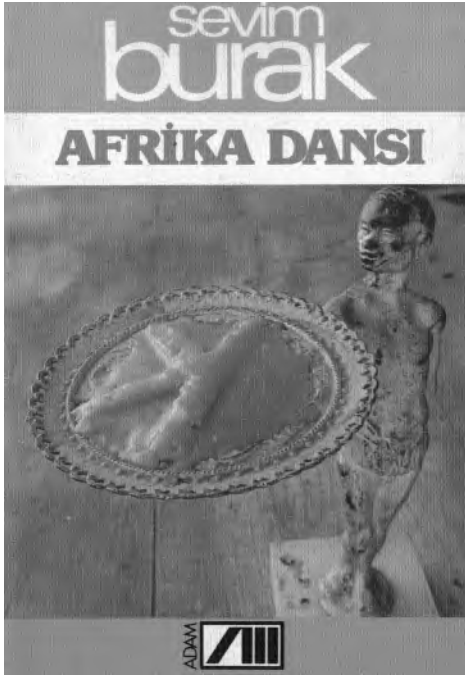
SEVİM BURAK'TAN SIZAN MİTOLOJİ

Şanslıyız ki Iser, Fish ve Jauss sanat eserindeki anlamı okurun bulabileceğini, keşfedebileceğini ya da yeniden icat edebileceğini söyler. 1960'larda edebî eserler üzerine geliştirilen kuramlardan devrim niteliğindeki alımlama estetiğine göre eserin anlamı onun içinde değil, okurun ipuçlarından yola çıkarak yarattığı yeni metinde gizlidir. Buna okurun yaptığı arkeolojik kazı da diyebiliriz. Fakat okur, duygusal etki kuramından ayrı olarak metindeki anlamın izini sürerken bilgi merkezli bir zeminde yolunu bulmaya çalışır. Titiz bir gayretle yapıtların arkeolojik alanına girer ve yazarın kurduğu nekropollerde kazı yapar.

1960'lardaki yalnızlığına rağmen bugün Sevim Burak öyküleri okurlarına bu anlamda büyük bir fırsat sunuyor. Bu fırsattan istifade 10 yıla yakındır ilgi alanımda olan mitoloji ve fantastik konularının Sevim Burak öykülerinde izini sürme cesaretini göstermek istiyorum. Bu yazıda, öykülerini okurken yaptığı yığınla çağrışım sonucunda Sevim Burak'tan sızan mitolojiyi ilk eserini yazdığı 1965'ten 2018'e bir lahit sandığıyla taşıyacağım.

Alımlama esteğinden güç alarak Sevim Burak'ı mit ile iki yönden yan yana getirebileceğimizi düşünüyorum. Birincisi tıpkı mitlerin yaşamlarımızdaki şaşırtıcı ve şok edici varlığı gibi, edebî dünyaya kendi döneminde getirdiği şaşırtıcı ve şok edici yeniliktir. Sevim Burak kendi arkeolojik kazılarında bizi arketiple-
rimizle yüzleştiren, simgelerle kendimize bakmayı öğreten, işaretlerle bütünü parçalayan -bu yolla aslında bütünün minik parçalardan oluştuğunu gösteren-
hipermetrop gözlüklerimizi elimize tutuşturan, insana dair hiç değişmeyen bir hikâyeyi 'çatışmayı' toprak altı kazı hassasiyetiyle ortaya çıkarıp bir müze salonunda cam korunakların ardından 'gösteren' bir yazar olarak, fena hâlde mitlerin hayatımıza dokunuşları gibi dokunuşlar yapmış görünüyor.

Mitler, hayatlarımızda insanlığımıza dair derin oyuklar açarak hayret verici detayları görmemizi ve bunu yaparken 'bütün' denen şeyi parçalanmış imge, sembol ve işaretlerle görmemizi sağlar. Tıpkı Sevim Burak gibi. "O gösteren bir yazardır."



Mitler, insana dair hikâyenin tüm izlerini bütün bir alana yayarak, meraklı okuru tembellikten kurtaracak hiyerogliflerle baş başa bırakır. Bunu, kendi malzemesini oluşturan parçaları gelişigüzel oraya buraya serpiştirerek ve bütünü yok ederek gerçekleştirir. Tıpkı Sevim Burak gibi. “Her eşya onun için yeni bir hikâyenin anahtarıdır.”

Her mitsel unsur bizde tamamlanmamışlık duygusu yaratır. Keşifleriyle ortaya koyduğu parçalar, her defasında varoluşsal hikâyemizin bir parçasını bize gösterir. Tamamlanmamışlığın kışkırtıcı heyecanı ile yüzümüzü sürekli

kendisinde sabit tutar. Tıpkı Sevim Burak öyküleri gibi.

Mitler, bizi eşya-insan düzleminde fantazyanın sınırlarında dolaştırır. Bulunmuş olan bir lahit, altar, yazıt, sikke ya da seramik ile insana dair bir hikâye kurarız. Eşyayı insana yamarken, insanı kendimize çekeriz. Sevim Burak öyküsünde de bu çerçevenin bizi sardığını görebiliriz. Mesela “Yanık Saraylar” adlı öyküde ve “Sedef Kakmalı Ev”de yazarın eşya-insan ikilisini odağa alan bir fantazyaya ürettiğini görürüz. Yanık Saraylar’da ortaya çıkan eşyalar, tapu senedi, akraba fotoğrafları, nakışlı sofra örtüleri yaşanan gerçeğin bir parçası olarak kadının yakasına yapışır. “Sedef Kakmalı Ev”de ise evin ölmüş erkeklerine ait eşyaların Nurperi Hanım’ın yaşamına dokunması büyümlü bir atmosfer içinde anlatılır. Bu, tam da mitin bizim yaşamlarımıza değmesi ile eş bir harikuladeliği içerir. Ölünün eşyası, müdahale edildiğinde sınırı korumakla görevli bir eşik cini gibi yaşamlarımıza sıçrayıverir. Bu sıçrayışı karşısında bizde uyanan hayret ile küçülerek “bir tencerenin dibine yapışır”ız.

Mitlerin sürekli değişen anlam alanları ve malzemeleri gerçeğin her kazı ve her buluntu ile yeniden biçimlenmesine neden olur. Sürekli kendini üreten ve her üretimde gerçeğin bir başka veçhesini ortaya çıkarmış olan ve hiçbirinde gerçeği tanımlamayan mitler, ontolojilerini bu dinginliğe borçludurlar. Sevim Burak’ta da buna benzer bir döngü vardır. “Ben gerçeği bir kere yazıp ortaya çıkaran bir yazar değilim; yazarlık tecrübelerime göre söyleyebilirim ki yirmi kere yazarak elde ettiğim gerçek çok alelade bir gerçektir. Bir gerçeği

ancak yüzüncü kez yazdığım zaman, gerçeğin o olmadığını, değişerek başka bir görünüm aldığını ve başka bir gerçeğe dönüştüğünü anladım.” diyen yazar, gerçeğin bu tatminsizliğiyle hem kendisini hem de okurlarını zenginleştirir.

Sevim Burak’ı mit ile yan yana getirebileceğimiz ikinci nokta, öykülerinde kullanılan mitsel imgeler ve onların çağrışımlarıdır. Fakat mit ve mitolojik unsurlar onun eserlerini besleyen bir kaynak olmaktan öte bu dünyanın dayanılmaz acı ve zulümleri karşısında sığınılacak bir mağara olarak tasarlanmış gibidir. Onun “hayatı ile ilgili ayrıntılar onun yazarlığını besleyen ayrıntılar” olarak karşımıza çıktığında mit ve Sevim Burak ilişkisi de yerine oturmuş olur. Kaçışı, metinlerine ‘süsleyerek yerleştiren’ yazar kaçışın, mağaraya sığınışın bizzatı öznesidir.

Onun öyküsü mitin simgesel kullanımından çok daha fazla, mit ile paralel evren yaratan bir auraya sahiptir. Mit olgusuyla bütünleşen öyküler, mitsel çağrışımları gölgede bırakmıştır demek mümkündür.

Bu konuda malzemesi az bir yazarla karşı karşıya olduğumuzu söylemeliyim. Fakat buna rağmen edebiyat adına her şeyi didik didik edilen bir kadında mit bugüne kadar neden gözden kaçtı bunu anlamak zor.

Kutsal Tevrat Dili

Sevim Burak öyküsündeki mitsel imgelere baktığımızda karşımıza ilk olarak Tevrat ve onun kutsal dili çıkar. Annesine atfettiği “Ah Ya Rab Yehova” öyküsünde ‘yedi yıl’ seremonisi Tevradı bir lisan olarak tekrarlanarak Zembul’un yaşamına eklemlenir. Kutsal yedi rakamının ‘yedi gün, yedi yıl, yedinci yılın yedinci günü, diğer yedi yıl...’ tekrarlarıyla öykü kadim öğreti diline eklemlenir.

Aynı öyküde Zembul Allahhanati’nin ağabeyi İsrail’in ‘RAB’BİN bilme dediğini bildin, hayatının zahmet ve eziyetini çoğalttın, günlerini saatlerini azalttın. Günah kapında pusuya yattı ve ağzını açıp seni yuttu. Sonun ‘Yanmak’ ve ‘Ateş’ olacak...’ diye konuşur. Ağabeyin bu konuşmaları bizi Tevrat’ın ilk kadının yaratılışı ile ilgili mitlerle zenginleşmiş anlatılarına götürür.

Bilindiği üzere Tevrat ilk kadının yaratılışı hakkında Tekvin Bab II, 18-25 ayetleriyle kutsal hikâyeyi kurar. Bu ayetlere göre Allah, Adem yalnız kalmasını diye ona uygun bir yardımcı yaratmak ister. Adem’e derin bir uyku vererek, onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kaplar. Kadının erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldığına dair söylencenin de kökeni bu ayetlerdir. Adem ona Nisa adını verir. Mitolojide adı Lilith olarak geçen bu ilk kadın, Tevrat dışındaki Rabbinik metinlerde indirgeyici bir dille anlatılır ve Adem’in cennetten kovulmasına neden olan aldanma hadisesinin sorumlusu olarak kabul edilir. Bu metinlere göre Lilith, Yahve tarafından ‘yaptığı günahın bedeline karşılık hayatına zahmet yüklenerek’ cezalandırılmıştır. (Bu zahmetler

için kaynaklar ağırlı doğum, hayız gibi konuları sayarlar.) Öyküde, Zembul'un ağabeyi olan Allahanatı'nın "Tanrı'nın sözünü dinlemeyip 'onun bilme dediğini bildir'" ifadesi ise Yuhanna 8:44'ü çağırıştırır.

Kapıyı Çal(ın)an Ateş

"Ah Ya Rab Yehova"daki ateş imgesinde ise başka bir mitsel unsur göze çarpar. Zembul'un hikâyesi ağabeyinin gayrimeşru ilişkiden dolayı Zembul'u Rab ile korkutmasıyla başlamasına rağmen, ilerleyen satırlarda meselenin bir Yahudi-Müslüman aşkından kaynaklandığını görürüz. Bilal Müslüman bir adamdır ve Zembul 'kendisine ait olan herşeyi geride bırakarak' Bilal'e gelmiş ve üstelik bir oğlan çocuk doğurmuştur. Cezayı ve 'ateş'i haketmiştir.

Bilal ise baba döşeginde yatarken ayak topuğuna batan bir iğnenin kalbine kadar yürümesiyle gündeme gelir. (Baba yatağındaki son yatışta ayağa iğne batması ve kalbine kadar yürümesi, Tanrısal ceza süreci olarak okunabilir.) Onun topuğundan kalbine kadar yürüyen iğnenin sancısı Ebe Anastasiya'nın sürekli getirip götürdüğü Tevrat ile bir türlü geçmez. (Kutsal kitabın şifa olarak kullanılması miti öykü boyunca işlenir. Tevrat bir dekor objesi olarak sürekli getirilir ve götürülür.) Hikâyenin sonunda Zembul'un doğumunun kırkıncı gününde (kırk gün miti) eve gelen akraba ve ahabaplardan sonra kapı çalar. Gelen kişi hikâyenin başında Zembul'un ağabeyi Allahanatı'nın Zembul'a günahı nedeniyle hatırlattığı Tanrı Yehova'dır. Elinde ateş vardır. Herkes bu ateşten nasiplenir, Zembul seslere koşup kapıya geldiğinde onun da elinde ateş vardır. Tanrı Yehova, başta Zembul olmak üzere oradaki herkese ateş getirmiştir.

Zaten Allahanatı en son kızkardeşi Zembul'un yanından ayrıldığında '... ellerini de yanık görmüştür.'

Anlatıcının kurduğu olay örgüsündeki mitsel çağrışımlar RAB'BİN intikamından başka bir şey değildir. Ayrı dinlere mensup iki genç "Rab'bin bilme dediğini bilerek" titanlık yapmış ve 'bil'meyi çalarak Prometheus'u taklit etmişlerdir. Karşılığında ise bir titan olan Prometheus'un Tanrı'dan çaldığı ateşi yine bir titan soyu olan bu iki gence geri vererek onları cezalandırmıştır.

Öykünün katmanlı yapısının ardındaki bu yalın mitsel düzenek Yunan mitolojisiyle bütünleşmiş insan-tanrı çatışmasının iyi tasarlanmış bir örneğini verir.

Eskatolojik Çağrışım

Afrika Dansı'nda anlatıcı, hastalığı nedeni ile 'makine'ye girerken makinenin ona "O MEŞHUR KALBİNİ GÖRELİM/NE HALE GELMİŞ" uyarısına estetik ve mükemmel tasarlanmış eskatolojik bir duygu hâli ile karşılık verir.

Makine, kalbine bakmak için beklerken anlatıcı, nem derecesinin ve sıcaklığın yüksek olduğu coğrafyalara yolculuk etmiş olmanın pişmanlığını makinenin kalbinde bulacağı sonuç ile bütünleştirir. Anlatıcı, olası kötü cevaplara hazırlık yapar gibi gidip gezdiği beachlerde, kızgın beyaz kumlar üzerinde kendisini sargılar içinde hayal eder, bu hayale İsa'nın kıyameti bekleyen -evanjelist- Safarinler'in kefen giymiş görüntüleri de eşlik eder. Safarinler Atlas Okyanusu kıyısında Hazreti İsa'nın gelişini 'sonun başlangıcı' olarak beklerken, anlatıcı da makineye girmeden önce kalbinin hâlini 'sonun başlangıcı' gibi görerek beachtekilerin kaderini kendi kaderiyle bütünleştirir. Beachteki Safarinler kozmolojik bir son beklerken anlatıcı kişisel bir eskatolojiye doğru hayalini ilerletir. "BARBEACH'te sıralanıyoruz/gözlerimizi kapatıyoruz/bir dalga ile Hazreti İSA'nın Atlas Okyanusu'ndan geri dönmesini bekliyoruz/" Öykü makineye bağlanan anlatıcının duygu hallerini Atlas Okyanusu kıyısındaki Safarinler'in İsa'yı beklerkenki halleri ile bir daha bütünleştirerek devam eder.

Câm-ı Cem'in Gösterdikleri

Foto Febüs adlı öyküsünde ise başka bir mitsel anlatıyı hatırlatan çağrışımlarla karşılaşırız. Bu defa ayna metaforu doğrudan bir miti çağrıştırır.

Foto Süreyya'daki çocuk resimlerine bakan yazar bu çocukların şimdi artık büyüdüklerini ve kimsenin onları tanıyamadığını anlatır. Ancak çocukların resimlerine dikkatle ve yakından bakıldığında onların gizledikleri gerçek karakterlerin görülebileceğini söyler. Bu dikkatli bakışlar Foto Süreyya'nın verdirdiği pozla görülebilir. "Size öyle dikkatle baktığınızda FOTO SÜREYYA gösterir..." Hayat bir ayna gibi çocukların suratlarından okunur. "Derin bir ayna gibi...gözleri kör eden bir ayna olurdu gerçekten eğer olsaydı.."

Anlatıcı gerçeklerin başka bir ayna ile yansıtıldığında -tıpkı AMİRAL BRİSTOL OTELİ' nin aynası gibi- hakikat 'sandıklarımızın' birer cüceye dönüşüverdiğini anlatır. Bu, aynanın gösterdiği gerçektir. Anlatıcı aynaya başka bir ayna ile bakarak gerçeği bulma teklifinde bulunduğu bir uyarı da yapar. "Aynalara yakından bakamazsın....yakından bakınca kör olursun... o kadar ıdıklı o kadar parlak ve büyük görürsün kendinisuyun içinde gibi aynanın içinde... ıdıklı körü gibi sonunda... hiçbir şey göremezsın oysa ... işte bu göremediğin şeyleri FOTO SÜREYYA gösterir..."

Foto Süreyya'nın stüdyosunda çekilen çocuk fotolarının yıllar sonraki hakikatleri göstermesi İran millî destanı olan Şehname'deki câm-ı cem'i hatırlatır. Söylence edebiyatında Hz. Süleyman'a, İskender'e ya da Cemşid'e ait olduğu söylenen fakat Şehname'de Keyhüsrev'e ait olduğu hikâye edilen câm-ı cem, Firdevsi'nin Şehname'sinde uzağı ve olacakları gösteren sihirli kadeh olarak

geçer. Dünyada olup biten her şeyin görüldüğüne inanılan kadehin bilginler ve hekimler tarafından yapıldığı ve yedi cihanı gösterdiği rivayet edilir. Bütün evrendeki durumu, yedi feleğin sırrını açık ve ayrıntılı bir şekilde gösteren, Hudaynameler’de astronomik şekiller, yıldızlar ve gezegenlerin resimlerin, yüzünün yedi kıtasının şekillerinin üzerine çizildiği kadeh olarak anılır. Keyhüsrev’in, ünlü pehlivan Giv’in oğlu Bijen’i atıldığı kuyuda bulmasında câm-ı cem’i kullandığı rivayetler arasındadır.

Sevim Burak, anlatı tasarımı içinde aynanın geleceği göstermesi olgusuyla câm-ı cem’i çağrıştırmak ‘aynaya yakından bakmak’ üzerine yeniden arketipal bir göndermeye imza atar.

Çocuklarını Yiyen Kronos

Ford Mach I’da geçen kurguda çocuklarını yiyen bir otomobil ile karşılaşırız. 12 sayısına sıkça gönderme yaparak Ford Mach I arabayı tanımlayan anlatıcı, arabanın bilincindeki seslerin sürekli şiddet ve öldürmek üzerine kurulduğu sinyali verirken okuyucuyu Kronos’a hazırlar gibidir. Ford Mach I’ın yarışa çıkacağı Bağdat Caddesi’ndeki geceyi anlatırken modern bir destan yazarı gibi fantazy kurar. Mach I, 70 düşmana bedel -yedi düvele- bir ruh haliyle öldürmeye kilitlenmiş 12 bilinciyle, şakakları kana boyanmış, miğferinin altından sızan kana aldırış etmeden, yola çıkar. “Dünyanın bütün sesleri/ Cinlerin, perilerin şarkıları caddeye yayıldı.” Ford Mach I, kapitalizmin iktidarını perçinlemek adına kendi çocuklarını yiyen bir gücü çağrıştırır.

Mezkur hikâye, Yunan mitolojisinde adı anılan, çocuklarını yiyen Kronos’u çağrıştırır. Bu mitolojide iktidar ile vahşet arasındaki ilişkiyi en ürkütücü ve dehşetengiz biçimde anlatan hikâyelerden birisi Kronos’unkidir. Kronos, kendisinin babasının yerine geçtiği gibi, doğacak çocuklarından birisinin de onun yerini alacağı korkusu ile yaşar. Bunu engellemek için de doğar doğmaz tüm çocuklarını öldürür. Fakat günün birinde karısı kendisini kandırır ve yeni doğan çocuklarından birisini saklamayı başarır. Sonunda kurtulan bu çocuk yani Jüpiter babasının sonunu getirir. Bu hikâyede Kronos kendi iktidarı için çocuklarını yer. Kronos Gaia’nın doğurduğu son titan olarak vahşeti temsil eder.

Ahit Sandığı

Akasya ağacından, taşınabilir bir ahit sandığı ve levha imgesinin yerleştirildiği Ford Mach I, Sevim Burak öyküsünde yoğun olan Tevradî çağrışımlarla okuyucuya ulaşır. Detaylı bir anlatımla taşınabilir bir sandık tasvir edilir.

“Akasya ağacından bir sandık/ İki halka bir yanda/ kolların geçeceği yerler olacak halkalar/ onun için levhamın çevresine altın pervaz yapacağım ve etrafında dört parmak eninde kenar yapacağım/ ve halkaları onun dört ayağı üzerindeki köşeye geçireceğim.” Bu tasvirler gerçek bir lahit önünde durduğumuz intibayı verir. Ahit sandığı bütün öykülere sinen Tevradî dilin bir yansıması olarak okunabilir.

Son olarak denilebilir ki Sevim Burak 1960’ların kapitalist, kuralcı, modernist edebî ortamına şok edici bir sıradışılıkla kendi arkeolojik kazılarının buluntularını bırakıvermiştir. Tıpkı mitlerin kutsal anlatılarının mitik zaman sona erdikten sonra da insanların hayatında derin izler bırakmaya devam ettiği ve başka şekillere dönüşerek var oldukları gibi Sevim Burak öyküleri de yazıldıkları dönemden bugüne kadar farklı biçimlerde kendilerini yenileyerek varolmaya devam etmişlerdir.

Kaynakça:

- Sevim Burak, *Ford Mach I*, 3. bsm., YKY, 2014.
- Sevim Burak, *Afrika Dansı*, 4. bsm., YKY, 2016.
- Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, 11. bsm., YKY, 2017.
- Bedia Koçakoğlu, “Sevim Burak’ı Besleyen Damarlar”, Selçuk Üniversitesi FEF, Edebiyat Dergisi Y:2007, S: 17, (s. 45-59.)
- A. Karaca Borar, *Ötekilere Yazmak*, ‘Sevim Burak Yokken Yapılacak İşler’, YKY, 2015.
- Özge Şahin, *Ötekilere Yazmak*, ‘Kağıttaki Karabasan: Sevim Burak’ta Nesne ve Benlik Yitimi/Onarımı’, YKY, 2015.
- Doğan Yaşat, *Ötekilere Yazmak*, ‘Sevim Burak’ta Dilin İmgesel Kullanımı’, YKY, 2015.
- Robert Graves, *Larousse Encyclopedia Of Mythology*, ‘Cronus’, London, 1959.

MÜZEYYEN ÇELİK

SEVİM BURAK HİKÂYESİNİ NİÇİN ZOR OKUYORUZ?

Sevim Burak ayrıksı üslubuyla dikkat çeken bir yazar. Türkçenin sınırlarını zorlamasıyla dile yeni bir ses getirdiği görüşü kimileri tarafından kabul görmüş bir yazar aynı zamanda. Dil, edebiyat ya da plastik sanatlarla ilgili ortaya konulan eserlerin çoğuyla ilgili yapılacak yorumlarda büyük bir görecelilik olduğu aşikâr. Bu yüzden bütün görüşlere bu pencereden yaklaşmak gerekiyor.

Ülkemizde edebiyat eleştirmenliği genelde beğenme ve beğenmeme ya da ortaya çıkan eseri tanıtmak şeklinde yapılmakta, belli bir edebiyat felsefesine dayandırılan eleştiri ne yazık ki yapılmamaktadır. Bu durum da tanınan edebiyatçılarından birkaçının görüşünü esas almakta, diğer bütün görüşleri değersiz kabul etmektedir.

Bununla ilgili bir diğer durum da edebiyat çevrelerinin kendileriyle aynı görüşte olan yazarların eserlerini -değeri ne olursa olsun- ön plana çıkarmaları diğerlerini görmezlikten gelmeleridir. Bu, bence edebiyat eleştirisinin gelişmemesinin en başat özelliklerindendir. Bahsi geçen durum günümüzde daha farklı bir boyuta evrilmiş, aynı görüşte olanlar da gruplaşmış ve yine öteki saydıklarının eserini yok sayma yoluna gitmişlerdir.

Sevim Burak için de kanımca bu durum geçerli olmuştur. Sevim Burak anlaşılması oldukça zor bir yazar. Onun eserlerini değerlendirebilmek için öncelikle onu anlamak gerekiyor. Anlayanlar ne anladı ve neye göre değerlendirdiler? Eğer anlamadıysa neye dayanarak eserlerin değerine dair yorumlar yaptılar? Hikâyelerini incelediğimizde belirli bir tema ya da konuyu zihnimize organize edip oturtmak oldukça güçtür çünkü.

Hikâyeleri okuduğumuzda sadece okumuş oluruz ve arada belli vurucu cümleler dikkatimizi çeker. Onun dışında yazarın zihninden geçen dağınık bölümlere maruz kalırız. Her ne kadar Yanık Saraylar için bilinç akışı tekniğinin başarılı örneklerinden denilse de yine şiir mi hikâye mi okuduğumuzu anlayamadığımız gibi bir olay örgüsünden de mahrum kalırız. Eğer yazarın zihninde hikâyeyi kurarken oluşan bir olay örgüsü mevcutsa da her okuyucu bunu an-

layamaz. Yazar burada ne anlatmaya çalışıyor, sorusuyla çılginca boğuşuruz. Kanımca yazarı ilgi çekici hâle getiren anlatımdaki bu gizem ve kargaşa.

Yanık Saraylar yazarın ilk kitabı. Anlatım bakımından döneminde oldukça ilgi uyandırmış. Yazarın, kitabında yer alan on bir hikâyede tamamen yazarın kendine hitap eden bir anlatım mevcut. Metinlerde sürükleyicilik hâkim olsa da konu ve olay örgüsünü derli toplu bulmak oldukça güç. Yazar ne anlatmak istediğini, zihnindeki anı parçalarını kendisi elbette bilir ama okuyucuya bunları sistemli bir şekilde aktarmak gibi bir amacı yoktur. Yazar kendisini ifade etmek için kullandığı tekniklerde sadece kendi anlatma ihtiyacını tatmin eder. Anlaşılmak ya da karşısındakine bir şeyler anlatmak gibi bir gayesi yoktur ve yazma amacı olarak da bu görüşü benimsemiş görünür. Okuyucu bunun neresindedir peki? Bu amaçla oluşturulmuş metinler neden halka arz edilir? Yazarın okuyucuyla ilişkisi nasıl olmalıdır?

Yazar ve okur arasındaki bu etkileşimin nasıl olması gerektiği asırlarca üzerine türlü sözler söylenmiş, türlü edebiyat tartışmalarına konu olmuş ve belli sanat anlayışlarının da çıkış noktası olmuştur. Yazar, eser ortaya koyarken bunu anlaşılmak için mi yapar yahut kendini iyi hissetmek için mi? Ruhunu tatmin etmek için mi ya da? İçindekileri kâğıda aktarıp rahatlamak mıdır yazarın amacı? Bütün bu sorular belki bizi sanatın amacı nedir, sorusuna götürse de en azından kendi kabul ettiğimiz sanat anlayışına göre eseri değerlendirmek için bize fırsat vermektedir.

Sevim Burak, hikâyelerini sadece kendisi için mi yazdı? Dünyayı ve hayatı ben böyle görüyorum demesinin bir biçimi miydi yazmak? Okur bu durumun neresinde? Kendi okumalarımı değerlendirecek olursam, yazarla ilgili yapılan bazı yorumlara baktığımda olağanüstü bir metinle karşılaşacağım hissine kapıldım. Çevirdiğim her sayfada bu beklentiyle hareket etsem de hayal kırıklığına uğrayıp birkaç cümlemin altını çizdiğimde kitaplar çoktan bitmişti. Her şey bir karmaşa olarak kaldı zihnimde.

Sonra yazarın hayatını ve yazma serüvenini çeşitli kaynaklardan okudum. Okurken kızdığım, burada ne demek istiyor, diye içten içe sitem ettiğim kadının sıra dışı hayatı, kendini topluma ve hayata adapte etme çabası, hastalığı, zorlu geçen evlilikleri, yalnızlığı, ailesi ve çevresiyle ilişkileri, annesine karşı yaşadığı mahçubiyet ve bütün bunların gölgesinde oluşan ruh hâli; bir kadını delirtmekten başka ne yapabilir ki! Anladım ki Sevim Burak'ın delirmekten başka çaresi yoktu. Bundan dolayı delilere, yalnızlara yazdığını söylüyordu.

Aklına, ruhuna bir şeyler dokundukça bunu kâğıtlara yazan, sonra bu yazdıklarını bir terzi hassasiyetiyle birleştiren bu kadın yazma arzusunu bu şekilde bastırmış. Okuyucunun zihninde oluşan karmaşanın sebebi de bu. Birbirinden bağımsız parçaların birbiriyle uyum sağlama çabası. Kimlik bunalımı

ve de. Yahudi iken Müslüman olmuş bir annenin delişmen kızı olmanın verdiği karmaşa. Annesinden utanması ve sonra annesini anlaması, ömür boyu omuzlarında taşıyacağı pişmanlık yükü.

Yanık Saraylar'dan sonra incelediğim *Afrika Dansı*'nda yazarın hastalığı, pişmanlıkları, zorlu evliliklerinde yaşadığı zorluklar üzerine değişen üslubu ve dağılan aklı. Kalp rahatsızlığı nedeniyle sürekli bağlandığı makineler ve onlarla konuşmaya başlaması. Onları âdeta insanlaştırmaması hatta. Makine seslerinden kendince bir ezgi oluşturmaması ve içinde bunu tekrarlamaması. İnsan başka nasıl davranabilir ki? İnsanın en hayati organının hasta olmasının ruha tesiri elbette normal olmayacaktır. Sevim Burak bu endişe ve korkuyu yaşarken kaleme sığınmış, ruhi çalkantılarını kendi hikâyesinin de dışavurumu olarak düzensiz bir şekilde yansıtmıştır. Hayatı algıladığı pencereden gördüğü tüm görüntüler, zihninin bütün dağınıklığıyla ve terzilik meziyetiyle birleşmiş ve Sevim Burak üslubunu doğurmuştur.

Benim daha çok dikkatimi celp eden mesele ise yazarın cesareti esasında. Yaşadığı dönemde kabul görmüş edebî anlayışlara ve zihniyete karşı, anlaşılması çok güç, -eğer gerçekten varsa- şifreler barındıran, cümle yapısı Türkçe kurallara bile aykırı bir edebiyat oluşturabilmek gerçekten büyük bir cesaret ve yazarın kendinden eminliğinin bir göstergesi. Böyle yaşamayı ve yazmayı sevmiş, seçmiş, olduğu şekilde de paylaşmayı tercih etmiş bir yazarın mutlu olma aracı olmuş yazmak.

Örneğin *Afrika Dansı*'ndaki Osmanlı Bankası hikâyesi ya da metninde kullanılan dil sanki yazarın gözleri bulanık görürken yazılmış gibidir. Yazarın bildiği başka bir dili Türkçeye entegre çabası ya da. Bu deneyimlerin her biri bize değişik, anlaşılması güç ve zorlu metinler olarak karşımıza çıkmıştır. Sonuç olarak hikâyeleri anlayamasak da çılgın, güçlü, delişmen, bazen bir çocuk kadar ürkek, çok sevmiş, çok sevilmiş, sevildiği kadar hırpalanmış bir kadının metinlerinin başka nasıl olması beklenirdi?

Altını çizdiğim cümlelerse şunlar:

“Hayatın kendisini yaşamak istediğim çok oldu, bunları hep yendim.” *Afrika Dansı* (s. 32)

“Bu kadın kolu için yaşıyor, bense paltom için yaşıyorum. Fakat bir hiç için yaşanır mı?” *Yanık Saraylar* (s. 31)

“SİZ, Baron Bahar, hayatın dehşetini hiç düşünmüyorsunuz.” *Yanık Saraylar* (s. 35)

“Bense ölümden korkmayacak kadar yalnızım.” *Yanık Saraylar* (s. 35)

HÜLYA SOYŞEKERCİ

SEVİM BURAK'IN HAYAT İZLERİ

“Bir devri daim işidir yazmak, boyuna kelimeler ve sen yer değiştireceksin.”

Sevim Burak

Sevim Burak, 1965'te ilk kitabı *Yanık Saraylar*'ın yayımlanması sonrasında ya görmezden gelinen ya da dönemin edebiyat iktidarını elinde tutanlar tarafından “bireysel, kapalı, anlaşılmasız” oluşuyla eleştirilen; öykülerinin yazınsal değeri yıllar sonra anlaşılan, farklı kurguları ve dilde isyankâr tutumu nedeniyle özellikle 2000'lerden sonra ilgi odağı olan bir kadın yazarımız. Yaşadığı sürece ne yazık ki yeterince ilgi göremeyen Sevim Burak, son zamanlarda gerçekleştirilen disiplinler arası okumalarla, kadın çalışmalarıyla, akademik araştırmalarla yeniden keşfedilen bir yazar olarak yer alıyor kültürel belleğimizde.

Cumhuriyet'in kuruluş döneminde; 1931 yılında, İstanbul'da dünyaya geldi Sevim Burak. Farklı kültürlerin, dinlerin bir arada soluk aldığı; çocukluğunun önemli bir kısmının geçtiği Kuzguncuk semtindeki mekânlar, evler, sokaklar ve oradaki insan hikâyeleri Sevim Burak'ın edebiyatının temelini oluşturdu, onu ruhen besledi. Türkler, Yahudiler ve Ermenilerin ortak bir “Kuzguncuk kültürü” yarattığı bu özgün kentsel mekân, Sevim Burak'ın yaşantılarından, anılarından, acılarından sızanlarla genişleyip çoğalarak, metinleri için zengin bir kaynak oldu. Osmanlı kültürüyle, yeni kurulan Cumhuriyet'in kültürel değerleri arasında kalan bireylerin iç dünyasına da odaklandı Sevim Burak.

Annesinin, sonradan Müslümanlığı kabul eden bir Yahudi olmasıyla ilgili kimi üzücü yaşantılar, Sevim Burak'ın çocukluğunda derin izler bıraktı. On altı yaşına geldiğinde yedi ay arayla hem annesini hem de babasını kaybetti. Küçükken yeterince değerini bilmediğini düşündüğü annesine ve onun, toplumda kabul görmekte zorlanan bir “kadın” ve “azınlık” olmasına; kısacası annesinin “öteki”lik hallerine yoğunlaştı. Yıllar sonra, Güzin Dino'ya yazdığı mektuplardan birinde şunları yazıyordu Sevim Burak: “Niye yazıyorum bunları size biliyor musunuz? Küçükük bir kızken burnum çok havalandaydı, şimdi yerlere,

yerin dibine indi. Yahudilerden, annemden utanırdım, nefretle karışık.. Annem hep bir gün anlayacaksın der, ağlardı... İşte şimdi bu bir avuç Yahudi, iki tanecik ev, bana anamdan kalanlar... Onun için yazdım Yehova'yı... Gerçek olduğu için gün geçtikçe daha da anlamlar kazanıyor.” (Burak, 2014:27)

Sevim Burak'ın sayfalarda kalan hayat izlerini keşfetmek için en değerli kaynak, oğluna ve dostlarına yazdığı mektuplardır kuşkusuz. Bu mektuplar, oğlu Karaca Borar tarafından düzenlenip bir araya getirildi ve *Mach İdan Mektuplar* adıyla ilk kez 1990'da Logos Yayınları tarafından yayımlandı. Bu yazıda, kitabın *Mach One'dan Mektuplar* adıyla Palto Yayınları tarafından 2014'te gerçekleştirilen 5. baskısını esas aldığımı belirtmeliyim.

Yanık Saraylar adlı kitabının en dikkate değer öykülerinden Ah Ya Rab Yehova'yı annesine ithaf etmiş, onun için yazmıştı bu öyküyü. Annenin seslerini, annesinin kırık dökük Türkçesini, onun dışlanmışlık hallerini, toplumda yıllarca yaşadığı derin incinme ve kırılmayı, edebî metnin içinde yeniden kurma çabasına girişmişti Sevim Burak. Onun açısından bir “anneye dönüş”, “aslına dönüş” eylemiydi bu; kimliğini, aslen Yahudi olma gerçeğini, toplumsal/simgesel/ataerkil düzenin içinde saklamayı, baskılamayı reddediyordu bir anlamda. Dile getirdiği öykülerde “kadın/azınlık/hasta” olma hallerinin oluştuğu ötekiliği, dilin, edebiyatın, aklın sınırlarında dolaşarak içtenlikle kurguluyordu.

Çocukluğunda geçirdiği ateşli kalp romatizması nedeniyle ömür boyu kronik kalp hastası olarak yaşaması, sürekli tedavi görmesi ve kendini sık sık ölüme yakın hissetmesi, Sevim Burak'ın içimizi derinden sızlatan trajedisidir. Zamanın çabucak geçip gitmesinden ve yazacakları için zamanının yetmeyeceğinden kaygılanır sık sık. Kalan zamanın azlığını hissediyormuşçasına yazar Sevim Burak: “Daha çabuk yaşamalı insan, daha çabuk yazmalı, daha çabuk düşünmeli.” (Burak, 2014: 26) der. Aynı anda birkaç metni birlikte yazmaya, hızlıca düşünüp aklından geçenleri seri bir şekilde kaleme almaya gayret eder.

Oğluna gönderdiği bir mektubunda şu cümleleri yazar: “Benim yazı yazmam kendimi bir hücreye, belki kendi içimdeki hücreye kapatmama bağlı. Herkes gibi mutlu olmak için uğraş veremem, kendime aykırı gelen şeyler, mutluluklar, umut, zenginlik, onun getirdiği nimetler... Bunlar benim edebiyatımda yok. Bunların olmadığı tamamen yalnız, ümitsiz bir ortam; her şeyden umudunu kesmiş bir yazarın yazmayı sürdürmesi... Yazdıklarımın konusu kendi kendisi olan bir edebiyat benimkisi.” (Burak, 2014: 122) Güzin Dino'ya mektubunda: “Sadece başımdan geçmiş olan, geride kalan, yaşadığım olayları yazıyorum. Başımdan geçmemiş olayları eski oldukları için yazamam.” (Burak, 2014: 30) diyen Sevim Burak'ın edebiyatının nüvesini; yaşadığı, duyumsadığı, tanık olduğu olaylar ve dinlediği insan hikâyeleri oluşturur. Yaşadıklarıyla yazdıkları

arasında canlı ve diyalektik bir bağ vardır Sevim Burak'ın. Yaşantılarını, dinlediklerini, tanıklıklarını yazınsal estetik içinde dönüştürmeye özen gösterir. Düzyak ve kolaycı bir edebiyata yaklaşmadan, kurgularını, yazma yöntemlerini ve dilini, içeriğe uyumlu olarak oluşturan ve dönüştüren yaratıcı bir yazardır o.

Memet Fuat, “Sevim Burak'ın Yazı Denemeleri” başlıklı yazısında şunları dile getiriyor: “Yanaltıcı bir yazardı Sevim Burak. Güzelliklerinin kaynağını gizledi hep. Biçime ağırlık verir gibi göründü, oysa içerikti, insanlardı asıl ilgilendiği. Çevreden kopuk, kendi dünyasına kapanmış snob bir yüksek aydın sandıldı, oysa kalabalığa açılmak, ‘çeşit çeşit insanları görüp en güzelini seçmek’ için çırpınıyordu. Seçkin bir azınlığın yazarı olmayı kesinlikle istememiş, kitaplarının kapışılmasını, oyunlarının aylarca, yıllarca kapalı gişe oynamasını özlemişti. Ödün vermemiş olması, bağlandığı, doğruluğuna inandığı sanat anlayışından kopmaması, güçlülük diye nitelenebilir. Oysa güçlülükle bir ilgisi yok. Böyle bir sorunu olmadı, ‘başka türlü yazarsam özlediklerimi elde edebilirim’ diye düşünmedi hiçbir zaman. Başka türlü yazamazdı çünkü. Hiçbir sahteliği, takınılmış tavrı yoktu, bir kuramın uygulamasını yapmıyor, etiyale, kaniyle yazıyordu. Birbirine iğnelerle tutturulan kâğıtlar, koltukları, duvarları dolduran, odalardan dışarı taşan kâğıtlar... Hangisi hangisinin başı, hangisi hangisinin sonu, bilinmeyen, aranan, bakılan, yakıştırılan, ‘Tamam, bu bundan sonra!’ diye birleştirilen kâğıtlar... Bir daha, bir daha yazılan... Büyük harfler, küçük harfler, çizgiler, barlar, noktalamalılar, noktalamasızlar, alt altalar, merdivenler, dikedörtgen içindekiler, sağa sola, yana yatmış, çarpıtılmışlar... Resim mi yapıyordu sözcüklerle?” (Memet Fuat, 1984: 23) Doğrusu, hem sözcüklerle resim yapıyordu hem de öykü metinlerinde resim ve fotoğraf kolajlarına yer vererek görsel algıyı derinleştiriyordu Sevim Burak. Memet Fuat'ın, onun için söylediği “etiyale, kaniyle yazıyordu” ifadesi etkileyicidir. Gerçekten, Sevim Burak, “kalbî” metinlerin yazarıydı; hiçbir önyargı, kuram ya da proje doğrultusunda yazmıyordu. Sahte, yapay ve zorlama değildi, önceden belirlenmiş bir stratejiye göre hareket ettirmiyordu kalemini.

Sevim Burak'ın şaşırtıcı yazma yöntemi de ilgi uyandırmış ve sıklıkla tartışılmıştır. Öykücü Berat Alanyalı'nın dediği gibi, “bir anlam terzisi”dir Sevim Burak. Terzilikle, moda evi işletmekle, mankenlikle hayatını kazanan yazar, mesleği olan terziliğin “kesme-biçme-bir araya getirme-teyelleme- bütünleştirme” gibi aşamalarını, bir yazma yöntemi olarak ustaca uygulamış, ince metin montajlamalarıyla yepyeni anlamlar oluşturmuş olağanüstü bir yazardır. Meslek hayatından hareketle, yepyeni bir yazma yöntemi oluşturmuştur. O yıllarda bilgisayarın ve dolayısıyla “kes- yapıştır” gibi yöntemlerin var olmadığını düşününce, Sevim Burak'ın öngörülü zekâsıyla ne denli önemli bir iş başarmış olduğunu görüyoruz; ona bir kez daha hayran oluyoruz.

El yazısıyla yazdığı metinleri, arkadaşı Nebahat Hanım daktiloya çekiyordu. Sevim Burak, daktiloya çekilen kâğıtlardaki yazıları, kendine göre oluşturduğu yeni ve farklı anlamlar doğrultusunda kesiyor; kâğıtları perdelere iğnelerle tutturuyor, yerlerini değiştiriyor; bazen yerlere, halıların üzerine yayıyor, sonra hepsini bozup yeniden düzenliyor, bu çalışmasına “fal açma” diyordu. Böylece akışkan ve değişken anlamlara ulaşıyor; anlam, bu yöntemle sürekli olarak farklı biçimlerde kendini ifade ediyordu. Derrida’nın “diferansiyel metinler” diye adlandırdığı metinler yazıyordu, ama o, bu sıra dışı yöntemi, harika bir benzetmeyle “fal açma” olarak nitelendiriyordu. Kısacası, parça parça metinleri, parçalı kurgusal yapıyı mesleki deneyimlerini yazma sanatına uygulayarak var ediyordu.

İkinci kitabı *Afrika Dansı*’nın yayımlanmasının (1982) ardından, özellikle yapısalcı dilbilimciler, Sevim Burak’ı gerçekten “anlamış” ve onun farklı bir yazar olduğunu keşfetmişlerdi. Adnan Benk’in, Tahsin Yücel’in desteğiyle çıkardığı *Çağdaş Eleştiri* dergisinin Mayıs 1983 sayısında, Sevim Burak’ın, dili farklılaştırıp değiştirerek dilin fonetik yapısıyla oynadığı *Afrika Dansı* kitabı, Feyza Zaim tarafından odağa alınıyor; öyküler yapısalcı yöntemle çözümleniyordu. Sevim Burak, yıllar sonra gelen bu “anlaşılma ve takdir edilme” dolayısıyla çok mutlu olur; oğluna mektubunda yaşadığı coşkuyu içtenlikle ifade eder.

Yazdıkları, belirli çevrelerce “anlaşılmaz” olmakla eleştirilen Sevim Burak, aslında, dil içinde yeni bir dil açıyor; yaratıcılıkla dolu metinlerinde bu yeni dilin işaretlerini ve kodlarını oluşturarak yazıyordu. Toplumun bireye dayattığı; bireyin düş/düşünce gücü ve özgürlüğünü sınırlayan bir üst yapı kurumu olarak dili sorgulayan ve onu parçalayan Sevim Burak, minör bir edebiyatın kapısını aralar. Onun, Kafka, Beckett, Joyce gibi yazarları sevmesi boşuna değildir. Bu yazarlar, dilde, yazınsal bakış açısında ve gerçekliğin veriliş biçiminde devrim niteliğinde yaklaşımlar sergilemiş sıra dışı yazarlardır. Toplumsal sistemi, öncelikle dil üzerinden eleştirmeye özen gösterir; itirazlarını dilden başlatırlar. Sevim Burak bu yazarlardan esinlenmiş; özellikle bir Çek Yahudisi olan Kafka’nın Almandaca oluşturduğu minör edebiyattan derinlemesine etkilenmiştir. Oğluna şöyle yazar: “Benim hocam, tanrım Kafka’dır, bilirsin, o’nu hiçbir zaman aşamayacağım için böyle kötümser yazıyorum ama, bu da büyük bir güç bana Kafka’dan gelen.” (Burak, 2014: 126)

Dünyada ve ülkemizde, kadınların yüzyıllar boyunca tarihten, zamandan, edebiyattan dışlanması; ataerkil yapının ideolojisiyle kurgulanmış olan toplumsal düzenin dışında tutulması anlamına gelir. Sevim Burak, diliyle, edebiyatıyla, bakış açısıyla kendine özgü bir direniş sergiliyordu edebiyat iktidarlarına. Ataerkil sistem içinde kurumsallaşmış olan edebiyat kanonuna, o kanonu var eden eril dile karşı çıkıyor; böylece dil ve edebiyat iktidarlarına saldırıyor, bu konuda dik bir duruş sergiliyordu. Önceden belirttiğim gibi, yaşamından besleniyor, “hayatını edebiyatına dâhil” ediyordu Sevim Burak. *Yanık Saraylar* sonrasında

Afrika Dansı'na kadar on yedi yıl susmayı yeğledi. Susmanın bir direnme ve aynı zamanda bir yazınsal tavır olduğunun bilinciyle hareket ediyordu. Küskündü sanat çevrelerine, kendi deyişle "yazı ağaları"na. Ancak, edebiyat iktidarının ve kolaycı okur kitlesinin beklentilerine uygun olarak yazmak istemedi; doğru bildiği yolda yalnız kalmayı yeğledi. Memet Fuat'ın dediği gibi, o "başka türlü de yazamazdı zaten." Sevim Burak, hayatı, her daim oluşan, değişen, gelişen bir edebiyat estetiğine dönüştürdü; kendi yaşantılarını sembollerin ardına saklayıp az ve öz yazarak öyküde yeni bir çığır açtı. Farklılığı, dışta bırakılmışlığı ve ötekileştirilme duygusunu derinden yaşarken, oğluna yazdığı mektuplarında sanat çevresine ve kendini anlamayanlara sitem dolu ifadeler kullanıyor; "Ne biçim bir edebiyat diye homurdananlara kabul ettirinceye kadar çalışacağım." diyordu. Kendi edebiyat ve yazarlık anlayışını dile getirdiği 1966 tarihli, "Hikâye ya da İmge ya da Tansık" başlıklı yazısında şunları söylüyordu: "Yazarlık, benim insanlık gururumu kurtarabilme aracıdır. (...) hikâyelerimdeki kadınların neden böyle çilekeş olduklarını-erkeklerin niçin kötü olduklarını bilmiyorum. Kim bilir, her şeyin, neden böyle kötü olduğunu bilemeyeceğim-sebeplerini hiçbir zaman bulamayacağım için yazıyorum." (Burak, 1966: 300-305)

Sevim Burak, "deneysel edebiyat" alanında ülkemizde akla ilk gelen isimler arasında yer aldı, yıllar geçtikçe yazdıkları ve yazma amacı daha iyi anlaşıldı. Direnişini yeni ve özgün bir söylem içinde güçlendiren Sevim Burak, kendi dil ve söylemini metnin içeriğine uygun bir yazınsal estetiğin içinde geliştirdi. Öykülerinde, türler arasında geçiş yapmayı seven Sevim Burak, *Ford Mach I* için "roman 3 perde" ifadesini kullanmış; tür özelliklerini reddederek sınırları zorlamış, tiyatro metnlerinde de farklılıklar yaratmıştır. Bazı öykülerini tiyatro havasında oluşturduğu görülür. Eserlerinin herhangi bir yazınsal türe dâhil edilmesi yerine "metin" olarak adlandırılmasını yeğlemiştir. Bu bakımdan da "deneysel edebiyat" yazarıdır.

Sevim Burak, yaşadıklarını, duyumsadıklarını öykü kişileri ve anlatıcılar üzerinden ifade etti; yarattığı kişilerin mutlaka gerçek yaşamla, tanık olduklarıyla ya da kendisiyle temas eden bir noktası vardı. Sevim Burak hakkında yazılmış özlü bir akademik metinde şu cümlelere yer veriliyor: "Yaşantısındaki her şeyi metnlerinde malzeme olarak kullanır. Ford Mach I isimli romanı yazmak için evdeki eşyalarını satıp araba almış ve oğluyla o dönem İstanbul'da gençler arasında çok meşhur olan araba yarışlarına katılmış, kitabı için malzeme toplamıştır. Maddi sıkıntılara rağmen antika merakıyla da bilinir Sevim Burak; Üsküdar Çarşısı'ndaki eskicilerle dostluk kurar, antika eşyalara değer verir ve bunlardan hikâye çıkaracağını söyleyerek savunur kendini. Gerçekten de 'Sedef Kakmalı Ev'de ve diğer pek çok hikâyesinde eşyalar önemlidir; eşyalar, objeler metnlerinde neredeyse kendi başlarına bir oluş hâlinindedir. Ayrıca Afrika gezisinden de yanında bir sürü mask ve küçük objeyle dönmüştür, sonra bunlardan

bir sergi de açmıştır. ‘Afrika Dansı’ hikâyesinde de bu maskaları kullanmıştır. Metinlerindeki kişiler de gerçek kişilerdir. Örneğin *Yanık Saraylar*’daki daktilo kız, yazılarını daktiloya çeken daktilo Nebahat’tır. “Ah Ya Rab Yehova’ adlı hikâyesindeki Melek Hanım, Madam Nivart ve diğer karakterleri çoğunlukla çocukluğunun geçtiği Kuzguncuk’tan tanıdığı kişilerdir.” (Dodurka, 2010)

Sevim Burak, *Afrika Dansı* içinde yer alan “On Altıncı Vay” ve “Bremen Vapuru” adlı öykülerinde, geçmişte kaptan olan büyükbabasını öykü kişisi olarak canlandırdı. Yazar, kendini anlatıcı ya da öykü kişisi olarak metinlerine ustalıkla dâhil etti. Kalp hastalığı nedeniyle vücuduna katater takılmasını, “Afrika Dansı” öyküsünde, bir hastanın makineyle etkileşimi biçiminde anlattı, farklı bir bakış açısı sergiledi. Öyküde tıbbi rapor söylemine de yer vermesi ilginçti. Oğluna yazdığı bir mektupta diyordu ki: “...sokağa çıkma yasağında mecburen yattığım Cerrahpaşa HASEKİ KARDİYOLOJİ SERVİSİ’nde geçirdiğim ‘Katater’ ameliyatının raporunu Afrika Dansı’nda baz olarak kullandım; şimdi, iki yıl sonra bir rapor daha alacağım, 81 raporunun etkisini kendimde yenip O’ndan Afrika Dansı’nı çıkarttım. Şimdi alacağım raporun etkisi nasıl olacak merak ediyorum; gidip hastaneden alamıyorum, korkuyorum.” (Burak, 2014:33) Az bilinen başka bir gerçek, Sevim Burak’ın o günlerdeki kalp hekiminin, yaşadığımız dönemde sağlık konusunda ezber bozan açıklamalarıyla dikkat çeken Canan (Efendigil) Karatay oluşuydu: “Hastanede Canan Efendigil, benim Afrika Dansı’nı okumuş; öyküdeki raporlar onun verdiği Katater raporlarıydı o yüzden çok beğenmiş. Beni lüks, tek kişilik, banyolu odada parasız olarak yatırdı. Ben de ona Cumhuriyet gazetesinde bir teşekkür edemedim. Dört sütuna teşekkür ilanı 15 bin lira. Bir elime para geçerse o ilanı vereceğim ve gidip raporumu alacağım.” (Burak, 2014: 181) Bu samimi cümleler, yazarın o dönem yaşadığı maddi sorunları da gösterir ve insana hüznün verir. Mektuplarından birini “Afrika Dansı Anneniz sizi öper” (Burak, 2014: 45) sözleriyle bitirmesi, Sevim Burak’ın kendi varlığını öyküleriyle ne denli özdeş kıldığını da gösterir bize.

Sevim Burak’ın gerçek yaşamdan aldığı karakterlerinden ayrıntılarıyla söz etmek gerekirse; öncelikle, *Yanık Saraylar*’daki “Sedef Kakmalı Ev” ve “Ah Ya Rab Yehova” adlı öykülerde karşılaştığımız Nurperi Hanım, Ziya Bey ve kardeşleri Affan, Tayyar ve Haydar Beylerin, Sevim Burak’ın çocukluk yıllarındaki komşuları ve tanıdıkları oluşuna dikkat etmemiz gerekir. Yazar, gerçek kişilerin bazılarının isimlerini değiştirmiştir. Gerçek hayattaki Şaziye Hanım, öyküde Nurperi Hanım olmuştur; Şevket Bey de Ziya Bey adını almıştır. “Çocukken Şaziye Hanım’ın Şevket Bey Amcanın evinin üst katındaki odada yaptığın iskambilden evler yıkıldı mı kızar ağlardın. Yoksa benim çocukluğum muydu? ” (Burak, 2014: 56) diyen Sevim Burak geçmişte yaşadıklarını, oğluna yazdığı bu satırlarda şaşırtıcı biçimde dile getirir.

Kuzguncuk’u ve Sevim Burak’ın insan tiplerini, Salâh Birsnel, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* adlı kitabında, kendine özgü kıvrak, neşeli, ironik

üslubuyla anlatır. Sevim Burak'la bir söyleşisinde, o günleri kendisine şöyle anlattığını nakleder: “Ben Kuzguncuk'ta yaratılan bir duygular örgüsüyüm. Büyük yalnızlıkların öyküsü. Yaşlılarla arkadaşlık etmek, yalnızlık getirir çocuklara. Arkadaşlarımın topu da muşmulaydı. Babaannem, büyükbabam, tümü tılsımlıydı. Hepsinin delilikleri vardı. Onların deliliklerinin çok güzel olduğu kanısındayım.” (Birsell, 2017: 255-256)

Salâh Birsell, öyküye ilham veren Şevket Bey ve Şaziye Hanım'ı şöyle anlatır: “Sevim, bu birbirlerini hiç anlamamış, sevmemiş karı-kocayı da ‘Sedef Kakmalı Ev’ öyküsüne sıfır gümrükle sokmuştur. Şevket Bey, Ziya Bey olmuş, Şaziye de Nurperi'nin arkasına gizlenmiştir.” (Birsell, 2017: 256) Öyküdeki olayların çoğunun gerçekte yaşanmış olduğunu da ayrıntılarıyla dile getirir. Şaziye Hanım'ın, İmros adası şarapçılarından birinin kızı olduğunu ve Şevket Bey'in onu besleme olarak aldığında henüz 12 yaşında olduğunu belirtir Salâh Birsell. (Birsell, 2017: 254) Bu noktada yine bir azınlık ya da farklı bir din ve kültürden olma durumu geliyor aklımıza. Kadın emeğinin görmezden gelindiği, gerçek bir köleliğin Nurperi Hanım üzerinden, kırk yıl süren mutfak ve ev köleliğine dönüştüğü bu öyküde, Sevim Burak yine kadının yok sayılmasını, eve hapsedilmesini, ötekileştirilen bir kadın karakter yoluyla ifade etmiştir.

“Ah Ya Rab Yehova” öyküsündeki karakterler yine aynı çevrenin insanlarıdır. Salâh Birsell'den okuduğumuza göre, bu öykünün başkışisi Bilal Bey, gerçekte Cüce Faik Paşa'nın oğludur ve Kız Muallim Mektebi'nde Fransızca öğretmenidir. Paşa'dan kalan köşkte, Kandilli Lisesi müzik öğretmeni olan kız kardeşi Şahende Hanım'la birlikte hayatlarını sürdürürler. Şöyle devam eder Salâh Birsell: “Sevim Burak, Bilal Bey'i Ah Ya Rab Yehova öyküsünde bıçak sırtında yürütmüştür. Bilal Bey'in hanımı Zembul adında bir Romanya Yahudisidir. Müslüman olup Sümbül adının arkasına geçmişse de herkes onu kendi adıyla çağırıyordur. Öyküdeki adı Zembul Allahanatı'dır. Bilal'in oğlu Feridun da öyküde İsrail dilinde güzel gözlü anlamına gelen Verdul adına bürünmüştür.” (Birsell, 2017: 252) Öyküde Zembul'un yaşadığı evlilik dışı ilişki nedeniyle, her iki dine mensup olanlar tarafından günahkârlıkla suçlanması, çok zorlu bir insani dram oluşturuyor. Bunun yanı sıra Zembul'un, geleneksel toplum yapısı içinde ötekileştirilmesi, dışlanması, gayrimeşru bir çocuk doğurması, sevgilisinin toplum baskısı nedeniyle evlenmeye razı olmaması gibi meseleler, onun hayatını giderek daraltacak; müthiş bir kıskaca alacaktır. Sonunda, Bilal, mahallede korkunç bir yangın çıkaracak; Zembul ve Bilal bu yangında hayatlarını kaybedeceklerdir. 2. Dünya Savaşı'nda Yahudilere uygulanan soykırıma gönderme de vardır satır aralarında. Öyküdeki yangın, insanların günahlarının bedeli olarak, Tanrı Yehova tarafından Bilal'in zihni ve elleri kullanılarak çıkarılmıştır; Yehova'nın gazabıdır bu. Ayrıntılar yoluyla böyle bir sezgi yara-

tılır okurda. Birçok yerde Tevrat'a göndermelerin olduğu, ilk sayfalarda Tevrat söylemine benzer cümlelerin yer aldığı bu öykünün, Sevim Burak metinleri içinde özel bir öneme sahip olduğunu belirtebiliriz. Onun, ailede değer görmeyen annesine dönüşünün, ona yönelişinin simgesidir bu öykü. Oğluna mektubunda, Tevrat'a dair şu cümleleri yazmıştır: "Çok ıstırap çekiyorum bilemezsin. Yazamayacağım diye. Nefret ediyorum Dostoyevski, Beket, Kafka ve Joyce'dan gayrisından. Asıl Tevrat'a âşığım. Tevrat, dünyanın başını ve sonunu bir arada veriyor. Tevrat'ı oturup yeniden yazacağım, karar verdim." (Burak, 2014: 25)

Annesi Anna Maria Mandil'in, uzun süre babası Kaptan Mehmet Seyfullah Burak'ın ailesi tarafından istenmemesi, evliliklerine sıcak bakılmayıp dışlanması ve ötekileştirilmesi; annesinin çaresizlikle Müslüman olup Aysel Kudret adını alması, buna rağmen aile içinde saygın bir konumda olamayışı, Sevim Burak'ın en büyük çocukluk travmalarındandır. Yazar, öykülerinde bu travmayla yüzleşmeye gayret etmiştir. Annesiyle babasının, evlendikten sonra bir yıla yakın süre Zonguldak-Bartın arasında bir gemide yaşamaları, yoksul bir Yahudi olduğu için yersiz yurtsuzluğa mecbur ve mahkûm edilen annesinin trajedisi, kuşkusuz Sevim Burak'ı derinden sarsmış ve pek çok öyküsünde bu hüznü hatırayı, dil, kurgu, kişi ve anlam düzeylerinde işlemiştir.

Bir metninde "Ah Ya Rab Yehova"yı annesine ithafının nedenlerini şöyle açıklamıştır: "YAZMAK İÇİN - AH YARAB YEHOVA HİKÂYESİNDE İSE - ÖTEKİ ÖYKÜLERİME GÖRE ÇOK ÖNEMLİ BİR FARK BİR BAŞKALDIRI VAR - AH YARAB YEHOVA DOĞUP BÜYÜDÜĞÜM PAŞA BABAMIN EVİNDE BİR TAKİM İHTİYARLAR - bana her şeyi anlatırlardı eskiye ait annemle babam bir gemiyle seyahat ederler hiç karaya çıkmazlardı - Eskiye ait bilgi ve malzemelerden oluşan ilk başkaldırıcı öykümdür. İÇİMDEKİ ÇATIŞMAYI Yıllar süren - ikilem vardı - Bu ikilemi - İçimdeki bu çatışmayı, annemi sisler altındaki mit'i ortaya çıkardım. Ve bu kendimdeki ikilemi annemle babamın çatışması olarak görmeye çalıştım - Bir dereceye kadar da muvaffak oldum AH YARAB YEHOVADA - VE DAİMA SİSLER ALTINDA YAŞAYAN 'ANNE ANNE GÜZEL ANNE' İMAJINDAN KURTULDUM - AMA EMİNİM Kİ yazdığım sürece annem babam başka isimler sözler altında ortaya çıkacaklar ve başka olaylar yaratacaklar... ve başka anlatım sistemlerini harekete geçirecek bir akimilatör vazifesini görecekler içimde." (Koçakoğlu, 2006:153)

Salâh Birsell, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* adlı kitabında, Sevim Burak'la ilgili başka bir ayrıntıya da yer verir. Sevim Burak'ın öykülerini yazarken sık sık aynanın karşısına geçip kendi yüzüne baktığını; bunu ilginçlik olsun diye değil, onun gereğine inandığı için yaptığını söyler ve devam eder: "Çünkü öykülerindeki kişilerle kendisini her dakika karşılaştırmazsa, onların yaşantılarını kendi yaşamazsa kalbini sıcak tutamaz. Bunun için de Ziya Bey'e, Nur-

peri'ye, usunu yitirme deneylerine girişen Bilal'e, ölümlü Bayan Zembul'a, ölü evine Danube Bleu Danube Bleu çığlıkları ile gelen Madam Nıvart'a, Fortuna ve Donna'ya ve onların nonalarına, odanın badanalı duvarına, Bağlarbaşı-Kısıklı tramvayına, aslan ayaklı koltuğa, konşimento, manifesto ve çimentoya günün 24 saati çağrı çıkarır. Mach I öyküsünü de böyle kantarlamıştır.” (Birsel, 2017: 257) Bu sözleriyle Salâh Birsel, Sevim Burak'ın, yaşadıklarını yazmasının yanı sıra, olayları âdeta yaşayarak ve kişileri hissederek yazdığını vurgular.

Sevim Burak, ilk kitabına adını veren “Yanık Saraylar” öyküsünde, geçmişte konaklarda yaşamış ailelerin son fertlerinden biri olan, ama yeni toplumsal düzene ayak uyduramayan hiç evlenmemiş bir kızın dünyasını anlatır. Asalet meraklısıdır bu geçkin kız; ancak, yoksul düştüğü için çalışmak zorundadır. İçinde yaşadığı yeni toplumsal düzen, Sevim Burak'ın adlandırmasıyla “uğraş düzeni” dir; yaşamak için bu sisteme dâhil olmak ve para kazanmak gereklidir. Öyküdeki geçkin kız, bir şirkette daktilo olarak çalışıp hayatını sürdürmeye gayret eder. Geçmişteki o saraylar yanmış ve saltanat günleri bitmiştir artık. Sevim Burak, Daktilo Kız karakterini en yakınındaki kişilerden birinden; yazdıklarını daktiloya çeken Nebahat Hanım'dan esinlenerek yaratmıştır. Oğluna yazdığı mektupta ondan şöyle söz eder: “Biliyorsun, Nebahat Teyze, Yanık Saraylar'daki Daktilo Kız tipiydi. Ne tuhaf değil mi, hem benim hikâyelerimin kahramanı hem de onları daktiloya yazan insan... Aslında yeni çıkacak olan Afrika Dansı kitabımdaki BİR GECE YEMEĞİ öyküsü de onun hayatı.” (Burak, 2014: 189)

Üzerinde uzun yıllar çalıştığı ve bitirmeye ömrünün yetmediği *Ford Mach I* adlı romanı hakkında oğluna yazdıklarını okumak ilginçtir: “Sana bir roman bırakacağım. Bu hiç unutulmayacak.. Seninle ikimizin otomobil macerası bu FORD MACH I. Seninle günü gününe takip ettiğim Fenerbahçe yarışları. Otomobiller, benim onların arasındaki heyecanım. Ve sonunda araba almamız ve kendimi araba gibi hissetmem...” (Burak, 2014: 117) Önceden belirttiğimiz gibi, Ford Mach I adlı bu son model arabayı satın almak için evindeki antikaları satar Sevim Burak. Tıpkı “Sedef Kakmalı Ev”deki Nurperi Hanım gibi, geçmişi yaşatan ne varsa satıp savar. Yazar böylece, yaşanmışlığı ve geçmişi; hıza, tutkuya, heyecana, yeniliğe ve geleceğe teslim eder. Ondaki hız ve makine tutkusu gerçekten dikkat çekicidir. Salâh Birsel'e şunları söyler: “Arabaların insanlardan ayrılığı gayrılığı yok. Kasıntıları da daha güzel. Coşku veriyorlar insana çünkü. Yarışlara girebiliyorlar. Çünkü onlar güçlü. Çünkü onlar makine. Onları anlatmak içimi açıyor. Mach I'la olmak çok güzel. Mach I her şeyi, her şeyi, eski soylulardan kalmış döküntü eşyaları da yok ediyor.” (Birsel, 2017: 259) Hız tutkusunun ve makine sevgisinin daha çok Fütürist sanatçılara özgü bir duygu ve ifade biçimi olmasından hareketle, Fütürizmin Sevim Burak'ta en azından felsefi düzeyde bir etkisinin olduğu düşünülebilir. Romanda, yazarın arabayla özdeşleşmesi, kendi kişiliğini parçalanmaya uğratması, özgün bir

yaklaşımıdır. “Aslında romanın kahramanı Palyaço Ruşen, yani Mach’ın benliğine giren kahraman bendim. “ (Burak, 2014: 162) der, mektubunda oğluna.

Salâh Birsell’in Ford Mach I hakkında yazdıklarına bakınca epeyce renkli ifadelerle karşılaşırız: “Mach I o yılın en son model bir Amerikan arabasıdır. Bağdat Caddesinde bir o yana bir bu yana kuyruk sallıyordur. Ford’un, Mustang arabalarının yerine çıkmıştır. 550 beygir gücündedir. Triumoh’lar, Ferrari’ler, Mazda’lar kaç para! Onunla boy ölçüşse ölçüşse bir Barraküda ölçüşebilir ki o da 449 beygir gücündedir. Sevim ilk işe Mach I’e gönül kaptırmakla başlar. (...) Sevim yavaş yavaş Mach I’laşmaya durur. Varsa yoksa Mach I.(...) Mach I sonunda roman olmuştur. Çok büyümüş insan olmuştur. Sonra yeniden otomobillğe dönmüştür. Yeniden insan. Yeniden eşya. ” (Birsell, 2017: 258-259) İçinden başka başka metinler çıkar *Ford Mach I* romanı yazılırken; *Afrika Dansı* çıkar, “Palyaço Ruşen” çıkar, “Everest My Lord” çıkar ama ne yazık ki *Ford Mach I* bitemez, yarıda kalır... Yazar, *Ford Mach I*’ı yazmasından bahsederken Ford Mach I’ın çok büyük bir çalışma olduğunu, içinden yüzlerce ayrı öyküler, acayip şeyler çıkaran bir makineye benzediğini belirterek, en sonunda arda kalanların *Ford Mach I*’ın kendisi olacağını söyler. (Burak, 2014: 122)

Görüldüğü üzere hayatından; yaşadığı hüznlerden, coşkılardan, öfke-lerden, korkulardan pek çok izler, etkiler, yansımalar buluruz Sevim Burak’ın metinlerinde. *Yanık Saraylar* içinde yer alan ve kendi ölümünü anlattığı “İki Şarkı (Ölüm Saati)” da zamansal geçişlerle öykü kişisi kadının çocukluğuna ve şimdiki âline gidip geldiği, kapalı ve parçalı yapıda, karmaşık bir metindir. Sevim Burak, anlaşılmazlığı, kapalılığı dert etmeden; kendisini en azından yapısalcı dilbilimcilerin anlayacağı düşüncesiyle, inatla ve umutla yazar. Atilla Özkırımlı, onun edebiyatına dair şunları dile getirir: “Bütün öykülerinde başka kılıklara girerek, bütün özlemlerini harekete getirerek, ne olduğunu, ne olacağını kestirmeye çalışarak, evhamlarını, korkularını körükleyerek, yangına koşarmışçasına kendini anlattı.” (Özkırımlı, 1982: 245)

Düşle gerçeği, hayalle rüyayı bir arada işlemesi, zaman algısını değiştir-mesi, dilde anlamı sayıklamalara ve seslere indirgemesi, kurguyu parçalayıp yeniden oluşturarak ince montajlamalarla yazması, bazen şiirsel anlatıma yönelip bazen de kırılmalı, parçalanmalı söylemleri yan yana getirmesi, yazar-ken büyük ve küçük harflere bile anlam incelikleri yüklemesi, Sevim Burak’ın başkaldırı edebiyatının farklı boyutlarını oluşturur. “... ben artık öyle, insansı bir sesle, kelimeler bularak, düzgün mü düzgün harflerle, incecik kıvrımlar ve bükülmelerle mantıklı cümleler kuramıyorum, kurmak istemiyorum.” (Burak, 2014: 46) diyen Sevim Burak, simgesel düzen içinde yer alan dil- mantık arasındaki ilişkiyi de reddeder bir bakıma. Şizofrenik bir söylemle, yer yer dili sabuklamalara indirgeyerek anlamın mantıksal bağını koparır; böylece mevcut top-

lumsal sistemin dildeki eril kodlarını reddederek kendine özgü bir dil oluşturur.

Ardında bıraktığı o çarpıcı ve sarsıcı metinlerde, sayfa üzerine dağıttığı sözcüklerin ve harflerin anlamsal düzenine dahi akıl yoran, ince ince çalışan Sevim Burak, mevcut toplumsal sisteme, edebiyat kanonuna, yerleşik dil ve edebiyat algısına, bilindik bakış açısı ve kalıplara göre oluşturmaktan kaçındığı eserleriyle, “geleceğe yazan” yazarlar arasında yer alıyordu. O, ataerkil sistem içinde, kadınların, azınlıkta kalanların, güçsüzlerin, mağdurların dramını görüyor, seziyor, yepyeni bir görme ve ifade etme biçimiyle yazıyordu. Minimalist ve deneysel bir edebiyat tarzı içinde itaatsizliğini ve başkaldırısını incelikle işliyor; metinlerindeki sembollerin ardında derin bir felsefeyi, güçlü bir vicdanı ve sıra dışı bir hayatı çoğaltıyordu. Gençlerdeydi bütün umudu: “Türkiye’de çok bilinçli bir gençlik var... Onlar beni okusun istiyorum. Onun için durmadan çalışıyor ve şunu bunu düşünmemeye, sağlığımdan gelen korkuları bile unutarak, kafamı sadece yazacağım şeylere yöneltmeye çalışıyorum.” (Burak, 2014:140)

“Yanık Saraylar primadonnası” ve “edebiyatımızın ince montajcısı” Sevim Burak’ı sevgiyle anıyor, değerini bilen okurların çoğalmasını yürekten diliyorum.

Kaynakça:

BİRSEL, Salâh, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi, Salâh Bey Tarihi 4*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2. Baskı, Ocak 2017.

BURAK, Sevim, *Mach One’dan Mektuplar*, Haz: Karaca Borar, Palto Yayınları, İstanbul, 5 Basım, Temmuz 2014.

BURAK, Sevim, *Yanık Saraylar- Hikâye ya da İmge ya da Tansık*, Yeni Dergi, sayı: 19, Nisan 1966.

DEMİRTAŞ, Mustafa, *Postyapısalcı Edebiyat Kuramı, Sevim Burak, Edebiyatta Bir Tekillik Düşünücü* Otonom Yayıncılık, İstanbul, Aralık 2015.

DODURKA, Zeynep Berra, “Dünyalarını Kaybetmişlere Yazan Sevim Burak”, Boğaziçi Üniversitesi’nde Kadın Gündemi, sayı: 19, Güz 2010.

GÜNGÖRMÜŞ, Nilüfer, “A’dan Z’ye Sevim Burak” kitap-lık, (Armağan) Sayı 63, Temmuz- Ağustos 2003.

KOÇAKOĞLU, Bedia, “Sevim Burak’ın Hayatı- Eserleri- Sanatı”, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Alim Gür, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya, 2006.

FUAT, Memet, “Sevim Burak’ın Yazı Denemeleri”, Milliyet Sanat, 15 Ocak 1984, sayı: 88.

ÖZKIRIMLI, Atilla *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982.

ÖZKÖK, Seher, *Yaşama Teyelli Öyküler, Sevim Burak’ın Öyküleri Üzerine Bir İnceleme*, Sentez Yayıncılık, Ankara, Temmuz 2014.

ŞAHİN, Özge (Hazırlayan), “Ötekilere Yazmak, Sevim Burak Üzerine Yazılar”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2015.

MEHMET KAHRAMAN

SEVİM BURAK'I ANLAMAK

Sevim Burak anlaması da anlatması da zor bir yazar. Çünkü bir şeyi tam olarak anlamadan, ona dair fikirler oluşmadan onun hakkında söz söylemek mümkün değil. Söylemeye çalışsak bile bu kendi içinde güçlükler barındırıyor. Bir kere doğru anlamadım mı sorusu en başta cevaplanması gerek; fakat söz konusu kişi Sevim Burak ise bu o kadar kolay değil. Zira kapalı metinler, satır kırmalar, soyut anlatım, birbirinden kopukmuş gibi duran cümleler anlamı zorlaştırıyor. Okur ise genelde anlam arayışındadır. Satır aralarında hayatı okumak isteriz. Elbette edebî metinler örtüktür ancak ne kadar örtük bile olsa anlamı olduğunu bildiğimiz metni çözmek, onun dünyasına girmek hoşumuza gider. Oysa Burak'ın metinlerinde anlamdan ziyade anlamsızlık, konusuzluk var gibidir. Biz konu yoktur desek de yazarın zihninde mutlaka bir konu bütünlüğü vardır, yoksa rastgele anlatıyla yapı kurulmaz. Kelimelerin yan yana veya alt alta gelmesi belli bir bütünlük içinde okunabilir ancak. Bu nedenle Burak'ın metinlerini anlamak güçtür.

Güçlük ayrı anlamsızlık ayrı. Burak hakkında yazan hemen herkes onun Türk öykücülüğünün en kapalı öykücülerinden olduğunu kabul eder. Cemal Şakar *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*'nda "Bir yazardan çok, büyücüye benzetilen S. Burak'ın öykülerine girebilmek için hazırlıklı olmak, dahası Gizli İlimler Hazinesine dair asgari ipuçlarına sahip olmak gerekir." der. Necip Tosun, "Öykülerinde "anlam"ı ve "hikâye"yi tümüyle reddedip dilsel/biçimsel denemeler peşine düşen Burak'ın öykü dünyası, "şifre"lerle döşelidir. Öyküleri tümüyle kapalı, örtük, hatta zaman zaman da "şahsi"dir. Bu yüzden de öykü dünyasının deşifresi zordur." diye yazar *Öykümüzün Kırk Kapısı*'nda. Seher Özkök ise, "Burak'ın öykülerinde konu aramak manasızdır. Konu yoktur denemez, ama konu aramak anlamsızdır." diye belirtir yüksek lisans tezinde. Oysa hiçbir yazar anlaşılmasın için yazmaz. Amaç anlaşılacak ve okunmaktır.

Peki, Sevim Burak'ı anlamak neden zor? Özkök'e göre "...sorun yazarın dilinden, biçimsel oyunlarından ve büyüğü içeriğinden kaynaklanıyor. Eleş-

tirmenler onun öykülerinin kapısını aralamaya çalıştıkları noktada şaşırtıcı sözcükler, kırılmış, altüst edilmiş cümleler, görüntüler, sesler ve çığlıklar eşliğinde Madam Nıvart, Baron Bahar, Bilal Bey ve geçmişten gelmiş, acı çekmiş, acılarını giyinmiş daha niceleriyle karşılaşınca korkuyorlar; alışık olmadıkları bir dünyanın ses, görüntü, ritim ve eşzamanlılık ağı içinde kaybolmaktan çekiniyorlar ve hafifçe kapıyı kapıyorlar...” Başta söylediklerime geri dönersek, anlayamamak en büyük sorun olarak durur. Kaç kez okuma girişiminde bulunduysam bir boşluğun içinde dolanıp duruyorum hissi oluşuyor bende. Yine de okumaya devam ediyorsam bu kesinlikle dilin inceliklerindendir. Ancak dil de belli bir noktaya kadar okuru taşır, anlamla sarmalanmayan her şey çöker.

İnsanı yazmaya iten sebepleri düşündüğümüzde anlamsızlığın söz konusu olmayacağını biliriz. Berna Moran *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabında “Madem ki yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı isteklerdir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının v.b. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz.” Burak’ın yazma gerekçelerine baktığınızda “özündeki anlamı yakalamaya dönük bir yolculuk”tan bahseder. Özünde bir anlam vardır ancak dilin içinde gizlenerek, sembollerle verilir. Anlam ve anlaşılabilirlik burada ayrışır. Burak, anlaşılabilirlik derdinde olmaz. Kendi gerçekliğini oluşturma peşindedir. Bu gerçeklik de hayatıyla büyük oranda benzer. Psikanalitik bir okuma yöntemi eseri çözümlememde benim için yol gösterici olmuştur. Yine Berna Moran’dan yararlanalım: “Psikanalize dayanan yöntem her zaman sanatçının psikolojisine yönelmez, bazen de doğrudan doğruya eseri çözümlemeye çalışabilir.”

Bir edebî metni anlamada sanatçıya dönük eleştiri metnin sanatsal değeriyle ilgili bir şey söylemese de bize ipuçları verdiği bir gerçek. Bunun tartışılacak tarafı çoktur biliyorum; esas olan metindir. Yazar merkezli yaklaşım çoğu zaman bizi doğruya götürmez lakin yazar kendinden ve çağından ayrı değildir. Yazdıklarımız kendi dünyalarımızdan neşet eder. Orhan Kemal, Sait Faik, Sabahattin Ali, Dostoyevski... gibi yazarlara baktığımızda otobiyografik özellikleri fazlaca görmek mümkün. Buradaki otobiyografik özellikler metnin sanatsal değerinden bir şey kaybettirmiyor. Üstelik bazı durumlarda yazarıyla bütünleştiğinde anlamsal olarak da bir bütünlük yakalanmış oluyor. Mehmet Narlı, “Otobiyografik Roman” adlı yazısında, “...her hikâye anlatısal bir “ben”dir. Örneğin *Huzur* ve *Tutunamayanlar* romanlarında, hikâyeler, özünü yaratma süreci içindeki Tanpınar’ın ve Oğuz Atay’ın anlatısallaşan “ben”leridir. Tanpınar, İhsan’da düşünsel, ruhsal ve yaşamsal bütünlüğü; Suat’ta modern insanın kuşku, saplantı ve değer yitimini; Nuran’da, estetiği, sanatların

birliğini ve mekânın taşıyabileceği ruhu; Mümtaz'da ise bunların nasıl birleşip bir bütün oluşturabileceğini yaratırken, kendini yaratma sürecini anlatır. *Tutunamayanlar*'da Oğuz Atay, yaşamsal gerçeklik ile ideal kurgu arasında sıkışıp duran; sıradanın ve kötünün başarısını acı bir tebessümle karşılayan; iynin kimliksizliğini veya kimlik yitimini gören; hem görünenin hem de görünmeyenin arkasındaki ağır ve değişmez kütleyi içinde taşıyan, iddia ve hiçlik arasında beyni ve ruhu çatlayan kişinin hikâyesinde kendi varlığının yaratılmasını görür âdeta. Bu özelliklerinden dolayı bu romanlarda otobiyografik hafızadan çok, otobiyografik yaratmayı izleriz.” derken “anlatısal ben”in hikâye içindeki önemine dikkat çeker.

Sevim Burak için de benzer şeyleri söylemek mümkün. Tosun, yazısında “Sevim Burak'ta yaşam ve sanat iç içedir. O öykülerinde tümüyle yaşadıklarından beslenir. Hastalıklarını, ailesini, daktilosunu, Kuzguncuk'u ve yaşadığı acıları, çelişkileri öykülerine yansıtır. Hayatının bittiği yerde ise hayaller, rüyalar başlar. Ama kimi ve neyi anlatırsa anlatsın özne hep kendisidir.” diye yazar. Özne kendisi ise metinde yapılmak istenen şey daha anlaşılır hâle geliyor. Çünkü zor bir hayat yaşayan yazarın bilinci gerçekliği farklı bir şekilde algılıyor ve yaratıyor. Biçim yazarın bilincinin yansımaları olarak duruyor. Kapalı bir ruh hâli, kırılmalar, yanlışlar, varoluş çabası, Yahudi inancından kaynaklanan unsurlar ve evlilikleri onun öykü dünyasını derinden etkiliyor. *Ford mach I'n* şizofren bir metin olduğunu mektuplarında kendisi söylüyor. Parçalanmış bir zihin, kötümser bakış açısı, acılar, zorunluluklar Burak'ın hayatına ve öykülerine yansıyor. Hayatı nasıl algılıyorsa sanata da o şekilde dâhil oluyor. Yazar bir şekilde kendisini var etmeye, yaşama tutunmaya çalışıyor diyebiliriz. “Hikâyelerimdeki kötümserlik yazmaya zorunlu olduğum şeyin kendisidir.” Yazmaya zorunlu olduğu şey kendi yaşadıklarıdır. Öykülerdeki ayrıntıları yazarın hayatını okuyunca bir yere oturtabiliyorum. O zaman öykü bana anlamlı görünüyor. Veya anlam üzerinde o kadar da düşünmemem gerektiğini hatırlıyorum. Çünkü bölünmüş bir zihnin üretimi olan öyküler yine parçalı yapı ile okura sunuluyor.

Parçalılık Burak'ın öykülerinde kurgusal zorunluluk olarak görünüyor ancak bütünü kavramak yine de mümkün değil. Yazma şeklini anlattığı mektubunda bir terzi gibi parça parça yazıp birleştirdiğini söyler. Bu parçaların nasıl ve ne şekilde bir araya geldiğini yalnızca kendi bilir. Yine mektuplarında şifrelerden ve özel bir dilden bahseder. “Bir Gece Yemeği” öyküsünde bu dili anlamamanın mümkün olmadığını söyler. Dil sembol hâline gelmiştir ama bilinen çağrışımlardan uzaktır. Bütünlük yazarın zihninde oluşmuştur. Metnin arkasını bilen tek kişi odur. Okura ipucu vermez. İpucunu belki hayat detaylarında bulabiliriz; o da ne yapmaya çalıştığını tahmin ederek.

Bilinçli bir öykü dünyası kurma peşindedir Sevim Burak. Bu şekilde

olağanın dışına çıkabilir ve kendini var eder. Yazı hayata tutunma biçimidir onda. “Hikâyelerimi, bilinçle, Yaşam’dan ayrı bir çizgide yazıyorum. Kendi yaşamımın ve başkalarının yaşamlarının dışında, bir düş ve imge karmaşığı ortasında yazabiliyorum. Hikâyelerimin temellerini dünya görüşümün üstüne kuruyorum. Hikâyelerimin temellerini kendi benliğimin altında kazıyorum. Hikâye yazarak, kendimde, ikinci bir Yaşam’ın biçimini bulmaya çalışıyor, baş aşağı ve dikine inerek kendime saplanıyorum. Hiç düşünmemiş olduğum bir şeyi düşünüyorum. Belki çocukluğumun ilk günlerindeki konuşmalara dönüyorum.” (Mübeccel İzmirli, “Sevim Burak”, Yeni Ufuklar, no.167 (1966), s. 57.) Burada dikkat edilmesi gereken son cümledir. Çocukluğun ilk günlerine dönmek Burak’ın hayatını ve sanat anlayışını da özetliyor sanırım. Bu cümle her şeyi yeniden, kendince ve algıladığı şekilde gerçekliği oluşturma gayretinin tercümanıdır zannımca.

Okuma yaparken kimi zaman metin merkezli kimi zaman yazar merkezli yaklaşımlar kaçınılmaz olabilir. Yazarların hayatlarını okuduğumuzda yazı poetikası diyebileceğimiz ince ayrımların öykülerini anlamamızı kolaylaştırdığını düşünüyorum. Elbette önemli olan metindir ancak metin yazarından ayrı değildir. Her zaman olmasa bile bazı durumlarda hayatın ayrıntıları öyküye yön verebilir. Ben Sevim Burak’ın öykülerini onun hayatını okuduktan sonra sevdim. Anladım diyemiyorum, çoğu öykülerde bütünlük kuramıyorum fakat yine de öyküler bir şekilde beni yakalıyor. Metnin dili, kurgusu, yazarın yazma biçimi bizi kendine çekiyor. Bu da onu değerli kılıyor.

KAYNAKÇA

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2014

ŞAKAR, Cemal, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Hece Dergisi, Ekim Kasım 2000

TOSUN, Necip, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece Yayınları 2013

ÖZKÖK, Seher, *Sevim Burak’ın Öyküleri Üzerine Dil ve İçerik Merkezli Bir İnceleme*. Boğaziçi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

BURAK UZUN

KUZGUNCUK'TAN BİR SEDA: SEVİM BURAK

*“Sic transit gloria mundi”**İşte dünyanın ihtişamı böyle geçiyor*

Boğazın Anadolu yakasında, hâlâ değişime direnen bir semt Kuzguncuk. Nedret Ebcim, *Üç Dinin ve Ünlülerin Buluştuğu Semt Kuzguncuk* kitabında, İstanbul'un fethinden önce Yahudiler tarafından burada bir koloni kurulduğunu, Kuzguncuk adının ise buranın eski ismi Kosinitza'nın bozuk bir şekli olduğunu aktarır. Evliya Çelebi'ye göre ise Fatih Sultan Mehmet Han döneminde burada yaşayan Kuzgun Baba'nın adından esinlenerek buraya Kuzguncuk denilmiştir.

Yahudilerin varlığı, Kuzguncuk'u bir nevi hac yeri olarak görmeleri, Kuzguncuk'un renkli bir yapıya sahip olmasında önayak olmuştur. Günümüzde dahi hem cami, hem kilise hem de sinagogun yan yana bulunduğu nadir yerleşim yerlerinden biridir. Burada ayırtırmadan öte, farklı renklerin bir skalada buluşması ön plandadır.

İş bu bir aradalığın meydana getirdiği birlikteliklerden biri de Anne-Marie ve Seyfi Kaptan'ın evliliğidir. Anne-Marie, Bulgaristan'dan Kuzguncuk'a göç eden Yahudi Mandil ailesinin kızıdır. Seyfi Kaptan ise babadan gelme genç bir denizcidir. Birbirlerini severler, evlenirler ama Seyfi Kaptan'ın ailesi bu Yahudi gelini kabullenmeyince ilk yıllarını Seyfi Kaptan'ın çalıştığı gemide geçirirler. Nezahat isminde bir kızları dünyaya gelir. Savaş sonrasında ise çift aileleri tarafından kabul görür. Müslüman olan Anne-Marie adını Aysel Kudret olarak değiştirir. Seyfi Kaptan'ın ailesi mümkün oldukça gelinlerinin eski bir Yahudi olduğunu gizlemeye çalışırlar. Ama çok iyi İspanyolca ve Fransızca konuşmasına rağmen Aysel Kudret Hanım, bozuk Türkçesiyle dikkat çekmeye devam etmektedir. Kuzguncuk'taki aile köşküne yerleştikten sonra, 29 Haziran 1931 tarihinde çiftin ikinci kızları dünyaya gelir. Seyfi Kaptan, ikinci kızına çok sevdiği gemisinin adını verir: Sevim.

İşte Türk Edebiyatı'nın şahsına münhasır kalemlerinden Sevim Burak

dünyaya Kuzguncuk'ta, böyle bir aile ve semt ortamında gelir.

Annesinin Yahudi kökenli olması, dilini düzeltememesi Sevim Burak'ın öykülerine de yansımıştır. *Afrika Dansı* kitabında yer alan "Ayakkabıcı Bürjeyi", "Osmanlı Bankası" ve "On Altıncı Vay" isimli öykülerinde sanki annesinin telaffuzlarını kelimelerine yansıtmıştır. Örneğin "On Altıncı Vay" da Kuzguncuk'u şu şekilde yazmıştır: Kouzgoundjouk.

"Osmanlı Bankası" öyküsünde ise şöyle yazar: "BAŞINDA BAŞÖRTÜ / TAM ÇENESİNİN ALTINDA DÜĞÜMLÜ / MÜSLÜMAN OLMUŞ / İCADIYE CADDESİ'NDE YÜRÜYOR / AYSEL KUDRET AYŞE HANIM"

Hayata Kuzguncuk'ta merhaba diyen Sevim Burak daha on yaşında iken Kuzguncuk'ta uzun süre ıslak mayo ile durması nedeniyle bir kalp romatizması geçirmiştir. Kendisine iyi bakmadığı için bu hastalığı ilerleyen yaşlarında kronik kalp hastalığına dönüşerek yeniden karşısına çıkmıştır.

Islak mayoyla dolaşmasını "Afrika Dansı" adlı öyküsünde şöyle işlemiştir: "SİZE ISLAK MAYO İLE DOLAŞMA İZNİNİ KİM VERDİ / SORUN DURMADAN BÜYÜYOR / NİYE ISLAK DONLA GEZDİNİZ / NİYE MAYONUZU DEĞİŞTİRMEDİNİZ / KIPIRDAMAYIN / NEFES ALMAYIN"

21 yaşına kadar bu büyük aile ile Kuzguncuk'taki köşklerinde yaşayan Sevim Burak o dönemi şöyle anlatır: "21 yaşıma kadar Kuzguncuk'un tepesindeki evimizde, babaannem ve büyükbabamla birlikte geçirdim. Bu yüzden, çocukluğumla büyüklüğüm arasında büyük bir fark yok gibidir. Aile çevremizde, çocuktan çok, yaşlı komşular, yaşlı akrabalar bulunduğu için, onların arasında, yaşlı bir insan gibi yetiştim."

Salâh Birsell, "Paylot" isimli yazısında Sevim Burak'ın şu sözlerini aktarır: "Ben Kuzguncuk'ta yaratılan bir duygular örgüsüyüm. Büyük yalnızlıkların örgüsü... Yaşlılarla arkadaşlık etmek, yalnızlık getirir çocuklara. Çocuk arkadaşım olmadı benim hiç."

Çocukluğunda, Avrupalı havasından dolayı küçük Paris denilirmiş Kuzguncuk'a. Salâh Birsell yine "Paylot" isimli yazısında Sevim Burak'ın evini şöyle tarif eder: "Sevim'lerin evi, tepede Delikoç Sokağı'ndadır. Mehmet Kaptan (Sevim Burak'ın dedesi), geceleri eve dönerken İcadiye Caddesini, yukardaki sokağa ulaştıran yokuşu izler. Küçüklerse patikadan, kestirmeden inerler. Dosdoğru da bostanın içine. Çünkü burada geçmiş yıllarda bir bostan vardır. Bir de dere. Kurumuş ama adı kalmıştır. Dere ağzının ötesi ise silme Yahudi evleri. Yani yoksul Museviler mahallesi."

Evet, günümüzde dere yok ama bostan hâlâ bulunmaktadır ve Sevim Burak'ın yaşadığı ev Delikoç Sokağı'nda tüm ihtişamıyla Kuzguncuk'u seyretmeye devam etmektedir.

Sevim Burak çalışma hayatına bir manken olarak atılmıştır. Mankenliği-

nin ilk yıllarında öykü yazmaya başlayan Sevim Burak'ın yolu, Kuzguncuk'tan komşuları Şevket Bagana'nın aracılığıyla Peyami Safa ile kesişmiştir. Peyami Safa, haftada bir gün Tokatlıyan Han'da kendisine ders vermeye başlar. Zamanla Peyami Safa, Burak'a ilgi duymaya başlamıştır. Hatta Sevim Burak'ın Orhan Borar ile evli olduğu dönemde "Sevim, ruhum" diye başlayan bir mektup kaleme alır Peyami Safa.

Bedia Koçakoğlu, *Aşkın Şizofrenik Hali Sevim Burak* isimli kitabında yazarın oğlu Karaca Borar'ın ağzından konuyla ilgili şunları aktarır: "Peyami Safa çok fena vurulmuş anneme. Onunla uzun uzun konuşmalar, evlilik, edebiyat, çeviri vb. hakkında. Annem ondan bir sürü şeyi almış edebiyat anlamında. Merak, öğrenmek anlamında öğrencisi olmuş. Hani vardır ya klasik, öğrencisine âşık olan öğretmenler. Böyle bir durum... Annem tabii ki evli ama zannederim evliliğin çok başlarıydı. Çünkü ben anımsıyorum bana anlatılanlardan. Peyami Safa Kuzguncuk'taki evin önüne gelirmiş. Ve sarhoşken bağırırmış Sevim, Sevim..."

Kuzguncuk günümüzde dahi komşuluk ilişkilerinin sağlam olduğu bir semttir. Bunu aile büyüklerim hâlen orada yaşadığı için yakinen biliyorum. Hâliyle komşularının Sevim Burak'ın öykülerinde kendilerine yer bulması kaçınılmazdı.

Sevim Burak'ın evlerinin Kuzguncuk'a inen yokuşunda Cüce Faik Paşa'nın köşkü de bulunur. Paşa'nın oğlu Fransızca öğretmenini Bilal Bey, Sevim Burak'ın "Ah Ya Rab Yehova" öyküsünde yürümektedir. Ayrıca Bilal Bey'in, adını Sümbül olarak değiştiren Zembul isimli Romanya Yahudisi eşi de Zembul Allahanatı ismiyle öyküde yerini alır.

Öykülerinde geçen Yahudi isimleri, Burak'ın yaşadığı çevrenin birer yan kisıdır.

Yine Sevim Burakların yakın komşuları Şevket Bagana ve Şaziye Bagana da "Sedef Kakmalı Ev" öyküsünde Ziya Bey ve Nurperi Hanım olarak karşımıza çıkmaktadır.

Babası Seyfi Kaptan'ın denizci olması, hatta belki de adının bile babasının gemisinden geliyor olması Sevim Burak'ın denize karşı ayrı bir ilgi duymasına, öykülerinde deniz ve vupur imgelerinin sıkça kullanılmasına yol açmıştır. Öyle ki, "On Altıncı Vay" isimli öyküsüne, vapurlarda can yeleklerinin nasıl kullanılacağına dair bir görsel bile eklemiştir. Genellikle de ön planda olan ise Kuzguncuk Vapuru'dur. Deniz sevgisinden dolayı bir dönem yalıda yaşamıştır. 1981 yılının Haziran ayında, oğlu Karaca Borar'ın kendisine Amerika'dan gönderdiği nakitle Kuzguncuk'taki Aslanlı Yalı'nın orta katını tutmuştur.

Sevim Burak, 30 Aralık 1983 tarihinde vefat etmiştir. Kabri, oyun ve öykülerinde mekân olarak başköşeyi tutan, çok sevdiği Kuzguncuk'un hemen yanı başında, Nakkaştepe Mezarlığı'ndadır.

Kendisini yeni yeni okumaya başladığım bir dönemde, bir bayram sabahı kabrini ziyaret etme isteğiyle dolup önce Delikoç Sokağı'ndaki evinin önünden geçip oradan da Nakkaştepe Mezarlığı'na yürümüşüm. Elimde Logos Yayınları'ndan çıkan *Mach İ'dan Mektuplar* kitabı vardı. Karaca Borar, kitabı hazırlarken en önüne Sevim Burak'ın kabrinin krokisini eklemişti. Krokiye bakarak aramama rağmen bulamayıp yerini görevlilere sorduğumda yalnızca bir tanesi, "Orada bir yazar var diye biliyorum ama aradığınız mıdır bilmiyorum." demişti. Demek ki fazla ziyaret edeni yok deyip üzölmüşüm o zaman. Daha sonra yine o görevlinin yardımıyla Sevim Burak Hanımefendinin kabrini buldum.

Gayet sade olan, yalnızca çevresi kırmızı tuğlalarla örölü mezarın taşında "Büyöük Kuş" öyküsünün son paragrafı yazıyordu:

"Seni görüyorum Oradasın - ağacın altındasın - nefes almıyorsun - gözlerin açık - upuzun yatıyorsun - koca kuşun yanında - uyuyorsun"

KAYNAKÇA

BURAK, Sevim, *Afrika Dansı*, Yapı Kredi Yayınları, 2012

BURAK, Sevim, *Yanık Saraylar*, Yapı Kredi Yayınları, 2011

BURAK, Sevim, *Mach İ'dan Mektuplar*, Logos Yayınları, 1990

GÜNGÖRMÜŞ, Nilüfer, *A'dan Z'ye Sevim Burak*, Yapı Kredi Yayınları, 2003

KOÇAKOĞLU, Bedia, *Aşkın Şizofrenik Hali Sevim Burak*, Palet Yayınları, 2009

BİRSEL, Salâh, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, Sel Yayıncılık, 2004

EBCİM, Nedret, *Üç Dinin ve Ünlülerin Buluştuğu Semt Kuzguncuk*, İleri Yayınları, 2005

ONUR ÇALI

DELİLERDEN SEN ANLARSIN: "MACH ONE'DAN MEKTUPLAR"

Delilere Yazacağım

"Zaten bu dünyada çoğunluğu, herkesin kendisine hayran olduğunu düşünenler ile kimsenin kendisini sevmeyişi düşününler oluşturur, geri kalanlar ise Vüs'at O. Bener okurudur." Barış Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* romanındaki Cemil karakteri böyle der. Çetin ceviz bir yazarın okuru olmanın insanı herkesten ayıran bir yanı olduğu doğrudur. Bazı iyi yazarları elinize alırsanız okuyabilirsiniz. Bir ön hazırlık yapmanız gerekmez, zorlanmazsınız. Bir kerede, soluk almadan okursunuz. Bazı başka iyi yazarlar ise çetin cevizdir. Defalarca deneyip yarım bırakabilirsiniz. Ha gayret! Bu sert, kendini kolay ele vermeyen metinlerin ardında sizi bir hazine bekliyordur. Gayret etmeli, emek vermelişinizdir. İlk türdeki yazarlara bolca örnek verilebilir. Nedir, çetin ceviz yazarların sayısı pek fazla değildir. İşe bakın ki onların okurları da kalabalık olmaz. Nitekim annesi Sevim Burak'ın mektuplarını yayına hazırlayan A. Karaca Borar, kitabın beşinci baskısına yazdığı önsözde şöyle der: "Sevim Burak her zaman az ama öz bir kitle tarafından sevilip okunmuştur." (s. 15)

Sevim Burak'ın, oğlu Karaca Borar tarafından derlenip yayına hazırlanan mektupları *Mach One'dan Mektuplar* bunun neden böyle olduğuna, Sevim Burak'ın nasıl bir çetin yazar ve çetin kişilik olduğuna, güçlü bir ışık tutuyor. Daha ilk mektupta, Güzin ve Abidin Dino'ya yazdığı 20 Ocak 1967 tarihli mektupta şöyle diyor Sevim Burak: "Bu dünyayı izleyenlere bir halt yok. Açık gözler için hiçbir şey yazmayacağım. Dünyalarını kaybetmişler için... Kendim için yazacağım. Erken bunamışlara, hayalperestlere, çok acıklılara, bu dünyadan gitmek üzere hazırlık yapanlara yazacağım. Yalnız aklını kaybetmişlerle bu dünyayı paylaşacağım. Aştan aklını oynatanlara, şizofrenlere, aşırı romantiklere ve aşırı sadistlere. Delilere yazacağım. Aptallara da sevgim var. Ama delileri yaratıcı buluyorum..." (s. 24)

Kahir ekseriyeti Karaca Borar'a yazılmış olan bu mektuplarda Sevim Burak'ın duyguları tüm çıplaklığıyla, samimiyetle ve doğallıkla sergileniyor. Okuyoruz. Nedir, "duyguların yazıyla aktarımında doğallık ne kadar mümkün?" sorusu da bırakmıyor yakamızı. Sevim Burak bu mektupların yayımlanacağını düşünmüş müydü? Ona göre mi yazmıştı? Bilmiyoruz ama kimseden çekinmediği, gözünü budaktan sakınmadığı ortada.

Bir Hikâye Yüz Hikâye Demektir

Ömer Uluç Hollanda'da iken yazılan tarihsiz mektuplarda bir ayrılığın yaklaşmakta olduğunu hissediyoruz. Çok kişisel, duygusal ve özel mektuplar bunlar. Karı koca ikilisinin ilişkilerini muhasebeye çekişleri, belki de ayrılığa hazırlanmaları... Daha sonra, başkalarına yazdığı mektuplarda da Ömer Uluç'la ilişkisine şahit oluyoruz Burak'ın. Bu türden mahrem satırların yanı sıra Sevim Burak'ın edebiyata, öyküye, kendi yazarlığına bakışını, ödüllere öfkelenişini, edebiyat hakkındaki düşüncelerini de görüyoruz. Yine, Güzin Dino'ya yazdığı mektuptan bir alıntıyla "nasıl yazdığına" bakalım: "Hikâyeleri de bir türlü baskıya veremem. Daha içtenini yazabileceğimi kendi kendime inandırmak isterim. Böyle hikâyeler bitmez, bir yenisi, daima bir yenisi başlar. Bir hikâye yüz hikâye demektir benim için. Yüz hikâye de bir yılda biter. Bazen de bitmez. Benim için yazmanın ve yazar olmanın güçlüğü burada." (s. 19-20)

Yukarıdaki satırlar, Sevim Burak'ın neden az ve uzun aralıklarla yazdığına ve yayımlattığına da ışık tutuyor, bir bakıma.

Neden az ve uzun aralıklarla yazıp yayımlattığına dair bir başka ipucu da Sevim Burak'ın mektuplarının çoğunda, satır aralarında beliriveren keskin öfkesi, küskünlüğü, yorgunluğu... Bunun özel hayatına dair nedenleri olmakla birlikte "edebiyat ortamı"na dair nedenleri de mevcut.

Sevim Burak, *Yanık Saraylar* ile katıldığı Sait Faik Hikaye Armağanı'nı alamayınca on yedi yıl süren bir yayımlama perhizine giriyor. Tek neden bu değildir elbette ama bu olayın etkisinin yoğun olduğu mektuplarından da an-



laşıyor. Bilhassa Güzin ve Abidin Dino'ya yazdığı mektupta değinir bu olaya Sevim Burak: “Ömer’in çok canı sıkılıyor. Serko, Paris’ten haberler gönderdikçe anlıyorum bunu. Aslında ben de üzüliyorum on yıl daha yazıp çizsek yirmi yıl daha isterler burada. Bir hikâye kitabı kâfi değil on hikâye kitabı istiyorlar (Sait Faik Armağanı örneğin). Daha birinci kitabı, belki ikinci kitabında bozulur, yazamaz, şımarır diye vermediler armağanı. On yıl önce yazmış üç, dört kitap çıkarmış kötü bir yazara verdiler, kötü olduğunu bile bile... Odun parası yokmuş, öbürünün odunu varmış diye, odunu olmayana para armağanı verecek kadar hesaplar yapıyorlar. Bütün bu konuşmalar geçmiş jüri heyetinde. Ben kat’iyen uydurmuyorum. Duyduğum zaman bir tuhaf oldum, acıdım bu adama ben de, iyi ki parayı o aldı, biz ondan daha iyi durumdayız, diye düşündüm.” (s. 30-31)

Sevim Burak’ın alaycı bir şekilde dile getirdiği olaydaki “adam” Cengiz Yörük’tür. 1966 yılının Sait Faik Hikaye Armağanı, *Çölde Bir Deve* adlı kitabıyla kendisine verilmiştir. (Aynı zamanda, Kuvayi Milliye kahramanlarından Yörük Ali Efe’nin oğludur.) Sevim Burak’ın o zaman yaşadığı küskünlük ve öfke, bugünün genç yazarlarının da kaderi gibidir aslında. Biz olaya dönelim tekrar: Jüride bulunan Memet Fuat, diğer jüri üyelerine mektup yazıp *Yanık Saraylar*’a oy vermedikleri takdirde, jüriden büsbütün ayrılacağını bildirmiş. Nitekim de öyle olmuş. Sevim Burak’ın mektubuna bakılırsa, Memet Fuat’ın karşısına aldığı jüri üyeleri arasında Tahir Alangu, Behçet Necatigil ve Haldun Taner var.

Bu yüzden midir bilinmez, oğlu Karaca’ya yazdığı bir mektupta Haldun Taner’den “maskara” diye bahsedecektir Sevim Burak. 7 Aralık 1979 tarihli bu mektupta, Sevim Burak’ın bir piyesini (isim geçmiyor ama *Sahibinin Sesi* olmalı) sahnede görmeyi arzuladığı ama muvaffak olamadığı anlaşıyor: “Oğlum, piyesten şimdiye kadar ses çıkmamıştı, ikinci dönem oyunları koydular. Saçma sapan efsaneler ‘Deli Dumrul’ yok bilmem nerenin cinleri gibi Anadolu efsaneleri, bir de sosyalist yazarların şeylerini hâlâ evire çevire sahneye koyuyorlar. Brecht falan... Şu maskara Haldun Taner’in eski masalları, maskaralıkları sürüp gidiyor.” (s. 64)

Annen Olmak İstiyorum

Sevim Burak mektuplarını müsveddesiz yazmış. Dolayısıyla zihninin işleyişini takip eden satırlarda dil bilgisine, yazım noktalama kurallarına aldırmadığı yerler var. Bazı cümleleri ya da kelimeleri, vurgulamak için olsa gerek, büyük harflerle yazmış. Başladığı bazı cümleleri yarıda bırakıp başka bir yerden devam etmiş zaman zaman. Nedir, bütün bunlar okumayı çok fazla güçleştirmiyor.

Sevim Burak’ın mektupları muhtelif kişilere yazılmış ya da gönderilmişse

de çoğunluğu ilk evliliğinden olma A. Karaca Borar'a yazılmış. Mektupların yazıldığı tarihlerde Karaca önce İngiltere, sonra da Amerika'da kalmakta. Sevim Burak'la oğlu arasında kesintiye uğramış bir ilişki var. Araya giren yıllar için pişmanlık ve üzüntü duyan Sevim Burak hastalıkla, yalnızlıkla geçirdiği son yıllarında oğlunu bir dayanak olarak da görmüyor değil: "Canım Karacam ben baban gibi değilim; O, 'Ben Karacadan, oğlumdan, bir şey beklemiyorum' diyor. Bense bekliyorum. Senden zengin olmanı, sevilmeni, mutlu olmanı bekliyorum. Senden zenginliğinin bana geçmesini, bana yardım etmeni bekliyorum. Beni ihtiyarlamadan (çok az kaldı) arabalarda gezdirmeni, kürkler almanı diliyorum. Ve zengin olmanı Allah'tan dua ediyorum. Belki büyük bir ameliyat gerekirse ileride onu da sen halledeceksin. Beni Amerika'ya aldıracaksın; dünya güzeli ve çalışkan cin gibi kız kardeşin var. Onu da düşüneceksin. Senden bunları bekliyorum ve annen olmak istiyorum." (s. 79)

Büyük bir samimiyetle, içini tamamiyle açarak sesleniyor oğluna. Onun iyiliğini yürekten diliyor. Yurtdışında kalmasının onun için daha iyi olacağını düşünerek Türkiye'ye dönmemesini öğütleyip dünyanın farklı yerlerini görmesi konusunda onu cesaretlendiriyor. Hatta gerekirse, yurtdışında kalabilmek için bir mantık evliliği yapmasını dahi öğütüyor. Klasik bir anne modeline sığmıyor Sevim Burak ve fakat verili roller içerisindeki bir anne gibi kaygılanıp evhamlandığı da sızıyor satırların arasına. John Lennon öldürüldükten on gün sonra yazdığı 18 Aralık 1980 tarihli mektubunda şöyle yazıyor söz gelimi: "Kendine iyi bak. Kendini sevdin, seni sevsinler, sana iyi baksınlar. Dünyadan bunu istiyorum. Benim, yüzü kalbi gibi güzel oğluma bir şey olmasın. Canım Karacam, ameliyata girerken hep seni tekrar göreceğimi düşünerek gözlerimi kapıyorum... beni unutma. Mutlu yıllara. John Lennon'u öldürdüler, nerelerde dolaşıyorsun? Amerika'da bir zerresin, neredesin, bana küçük bir işaret ver seni göreyim." (s. 82)

Sevim Burak'ın bazı öykülerinde bilhassa annesine ithaf ettiği "Ah Ya Rab Yehova" adlı öyküsünde, Tevrat'ın dilinden ve üslubundan esinlendiği bilinir. Annesi, Bulgaristan'dan göçmüş Yahudi asıllı, sonradan Aysel Kudret adını alacak olan Marie Mandil'dir. Bilindiği üzere, Yahudilikte soy anne üzerinden devam eder. Güzin Dino'ya yazdığı mektubun Abidin Dino'ya hitap ettiği bölümlerinde Kuzguncuk'ta yaşayan Yahudilerden, eski komşularından bahis açıp Yahudi olmakla ilişkisini şöyle anlatacaktır: "Küçücük bir kızken burnum çok havadaydı, şimdi yerlere, yerin dibine indi. Yahudilerden, annemden utanırdım, nefretle karışık... Annem hep bir gün anlayacaksın der, ağlardı... İşte, şimdi bu bir avuç Yahudi, iki tanecik ev, bana anamdan kalanlar... Onun için yazdım Yehova'yı... Gerçek olduğu için gün geçtikçe daha da anlamlar kazanıyor..." (s. 27)

Karaca'ya yazdığı bir başka mektupta ise, Karaca Bey o sıralar Londra'da

dır, şöyle diyecektir Sevim Burak: “Sen, asla yararsız bir iş yapmazsın, bunu sonra anlayacaksın. Muhakkak yararlı bir şey yapıyorsundur. Sonuçta anlayacaksın, sonuç mühim, sende Yahudi kanı var. Niçin Yahudilerin bulunduğu yerlere gidip benim annem Yahudi demiyorsun da bizimkilerin içine giriyor-sun?” (s. 75)

Başka bir mektuptan anladığımıza göre, Karaca Bey o sıralarda Londra’daki bir Türk Mahallesinde kalıyordu. Sevim Burak’ın burada “bizimkiler”den kastı o mahalle olmalı.

Benimle İftihar Edebilirsin İleride

Bütün bu mektuplar içerisinde dikkat çekici olan diğer bir nokta ise hastalıkla, yalnızlıkla, yoksulluk ve parasızlıkla boğuştuğu zamanlarda bile Sevim Burak’ın aklında hep edebiyat olması. Yazdıkları, yazmayı planladıkları, öyküleri, Ford Mach I, oyunları... Tüm olumsuzluklar içinde dahi sanatı, kendi sanatını çok değerli bir nesne gibi pamuklara sarıp korumuş, saklamış bir yazar.

Artık yazma perhizinin sonlarına geldiği bir dönemde, Karaca’ya yazdığı bir mektupta (10 Haziran 1981), değerinin farkında olduğunu anlıyoruz yazarın: “Gene bugünlerde, kuyruk acıları gibi beni hissediyorlar, bir türlü unutamıyorlar Yanık Saraylar’ı. Eski defterleri karıştırıyorlar. Anlayacağın araştırma konusuyum Türkiye’de... Benimle iftihar edebilirsin ileride...” (s. 117)

Mektuplarda edebiyat-sanat kamuoyunun yakından tanıdığı, okuduğu çokça isim, bazen nahoş biçimde bazen de Sevim Burak’ın öfkesinden nasibini alarak anılıyor. Murathan Mungan, Ali Poyrazoğlu, Nazar Büyüm, Mehmet Fuat, Ece Ayhan, Ömer Uluç, Cevat Çapan, Doğan Hızlan, Yaşar Kemal, Ahmet Oktay, Leyla Erbil, Murat Belge, Salâh Birsell (ki Salâh Bey, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi* adlı kitabının *Paylot* başlıklı denemesinde bin renkli üslubuyla Sevim Burak’ın ve bilhassa *Yanık Saraylar*’ın röntgenini çekmiştir), Sait Faik, Sulhi Dölek, Genco Erkal, Haldun Taner, Bilge Karasu, Nazlı Eray, Melih Cevdet, Adalet Ağaoğlu bu isimlerden bazıları.

Sevim Burak’ın iyi andığı yazarlar da var; Samuel Beckett ve William Faulkner’ı (*Döşegimde Ölüirken* kitabını) sitayişle anıyor ancak en büyük esin kaynağını ve en çok etkilendiği yazarı, oğluna yazdığı bir mektupta belirtiyor: “Benim hocam, tanrım Kafka’dır, bilirsin, o’nu hiçbir zaman aşamayacağım için böyle kötümser yazıyorum ama, bu da büyük bir güç bana Kafka’dan gelen.” (s. 126)

Güzin ve Abidin Dino’ya yazdığı mektupta ise “Çok ıstırap çekiyorum bilemezsin. Yazamayacağım diye. Nefret ediyorum Dostoyevski ve Becett ve Kafka ve Joyce’dan gayrisinden.” (s. 25) diyerek en sevdiği yazarları söylemiş oluyor.

Sevim Burak’ın muhtelif sıkıntılarla boğuşup yazmaya konsantre olama-

dığını da okuyoruz mektuplarında ama yazdıklarına ve kendi yazarlığına güveni tam. Nedir, onu zaman zaman hastanelerde yatmaya zorlayan hastalığı, parasızlık, evliliklerinin getirdiği mutsuzluk Sevim Burak'ın yazma serüvenini menfi etkiliyor: “Kendi hayatımda hastalığımla, perhizle, kendi kendimle uğraşırken -para meseleleri- gittikçe küçülen o parayla nasıl yemek yiyebileceğimi hesap ederken bir de dışarıdaki meselelerle her an korkuda yaşamak bana gerçekten kötü etki yapıyor.” (s. 175)

Kendini “bir Mevlevi gibi” (s. 239) yazmaya adamak isteğiyle dolu olan Sevim Burak, yukarıda andığımız muhtelif nedenlerle bunu gerçekleştirememiş maalesef. Mektupların birkaç yerinde dile getirdiği bir sebebi daha var istediği verimle yazamamasının. Bugün bile kadın yazarların hanesine dezavantaj olarak yazılan bu sebep toplumsal cinsiyet rollerinden başkası değil: “(...) Hem insanın sıhhati elvermez hem de kadın olduğum için sorumlu müdür gibi her şeyi bir yana bırakamıyorum. Erkek olmalıymışım. Onlar evde oturup sadece yazıyor, başka sorumluluk almıyorlar. Kadın alışverişe gidiyor. Yemek pişiriyor, çocuklara bakıyor, adama tepsiyle yemeğini götürüyor. Gerçekten de yemek yiyecek kadar bir zaman ve düşünce kalmıyor.” (s. 223)

Yazmak için çırpınan bir yazarın “sansürsüz” dünyası var bu mektuplarda. Okurunu bekliyor.

Mach One'dan Mektuplar, Yayına Hazırlayan: A. Karaca Borar, Palto Yayınevi, 5. Baskı (2014).

AYSUN KARA

“YARIŞ SENİN YALNIZLIĞINI VE DELİLİĞİNİ ORTAYA ÇIKARIR”

Sevim Burak Türk edebiyatının en ayrıksı yazarlarından biridir. Metinleri kendini kolay ele vermez, çarpıcı biçim denemelerine girişmekten zerrece korkmaz. Sevim Burak, gerçeği tekrarlarla, düşlerle çarpıtarak yeni bir gerçeklik hâline getirir.

Deneyisel yazmak, anlaşılmanmayı göze alarak farklı olmak için çaba göstermek edebiyatta sık karşılaşılan bir tutum değildir. Sevim Burak’ın metinleri hiçbir zaman “çok satanlar” arasında olmamıştır belki ama ardından gelecek yazarlara yol açan öncü metinler olduğunu ölümünden otuz beş yıl sonra rahatlıkla söyleyebiliyoruz. *Ford Mach I*, Sevim Burak’ın en anarşist metnidir. Burak bu romanı yazmaya karar verdiğinde “Türkiye’de roman yok” (*Mach One’dan Mektuplar*, s.190) düşüncesinden hareket etmiş, hem biçimsel hem de öz açısından kendine özgü bir roman yazmaya niyet etmiştir.

Sevim Burak romanında baş karakteri olan yarış otomobilinden Mach I olarak söz eder. Sıkıntılı yazma sürecini anlattığı mektuplarında ise Mach One olarak adlandırır kendi söylemiyle âşık olduğu yarış otomobilini. Burak, Ford Mach I’i yazarken kırklı yaşlarındadır. Bağdat caddesinde lüks otomobillerle yarışmak o yıllarda pek modadır. Yazarın da bu yarışları izlediği ve *Ford Mach I*’ın hikâyesini yazma düşüncesinin aklına düştüğünü oğlu Karaca Borar’a yazdığı mektuplarından öğreniyoruz. O yıllarda oğlu Amerika’da yaşamaktadır. Sevim Burak otomobiller konusunda epey bilgisi olduğunu düşündüğü oğlundan yardım ister bu mektuplarda ve romanının yazma sürecini, sıkıntılarını, kararsızlıklarını paylaşır Karaca Borar’la. “Ben, önümüzdeki kış içinde senin bana anlattığın arabaların öyküsünü roman olarak çıkaracağım. Aslanlı Yalı’da Kuzguncuk’ta çalışmaya başlayacağım. (*Mach One’dan Mektuplar*, s.114)

“Oğlum, bu yarış arabalarına, ya da son model arabaların hava atmalarına, New York’ta adı geçen isimlere, araba üstlerine yazılan edebiyata ait ne biliyorsan yaz. Bu roman senin katkıyla gelişti.” (*Mach One’dan Mektuplar*, s.160)

Sevim Burak, *Ford Mach I*'ı sekiz yılda yazar, hummalı bir yazma sürecidir bu. Bir arabanın romanını yazmak düşüncesi aklına düştüğünde eşyalarını satıp araba satın alır. “Keşke arabaya değil de adama âşık olsaydım mı acaba diyorum, hayatım hep roman yazacağım diye geçiyor. Amacım bu benim artık. Bana yardım eder misin? Roman olacak kadar çok malzemem yok. Bu yüzden yeni bir biçime ulaştım. Bölümleri arttırdım.” (*Mach One'dan Mektuplar*, s.154)

Sevim Burak'ın bir otomobili roman kişisi olarak seçmesi, bu otomobile âşık olduğunu söylemesinden de anlaşılacağı gibi *Ford Mach I* onun için bir canlı gibidir. Oğlunun arkadaşı



Oya'ya yazdığı mektupta otomobile epeyce kişisel özellik yükler. “Ancak Ford Mach ONE beni mahvediyor, bayağı güreşiyoruz. Karı kocaymış gibi. Bir gün iyi gidiyor her şey ertesi gün berbat. Yazının yanına yaklaşmak istemiyorum. Ford Mach I beni korkutuyor, sindiriyor. Onu nasıl alıp orasını burasını yeniden yaratacağımı bilemiyorum. Biliyorum, ama söylediğim gibi işte. Kocamış gibi bir kere baş eğdim baştan dizginleri eline kaptırdım. Karaca bilir. O arabaya âşık oldum, birlikte takip ettik, onun yarışına girmek için eşya verip araba satın aldık. Ama Ford Mach ONE'ı yeneceğim, onu istediğim biçime sokup ondan kurtulacağım.” (*Mach One'dan Mektuplar*, s.43)

Hâl böyle olunca romanı kendi anlayışımızca özetleyecek cümleler kurmaktan kaçınmak gerek diye düşünüyoruz. Çünkü *Ford Mach I* kolay hazmedilir bir metin değil, klasik bir kurgusu yok, üstelik de yazarının tamamlamadığı bir metin. Sevim Burak 29 Aralık 1979 tarihli oğluna yazdığı mektupta bu romanı kendi bulduğu bir teknik üslupla hâlledeceğini söyler. Romanın iki günlük bir zamanı 28- 29 Ekim 1973'ü anlatacağını ama geri dönüşlerle sekiz dokuz senelik bir zamanı anlatmayı planladığından söz eder. Roman 28 Ekim 1973'te araba yarışlarıyla başlar, 29 Ekim cumhuriyet bayramı kutlamalarını ve boğaz köprüsünün açılışını anlatır.

Roman, bir kadının *Ford Mach I*'a tutulduğu bir kurgunun etrafında İstanbul'un yetmişli yıllarının bir panoramasını sunar bize. Şimdilerde dilimizden düşmeyen kentsel dönüşümü, İstanbul'un kalabalıklaşarak eski hâlini yitirme-

sini Sevim Burak'ın hırçın ve öfkeli anlatımından okuruz. “Belli ki gözlerim az görüyor - ben çiçeklerime dalıp gitmişim - onlara bakarken dışarıda çok şeyler değişmiş - Son zamanlarda bir araba gürültüsü beni çok rahatsız ediyordu - Yazın fazlalaşıyor - Bir yerlerden akın ediyorlar - Kış gelince kayboluyorlar - Müteahhitlerin arabalarıdır bunlar - Cadde boyunca bütün evlere girip çıkıyorlar - Evlerin kapılarını çalıyorlar - Evleri, çam ağaçlarını, çiçekleri istiyorlar - Öyle zorbalık şeklinde değil tabii - Pazarlık şeklinde - Yavaş yavaş konuşarak, anlaşarak - Bahçeleri, evleri, müstemilatları, çiçekleri alıyorlar - Yanımdaki birçok komşu bu şekilde kayboldular - Çam ağaçları, evleri, çiçekleriyle beraber bir gece vakti öylece göğe uçtular gibi - Bu arada benim arsalarımın, çam ağaçlarımdan bir parça çaldılar - Öyle hırsızlık gibi değil - saldırı şeklinde de değil - başka bir şekilde - (inşaat işi) bilirsiniz şimdi inşaat işleri var -” (*Ford Mach I*, s.47-48)

Romanda yazarın çok iyi bildiği mekânlar olduğunu anladığımız Bağdat Caddesi, Suadiye, benzin istasyonlarına varıncaya kadar anlatılır. Sevim Burak İstanbul'un, doğu illerinden göç almasıyla kaçınılmaz bir değişim geçirmesi, eskiye ait ne varsa hepsinin yavaş yavaş kaybolup gitmesi, doğanın talan edilmesi üzerine düşüncelerini, yazar sesini kısmadan açık seçik anlatır romanda. “Adamlar kürekleriyle Koşuyolu'na da yetiyecekler - Oraları da dümdüz efendim - Şimdi de yangın kıvılcımı gibi sıçrayarak oradan oraya geçmiş olsun haa! Tam karşıma - buraya kadar geldiler - burun burunayız - Ama ben dayanıyorum - şu oturduğum şezlong da benim kadar dayanıklıdır - Bunlarla konuşulmaz - Hemen pazarlık etmeye kalkarlar - Bir kere anlaşılamayız - Bunların dilleri ayrı” (*Ford Mach I* s, 48)

Bu yönüyle *Ford Mach I* anlattığından bağımsız olarak bir nevi “bellek” işlevi görür. Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanı Ankara'nın 70'li yılları için neyse Sevim Burak'ın *Ford Mach I*'ı de 1970'li yılların İstanbul'u için aynı şeydir. Kentsel hafızamızı ancak edebî metinlerle koruyabilmek de ayrıca ironiktir.

Sevim Burak 1972 yılında başladığı romanı ağır sağlık sorunları yüzünden tamamlayamadan 1983 yılında yaşamını yitirir. Nilüfer Güngörmüş yazarın mektuplarını, notlarını, yaşamını inceleyerek *Ford Mach I*'ı yayına hazırlar. Kitap 2003 yılında yayımlanır. Güngörmüş'ün Sevim Burak'ı iyi tanıdığı ve onun izinden metni toparlarken ne denli özenli davrandığını romanın başındaki sunuş yazısından anlıyoruz. *Ford Mach I* Sevim Burak'ın sesini duyabildiğimiz bir roman olarak ortaya çıkmış, buna kuşku yok. Yine de romanı Sevim Burak tamamlayabilseydi ortaya nasıl bir metin çıkacağını merak etmemek mümkün değil. Sevim Burak gibi dağınık bir zihne sahip, parça parça yazarak en mükemmel kurguyu deneme yanılma yoluyla bulan bir yazarın en önemsedığı metnin, bir başka yazar kalemiyle Sevim Burak'ın belki de hiç kurgulamayacağı biçimde ortaya çıktığını düşünmeden edemiyoruz.

ALİ NECİP ERDOĞAN

SEVİM BURAK'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE...

“Ressamın tek bir bakışla algıladığını şair bize azar azar anlatır.” der, Deborah A. Harter (Balzac’ın Bilinmeyen Şaheser’i için yazdığı yazıda Laokoon’dan alıntılanarak). Dönemin anlatı biçiminin, yazarların parçalar dizisinden imgeler üreterek anlam blokları (Roland Bartes’a atıfla) oluşturup bunları üst üste istiflemeleri şeklinde tezahür ettiğini belirtir. Sevim Burak öyküleri de bu dizgeyi karakterize eden bir özellik gösterir. Yani, yaratılan imgelerle anlam blokları oluşturup bunları üst üste istiflemek. Bunu yaparken de bir şair gibi değil (azar anlatmaz) bir ressam gibi (tek bir bakışla algıladığını aktarma arzusu içinde)’dir. Bu tutum Sevim Burak öykülerinin “Sinema Dili” özelliği kazanmasına sebep olur: Kesik kesik anlatım ve bunların belirli bir dizgeyle sıralanmaları. Yazar, zihnindeki temsil eden kelimeleri bulur ve onlara yüklediği anlamla, oluşturduğu imgelerle “sahneyi” oluşturur. Kendi döneminin dilini zorlayan, yeni imajlar ve söyleyiş biçimleri arayan bir yazardır Sevim Burak. Türkçenin söz dizimi ve ses yapısını zaman zaman değiştirerek anlatımda farklılıklar yaratmıştır. Büyük harfle yazmak, tıpkı şiir dizeleri gibi kısa cümlelerle ve alt satırda kayarak takip eden cümleler kullanmak, noktalama işaretlerinden faydalanmak gibi yollar denemiştir. Bütün bunlar görsel bir anlatım arayışının sonuçlarıdır. “On Altıncı Vay” isimli öyküsünde bazı yazım şekilleriyle öyküyü görsel bir anlatıya çevirmiştir. Türkçenin konuşma dili ile yazı dili arasındaki farklılığı vurgulayan şekiller denemiştir. Örneğin “Cennet gibi bahçe” ifadesini “Djenet giubi baghtce” şeklinde yazmıştır.

Üslup

Üslup yazıya bitişiktir ve yazarken doğar. Okurun dikkatini çekmek, öyküdeki etkiyi artırmak için dilin imkânlarını kullanma biçiminde var olur. Kelimeler, cümleler yazarın zihninde tasarlandığından üslup biçime de etki etmiştir ve tasarı-biçim-anlam şeklinde tezahür etmiştir. Düzeltiyemeyen bu

üslup, anlamı denetleme imkânı demektir. Öykülerin kısalığı, üslubu zorunlu olarak öne çıkarmıştır. Daha geniş anlatılarda bu etki genele yayılabilir ancak kısa öyküde bunun için “vakit” yoktur. Etki yahut dikkatin çekilmesi (genellikle) daha başlangıçta uyandırılacak “merak” ile sağlanır. Kullanılan kelimeler ve dizilişleri “merak” uyandıracak şekilde örüldüğünden, üslup “dil”in içinde eriyerek dili şekillendirmiştir. Bu nedenle üslubu dilden ayırmak mümkün olmadığı gibi dil’in kullanılış biçimi olarak üslup ortaya çıkmış olur. Üslup bu yönüyle öykünün her kelimesine nüfuz ettiğinden; olayın nerede geçtiği, anlatılan konunun ne olduğu ve karakterin kim olduğu da üsluba etki ederek onu belirlemektedir. Söz dizimsel yapı “anlamı” istifleyici bir fonksiyon üstlenir.

Afrika Dansı isimli öykünün girişi;

“İTHAL MALI/BİR MAKİNE/HEM DE DEĞİL/ÇÜNKÜ/KONUŞUYOR/ FAKAT KENDİ SÖYLEDİĞİ KELİMELERİ KENDİSİNİN DE/BİLDİĞİ YOK/ YA DA/KENDİ KENDİSİNİN DE NE İSTEDİĞİNİ BİLMİYOR/BİR GÜN SUSMAK UMUDU YOK/YORUMLAMALARIN ÖTESİNDE/YALNIZ KENDİ SESİNİ OLUŞTURUYOR/SABAH SAAT 7.30’DA BAŞLIYOR KONUŞMAYA/17.00’YE KADAR.” (Afrika Dansı, Sevim Burak, s.7-YKY.2016/Haziran)

Burada öykünün girişinden bir makine olduğunu, bunun dışarıdan gelen bir makine olduğunu ama aynı zamanda böyle olmadığını, bu makinenin konuştuğunu ancak söylediği kelimelerin ne olduğunu da bilmediğini, durmadan konuştuğunu öğreniyoruz. Sadece bu giriş nedeniyle öykünün geri kalanını okumak kaçınılmaz hâle geliyor zira bu makinenin nasıl bir makine olduğunu, nasıl konuştuğunu, ne konuştuğunu, neden susmak umudu olmadığını ve neden belirli saatler arasında konuştuğunu “merak” ediyoruz.

Yanık Saraylar isimli öykünün girişi;

“DEMİR KAPIDAN GİRDİLER/YEŞİLKÖY/YOL/KADIN/UĞRAŞ DÜZENİNİN KORİDORLARINDAN GEÇTİLER/ARTLARI SIRA YÜRÜDÜ/ ODALAR/PENCERELER/BİRBİRİNİ ARAYIP BULDULAR/TÜM AYRINTILARIYLA.../KAPILAR/ANAHTARLAR/ KİLİTLER/YERİNE TAKILDI/KURULDU/ÇALIŞMA YÜZEYİ.” (Yanık Saraylar, Sevim Burak, s.25, YKY.2017/Haziran)

Yine aynı şekilde, birilerinin geldiği ve demir kapıdan içeri girdikleri; gelenlerin Yeşilköy, yol ve kadın ile ilgili oldukları anlaşılmaktadır. Bu ifadeler “çekilen bir resmi” temsil eden kelimeler olarak seçilmiş gözükmelekler. Bu, aynı zamanda öykünün atmosferini de oluşturan bir özelliktir. Okuyucunun “resme” yani öyküye girmesini sağlamaktadır.

Tasarı Olarak Üslup

Anlatıcı, “Afrika Dansı” isimli öyküde, ilk defa gördüğü bir makine ile ilgili düşüncelerini, onu (makineyi) temsil eden kelimelerle resmin çerçevesini oluşturur. Makinenin görülmesiyle birlikte zihninde canlananları, kendisinde oluşan merakı okuyucuya da aktarmaktadır. Anlatıcının zihninde makinenin çağrıştırdıkları belirir belirmez, onu hemen tasarlamaya başlamış ve bir şablona (kendi şablonu) oturtmuş, böylelikle ilk kelimeler dizilmeye başlamıştır: “İthal Malı/Bir Makine/Hem de Değil/Çünkü/Konuşuyor/Fakat Kendi Söylediği Kelimeleri Kendisinin de/Bildiği Yok”

Yazarın üslubu, henüz ne olduğu belli olmayan “makine”nin ön bilgilerini şiirsel bir dizilim içinde vererek hem “düşsellik” yaratmak hem de kurguyu oluşturmaktır. İlerleyen safhalarda benzer söz dizilimlerini de kullanarak zaman zaman açıklamalar yaparak düşselliği genişletmekte; makinenin, insanların duygu durumlarını tasvir ederek etkiyi artırmaktadır. Bu aynı zamanda felsefi/düşünsel bir zemindir.

İnsanlar ile makineler arasındaki ilişkiden, insanlar arası ilişkiye uzanır. Makineden gelen ses bütün umutsuz insanlara konuşmaktadır ve onların kaderlerini bilmektedir. (makinelerin insanların hayatını kolaylaştırırken, onları esir alması da ima edilmektedir.) Makineyi gördüğü anda bu makinenin yurt dışından geldiğini anlamıştır. (Makineyi nerede gördüğünü henüz bilmiyoruz). Öyleyse makineye anlatıcı tarafından yeni anlamlar yüklenmeye başlanacaktır. Mesela ilk yüklenen anlam makinenin “yabancı” oluşudur. Zira ithal bir makinedir ve varlığı ile (buraya gelmiş olması nedeniyle) bir “değişikliğe” neden olacaktır. Tam da burada “dışardan gelenin” yerleşik olanı sarsacağı, onun kanına karışacağı ve böylelikle “geri dönüşsüz bir değişime” neden olacağı ifade edilmektedir. Görüleceği üzere “makine” kelimesinin kullanımı yazarın üslubunu doğrudan belirleyen kelimedir. Onun etrafına örülen diğer bütün kelimeler bu anlam üzerinden yürüyecek ve oluşan anlam bu hatta, anlam blokları istiflenecektir.

Öykünün bir sonraki değişim noktasında, “O yosunlar arasına saklanmış kalbinizi görelim” denilerek kalp ile makine arasında koşutluk kuruluyor ve kalbin nelerle dolduğu (molozlar, midyeler, yılanlar) ifade ediliyor. Başka çaresi olmayan insanların kurallara riayet edişindeki tevekkül, içinde bulundukları (neresi olduğu hâlâ belli olmayan) bu yerin (insanların ve makinelerin) kendilerini iyileştireceğine dair umuda dönüşmesi anlatılıyor. Teslim oluşlarındaki dramatik şiirsellik; üslup, kalbe yüklenen anlamla birlikte umutla bekleyen insanların kendilerini yönlendiren sese teslim oluşlarıyla açığa çıkıyor.

Küçürek Öykülerde Biçim ve Anlam

Sevim Burak'ın bütün öykülerinde olduğu gibi küçürek öykülerinde de biçimsel bir yenilik vardır. Bunların birkaçı üzerinde durmak onun üslubunu kavramak bakımından faydalı olacaktır:

Küçürek öykülerinden “Bir Evlilik” isimli öykü sadece kelimelerden oluşmaktadır. Cümle kurulmamıştır. Kelimeleri alt alta dizerek kendi anlam dünyasını çerçevelerken, okuyucuda da bu kelimelerin çağrıştırdığı anlam “he-deflenmiş” gözükmektedir. “Şato” ile başlayıp “yatak takımı” ile biten öykü, ilk kelimenin çağrıştırdığı anlamdan yeni bir kelimeye, o kelimedenden de yine çağırışımın izi sürülerek son kelimeye ulaşılmıştır. Bir tür oyun gibidir.

Metin şu şekildedir: “Şato/Tepe/Çayır/Tüfek/Av Çantası/Av Köpeği/Krizantem/Hizmetçi/Baba/Masa/Şampanya/Koca/Kadın/Kuzen/Gelin/Tuvalet/Ve Misafirler/ Otel Müdürü/Arkadaş/Ve Görümce/İnci Kolye/Sabır/ Parlak Pa-buç/Kuaför (Yapılmış Saç)/Kız/Bluz/ Külot/Likör/Elma/Yatak Takımı”

Görüleceği üzere yan yana yazıldığında üç satır olan bu kelimeler dizisi hem biçimsel anlamda hem de yarattığı çağırışım alanıyla bir öykünün (uzunca yazılabilecek bir öykünün) temel kelimeleri gibi durmaktadır: Bir tepedeki çayırılık alanda yeşillikler içerisinde bir şato vardır ve burada bir av partisi verilmektedir. Krizantem aynı zamanda öyküyü anlatan kızı ifade etmektedir. Bir masa etrafında toplanan baba, koca, kadın, kuzen ve misafirler şampanya içmektedirler ve muhtemelen “yasak bir aşk serüveni” konu edilmektedir.

“Sainte Pulcherie” isimli öykü de tıpkı “Bir Evlilik” isimli öykü gibidir. Yine “kelimelerin çağrıştırdığı kelimeler” dizisiyle oluşturulmuştur. Öykü hem biçimsel olarak hem de anlam olarak iki kesitle çerçevelenmiştir. Birinci kesit, “Gök Hava Bulut Ağaç Leylek Kuş Kilise Çanı” ilk satırı başlamış, takibeden satırlar yine tek kelime ile devam etmiştir. Gökyüzünde görülen leyleğin gidip kilise çanına konduğu ifade edilmiş olabilir. Devamla “Saat/Dakika/Çan/Kapmana/Çarpı/Kapı/Perhiz (Allah için yapılan oruç)/ Meyve Ağacı/Ağacın Çiçeği” denilmiştir. Geçip giden zamana kilisenin çalan çanı ile vurgu yapılmış, “Çarpı” kelimesiyle de bunların karşılığında insanın boşluğa düştüğü ve hemen Tanrı'nın “Kapı”sına yönelişi, “Perhiz”le O'nun hem hatırlanışı hem de yüceltilişi amaçlanmış gözükmektedir. Böylelikle ağacın (insanın) “Meyve Ağacı”na dönüşeceği ve “Çiçek” açacağı belirtilmiş gibidir. Öykünün ikinci kesiti, “Arı Bal Eşek Sütçü Süt Kaz” şeklindedir. Takibeden satırlar yine tek kelime ya da iki kelimedir ve şu şekildedir: “Anne/Korku/Önlük/Küçük Kız ve Duvar/Çiçek ve Kelebek/Erkek Çocuk/ Küçük Köpek/Tavuk ve Cıvcivi (Yeni doğmuş)/Acı/Şapka/Eldiven/Ve/Peder”

“Terzi Kalivrisu” öyküsü ise şekillenmesi gerekenin elbise değil, kişinin

kendisi olduğu ifade edilmiştir. Anlatıcı “isterim ki vücudum rahat etsin” der. Toplumsal kuralların yaşamı kolaylaştıran bir fonksiyonu olması gerekirken aksine zorlaştıran etkisi dile getirilmiştir. Final cümlesinde bu durum “Zaten terzi kesme işinde hiçbir vakit kendinde kusur bulmaz ki” şeklinde ifade edilir.

Benzer bir durum ‘Ayakkabıcı Bürjeni’ öyküsünde de karşımıza çıkar. Burada da toplumsal kurallar başlangıçta “dar” olduğunu ancak zaman geçtikçe bu kuralların esnediğini ve hatta giderek anlamını yitirdiği ifade edilmiştir.

Sevim Burak’ın belki de en etkileyici, en eleştirel öykülerinden biri ‘Osmanlı Bankası’ isimli öyküsüdür. Yahudilerle kediler arasında kurulan bağ üzerinden hem Yahudilere hem de içinde yaşadıkları topluma yöneltilen bir eleştiri: “Senin sıkıntın fakirliğin/Fakat zenginsin/Eski entarini giyen bir torunun var/Üzülme anneanne/Aynı sensin.” Torun, anneannenin aktardığı bilgileri korumak ve devam ettirmekle onu zenginleştirmektedir. Ancak “Bu Yahudi kedilerinin yaşamaları pek/Bedbaht bir yaşamaktır/Pek acınacak bir yaşamaları vardır/Kasap dükkânı önündeki köpekler/Arasında/Her gün vuku bulan kavga tarih/Olunamaz” demek suretiyle madden zengin bile olsalar hep mücadele içinde oldukları ve her an bunu kaybedebilecekleri vurgulanır. O yüzden zenginlik, kültürlerini korumak ve aktarmak olarak ifade edilmektedir. Dinle olan sıkı bağ, varlık nedenlerine dönüşmüştür. “Günahkar bir adamın” boğulmaktan kurtuluşu, adamın taşıdığı (içi para dolu) çantanın kurtuluşu anlamına gelmektedir ve “Karaköy’deki Osmanlı Bankası” dile gelip bağırır, “Paralar Kurtuldu.”

Sevim Burak, biçimin içeriği belirlediği, kelimelerin (işaretlerin) anlamı çerçevelediği metinler üreterek döneminin edebiyat anlayışını değiştirmeyi hedeflemiştir. Ancak bu değişiklik 2000’li yıllarda anlaşılabilmiştir. Biçimin ön planda olduğu metinlerde edebiyat okuyucunun zihin dünyasına, anlam haritasına göre şekillenecektir. Kendine özgü bir dille kendi edebiyatını yaratmıştır.



MEHMET DORUK KANDEMİR

NURSEL DURUEL'İN ÖYKÜLERİNDE GÖÇ OLGUSU

*“Dağda dolaşırken yakma kandili,
Fersiz gözlerimi dağlama gurbet!
Ne söylemez, akan suların dili,
Sessizlik içinde çağlama gurbet!”*
Necip Fazıl Kısakürek

Modernizmle birlikte köyden kente göçün hızlanması ile iç ve dış göç öykülerde üzerinde durulan ana izleklerden biri hâline gelir. Bireyler doğdukları, büyüdükları memleketlerini terk ettiklerinde bu durumdan en fazla çocuklar etkilenir. Sahip oldukları köy ya da kasaba hayatından kopan bireyler, göç ettikleri kentlerin ya da ülkelerin kültürüne uyum sağlamakta zorlanırlar. Genelde ne kendi kültürlerinden kopabilirler ne de gittikleri yerin kültürünü tam olarak benimseyebilirler. Bu ikilem, göç eden bireylerin sadece kültürlerinde değil yaşam biçimlerinde ve mekânlarında bile görülür. Sosyolojik olarak üzerinde durulması gereken göç meselesi edebiyatta da yer alacaktır. Köksal Alver'in edebiyatın sosyolojik imkânını belirtirken ifade ettiği gibi:

“... Edebiyat ile içinde üretildiği toplum arasında kopmaz, yadsınamaz, reddedilemez bağlar vardır. (...) Buna göre ne edebiyat toplumdaki ne de toplum edebiyattan bağımsız algılanabilir. Edebiyat doğrudan toplumsal gerçekliği ve toplum olaylarını anlatmasa da toplumsal yapı ile ilgili olmak, ondan etkilenmek durumundadır.” (Alver, 2012: 11-12)

Toplumsal bir sorun olarak göç, özellikle 1980 sonrası öykücülerinin ilgisini çeker. Nursel Duruel'in yayımladığı ilk öyküsü ve ilk eserine adını veren “Geyikler, Annem ve Almanya” 1979 yılında *Türk Dili* dergisinde okuyucuyla buluşur. Öykünün yayımlanma serüvenini, yazarın tedirginliğini kendi ağzından dinleyelim:

“Yayımlanma konusundaki iç didişmeyi kırıp Ankara'ya, *Türk Dili* dergisine göndermiştim. Birkaç gün sonra Fakir Baykurt Radyo'ya telefon etti, öyküyü

beğendiğini hemen yayımlanacağını haber vermek için aradığını söyledi.

Nasıl oldu da gönderdim diye dayanılmaz bir pişmanlık duyuyordum. Sevinmedim mi? Elbette sevindim. Yine de baskın olan hayıflanmaydı.” (Duruel, 2005: 140)

Her öykünün onu yaratan bir hikâyesi vardır, somut yaşantıların yazarın kurgu dünyasını sarstığı bir an’ın tezahürüdür bu. Söz konusu hikâye de sarsıcı bir yaşantı kesitinden doğmuştur:

“1970’li yılların sonlarına doğru TRT İstanbul Radyosu’nda ‘Nasıl Değişti?’ başlıklı bir dizi program hazırlıyordum. Günlük yaşamın çeşitli alanlarındaki değişimi konu alan bu dizi için farklı kesimlerden pek çok insanla konuşmam gerekiyordu. Bir arkadaşım konuşacağım kişilerin listesine Feriköy’ün yoksul kesiminde oturan yaşlı bir hanım tanıdığını eklememi önermiş, istersem randevu alabileceğini söylemişti. Daha çok değişime tanık oldukları için ileri yaşlardaki insanlar öncelikli tercihimdi. Kararlaştırılan gün, verilen adrese kayıt teknisyeni bir arkadaşla birlikte gittik. Ev çok kalabalık ve gürültülüydü, yaşlı hanım ziyaretine gelen komşularını ağırlama derdindeydi. Değil kayıt yapmak, iki satır konuşmak bile mümkün değildi; oyalanmadan kalktık. Dört beş yaşlarında bir kız çocuğu sürekli ağlıyordu. Yatıştırmak için çabalayanları yanına yaklaştırmıyor, kendisinden bir iki yaş büyük görünen ablasına sığınmaya çalışıyor, onun arkasına saklanıyordu. “Nesi var?” diye sorduğumda derdini anlatamadığını dilinin, Türkçesinin yetersiz olduğunu söylediler. Annesiyle babası Almanya’da çalışıyorlarmış. İki kızı bir süreliğine buradaki akrabalarına bırakmak zorunda kalmışlar.” (Duruel; 2005: 138)

Bu öykünün ana teması, değindiğimiz üzere göç nedeniyle küçük kız çocuğunun anne babasından ayrı kalışıdır. Öykü, kahraman anlatıcı bakış açısı ile anlatılır. Anne babanın Almanya’ya zorunlu gidişleri ve çocukların anneanne ya da babaanneye bağlı yaşamlarını sürdürmeleri o dönemin sosyal gerçekliğini vermesi bakımından önemlidir. Öyküdeki rüya sahnesi psikolojik bir boşalma anıdır. Rüyasında derede yıkanan kilimlerin üzerindeki geyik resimlerinden söz eden küçük kız, gerçek hayatta yaşadığı ayrılık acısını böyle hafifletebilir. Çocuk kendisine bir şey söylenmediği hâlde olan bitenin farkındadır ve bir gecede büyüdüğünü söylemektedir. Çocuk kahramanın “Mutlu düşleri gerçekleştirmek için savaşıyorum.” (Duruel 2012: 18) söylemi o yaştaki bir kız çocuğunun düşünce dünyasına ait değildir. Öykünün sonundaki “Münevver teyze beni çişli bir kız sanır, hem de yastığa ıslatan biri.” (Duruel 2012: 18) cümlesinde anlatıcının hâlâ bir çocuk olduğu gerçeği tekrar anımsatılır.

Öyküde anlatılan aile, anneannenin dul maaşıyla geçimini sürdürür. Kıt kanaat geçinen, zorunlu ihtiyaçların bile güç karşılanabildiği ailenin baba figürü çalışmak için Almanya’ya gitmiş ve eşi de yanına gitmek istemektedir.

Yaşadıkları kasabadan ayrılan aile parçalanmaya devam eder. Anneanne, anne ve kız çocuk, en küçük çocuğu teyzeye bırakarak İstanbul'a gelirler. Babasından ayrı kalan çocuk, ikinci ayrılığı kardeşinden uzaklaşarak yaşar. İstanbul'da Mihriban Hanım'ın evinde misafir olarak kalırlar. Bu evde herkes yattıktan sonra annesinin ve anneannesinin konuşmaları çocuğun ruh dünyasında derin izler bırakır. Baba, "acı vatan" olarak gittiği Almanya'da "iyice bozulmuş" ve ailesiyle bağlarını iyice koparmıştır.

Göçün, aile bireylerini paramparça etmesi küçük bir kız çocuğunun bakış açısı ile anlatılır. Öyküde kahramanların hiçbirinin adı yoktur. Anne, baba ve çocuk göç etmek zorunda kalan ülke insanının genelini yansıtmaktadır. Büyükleme dünyasında meydana gelen bu huzursuzluk karşısında çocuk kendini boyun eğmeyen "inatçı bir su damlasına" benzetir. Gerçekte baş edemediği bu durum karşısında hayaller, çocuğun masum dünyasının bir yansımasıdır.

Duruel'in dış göçü konu alan bir diğer öyküsü de "Nereye"dir. Yine Almanya'ya göçün çocuklar üzerindeki olumsuz etkileri konu edinilir. Göçle birlikte orada yaşayıp çalışmaya başlayan aileler, çocuklarını ihmal etmekte hatta onları akrabalarına bırakıp gitmektedir. Bu ayrılıklar ve tam bir yurt edinememe, çocukların iki kültür arasına sıkışıp kalmalarına ve kendi dillerini bile düzgün konuşamayan bireylerin ortaya çıkmasına neden olur. Nereye isimli öyküde çocukların büyük şehre göç etmesi ile birlikte yaşanan aile dramı sosyal hayatıyla ele alınır. İzmir'in bir ilçesinde nüfusun günden güne azalması ile göç olgusuna dikkat çekmektedir. İlçede nüfus azaldıkça çevre iller kalabalıklaşmaktadır. Ancak ne gidenler ne de kalanlar bu durumdan memnundur.

İki kültür arasında sıkışmış, dilini yarım yamalak konuşan çocuklar, renkli giysileri ve iki dil arasına sıkışmış kültürleriyle "göç"ten nasibini en çok alan kişilerdir. Çocuklar gittikleri memleketlerde de rahat değillerdir:

"El memleketindeki horlanmalar, büyük kentlerdeki gürültülü yaşam, ev kiralari, yükselen fiyatlar, evlerde yalnız bırakılan çocuklar, zamansızlık..." (Duruel 2012: 72) buralarda karşılaşılan en büyük problemlerdir. Bu sıkıntılarla birlikte her yaz baba evine dönen çocuklar, baba evlerinde de aradıklarını bulamazlar. Kendi kültürlerinden uzaklaşmış ancak kentli de olamamış çocuklar "tutanamayan" tiplerdir. Bu öyküde Aytaç, abileri ve eşi arada kalmış; ne taşralı kalabilmiş ne de kentli olmayı başarabilmiştir.

Duruel'in "03 Nöbeti" adlı öyküsünde de ana izlek göçün çocuklar üzerindeki etkileridir. Öykü, ailesi ile birlikte büyükşehre göç eden Saliha'yı konu edinir. Saliha, İstanbul'da okuduğu okuldan, çalıştığı işyerine, yürüdüğü caddelere uyum sağlayamayan kendini yarı taşralı bir birey olarak değerlendiren bir genç kızdır. Saliha'nın hem okumak hem de çalışmak zorunda oluşu onun genç kızlığını ertelemesine ve büyük şehir ile uyumsuzluğuna neden olur. Geldiği küçük

şehrin güvenliğini, havasını büyük şehirde bulamayan Saliha, taşradan kente göç eden insanların ortalama hâlini temsil eder. Büyük şehrin kendine özgü kültür değerleri, Saliha'nın taşralı kültürü ile taban tabana zıttır. Zaman zaman şehirde kaybolup gitmektense kendi değerlerini yaşamak ve yaşatmak da ister: "Bende öyle bir güç olmalı ki en kötü yapılı erkeklerden oluşmuş bir ordunun içine girip dostluğu öğretemeliyim, türkülerdeki sevdaları öğretemeliyim. Beni dinleyip haklı bu küçük kız demeliler, kimse kimseye sövgüyle yanaşmamalı." (Duruel, 2012: 30) Saliha, bu değerleri devam ettirmek istemesine rağmen en yakın arkadaşları bu değerlerden çok uzaktır. Saliha'nın örtülü olması karşısında arkadaşlarının açık elbiseler giymesi ona kendisini eksik hissettirir. Ne kendi değerlerinden vazgeçebilir ne de yeni duruma karşı durabilir. Saliha'nın yaşadığı tam bir arada kalmışlıktır. İç çatışmaları "Özverideki büyüye kaptırıyorsun kendini Saliha Hanım" (Duruel, 2012: 35) cümlesi ile başlayan Saliha, içinde olduğu durumda özeleştirisini gerçekçi bir şekilde yapar: "Sen yarı taşralı bir bayansın Saliha Hanım, diyordu, bu kent elbette yutacak seni. Geldiğin küçük kentin bildik havasını, güvenliğini bekleme. Bu koca kalabalığa eklenmiş yeni bir parçasın, eklemeliğin her yanından akıyor. Kalabalık içindeki gerçek yerini bir türlü saptayamıyorsun. Sen sabah treninden boşalanların bir parçası mısın, yoksa fakültede gördüklerinin bir parçası mı? Hatta aileden biri misin?... Sen bir karmasın Saliha Hanım. Ne tam onlardan birisin ne de onlardan ayrı." (Duruel, 2012: 36)

Duruel'in ikinci öykü kitabına ismini veren "Yazılı Kaya" öyküsünde de iki kız çocuğunun konuşmalarından yola çıkılarak göç ve göçün etkileri üzerinde durulur. Aslı, yedi yaşında olmasına rağmen kervansaraylı göçlerin acısını hissetmektedir, kervansarayın ertesi gün aynı olmamasını göçle birlikte geçmiş zamanı da yanlarına katıp götürmelerine bağlamaktadır. Develeri olmayan çanlar, arabaları olmayan tekerlekler varlığı sadece hissedilen bir olguyu anlatmaktadır. Aslı, yedi yıla sığmayacak ayrılıkların acısını yaşar. Öykü şu cümlelerle bitirilir: "Aslı, çakırdikenlerin, harman yerlerinin, bütün tanıdıklarının, bütün ölülerin, mavi tırtılların, yaşlı dağların, göçlerin, katar katar göçlerin, baskınların, yıkılışların, yeniden kuruluşların sesini duydu. Sonu gelmeyen bir bozlak yayılıp dağıldı her yana. Duydu Aslı." (Duruel, 2006: 79)

Kaynakça:

- ALVER, Köksal (2012). *Edebiyat Sosyolojisi*. Hece Yayınları, Ankara.
- DURUEL, Nursel, Geyikler, *Annem ve Almanya'nın Serüveni*, İmge Öyküler Dergisi, sy. II, 2005, s. 138-140.
- DURUEL, Nursel (2012). *Geyikler, Annem ve Almanya*. Can Yayınları, İstanbul.
- DURUEL, Nursel (2006). *Yazılı Kaya*. Can Yayınları, İstanbul.

SONER OĞUZ

ÖYKÜ MEKTUPLARI

Mektup, düz yazının hatta -başlangıçta edebî bir amaca hizmet etmese de- genel anlamda edebiyatın en eski türlerinden. Formunun müsaitliği nedeniyle neredeyse bütün türlerle yakın ilişkiler kurabilen mektup, öykünün serüveninde de çok eski bir anlatım tekniği olarak karşımıza çıkmakta. Öykü-mektup ikilisi, kapsamlı bir çalışmaya konu olabilecek kadar etraflı bir mevzu. Burada öykü mektuplarına sadece bir anlatım imkânı olarak değinmeye çalışacağız.

Mektup, bir anlatım tekniği olarak bazı kolaylıklar getirdiği gibi birtakım riskler de taşır. Şunu söylemek gerekir ki özellikle kısa öyküler, mektuptan bir anlatma şekli olarak faydalanma anlamında, roman kadar geniş imkânlara sahip değildir. Zira romanda mektuplar arası geçişlerde mektubun dışında kalan kurgu dünyasına dönüşler, mektup içeriğinin hem kurmaca kişiler hem de okur tarafından özümsemesi için gerekli zaman ve imkânı sağlar. Bu anlamda okurun ve roman kişilerinin mektupta söylenenleri yorumlama-anlamlandırma süreci, kurgunun istikametinin nereye varacağı gibi birçok hususta açıklayıcı bir işlev üstlenebilir. Kısa öykülerde ise mektuplar arasındaki zaman farkı, kimi durumlarda akışı yavaşlatıcı bir etkiye sahip olabilir. Özellikle karşılıklı birkaç mektuptan oluşan yazışmalar söz konusu olduğunda olay örgüsünü geniş bir zaman dilimine yaymak gereği ortaya çıkabilir. Bu da çoğu kez “an” üzerinden kurgulanan kısa öykünün ifade imkânlarıyla düşünüldüğünde hem okur hem yazar açısından işleri zorlaştırabilir. Bir sorunun yanıtını bulması, bir meselenin çözümü kısacık bir diyalogla mümkün olabilirken uzun bir süreçte gönderilen mektupların bu işlevi üstlenmesi, kimi zaman bir riski beraberinde getirir. Kurguyu geniş bir süreçte tamamen mektuplar üzerine inşa etmek, kısa öyküde güçtür. Üstelik mektupların öyküdeki mekâna dair görselliği bastıran bir iç dökmeye dönüşmesi, metni olumsuzlanan melodram çizgisine kaydırabilir. Mektuplar okuru öyküleme zamanından koparıp şimdi’nin dışında gereksiz ayrıntılara boğduğu vakit bir ifade imkânı olmaktan çıkarak metnin asıl amacından uzaklaşmasına yol açar. Buraya kadar söylenenler,

mektubun kısa öykülerden dışlanması anlamına gelmediği gibi tam aksi bir durumun izahı için gerekli olan şeylerdir. Her şey o öykünün nasıl anlatılabileceği bağlamında doğru tercihin gerçekten mektup mu olduğu noktasında düşünülmektedir.

Türk ve dünya edebiyatında bolca örnek olmasına rağmen Ömer Seyfettin'in "Aşk ve Ayak Parmakları" öyküsü mektuptan teknik bir unsur olarak nasıl yararlanılabileceği hakkında bize bir fikir verebilir. Bu öyküde karakterlerin dolaysız bir samimiyetle, kendilerini birer tane mektupla nasıl açtıklarını görelim. Öykü, Asime Hanım'ın kendisini terk eden kocası Hasan'a yazdığı bir mektupla başlar. Asime Hanım, gönderdiği mektupta bu terk edilışin sebebi ni sorgular. Asime Hanım'ın sıkıştığı iki duygu birkaç cümleyle kolayca açığa vurulur: "Bu mektubumu alınca zannetme ki, sana yalvarıyorum. Fakat merak ediyorum! Niçin beni istemeyesin?" diye soran Asime Hanım, güzelliğinden, tahsilinden ve zenginliğinden dem vurduktan sonra aslında ilkinden çok da emin olmadığını şöyle aşikâr eder: "Benden güzelini bulsan bile, eminim ki benden zenginini bulamayacaksın. O halde niçin beni istemeyesin?" Görüyoruz ki mektup söylenenden çok daha fazlasını açık eden bir vasıta buradadır. Asime'nin mektubu, bu kısa öyküde kurguyu açacak bir unsur olarak başarıyla kullanılmıştır ve her şeyi neticelendirecek bir son söz olarak öykünün finalinde yine kullanılacağı izlenimini verir.

Mektupların bilgilendirme aracı olarak kullanımının yanında kurgunun bütününe de hizmet etmesi bir gerekliliktir. Söz konusu öyküde yazar, her şeyi iki mektuba sığdırmış, finali ise Asime Hanım'ın kısacık telgrafıyla yapmıştır.

Mektup; birinci kişili anlatımlarda, kahraman anlatıcının yanında ikinci derecede önemli öykü kişinin duygularını, iç yoğunluğunu anlatmada elverişli bir tekniktir. Ayrıca anlatıcı değişiminin okur tarafında bir kafa karışıklığına meydan vermeden kolayca yapılmasına olanak sağlar. Esasında burada bir "mektup-anlatıcı"dan bahsedilebilir. Her öykü kişisini kendi ağzından dinlememizi sağlayan farklı bir bakış açısı tekniğidir bu. Sözü geçen hikâyede az konuşan/az yazan taraf olmasına rağmen Asime Hanım'ın kocasından bir adım önde durmasının nedeni, mevzuyu bir mektupla açan ve kısacık bir telgrafla son sözü söyleyen taraf olmasıyla ilintilidir.

Mektuplar, yazarın hatta anlatıcının kendini geri çekmesinde, kişilerle okuru dolaysız bir biçimde yüzleştirmede iyi bir yardımcıdır. Üçüncü kişi anlatıcının aradan çekilmesiyle öykü kişileri kendini okura açma imkânı bulur. Kendi iç dünyasına dair tanıtıcı ifadeleri çekinmeden sıralar. Bunun yanında okur, satır aralarında bir insanı keşfetmek için yolculuğa çıkar. Okurun bu şekilde yapacağı keşif, şüphesiz, tüm bunların dışarıdan bir anlatıcı tarafından açıkça söyleniyor olmasından daha keyiflidir. Üzerinde durduğumuz öyküde

Hasan'ın Asime'ye yazdığı mektuptakileri yüz yüze söyleme imkânı -hatta belki de cesareti- olmadığını sezinleriz. Hasan'ın o güne kadar gördüğü insanlarda hayvana benzetebileceği bir "profil" vardır. Asime'de ise başta hayvani bir profil göremediği için onu sevmiş, fakat evlendikten bir süre sonra, onun terliğin üzerine düşen mor çoraplardan birini sağ ayağının parmaklarıyla aldığı görmüş ve onun da bir hayvana (maymun) benzediğine kanaat getirmiştir. Hasan, karısının yüzüne söyleyemediği şu cümleyle mektubunu bitirir: "El gibi kullandığın ayaklardan bir tanesini şimdi kalbinin üzerine koy, öyle hükmet. Artık seni sevmemekte haklı değil miyim?" Asime'nin bu sözlerle yanıt olarak gönderilen telgrafı, bize üç cümleden çok daha fazlasını söyler. Gurur, yenilgiyi kabullenememe, kendini alta vermeme düşüncesi gizlidir şu satırlarda: "Mektubunu okumadan yırttım, senden nefret ederim. Sakın bir daha bana mektup göndermeğe kalkma. Sonra fena olursun..."

Söz konusu hikâyede iki mektup ve kısa bir telgraf metni dışında bir tek-nikten söz edilemez. Anlatıcı bizatihi mektuplardır. Bu yönüyle bir kolaylığı içerir. Kurgu sadece mektuplardan ibaret olmadığında mektubun dışındaki dünyaya dönerken sahne geçişlerinin nasıl yapılacağı sorusu ayrı bir güçlüğü beraberinde getirir. Mektuptan genel anlatıma dönüş, mektubun katlanma-sı-yırtılması-yakılması-buruşturulup atılması gibi klişeler dışında nasıl yapılacaktır? Okur, her öykücüden anlatımı, üslubu ve teknik konulara hâkimiye-ti ölçüsünde, bu boşlukları kendisini sarsmadan doldurmasını bekler. Bu da öykü mektuplarının diğer türler içindeki mektuplara oranla daha bir incelik istediğini gösterir.

Kısa öykü, birçok türle akrabalığı bulunan ve geniş kesimlerce benimsenen bir tür. Dili ve çağrışım dünyasıyla şiire, sorgulayıcı yönüyle denemeye yaklaşır. Mektup, anı, günce gibi türlerin ifade olanaklarından faydalanması da doğaldır. Lakin bunun okunanın bir öykü olduğunu unutturmadan, öykünün dinamiklerinden sapmadan yapılması zorunludur. Türlerin kardeşliği, birinin ötekini boğmasına vardırılmamalı. Mektuplardan oluşan bir öykünün öykülüğünden şüphe edilmeyecek şekilde yazılması zorunluluğu gibi öyküleyici anlatımla oluşturulan bir mektubun mektupluğundan kuşku duyulmayacak biçimde oluşturulması da elzemdir. Türlerin -birbiri içinde kaybolmadıkları sürece- bir anlatım imkânı olarak kullanılması bir sakınca değil, anlatımdaki yeknesaklığı kıracak, bir zenginliğe kapı aralayacak biçimsel bir çok renkliliktir.



FOTOĞRAF ÖYKÜ



Selçuk Azmanoğlu

“Gördüklerimden ya da hayal gücümden değil de
yaşadıklarımдан hareket etmişsem
bu sefer yanarak yazıyorum.”
Senem Gezeroğlu

**SENEM GEZEROĞLU İLE
UNUTTUM YALNIZ ÜZERİNE**

KONUŞAN: RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ

Zekâ pırıltıları gösteren öyküler, art arda izlenen filmler gibi; sürükleyici ve kuşatıcı. Unuttum Yalnız böyle bir kitap. Ortaya çıkış hikâyesi ve süreci nasıl oldu?

Çok teşekkür ederim. Aslında öyküleri yazmaya başlamadan önce kafamda o kitap bitmiş oluyor. Sevdiğim bir yazarın dediği gibi “Bir kitap yazdım, kâğıda dökmesi kaldı.” Benim sürecim de biraz böyle. Yazacağım konu ve temaları önceden belirliyor; oluşturacağım kurguları, kullanacağım anlatım tekniklerini, başka metinleri, şiirleri vs. not alıyorum. Daha doğrusu, aklıma yeni kitap fikri düştüğü zaman, yani o ilk kıvılcım içimde parladığı zaman, etraftaki her şey benim için doğal bir malzemeye dönüşüyor. Gördüğüm anda yazıyor, sonrasında teknikle yoğuruyorum. Ama gördüklerimden ya da hayal gücümden değil de yaşadıklarımдан hareket etmişsem bu sefer yanarak yazıyorum. Her hikâyede yangın biraz daha fazla büyüyor. Yangını içime atıyor, iyice biriktiriyor, ateşe körükle gidiyorum; sonra bakıyorum ki koca bir alev çemberinin ortasında kalmışım. Hikâyeleri ben ateşliyorum zannederken onların beni çepeçevre kuşattığının farkına varamamışım. O esnada oturup yazarak yangının sönmesini bekliyorum. Dolayısıyla çoğu hikâyemde beni harekete geçiren şey ilk aşamada duygular oluyor, duyguların hikâyeleri. Yangın söndükten sonra bilinç devreye giriyor. Bu sefer sezgiyi teknikle biçimlendirmeye başlıyorum. Külün rengine, dumanın kokusuna bakıyorum. Detayları, yanarken göremediğim şeyleri öykünün hamuruna katıyorum. Bu kısım, heykele üç aşağı beş yukarı şekil verdikten sonra, onu en ince detayına kadar yontmaya benziyor. Yani bende önce kalp ve öykünün esas hikâyesi, sonra akıl ve öykünün tekniği, en sona ise dili ve ince işçiliği çalışıyor. Tüm bunlar bittikten



sonra hep birlikte oturup ortaya çıkan şey sanat eseri mi değil mi ona bakıyoruz, bakıyoruz derken okur-yazar ve eleştirmen kimliğim aynı anda devreye giriyoruz, yazdıklarımı çok sert eleştiriyoruz, tamam olmuş dersek yayımlanmasına karar veriyoruz.

Unuttum Yalnız'da da süreç hemen hemen böyle işledi. Tasarılarımdan değil yaşadıklarımdan hareket ettiğim için olsa gerek, Zaman Dursun İstedim'e göre duygu yoğunluğu fazla bir kitaptı. Hem bireysel hem de toplumsal hafızamızın öyküleridir bunlar. Her şeyi çokça unutmak istediğim için hiçbir şeyi unutamayacağım bir kitap oldu. Çünkü yazdım. Yazının, edebiyatın, sanatın hafızası insanınkinden çok daha güçlü.

Unutmak ve hatırlamak öyle meseleler ki her öyküde bambaşka kurgularla karşımıza çıkıyor. Zamanı da durdurmak istemiştiniz. İnsanın gücünü aşan şeyleri yazarak zorlamaktan çekinmiyorsunuz. Nedir derdiniz?

“Nedir derdiniz?” benim için çok kıymetli bir soru. Bunu çok sevdiğim bir yazara sorduğumda “dilerim sana da bir gün bu soruyu soran çok kıymetli bir okurun olur” demişti, duygulandım şu an. Unutmak, hatırlamak kısaca hafıza tıpkı zaman gibi önemsedğim kavramlardan. Bunları başkaları, başka konu ve temalar takip edecek ve her biri yeni kitap olarak karşımıza çıkacak elbette. Yazabilirsem.

Zamanı durdurmak ve her şeyi unutmak-hatırlamak sizin de belirttiğiniz gibi insanın gücünü aşan şeyler. Ama gerçek hayatta kendi gücümü aşan bu şeyleri ben de yazıda aşmak istiyorum. Gerçek hayatta engel olamadığım in-

tiharlara bir öyküyle dikkat çekmek istiyorum; gerçek hayatta yarasını saramadığım insanlara hikâyenin gücüyle işaret etmek istiyorum. Yapamadığım, yaşayamadığım ne varsa yazının dünyasında yapmak, kendime orada yeni bir dünya kurmak ve bu şekilde yaşamak için... Çünkü dünyanın savaşları, acıları, insanları, kederleri, gerçekleri beni acıtıyor, incitiyor; derdim bu. Yazının, kurmacanın, edebiyatın, sanatın, hayallerin dünyası da beni bir nebze olsun iyileştiriyor, sakinleştiriyor; derdimin çaresi de bu.

Okurunuz olarak, Unuttum Yalnız'daki sevdiğim öykülerinizi belirtmek istiyorum. Benim favorilerim "Katil Kim?", "Balık Etkisi", "Kendini Bacak Sanan Adam ve Ben, Sağdaki Ben", "Gönül Dağı" ve "Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak" Bu öykülerdeki kurgu başarısı dikkat çekiyor. Okurun canı tam yanarken, araya giren espri kederli havayı dağıtıyor. Yazıda öyle bir dil, kurgu ve ironi kullanıyorsunuz ki öykülerdeki abartılar bile normalleşmeye başlıyor. Elbette bu bir teknik ama sanki hayatı da böyle okuyor ve yazıyorsunuz. Yanılıyor muyum?

Evet tam olarak böyle. Benim mizacım ve hayatım çatışmalar, zıtlıklar, uç noktalarla ama yine de bunların uyumuyla dolu. Çünkü zamanla öğrendim; ağlarken gülmeyi de, düştükten sonra kalkıp yürümeyi de, acıyı en dipte yaşarken hayata tekrar bağlanabilmeyi de. Zaman, her şeyi zamanla öğretiyor. Kaoslarla, zıtlıklarla dolu bir alanda dengeyi ne kadar kurabilir, uyumu nasıl sağlayabilir, bu alanı nasıl oyuna çevirip yazıya da kurmaca olarak aktarabilirsem yanıma o kalıyor. Çoğu zaman bu kadar güçlü kalamıyorum, yaşayamıyorum, bu yüzden de yazıyorum. Yani kabul edelim, yazmak bir sanat ama yaşamak çok daha büyük bir sanat. Hele ki böyle bir dünyada insan olarak kalmak ve öyle yaşamak...

Unuttum Yalnız, metinlerarasılığıyla dikkat çekiyor. Açıkçası bunu çok sevdim. Çünkü öykülerde bildiği cümlelere, repliklere, şiirlere rastlamanın okura verdiği bir keyif var. Yazarın bunu tam yerinde yurdunda kullanması, bu hazı katmerliyor ve metinlerarasılığı pekiştiriyor. Özellikle "Gönül Dağı" öyküsü öyle güzel metinlerarasılığına gark olmuş ki, yazar hafızasını zorlasın, tam yerine metinlerarasılığı yapıştırın, bir de böyle bize düşündürsün bildiklerimizi istiyoruz. Neden, öyküde bunu seçtiniz?

Ben edebiyatı bir bütün olarak görüyorum. Hepimiz, yazarlar ve okurlar olarak bir kuyunun başına toplanmışız, içine okuduğumuz ve yazdığımız kitapları atıyoruz. Ucu bucağı yok, hepsi bir yerde ama her biri hiçbir yerde. Hepsi birbiriyle ama her biri kendi âleminde. Okudukça, yazdıkça kuyudakiler birikiyor ama o kuyu hiç dolmuyor, hiç eksilmiyor da. Okuma ve yazma serüveni, edebiyatın kendisi zaten böyle bir şey. Varlığı herkesçe bilinen ama içinde ne olduğu tam olarak bilinemeyen, alabildiğine sonsuz, alabildiğine geniş, dolmayan, eksilmeyen o dipsiz kuyunun başında oturuyor, birbirimize şiirler okuyor, hikâyeler anlatıyor, romanlar yazıyoruz. Ben de kendi okuma ve yazma serüvenimde elimi o suyun içine daldırıp çıkarınca farklı metinlerle karşılaşmak istiyorum. Çünkü

edebiyatın birikerek bir bütün olduğuna; yeninin eskiyi yıkarken bile eskiye eklenerek çoğaldığına; bir metnin başka metinleri çağırarak, başka kavramları çağırıştırarak tamamlandığına; hafızamızın kör kuyularında uyuyan o eski metinlerin yenileriyle uyanacağına ve daha sonsuz bir yolculuğa çıkacağına, içimizdeki kahramana bu yolla ulaşacağımıza inanıyorum. Kahramanı sonsuz yolculuğa genellikle başka kitaplar çağırıyor ve insan, harflerin, anlamların dünyasındaki yolculuğunu bir metinden başka bir metne atlayarak, okuyarak ve yazarak tamamlıyor. O kuyunun başındayız, içimize taş atıyoruz, biri çıkarsın diye bile değil, başka biri de başka bir taş atsın diye. Deli miyiz neyiz?

Kadın yazar - erkek yazar konusu epey eskidi ve bir o kadar da sıkıcı olmaya başladı. Ama bu soruyu sormak zorundayım çünkü Unuttum Yalnız cinsiyet üstü olmayı başarmış bir kitap. Mesela “Kendini Bacak Sanan Adam ve Ben, Sağdaki Ben”, o kadar eril bir dille ortaya çıkmış ki metin dilinde bir kayma, bozulma yok. Bu empatiyi nasıl kuruyorsunuz? Bu dili yakalamak nasıl mümkün oluyor?

Kadın yazar-erkek yazar muhabbetinden ben de sizin gibi rahatsızım. Metinlerden yola çıkarak yapılan feminist edebiyat eleştirisi ya da kadından-erkekten hareketle edebiyatın kendisine hizmet eden bir anlam arayışı farklıdır; fakat “kadın yazar” tabirine başka anlamlar yüklemeye çalışanlara; duruma cinsiyetçi, aşağılayıcı ve ayrımcı yaklaşımlara çok kızıyorum. Hepimiz insanız, insanı anlatıyoruz. Her cinsten, her yaştan, her meslekten, her gruptan. Ve bir yazar, daha doğrusu bir kurmaca yazarı, metinlerinde istediği karaktere kadın erkek demeden çok rahatlıkla bürünebilmeli bence. Bizi etkileyen, sarsan metinlere baktığımızda çoğunun ortak noktasının karakter oluşturmadan geçtiğini görüyoruz. “Karakter oluşturmak”tan kastım saç, kaş, göz tasviri yapıp ona bir isim vermek değil; onu bütün ruhuyla yazıya aktarabilmek, hatta yazının dünyasından çıkarıp hayatımızın tam ortasına sokabilmek. Raskolnikov’u, Madam Bovary’i, Turgut’u ve Selim’i, Bay C.’yi, Bihter’i bu yüzden unutmu-



yoruz. Çünkü onlar sadece etiyle ve kemiğiyle değil; ruhları, kalpleri, psikolojileri, çıkmazları, duyguları, her şeyleriyle metnin içinde yaşıyor, kanlı canlı ayakta duruyorlar. Onlar artık bir “karakter” olmuşlar. Benim için ilk aşamada bir metin yazarının kadın-erkek olması fark etmez; o karakterin olup olmadığı fark eder. İkinci aşamada o metnin yazarının cinsiyeti şöyle dikkatimi çeker; kadın yazarsa ve iyi bir erkek karakter oluşturmuşsa, erkek yazarsa ve iyi bir kadın karakter oluşturmuşsa. Yazar da burada kendini fark eder zaten. Kendime çok yakın bir karakter oluşturmak kolay olabilir ama kendime çok uzak bir karakteri de rahatlıkla yazabilir miyim? Bunu denemek istedim ve bahsettiğiniz öyküde kendime çok uzak bir karakter seçtim. Bir başka öykümde de emekli, ihtiyar bir amcanın sesiydim. Güzel bir serüven bence. Her bir öyküde farklı bir insana bürünmek, farklı insanlarda kendin olmak, kendini aramak ve bulmaya çalışmak. Ben de böyle yapıyorum. İçimdeki insan yelpazesinden farklı cinsiyette, farklı yaşta, farklı kimlikte ve kişilikte insanlar seçerek hem kendimi arıyorum hem de başka insanları anlıyorum. Çünkü bu dünyada yaşayan sadece ben değilim, “öteki”ler de var, başka insanlar, başka acılar. Onları anlayabiliyor muyum, onları başka insanlara anlatabiliyor muyum, başka insanların o insanlara bakışında ufak da olsun bir değişiklik yapabiliyor muyum? Benim için önemli olan bu.

Ve okurlarınızla kurduğunuz bağ... Bunu özellikle konuşmak istiyorum. Sadece, kitaplarınızla okura ulaşmıyorsunuz, onlarla aranızda başarılı bir iletişiminiz de var. Hem sosyal medyada hem de başka buluşmalarınızda okurlarınızı kendinize bağlıyorsunuz. Yazar egosu, hesaplanmış mesafeler yok. Gerçekten de böyle mi?

Böyle yapabiliyorsam ne mutlu bana. Öncelikle bu, “kitaplarımdaki ben”i görenlerin güzel bakmalarından kaynaklanıyordur. “İçimi açtım sana içini açmak için” dediği gibi şairin, ben içimi açıyorum; onlar da içini açıyorsa ortak acılarda buluşabiliyor, birbirimizi yaralarından sevebiliyoruz. Klasik olacak belki ama sosyal medyada da, başka buluşmalarda da olduğum gibi oluyorum. Ailem, dostlarım, meslektaşlarım, arkadaşlarımla da böyleyim. Bir insana gülümsemek, ona güzel bir şey söylemek çok zor değil. Ama bu, gereksiz yere sevgi pıtırıcığı olmak demek de değil. İnsana sırf insan olduğu için verilen bir değer; insana, diğer canlılara, tüm dünyaya yaratanın emaneti diye verilen bir değer. Sevgiyle bakmak. Böyle bakınca güzellikler görüyorum. Ben görmüyorum diye kötülük yok değil, elbet o da var. Egolar var, hesaplanmış mesafeler var, hiyerarşiler var ama onlar da bana göre değil. Ben, yeri ve zamanı geldiğinde sosyal medyadan ya da ortamlardan uzaklaşsam bile, yazdıklarımı okuyanlarla mesafeleri yerle bir eden cümleler kurmanın talibiyim. Bedenim ortalarda yokken bile, ölsem bile, sesimi farklı zamanlardan ve mekânlardan duyurmanın, yazdıklarımla okurların kalplerine, zihinlerine dokunmanın, orada bir iz bırak-

manın derdindeyim. Elbette herkes için geçerli değil bu durum. Sonuçta bir yazar bütün okurlara hitap edemez. Bu yakınlık, yazarın ve okurun metinden ne beklediğiyle, metinle kurduğu ya da kuramadığı bağlarla ilgili bir şey. Ama ben bir okur olarak başka yazarlarla bağ kurmuşsam ya da bir yazar olarak başka okurlarla bağ kurmuşsam, istersek bir daha hiç görüşmeyelim, o bağların tüm zaman ve mekânları aşabilecek kadar sağlam olduğuna inanıyorum. Kitaplarla kurulan ilişkiler, gerçek hayatta kurulan ilişkilerden çok daha güçlü. Bazı yazarları ve okurları aramızda hiçbir biyolojik yakınlık olmamasına rağmen kan bağımlı olan birçok kişiden daha fazla seviyorsam bu, edebiyatın gücüdür.

Edebiyat ortamında nasıl bir Senem Gezeroğlu var? Çünkü bu mecrada sitem, artistlik, beylik cümleleriniz yok. İşinizde, o kadar yolunda ve kendince bir yürüyüş içindesiniz ki, bu rahatlıkla fark ediliyor. Yoksa çok mu iyimlersiniz?

“Edebiyat ortamında nasıl bir Senem Gezeroğlu var?” Bu sorunun cevabını ben veremem, eleştirmenler ve zaman verir. Bunu hep söylüyorum. Ama ben kendimden ve yürüdüğüm yoldan bahsedebilirim. Sizin de belirttiğiniz gibi işimde, gücümde, kendi yolumda giden bir yürüyüş içindeyim. Sitem, artistlik, beylik cümleler vb. kurmuyorum, iyimser olduğumdan mı? Değil. Bunların anlık tepkiler olduğuna inandığımdan. Kalıcı olan şeyin bunlar değil, edebî metnin kendisi olduğunu bildiğimden. Yoksa elbette o kadar iyimser değilim hatta çoğu zaman karamsarım bile. Kendimi her şeyin en kötüsüne hazırlarım. Ama bu, benimle yazdıklarım arasında bir meseledir. Dışarıdakiler, bilmesi gerektiği kadarını bilir. Kırgınlıklarım, kızgınlıklarım, sitemlerim bile çoğu zaman kendimedir, kendimledir ve bunlar değişip dönüşerek kurmaca dünyamda kendine uygun bir rol bulur. Her şey gelir, geçer; aslolan boş laflarımız değil yaptıklarımız ve yazdıklarımızdır. Ben buna inanıp ardımda güzel bir isim bırakmaya çalışıyorum; kendimi inşa etme, iyi bir insan olma yolunda ilerlemeye çalışıyorum. Bir de şu var. Bu yola girmişsem, kitapları sevmişsem, edebiyata gönül vermişsem onun sefasına olduğu kadar cefasına da razıyım. Aşk gibi bir şey bu. Onu çok sevmek, onunla ilgili olumsuz şeyleri görmezden gelmenize sebep oluyor.

Biraz da okuma sürecinizi konuşalım. Hem yazılarınızda hem de paylaşımlarınızda çoğul, evrensel okumalar yaptığınızı ve bir okuma disiplini oluşturduğunuzu görmekteyiz. Zaten metinlerarasılık üzerinden de bunu yansıtmaktasınız. Evet, bir yerde yazarlık yetenek işidir ama siz sadece, bu sermayeden yemiyorsunuz ve yoğun okumalarla yazarlığınızı bu şekilde besliyorsunuz. Genç öykücüler arasında bunu na-

***Benim için
önemli olan
yazarın yaşı,
cinsiyeti,
dünya görüşü
değil yazdığı
metnin kendisi
ve kalitesidir.***

dir görüyoruz. Nasıl oluştu okuma süreciniz?

Okurluk benim için yazarlıktan önemli. Yine başka bir söyleşide ben bir gün yazmayı bırakırsam dünya hiçbir şey kaybetmez ama ben bir gün okumayı bırakırsam bir sürü dünya kaybederim demiştim. Çünkü her bir kitap benim için başka bir dünyadır ve ben o kitabın kapağını açıp okumaya başladığımda artık o yeni dünyanın içine girmişimdir. Orada yaşar, kimi zaman kederlenir kimi zaman sevinirim. Orası bana özgü bir yerdir artık. Okumadaki çeşitliliği bu yüzden çok önemsiyorum. Hem bir yazar hem bir okur olarak sürekli aynı metinlerde dolaşmak, aynı karakterlerle karşılaşmak, aynı fikirlerle muhatap olmak beni sıkır; ben kitaplarda farklılık, çeşitlilik ve zenginlikten yanayım. Hem Türk hem dünya edebiyatı okurum; hem roman, öykü hem şiir, deneme hem kuram, araştırma, inceleme okurum; hem eski zaman metinlerinden hem de günümüzden okurum. Benim için önemli olan yazarın yaşı, cinsiyeti, dünya görüşü değil yazdığı metnin kendisi ve kalitesidir. O metnin beni insan olarak, okur ve yazar olarak ne derece yükselteceğidir. Bunun için öncesinde araştırma yaparım, çünkü her kitabı okumak mümkün değil, seçici olmak gerekir. Zaman zaman Türk ve dünya edebiyatı tarihini tarar, okumadığım yazarlar ve dönemler varsa onlara yoğunlaşıyorum; zaman zaman dergilerde karşılaştığım yeni isimlere odaklanırım; zaman zaman da yayınevlerinin sayfalarını karıştırır; aylık listeler yaparım. Yıllardır böyle bu durum... Böyle olmasında edebiyat mezunu olmamın etkisi var elbet; ama esas etken, okumaya dair iç disiplin geliştirmiş olmam. Okumadığım zamanlarda kendimi eksik, verimsiz, huzursuz, aksi ve lanet hissediyorum. Bu belki de bir hastalıktır ama seviyorum n'yapayım tabiatım böyle.

Kasmadan, yormadan, edebiyat parçalamadan, konuşur gibi ama tüm içtenliği ile konuşur gibi yazıyorsunuz. Bu nedenle öyküleriniz çok akıcı. Sade ama güçlü. Kısa ama yeterli. Dilin büyüğü böyle bir şey olsa gerek. Yazma biçiminiz neden böyle?

Çok teşekkür ederim bu güzel cümleleriniz için. Eskiden, yani ilk kitabımda çok ağdalı cümleler kurdum; anlamı pek bilinmeyen kelimeler, mazmunlar ve kapalı ifade kalıplarıyla kendimce bir kule ördüm. Sonra fark ettim ki ben de o kulenin içinde kalmışım, sesim dışarıya ulaşmıyor. Bu sefer hem yaşayış hem konu ve tema hem de dil olarak o kulenin dışına çıkmaya karar verdim. Duvarlarımı asla tam olarak değil ama bir parça olsun yıktım diyelim. Daha sade ama derin, samimi ama aynı zamanda gizemli, ilk okuyuşta sıradan gelen ama bütünlükte estetik duran bir dil inşa etmeye çalıştım bu sefer. Çünkü esas sanatın, metinde kalite ve anlamda çok katmanlılığın yolu anlaşılması zor kelimeleri art arda dizmekten değil sıradan kelimeleri bile sıra dışı kombinasyonla, kompozisyonla ve üslupla kullanmaktan geçiyor.

Zihni, kulağı, kalbi kesik bir yazar var karşımızda. Bir şeyleri kaçırmak, ıskalamak istemeyen, her şeyi birlikte konuşmak ve yazmak isteyen. Hayatta birçok şeyin

birbiriyle olan bağımlı buluyor ve yakınlaştırıyorsunuz. Özellikle “Katil Kim?” ve “Annemden Dökülenin Bende Biriktiği” öyküleriniz böyle. Yazı malzemesi için bu bir metot mu (postmodern edebiyatın getirisi mi) yoksa sizin için hayat, zaten böyle mi?

Öykü yazmaya başladığımdan beri insanları daha dikkatli inceliyor, olaylara kulak kabartıyor, etrafıma özenle ve başka bir gözle bakmaya çalışıyorum. Öykü okumak ve yazmak, beni hem kendi hayatıma hem de topluma karşı daha duyarlı bir insan yaptı. Yalan yok, önceleri sadece gözlem yapıyor, etrafımdaki her şeye sadece malzeme gözüyle bakıyordum ama yaşadıkça ve yazdıkça, kendimi onların yerine koyup farklı karakterlere büründükçe, farklı hayatlar gördükçe, daha da ötesi başkalarının acılarına şahit oldukça ben neyim ki dedim. Okudukça incelen kalbim yazdıkça daha da inceldi. Zihnim, dilim, kalbim kesildi. Yazılanlar da çoğu zaman bu kesiklerden sızanlardır.

Kitaptaki son öykünüz, Bir Acayip Başlangıç’ta, Eco’dan ve onun “boşluğun kurmacası” tekniğinden bahsediyorsunuz. Öykünün sonunu, bilerek boş bırakıp okuru öyküye dâhil ederek tamamlanmasını istiyorsunuz. Öyküde kullandığınız bu teknik, aslında yazar için bir kolaycılık mı yoksa okuru aktif hâle getirerek metni güçlendirmek mi?

Okuru aktif hâle getirmek istedim, niyetim buydu. Ama okur pasif olduğundan değil, benim okurun sonlarına ihtiyacım olduğundan. Eco’nun da açık yapıt kuramına göre zaten her metin okurla tamamlanır ve bir kitabı ne kadar çok kişi okursa aslında o kitabın bir o kadar yorumu vardır. Boşlukları okur doldurur, sonunu da o tamamlar. Elbette bu tekniği bilerek ve isteyerek kullandım. Ben ölsem, nefesim bitse bile belki yüzyıllar sonra biri çıkıp o kitabı farklı bir şekilde tamamlasın ve o kitap o andan itibaren yeni bir kitap olsun diye. Her defasında yenilensin ve ölümsüzlüğe bir adım daha yaklaşsın diye. Nefesim bitse bile sesim duyulsun diye... Neredeyse tüm yazarların ortak arzudur bunlar: kalıcılık, sonsuzluk, ölümsüzlük... Benim de ölümden sonrasına dair isteğim buydu, ölsem bile kitabım her okuyuşta, her farklı sonda türlü türlü şekillere bürünerek yaşamaya devam etsin. Ölümden öncesine dair isteğim de şuydu: Demin de söylediğim gibi o kitabı yazarken okurun sonlarına ihtiyacım vardı. Kendimi tükenmiş, yorgun ve yazıya dair ümitsiz hissediyordum. Yaşadıklarımı unutmak istiyordum. Cümlelerimi okura emanet ettim. Hikâyeyi ben anlattım ama onlar çoğaltsın, yarım bıraktığımı onlar tamamlasın diye. Yani kısaca, kitabımın sonunu sonsuz bıraktım, sonum okurun elinden olsun.



TOPLANTI

OMZUMDA BİRİ ÜZERİNE BİR TOPLANTI

YÖNETEN: **SAFİYE GÖLBAŞI**

Katılanlar:

*Ali Necip Erdoğan, Hatice Bildirici,
Hayriye Ünal, Rüveyda Durmaz Kılıç,
Sema Bayar, Tuba Dere, Yunus Nadir Eraslan.*

Safiye Gölbaşı: *Omzumda Biri, Müzeyyen Çelik'in ikinci öykü kitabı. Kitap tek bir tematik türe dayandırılmayacak şekilde öykü çeşitliliği içeriyor. Bu çeşitlilik hakkında ne söylemek istersiniz? Ayrıca bu durumu kitabın okuru için kabul edilebilir kılan bir özellik olarak yazarın kitaba hâkim sesi ve tavrı hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Hayriye Ünal: Müzeyyen'in renkli kişiliğine dair bir özellik bu. Şunu başta belirtmek gerek: Müzeyyen Çelik, Türk öykücülüğü içindeki muhafazakâr kliklere karşı ve birtakım abi'lere eyvallahı olmayan bir yazar. İçtenlik ve hayatı olduğu gibi kavramak onun için önemli. Bu sebeple yazma sıkıntıları temalarına girme gereği duymuyor, nostalji içeren gelenekçi modu benimsemiyor, deneysel taklitçiliği yapmıyor. Dolayısıyla özgür bir kafası var. Bu da doğal olarak konu çeşitliliği, üslupta rahatlık ve zenginlik sağlıyor.

Yunus Nadir Eraslan: Evet, tema çeşitliliğinden bahsedebiliriz bu eser için. Bir okur olarak yazarın konuyu ele alış biçimi, anlatım tekniklerini kullanma becerisi, dile vukufiyeti, atmosfer yaratmadaki başarısı beni etkileyen unsurlardandır. Ayrıca sıraladığım bu unsurlar ustaca kullanıldığı zaman okuru esere yaklaştırır, eseri değerli kılar.

Ali Necip Erdoğan: Kitap tema ve üslup açısından çeşitlilik arz ediyor ve bu çeşitlilik benim çok hoşuma gitti. Farklı konular, farklı üslup hemen hemen her öyküde öne çıkıyor. O yönüyle çok beğendim. Bir tek itirazım oldu benim, estetik anlamda, metin denetimi anlamında öyküler üzerinde ikinci bir okuma yapılması gerektiğini düşündüm. Bunun dışında samimi, sıcak, etkileyici öyküler.

Sema Bayar: Benim de kitapta dikkatimi çeken bir husus tema ve üslup farklılıkları oldu. Mizah, trajedi, dram... Birbirini takip eden kimi öyküler, kla-



sik bir üslupta ilerleyen, tahkiye yönü ağır öyküler yahut tamamen imgelerle örülü öyküler, puslu bir yolda ilerleyen ya da mesaj kaygısının belirgin bir hâl aldığı öyküler... Bu çeşitlilik kimi zaman yazarın kendi sesini bulmak için geçtiği yolları işaret ederken kimi zaman da çok sesli bir yazarla karşı karşıya bulunduğumuzun göstergesi olabiliyor. Fakat her iki durumda da yazarın kendine ait bir cevheri öyküden öyküye özenle taşıması gerektiğini düşünüyorum. Aksi takdirde kitap okuru kendine çekemiyor. Ben daha çok yazarın henüz kendi sesini bulamadığını hissettim diyebilirim. Ali Bey'e de ayrıca şu hususta katılıyorum. Bir eserin editör incelemesinden geçmesi o eserin aslında ömrünü bereketlendiren, eseri berraklaştıran bir dokunuştur. Dolayısıyla eser için gerçekten önemli bir katkıdır.

Rüveyda Durmaz Kılıç: Aslında öykü çeşitliliğinin fazla olması, yazar için bir başarı olabileceksen aynı zamanda bir risk de oluşturmakta. Çünkü dağınıklık ve teknik yöntem açısından eleştiri alabilir. Oysaki yazarın bazı öyküleri, onun tema ya da tür bakımından yolunu çizdiğini gösterecek kadar başarılı. Bu malzeme ve anlatı gücü var elinde. Yazar, okurun zihninde nasıl kalmak istediğine karar vererek, bu hâkim sesi ve tavrı çeşitlilikten ziyade genel bir tarza dönüştürmeli diye düşünüyorum.

Hatice Bildirici: Bana göre yazar, kitabın son öyküleri hariç diğer öykülerde bir durumu ya da olayı anlatmak ya da göstermekten çok olan biteni özetleyerek sesini hâkim kılmış. Mesela ilk öyküde bir ailenin çözülmesinin özetini miras meselesi olan yazlık ev üzerinden okuyoruz. "Zayıflık"ta kırık bir aşk hikâyesinin ya da kısa bir flörtün özetini okuyoruz. Öykü için bir âna odaklanmadan olup bitmiş bir olayın kısaca okura aktarılması söz konusu.

"Profesörün Sabunları" bunlardan tamamen ayrılmasa da yani bir özet içermekle beraber, sabunun eriyişi ile ölüm arasında kurulan ilgiye dayanan imge, öyküye güzel oturtulmuş. Anlatıcıların çoğalması, farklı bakışların içlerinden verilmesi oldukça başarılı. Fakat burada da olanları özetleme yönteminden

vazgeçilmemiş.

Tuba Dere: Ben de kitapta gösterme tekniklerinden çok anlatma tekniğinin kullanıldığını düşünüyorum. Bu nedenle yazar kahramanları ve kurgusuyla okur arasında bir yerde duruyor, o biliyor, görüyor, duyuyor ve bize anlatıyor. Bunun da okuru metne mesafeli tuttuğu kanaatindeyim.

Öykülerin bazılarında iyi yakalanıp yitirilmiş imgeler var, mesela “Toz” öyküsündeki “toz olmak” fikri, “Yaz Gelmedi O Yıl” öyküsündeki “ölü ağaçlar” iyi imgeler ancak bu öyküler etkili bir finalle sona ermedikleri için yitip gidiyorlar.

Gölbaşı: *Omzumda Biri’nin ilk dört öyküsü, başkalarının acıları ya da uzaktan bakarak yazılan diye nitelendirebileceğimiz öykülerden oluşuyor. Kitabın devamında ise karakterlerin dünyalarına daha yakından daha ayrıntılı daha sıcak bir bakış var. Esere ismini veren öykünün kitabın sonlarında olmasını da göz önünde bulundurarak, yazarın tercih ettiği bu öykü sıralaması hakkında ne düşünüyorsunuz? Ayrıca öykü sıralamasının bir öykü kitabını anlama ve anlamlandırma yönünden herhangi katkısı var mıdır sizce?*

Bayar: İçinde bulunduğumuz çağda “sunum” dediğimiz, ürünü göz önüne çıkarma, takdim etme biçimlerinin, kimi zaman abartılarak eser, ürün yahut içerikten daha ehemmiyetli görülmesini yadsımamakla birlikte, bunları, kişiyi üretilen şey ile buluşturma noktasında fayda sağlayacak kanallar olarak görüyorum. Bir kitabın sunumu da kapağından tasarımına, öykülerin isimlerinden kitap içindeki sıralanışlarına varıncaya kadar kitabı bir bütün olarak kapsıyor.

Ben hep yazarın güçlü bulduğu ve kendi tarzını en iyi yansıttığını düşündüğü öyküyü kitabına isim olarak verdiği öngörüsünden hareketle bir öykü kitabına yaklaşıyorum ve hatta okumaya o öyküden başlıyorum. O öykü benim için âdeta bir çekirdek öyküdür. Bu kitapta da ilk “Omzumda Biri” öyküsünü okudum ve öykünün sonlara doğru yer almasını da garipsedim. Kitabı, okuru yazarın öykü evrenine davet eden bir yol gibi düşünürsek ilk öyküler yazarın öykü evrenini omuzlamalı, okuru çekmeli ve yazar güçlü bulduğu öykülerle başlayarak okuru çarpmalı, yolu çekici kılmalı diye düşünürüm. Dolayısıyla kitaba ismini veren öykü de, kitaptaki öykülerin sıralaması da benim için kitabı anlamlandırma noktasında önemlidir.

Erdoğan: Sıralama benim için de önemli. Kitap tema olarak bir çeşitlilik arz ettiği için sıralama daha da bir önem kazanıyor. Dedğiniz gibi daha etkiyici öyküler kitabın sonuna konulmuş. Bence bu öyküler kitabın başında yer alsa daha çekici olabilirdi okur açısından. Tematik bir bütünlük sağlamak zor ancak yazarın kendisinin en çok sevdiği öyküler mi sıralamayı belirlemiş yoksa öykülerin yazılma sırası mı? Bilemedim. İlk öykü en iyi öykü olmalı. Ama tabi bir okur olarak benim için en iyi öykü anlamına geliyor bu. İlk öykü kapı açıcı, okuyucu davet edici bir öykü olmalı. Bu yüzden kitap yayımlanmadan 4-5 kişi-

den bu konuyla ilgili fikir alınsa çok iyi olur diye düşünüyorum.

Kılıç: Ben de öykü sıralamasının önemli olduğunu düşünüyorum. Özellikle ilk öykü, her zaman için merak uyandırıcı olmuştur. Bu nedenle okuru kendisine hızla çekebilecek, okumanın devamlılığını sağlayacak, tekniği iyi ayarlanmış öykü sıralamasının olması gerektiğini düşünüyorum. Kendi aradığım sıralamada, “Profesörün Sabunları”nı, ilk öykü olarak okumayı istedim.

Ünal: Sıralama teknik bir tercihtir. Bir öykücünün en sevdiği öyküsü, genelde toplumda en kabul gören öykü değildir. Şiirden de benzer örnek verilebilir. En az beğendiğiniz şiirinizi benimseyip bağrına basar toplum. Yazarın kitap düzenlerken önceliği kitabın iç dinamikleri olmuştur. Düzenleme elbette oldukça önemli. Değilse bile girişlerin önemli olduğuna dair yaygın bir kanı var. Oysa ilk ürünün aperatif bir hafifliği olması daha mantıklı geliyor.

Dere: “Omzumda Biri” bizi kitaba çağıran güzel bir ad fakat öykü olarak kitaptaki diğer öykülerden daha soyut ve kurgusu dağınık. Kitabı eline alır almaz bu öyküye gidecek okurlar için iyi bir başlangıç olmayabilir.

Eraslan: Kitabın ilk hikâyesi “Miras”ta ceberrut bir anne olan Fevziye’nin hikâyesini okuyacağımı zannederken anne ve babanın ölümünün ardından çocukların mal paylaşma telaşı ve mirasçıların itibar etmediği, bir türlü gidilemeyen yazlığın harabeye dönüşme süreci anlatılıyor. İkinci Öykü “Enstitü” de öyle. Çifteler Köy Enstitüsü’nden mezun İsmail’in inancından kopuş sürecini ümmi bir annenin ağzından öğreniyoruz. Yazar burada İsmail’in inanç kopuşuna yegâne sebep olarak Köy Enstitüsü kurumunu düşünüyor; o hâlde Köy Enstitüsü ve milli şef dönemi eserde silik bir fon olarak durmamalıydı diye düşünüyorum. Öykü için hazırlanan dramatik sonu da öyküyü kurtarmak için yeterli bulmuyorum. “Uzaktan Cumartesi” öyküsüne gelince toplumca bildiğimiz büyük bir dram anlatılıyor fakat dil anı ve haber diline kayıyor. Yazarın mesaj verme kaygısı öyküyü perdelemiş görünüyor.

Ayrıca çok çeşitli temaların yer aldığı öyküleri bir araya getirerek oluşturulan eserlerde öykü sıralamasının o kadar önemli olduğunu düşünmüyorum.



Bildirici: Bence de kitaba adını veren öykünün kitabın neresinde olduğunun hiçbir önemi yok.

Kitap ismi, bir başlık olarak dikkat çekici olmak zorunda; en iyi ya da iddialı öykünün ismi olamayabilir. Yazarın öykü sıralamasında bir insicamı vardır. Bu insicam ile kitap isminin birbirinden ayrı şeyler olduğunu düşünüyorum. Ama söylemeden edemeyeceğim: Bu kitapta son öykülerin başta olması daha iyi olurdu bence.

Gölbaşı: *Kitapta mekân yahut aidiyet arayışına girdiğimizde karşımıza Anadolu, İstanbul ve taşra çıkıyor. Yazarın yerli gerçeklikle örtüşen tercihleri hakkında ne söylemek istersiniz?*

Kılıç: Evet, kurguda sıklıkla karşımıza Anadolu ve İstanbul çıkıyor. Okur için bu durum, öyküye karşı yakınlık oluşturmakta. Bu tercihler daha çok, bir mekân gerekliliği üzerine yapılmış ve öyle de yansımış. Yani mekân olarak Anadolu var ama zihinlerde kalan bir Anadolu tasviri, bilgisi ya da Anadolu bir karakterin derin detayları pek yok. Ama belirtmeliyim ki yine de bu tercihler içeriden, sıcak anlatılara dönüşmüş bizim için.

Bildirici: Bu mekânların özel bir tercihle değil de öykünün yazara geldiği yerle ilgili bir durumu var kanımca. Mesela sizin öykünüzde Petersburg'u seçmiş olmanız bir tercih olmaktan çok meselenin sizi götürdüğü yer olmasıyla var oluyor. Müzeyyen Çelik'in öykülerinde de öyle. Yaşanmışlıkların belirleyici olduğu öykülerin uzak bir hayal dünyasına uzanmadıklarını görüyoruz. -Bunu öyle olmalıydı manasında söylemiyorum.- Yani yaşanmışlık neredeyse öykü de orada geçmiş. Mekânı tayin eden bu. Mekânlar bize biraz da yazarın otobiyografisini işaret ediyor sanki.

Dere: Kitaptaki öykülerin geneline baktığımda ben yazarın kendi hikâyesinden, yaşadığı yerden çıkıp biraz da başkalarına taşınması gerektiğini düşünüyorum. Yazar hep kendini anlatıyor demek istemiyorum, ama bende kendi dünyasına yakın kişileri ve olayları anlattığına dair bir izlenim uyanıyor. Mesela "Uzaktan Cumartesi" öyküsünde gördüğümüz gibi iyi bir gözlem yeteneği var yazarın, bunu daha çok kullanmalı bence.

Ünal: Ben Müzeyyen Çelik'in "yer" duygusunu tanımlarken "yerli" demek yerine "doğal" demeyi tercih ederim. Gördüğü, deneyimlediği şeylerle ünsiyet kurabilen bir yazar. Fantastik dokunuşları olsa da kabaca "anavatan"a aidiyeti var.

Erdoğan: Kitaptaki öykülerde belirli bir mekâna rastlanmıyor bana sorsanız. Sadece bazı yerlerin isimleri geçiyor. Mekânın öyküye etkisi yok. Dolayısıyla öykülerde belirli bir mekân tasviri olmadığı için, öyküler mekân üzerinden okunamıyor. Mekânlar sadece fon olarak gözüküyor. Bir iki öyküde mekânla ilgili bir anlatım var, bu da özellikle "öyküde mekân" incelemesi yapmaya imkân verir nitelikte değil. Öyküler fotoğrafik... Resim çekiyor, ayrıntı

gösteriyor ancak derinlik vermiyor. Yazar boşlukları okuyucunun doldurmasını hedeflemiş gibi gözüküyor.

Eraslan: Eserdeki mekân olarak İstanbul için taşralının gözünden bir İstanbul anlatısı bile diyemeyiz. Galatasaray, Sahaflar çarşısı, İstiklal Caddesi gibi anılan mekânlar sadece isim olarak var. Anılarak geçilen yerler. “Kapının Önünde Ninem” öyküsünün dışında taşra somut bir mekân olarak değil de yerine göre yerel dil kullanımlarıyla hissettiriliyor sadece. “Sen Ben Sibel” adlı öyküsünde “Öyküden bir sokak”tan bahseder yazar. Bu sokaktaki evlerden bahsederken: “Bir manzumeden sökülüp gelmiş gibi muntazamdı, rengârenkti, ahenkliydi.” demekle yetinir. Okurun gözünde bir uzam oluşturmaz bu cümleler.

Gölbaşı: *Bazı öykülerde mesaj da vermek isteyen hikmetli bir ses var. Yazarın bu sesi kullanma konusundaki tutumunu nasıl buldunuz?*

Kılıç: Bahsettiğiniz o hikmetli ses kesinlikle var. Bu aslında öykülerin yapısını da belirleyen bir tutum. Öykülerde çoğunlukla ölüm, gündelik hayatın izdüşümleri, ibretlik konu ve sonuçlar, okura nasihat olabilecek ayrıntılar yer alıyor. Hâliyle bu ses öykülerde bir ihtiyaca ve anlama dönüşüyor. Bağlamında ve yeterli bir şekilde yazarın bunu iyi kullandığını düşünüyorum.

Erdoğan: Bazı öykülerin mesaj kaygısı var diye düşünüyorum. “Omzumda Biri” öyküsünde mesaj netleşmiyor. Bazı öykülerde doğrudan söylenmiş, o kadar doğrudan söylenmesinin öyküyü zedelediğini düşünüyorum. “Profesörün Sabunları” en iyi öykülerden biri... Farklı bir teknik var, yakalanan imge çok iyi, merak unsurunun gelişimi çok iyi, mesaj sonda verilseydi daha iyi olurdu. Öykü’nün tanımını verenler muhakkak “okuyucuya sezdirme” ifadesini kullanıyorlar. Okuyucuya sezdirmek önemli, doğrudan söylemek biraz zedeleyici.

Bayar: Ali Bey’in de ifade ettiği gibi mesajın açıklığı ile etki gücü doğru orantılı olmaz çoğu zaman. Okura sezdirmek gerçekten çok daha önemli, ancak bu şekilde etki gücü de artmış oluyor. Belki burada kişisel okuma zevklerimiz de devreye giriyor. Mesajın yan unsur olarak hikâyeye dâhil olduğu ya da satır aralarında gizlendiği hatta açık uçlu bırakıldığı öyküleri okumaktan çok daha fazla zevk alıyorum.

Gölbaşı: Özellikle “Bıçak”, “Profesörün Sabunları”, hatta tüm trajedisine rağmen “Zehra” öyküsünün bazı bölümleri başta olmak üzere pek çok öyküde kuvvetli ancak yeteri kadar yüzeye çıkmamış bir mizah duygusuna rastlıyoruz. Sizce bu durum, yazarın ileride yazacağı mizahi yönü yüksek öykülerin bir işareti olabilir mi ve yazar bu konuda daha cesur davranmalı mı?

Bildirici: Bence “Bıçak” çok iyi bir öykü. Kitap, “Miras” isimli öyküyle değil de bununla başlamalıydı bence. İroni ve mecaz öyle dengeli kullanılmış ki... Bu kitaptan aklımda kalacak en belirgin sahne burada. Atmosfer diyorum, çok önemli. Mutfağa bir gidip geldim, dedenin horultusunu bu kulaklar duydu.

Müzeyyen Hanım'ın ellerine sağlık. Bıçak da bıçakmış, hepimizin sırtında.

Ünal: Müzeyyen Çelik'in yaşama bakışında ve üslubundaki mizahı seviyorum. Genel anlamda edebî türlerin hepsinde "gülme" duygusuna sahip yazarları beğenirim. Gülme hemen daima zekânın belirtisidir. Farklı ve ilişkisiz görünen durumlar arasında bağlantı kurabilmeyi gerektirir. Müzeyyen'in öykülerindeki mizah işaretlerini, içinde bulunduğumuz dünyadaki garabeti fark etme ve fark ettirme konusunda iyiye yoruyorum. Egeliliğin mütebessim çehresi de eklenince zeki ve aydınlık bir görüş açısına sahip yazar olarak Müzeyyen'in iyi bir kara mizah yazarı olma yolunu da açık görüyorum. Umarım ülkemizdeki koşullar ve öykü statükosu o "yanlış ciddiyet" yorumu ile yolunu tıkamaz.

Kılıç: Özellikle "Bıçak" öyküsünde bu mizaha rastlıyoruz evet. Oldukça akıcı ve merak uyandırıcı. Yazar bu dile ve imkâna sahip. Zaten çoğunlukla yazarla ilgili aklımızda kalan bu mizahi tavır oluyor.

Erdoğan: Özellikle hepimizin vurguladığı "Bıçak" öyküsü, yazarın mizah anlayışını yansıtmaları bakımından önemli bir öykü bence de. Üslup ve biçim denemelerinin Bıçak'taki şekli çok güzel. Dil esprili ve etkileyici.

Dere: Ben de "Profesörün Sabunları"nı iyi bir öykü olarak değerlendiriyorum. Kurgu olarak diğer öykülerden farklı. Merak unsuru "Annesi" bölümüne kadar iyi taşınmış fakat o bölümde mesajın verilmiş olması bence kurguyu zayıflatmış, bu erken hissettiriş sonun gücünü elinden almış.

"Bıçak" benim de dikkatimi ironisiyle çeken bir öykü. Mutfağa dair gözlemler ve bunu anlatan ses oldukça başarılı. Yazar bu yoldan yürürse iyi bir öykü dili oluşturabilir.

Gölbaşı: *Kitabın bazı öykülerinde Tanpınar sendromu diyebileceğimiz bir durum söz konusu. İyi başlangıç, kuvvetli akış ancak ani ve beklenmedik son. Yazarın sözü biraz daha uzatmasını neden isteriz? Öyküde beklenen son deyince ne anlıyoruz?*

Eraslan: Tabağım bitmeden garsonun önümden çekip alması gibi bir his bu. Beklenmedik sonla biten öykülerde sağlam bir final cümlesi ararım.

Bayar: Ben de yemek masasından bir örnek vereyim o zaman. Masadaki tüm lezzetler ağızımıza attığımız o ilk lokmanın tadını takip eder. Ve yine masadan kalktığımızda ağızımızda kalan o son tadı anımsarız. Ben öykülerin etkileyici girişlerine meftun olanlardanım. Fakat bazen beklenmedik bir son da başarılı kurgulandığı takdirde benzer bir etkiyi yaratabiliyor.

Erdoğan: Ben de finalden ziyade girişin çok etkili olması gerektiğine inanlardanım. Girişler genellikle iyi ve beklenti oluşturuyor. İyi bir giriş, iyi bir akış demektir ve bu da iyi bir finale ulaşır genellikle. Özen ve dikkat, giriş ve finali belirliyor zaten. Öykülerde giriş ve öykünün akışı bizi final beklentisine sokuyor. Ancak bir iki öykü dışında, örneğin "Aziz Ol Oğlum", finalleri zayıf buldum.

Ünal: "Final" deyince klasik bakış açısı anlıyorum. Belki aradığı etkiyi

sonlara yüklemek istemiyordur.

Kılıç: Müzeyyen Çelik öykülerinde hızlı bir akış ve özellikle yükseliş var. Sona geldiğimizde de aynı hazzın devamıyla nefes kesen bir final arıyoruz. Okuru bu beklentiye sokan yine öykünün kendisi ama bunu her zaman bulamıyoruz. Bu nedenle metinler güçlendirilmiş, üstünden çok kere geçilmiş ve çalışılmış olursa daha da keyif veren öyküler ortaya çıkacaktır.

Gölbaşı: “*Kapının Önünde Ninem*” farklı anlatım tekniğiyle öne çıkan bir öykü. Bu öykü hakkında ne söylemek istersiniz?

Erdoğan: “*Kapının Önünde Ninem*” iyi öykülerden biri. Acıdan bahsetmeden acıyı çok güzel vermiş. Okuyucuya acıyı hissettirmiş.

Eraslan: Beğeniyle okuduğum bir öyküdür. Kapı arkasından, anahtar deliğinden hayatı seyreden öksüz ve üvey anneden kaçmış bir çocuğun ürkekliğini ve ruh hâlini anlatmak açısından güzel bir buluş. Hayatının bir döneminde insanın dönüp geriye bakmasını, yitiğini kaybettiği yerde aramasını hatırlattı bana. Sağlam bir final cümlesiyle bitiyor öykü: “Hem hastalık hem yaşlılık, ömür yeğni bir yük mü ki taşınısın bu ellerle?”

Bildirici: Benim de beğendiğim öykülerden biri bu oldu. Varoluşsal bir sorgulama ile başlayan öykü imgesel bir anlatımla gerçek hayata uzanıyor. Kapı deliğinden geçiş iyi bir mecaz bence. Nine’nin hayatın yükünü taşıyamayacak denli zayıflamış elleri ile öykü kişinin kendini, unutmak istediği ya da unuttuğunu farz ettiği geçmişini taşıyamayacak denli güçsüz hissetmesi arA-sındaki ilgi bu öyküyü iyi yapan kurgusal beceri.

Gölbaşı: “*Aziz Ol Oğlum*” öyküsü hakkında ne söylemek istersiniz?

Eraslan: Bu öykü, bir sosyal olayın insana değen yanını tüm dramatik unsurlarıyla gözler önüne seren harika bir öykü bence.

Ünal: Sosyal mesaj vermeden ve sızlanmaksızın toplumsal mesele içeren öykü yazılabileceğini gösteren iyi bir öykü. Özellikle diyaloglar ve olayı olgunlaştırma konusunda beğendim. Akıcı, konusuna hâkim, fazlalıklardan arınmış bir dile sahip.

Erdoğan: “*Aziz Ol Oğlum*”, didaktik yapısıyla çocuk dünyasına girmemizi sağlıyor. Bu öykünün finalinde Aziz’den hiç bahsedilmediği hâlde ölen çocuğun başlangıçtaki çocuk olduğunu anlıyoruz. Bu yönüyle çok güzel bir final olmuş.

Gölbaşı: *Kitabın son öyküsü “Kapının Adamları” sizce neyi simgeliyor?*

Dere: “*Kapının Adamları*” adından da anlaşılacağı gibi hırs, makam, mevki peşinde koşan, gücü eline geçirdiğinde de bırakmak istemeyen, bu uğurda pek çok şeyini feda eden günümüz insanın öyküsü.

Eraslan: Kapı sembolünün burada gayrimeşru olanı, kirli bürokrasiyi sembolize ettiğini düşünüyorum.

Bayar: “*Kapının Adamları*”nda aslında gördüğümüz şey insan ve insanın

doğası. Öyküyü okurken “kapı” kimi zaman bir bütün olarak dünyayı, kimi zaman hırsı, mevki ve makamı, kötü bir sonu, gayriahlaki olanı, kiri pası çağrıştırdı. “Kapının Adamları” dediğimizde de tüm bunların karşısında olan, tüm bu şeylerin muhatabı ve öznesi konumunda olan insanı gördüm.

Ünal: Az evvel diğer sorulardan birinde de geçti, bıçaklı öykü. Toz var. Müzeyyen nesnelerle düşünmeyi bilen bir yazar. Simgesel bakmaktan çok ona geldiği gibi alıyor öyküyü. Nesnelere anlam yüklemiyor, onlardaki mevcut enerjiyi aktarıyor. Kapı hem hareket hem durmak içerir. Kapıyı kapatmakla da açmakla da eyleme dönüştürsün. Öykücü, bütün umut tacirlerinin ve kurtarıcılarının defterini dürüyor bu öyküyle.

Gölbaşı: *Ayrıca söylemek istediğiniz?*

Bildirici: Ben bir şey eklemek istiyorum. Öykülerde temizlik bahsi sıklıkla geçiyor ve çoğunda bu bir isyan mevzusu oluyor. “Toz” başta olmak üzere “Kerpiç Evden Bir Kuş Havalanır”da, hayata isyan eden öykü kişisi, temizliği reddediyor ilk önce. Temizlikle kurulan ilgi sanki hayata bağlanmakla alakalı. Bunun ölmeyi istemekle bir ilgisi var.

Hatta öykülerin ortak bahislerinden birinin ölüm olduğunu söyleyebilirim. Kitabın kanaatimce en güzel cümlelerinden biri “Miras” öyküsünün son cümlesi de bir ölümü anlatıyor: “Ev, koynuna Fevziye Hanım’la sessiz bir gölge olan kocasını da alıp öldü.”

Kişiler ölümle yüzleştireyorlar, bazıları intiharı geçiriyor aklından. Cesaret edemiyorlar ya da inançları buna müsaade etmiyor. “Zehra”, “İbrahim”, “Profesörün Sabunları”, “Toz”, “Kerpiç Evden Bir Kuş Havalanır”, “Uzaktan Cumar-tesi”, “Miras”, “Kapının Önünde Ninem” içinde ölüm geçen ya da sonu ölüme bağlanan öykülerden bazıları. Ölüm yukarıda bahsettiğiniz beklenmedik sona götüren bir izlek olarak öykülerin bir kısmında yerini sağlamca almış.

HANDAN ACAR YILDIZ

CENGİZ AYTMATOV'UN YÜZ YÜZE¹ ÖYKÜSÜ ÜZERİNE

Eserleri dünyada 176 dile çevrilen Kırgız Yazar Cengiz Aytmatov'un, öykü ve romanlarında kendini gösteren birkaç genel maddeye değinildiğinde "Yüz Yüze" öyküsüne de ışık tutulmuş olur. Bu başlıkları şöyle sıralayabiliriz:

- Varoluşçuluk çizgisinden bakıldığında Batının Doğusunda, iradeye yüklenen anlam ve kadercilikten uzaklaşma açısından ise Doğunun Batısında durmak. Dünyayı karanlık bir yer değil, eninde sonunda adaletin sahibine teslim edileceği aydınlık bir yer olarak görmek. İnsanın onuruna vurgu yapmak.

- Kozmosa bir bütün olarak, parçalamayan algı ile bakmak. Yaratılmış her şeye ruh yükleyerek kadim kültürü temsil etmek. Doğa ve ruh arasındaki ilişkide destan, halk hikâyeleri, türkülerden yararlanarak sözlü edebiyatı yazılı edebiyata taşımak.

- Yine sözlü edebiyat üzerinden Kırgız dilini ve kültürünü, üst kültürün yanında alt kültürü idame ettirmek.

- Kadim Türk kültüründen izler taşımak.

- Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcılığına dikkat çekilmesi.

Cengiz Aytmatov öykü ve romanlarında insanın onuruna vurgu yapar. İnsanın şerefli bir varlık olarak yaratıldığını hatırlatır. Haysiyetini sahiplenir. Şartlar ne getirirse getirsin, insan olumsuzluklara, zorluklara ne kadar itilirse itilsin sonunda seçimini şerefine uygun olandan yana yapmak zorundadır.

Seçim yapma konusunda insanı sorumlu kılmamanın arkasında dünyaya bakış vardır. Dünya karanlık ve salt zulmün hâkim olduğu bir yer değildir. Kendi içinde adil bir döngüsü vardır ve adalet eninde sonunda gerçekleşir. Hiçbir haksızlık sonsuza kadar geçerli kalmaz: "Bu zamanın ne kadar uzun olacağını bilemem ama yer-yüzündeki kötülüklerin, ağır haksızlıkların sürekli gizli kalamayacağını, adaletin, gerçeğin yok edilemeyeceğini bilmek beni rahatlatıyor ve sevinmem için yetiyor."¹

Bu yaklaşım Aytmatov'u Batı edebiyatındaki varoluşçuluğun uzağına ko-

¹ Aytmatov, Cengiz, *Yüz Yüze*, Elips Kitap, 2. Baskı (Mart 2006)

Aytmatov, Cengiz, *Gün Olur Asra Bedel*, Ötüken Yayınları, Çev. Refik Özdek, 55.basım, s.377

nuşlandırır. Bu yönüyle Batı'nın doğusuna düşen Aytmatov, Doğu kaderciliğinin de batısına düşmüş olur. "Yüz Yüze", tam bir yüzleşme öyküsüdür. Ana karakterlerden biri kendi kendisiyle, insanlığıyla, insan olmanın gereklilikleriyle yüzleşir. Eserde büyük bir iç hesaplaşma ortaya konulur. Bunun sonunda kadın karakter, hem kendinin hem de muhatabının kaderini âdeta tayin eder. Teslimiyetçi kadercilik anlayışı ötelenir. İradenin altı çizilir. İrade, suçluluk duygusundan üstün tutulur. Bunun bedeli ise kahramanın bir gecede bütün saçlarının ağarmasıdır.

Yüz Yüze öyküsü küçük bir istasyon köyünde geçer. Almanlarla savaşmak için cepheye gönderilen İsmail, savaşmayı göze alamayınca geri döner. Daha evleneli bir yıl olmamıştır. Döndüğünde çocuğu olduğunu öğrenir. Devletten gizlenen İsmail'in tek yardımcısı karısı Seyde'dir. Fakat İsmail gizlenmenin stresine ve korkusuna dayanamaz, psikolojik anlamda büyük yıpranma yaşar. Bu da onu saldırganlaştırmaya başlar. Bir gün taze gelin Seyde eşini ihbar eder ama ihbar nedeni İsmail'in hırçınlığı ve geçimsizliği değildir. Birlikte en zor günleri atlatıp baharda başka yere geçeceklerken bu planı uygulamaya kısa bir süre kala İsmail, Seyde'nin yerini bildirmesiyle yakalanır. Seyde'nin İsmail'i ihbar nedeni bambaşkadır.

Aytmatov doğaya bir ruh yükler. Doğa ve insanı bir bütün, aynı ruhun ayrılmaz parçaları olarak yansıtır. Su, gökyüzü, dinledikleri türküyü, mânîyi, destanı hissederek. İnsanlar ve hayvanlar arasında çok güçlü bir bağ vardır. Anlatılan toplumlar tarım toplumu olduğu için bu bağ kaçınılmazdır. Bütün iyi kahramanlar hayvanları severler. Doğa ve onun taşıdığı ruh ile Aytmatov'un eserlerinde destanlara, türkülere verdiği paye arasında ilinti vardır. Destanlara, halk hikâyelerine, halka mâl olmuş türkülere yer veren bir yazarın, bütün bu sözlü edebiyat kültürünün beslendiği doğaya değer vermemesi, ruh yüklememesi mümkün değildir. Çünkü sözlü edebiyat doğadan beslenir. Kadim kültür sadece insana ruh yüklemeyebilir.

Kadim kültür, Yaratan tarafından yaratılmış her zerreye ruh yükler. Eserlerindeki bu tutum Aytmatov'u Doğu'ya yaklaştırır. Şöyle ki; Cengiz Aytmatov dünya edebiyatına Rusça ulaşmıştır. Yazar Kırgız dili ve kültüründeki ana unsurları, halkın kültürünü yansıtan sözlü edebiyatı yazıya aktararak yapar. Üst kültüre Sovyet Rusya'ya ideolojik anlamda bağlı kalınsa da alt kültürün korunmasının bir toplumun onur meselesi olduğuna vurgu yapılır. Bunun korunmasının en önemli yolu dili korumaktır. Rusça yazan ve dünya edebiyatına Rusça ile dâhil olan Cengiz Aytmatov, eserlerinde kuşaktan kuşağa aktarılan yerli edebiyata genişçe alan bırakır. Destanlara bu kadar geniş yer verilmesinin nedeni, Kırgız kültürünü eserlerde vurgulamaktır. Rusça yazılan eserlerde Türk dilini bu vesileyle yaşatmaktır. Destanın, hikâyenin, türkünün olduğu yerde

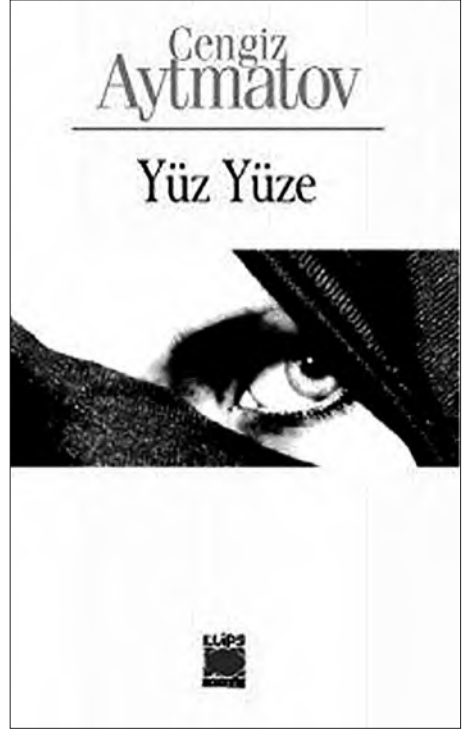
ağaç, göl (Büyük göllere deniz denir), dağ, gökyüzü, kuş vardır.

Kadınlar da doğanın bir parçası gibi, bir bulut, ağaç, dağ, göl gibi resmedilir. Çoğu zaman bir tabloya kondurulmuş gibi betimlenirler. Eşlerinin can yoldaşlarıdır. Erkekler hayat yolunda mücadele ederken en büyük desteği eşlerinden alırlar. Seyde de ilk başta kaçak dahi olsa kocasının yaşamını devam ettirebilmesi için elinden geleni yapmaya çalışır. “Ne olmuş askerden kaçtıysa kimseye kötülük etmedi ya!” der. Gizli gizli ona yemek götürür, giysilerini geceleyin gizli gizli yıkar. Hayatını tehlikeye atar. Hatta bir gün kocasını savunmak için ağız dalaşına girdiği gazi Mirzakul tarafından tartaklanır. Mirzakul’a gücü yetmeyen Seyde kocası İsmail’in o an çıkıp gelerek kendisini savunmasını arzu eder.

Mirzakul’a haddini bildirmesini ister. Fakat bu mümkün değildir. İsmail, ne tam anlamıyla vardır ne de yoktur Seyde’nin hayatında. Seyde bunu da taşımasını başarır. Dört gözle baharı bekler. Hep beraber buralardan uzaklaşacaklardır. Aslında çaresizlikten biraz kendini kandırır. Hep birlikte buradan uzaklaşsalar bile hayatları hiçbir zaman normale dönmeyecektir.

Burada karakterin ruh hâlini betimlememizin gerekçesi onu sona iten yolu fotoğraflayabilmektir. Çünkü öykü, okuyucunun zihninde şu soruyu canlandırır: “Seyde, İsmail ile birlikte yaşayacağı zorluklara her gün bir yenisi eklendiği ve bunları kaldıramayacağı için mi yoksa İsmail köydeki en fakir ailenin ineğini çaldığı için mi kocasını ihbar etmiştir?” Öykü bize ikinci seçeneği gösterir. Çünkü kadın, en zorlu kış günlerini atlattıktan sonra ihbar eder kocasını. Bu kararı aldığı gece saçları bembeyaz olur.

İstasyon köyleri ve kasabaları dış dünyadan, gelip giden trenler dışında kopuktur: “Ama tren, yoluna devam ediyor ve orası karanlık yalnızlığına gömülüyor yine.” Bu nedenle sakinlerinin birbirleriyle ilişkileri çok sıkı, dostane, âdeta aynı kaderi paylaşır gibidir. Trenle başka köye, kasabaya bağlanan yerlerin insanların birbiriyle bağının güçlü olması zorunludur. Bu paylaşım,



yukarıda Aytmatov'un bütün eserleri için ifade edilen insan onuruna uygun davranış vurgusuyla ilişkilidir. İsmail'in, savaşta babalarını kaybeden bir ailenin tek geçim kaynağı olan ineği çalıp kesmesi, buna karşı çıkan karısına "Onların değil de bizim çocuğumuz mu ölsün?" cevabını vermesi Seyde'nin vicdanını yaralar. Seyde içindeki bu yaraya pansuman yapamaz. Daha önce de köyün delikanlılarının askere uğurlandığı törende vicdanı rahatsız olmuş fakat İsmail'i kendince haklı çıkarmıştır.

Aslında burada bir konu daha dikkat çeker; üst kültür diye tanımlayabileceğimiz Rusya için Almanlara karşı savaşmak ile salt Kırgızistan için savaşmak eşit tutulmaz. Seyde, Mirzakul ile tartışmasında düşüncelerini bu yönde ortaya koyar ve kocasını hain olarak görmez. Fakat bir sonraki adımda İsmail Seyde'ye insanlığını sorgulatır. Babası savaşta ölen, bundan henüz haberdar bile olmayan yetimlerin etini ve sütünü çalan İsmail, Seyde'nin gözünde artık bir suçludur, hırsızdır. İneği çalınan Totoy'un evin önünde çırpınması, birkaç gün önce ateş istemek için gelen yetim çocuğun bir avuç tahıl için gözlerinin ışıması Seyde'nin aklından hiç çıkmaz. Bu nedenle İsmail'i affedemez. Seyde'yi ihbara zorlayan suçluluk duygusu da değildir. Tamamen irade ve onurdur. Aytmatov burada onurlu ve haysiyetli davranışı, suçluluk duygusunun önüne geçirir. Yazar tam bu noktada, "suçluyu suça iten nedir, kime neye göre suç" çizgisinden uzağa düşer ve bu tutumu Aytmatov'u karamsar, varoluşçu edebiyattan uzakta konumlar. Bu anlamda 'Batının Doğusu'nda kalır.

Aytmatov'un çoğu eserinde 2. Dünya Savaşı'nın yıkımından bahsedilir. Savaştan dönenler iş bulmakta ve tekrar hayata tutunmakta zorluklarla karşılaşır. Mirzakul tiplemesi bunun örneğidir. Gazi Mirzakul, adaletli ama hırçın biridir. Kocasının dönüşüne şaşırarak Seyde onu askerden kaçma konusunda haklı bulur. "Dünyanın öbür ucunda ne işim var benim? Bana ne? O uzak ülkeleri atalarım rüyalarında bile görmediler!" diyen İsmail'e hak vererek ona sonuna kadar destek olması gerektiğini düşünür. Dişini tırnağına takar. Gündüz kundaktaki bebeğiyle ilgilenir, geceleri tahıl ayıklayıp İsmail'e yardım eder. Burada Kırgız kültüründe kadının eş ve yoldaş olarak erkeğin hayatında ne kadar önemli olduğunu okuruz. Fakat bu önem dahi Seyde'yi adaletten uzaklaştırmaz. Asker kaçağı olarak affettiği kocasını yetimin, üstelik babası savaşta ölmüş ailenin malını çaldığında affetmez.

Öykünün son sahnesinde İsmail ile Seyde göz göze gelirler. İsmail kendisini karısının ihbar ettiğini anlar. Yüzüne baktığı Seyde bir aynaya dönüşür. İsmail Seyde'nin bembeyaz saçlarına, kararlı gözlerine bakarken kendisiyle de yüzleşmiş olur. Şaşırmadığı gibi karısına öfkelenmediğini de anlarız. Kendisine doğrultulan silahların karşısında değil, kadının duruşu karşısında teslim olur.



KAHRAMANIMA MEKTUPLAR

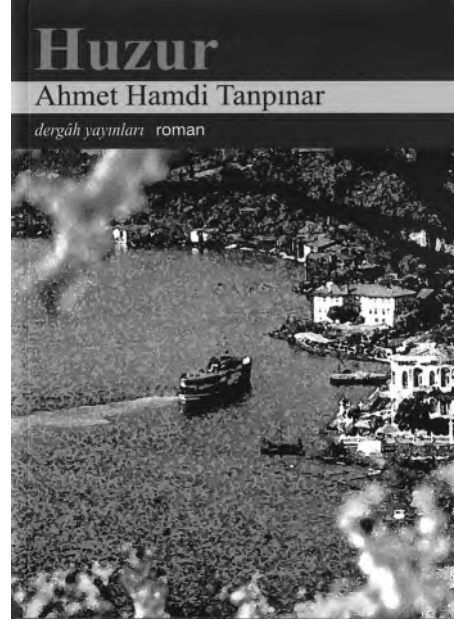
TUBA DERE

ÖLÜMSÜZ ADAM¹

Kadim Dostum, Mümtaz'ım;

Yıllardır zaman zaman defterlerime sana hitaben notlar tuttuğum hâlde, bugüne dek etraflıca mektup yazmayı hiç düşünmemiştim. Bunca zaman sonra mektubumu posta kutusunda görünce şaşıracaksın. Huzur, daima elimin altındadır, bilirsin. Ne vakit dünyadan usansam sana koşar, sende soluklanırım. Mektuba ne hacet, diyebilirsin. Haklısın. O kadar bendensin ki seninle sohbetim kendimle bir nevi hasbihâl; kalem yetişmez aramızdaki kelama. Lâkin şu sıra başın epey kalabalık. Artık beni dinleyecek vaziyette değilsin. Bu mektubu dostluğumun bir nişanesi say.

Son yıllarda pek meşhur bir adam oldun Mümtaz. Kadim dostum, dilden dile gezer oldu. En az yarım asırdan beri memleketi dolaştığın yetmezmiş gibi şimdi hikâyesi sınırları aşan bir kahramansın. Tanıştığımız vakitler böyle değildi. Hikâyeni okumanın zahmeti, pek çok kişinin sana olan merakına mani olmuştur. Lâkin Hamdi Bey'in rüya iklimi, şiir, musiki, mimari, tarih ve edebiyatla ördüğü dünya, eserlerinin kendini ilk bakışta kendini ele vermeyen güzelliği yıllar içerisinde anlaşıldı. Hakkında çok söz söylendi, epey yazıldı çizildi. Yazarının da senin de hak ettiğiniz değeri bulmanız beni ziyadesiyle memnun ediyor ancak itiraf edeyim, bu durum içimde bir nebze kıskançlığın doğmasına vesile oldu. Hepimizin dilinde, kalbinde, hülyalarına karışmış bir Mümtaz. Herkes seni bir



¹ Bu mektup Bursa Osmangazi Belediyesi tarafından düzenlenen "Tanpınar'a Mektup" konulu yarışmada ikincilik ödülü almıştır.

başka zaviyeden görüp seviyor. Kim bilir nerelerde, kimlerle yarenlik ediyorsun.

Sen benim ilk göz ağrım, dost bildiğim ilk roman kahramanımsın. Elimde romanının birkaç farklı baskısı bulunduğu hâlde hepsinin cildi sürekli okunup taşınmaktan eskimiştir. Daima meşk edilmekten tegannisi ve sözleri zihne nakşedilmiş bir şarkı gibi bazı bölümleri tekrar tekrar okurum. Kalbimin duvarlarına kazınmış cümlelerin var. Dost meclislerinde “Mümtaz bu hususta şöyle düşünür” diyerek seni yad etmeyi severim. Yine de her okuyuşta satır aralarında yeni bir şey göreceğim gibi heyecanla ve hasretle alırım kitabı elime. Sahiden de görürüm, unuttuğum bir cümleye, evvelki okumalarımda tam olarak anlayamadığım bir ayrıntıya, hayat tarafından içi başka biçimde doldurulmuş bir söze tesadüf eder, sevinirim. Zaman geçtikçe *Huzur* içimde yeniden inşa olur. Her seferinde sen bana yeni anlamlar fısıldarsın.

Tanpınar’la tanışıklığım lise çağlarıma rastlar, Antalyalı Genç Kız’a yazdıklarını üzerime alınacak yaşlardaydım. Hamdi Bey o meşhur mektubunda “...*edebiyattan başka bir şey yapamayacağımı anladım. Yavaş yavaş bir hülya adamı oldum.*” diyor; Ergani Maden’de üç yaşındayken bir gün kendine rastladığından söz ediyordu. Çarpılmıştım. Benzerlerimize nasıl iştiaqla çekildiğimizi bilirsin. Sözleri beni sahiden ‘sırlar içinde yüzdürmüş’, zihnimde bambaşka bir âlemin kapılarını aralamıştı. Hatta kendimi o talihli kızın yerine koyup karşılık olarak bir mektup da ben karalamıştım.

Huzur’u ilk kez okuduğumda ise on sekizimde ya var ya yoktum, çocukluğun çocukluğuma karışacak kadar gençtim ve henüz büyük acılar görmemiştim. Hamdi Bey’in annesinin ölümü gibi babanın beklenmedik bir anda gidişi hayatında elbette derin izler bırakmıştı, o vakitler anlayamamışım. Hayat bize ne kadar şefkatli davranırsa davranırsın “ilk felaketle yoğrulup kaldığımız hal-ler” değişmiyormuş meğer.

Tanıştığımız yıllarda seni görebilmek için yazarının gençlik fotoğraflarına hasretle bakardım, hiç kuşku yok, sen Ahmet Hamdi Bey’in kendisine en benzettiği kahramanıydın. Tanpınar ailesinin öteki fertleri, Talat Bey, Behçet Bey, Hayri İrdal, Halit Ayar, Sabiha ile Cemal; İhsan Bey Adası’ndakiler, Macide, Nuran ve Tevfik Bey hiç alınmasınlar, yalnız benim için değil muhtemelen tüm okurlar için böyledir, yıllar geçtikçe Hamdi Bey’le iyice birbirinize benzediniz. Her kahramana nasip olmaz yazarıyla bu kadar hemhâl olmak ve birlikte anılmak. Ne mutlu sana.

Sen yirmi altı yaşında gencecik bir delikanlıydın tanıştığımızda ama yaşından beklenmeyecek bir hüznün ve olgunluğun vardı, ne de olsa yazarının kırklı yaşlarının eserisin. Dünyama gelişin âdeta bahardır. Bana ışıktan, renkten, sudan, sestən ve hazdan, serapa estetikten bir âlem vaat etmiştin. Aman Allah’ım, o ne heyecandı? Ben de oldum olası gün batımlarına hayrandım ve tabiatın “Ne

diye ayrıldın...” çağrısını ruhumun derinlerinde duyardım. Akşamın davetine icabet edemesem de suyunkine mutlaka koşardım. Masala ve rüyaya inancım tamdı. Ancak bazı ânların ezici güzelliği bir kıvılcım gibi parlayıp sönerek geçmişe dönüştüğünde, ardında bıraktığı boşluk benim de canımı yakardı. Velhasıl Nuran’la Ada vapurunda karşılaştığınız o mayıs sabahından çok evvel nasıl birbirinizi sevmeye hazırlanmışsanız, ben de seni sevmeye öyle hazırlanmıştım Mümtaz. Romanın sayfalarını çevirdikçe Dede’nin nağmeleri; Boğaz’ın ve İstanbul’un güzellikleri, zamanın sularına karışmış tarihi, mimarisi taşıyordu içinden. Baudelaire’i, Bergson’u, Sartre’i, Mallarme’yi, Valéry’i, seninle tanıdım, Debussy’yi ve Wagner’i senin onlarda bulduklarını duyabilmek için dinledim. Çocukluğumda gördüğüm eski zaman evlerine, tarihin tanıdığı mimariye, yaşamımıza şahit tuttuğumuz eşyaya, tılsımlı aynalara, cam evâniye sayende derin bir merakla bağlandım.

Hayatıma senden sızan ayrıntıları çok defa kendi gerçekliğimden ayıramam, tıpkı İhsan’ın sana tesiri gibi, hamurumu mayanla yoğurdun. Duyarlıklarım senden hatıra. İlk kez Emirgan’a sana rastlayabilmek umuduyla; Merkez Efendi’ye, Yenikapı’ya Nuran’la senin izini sürebilmek için gittim. Senden sonra düştüm Şeyh Galip’in peşine. Neyimi, bir gün Dede’nin Ferahfeza ayinini üfleyebilmek gayesiyle elime aldım. Suat’ın intiharına, Nuran’ın bu büyük aşkı yok yere feda edişine sadece sen değil Mümtaz, ben de inanmadım. Nuran gittikten sonra bakışlarına yerleşen umutsuzluk, benim de hayallerimi kırmak için daima kapımda bekledi. Sendendir, bugün yaşama bir hüznün perdesinin ardından bakıyorsam.

Sen de bilirsin ki gözlerimize başka bir bakış, kulaklarımıza ayrı bir işitme kabiliyeti getiren kuvvedir, aşk. Bahusus ‘olmaz’ ve ‘imkânsız’ın ülkesinde gezinip ayrılıkla taçlanırsa ‘şiiirin peteğini’ doldurur. Nuran önceleri aşkıyla senin varlığındaki cevherin açığa çıkmasına imkân sağlayan güçlü bir ışıktı, sonra sana ‘olmak’ basamaklarını tırmandıran şiddetli bir ateş. Lâkin okurların zihninde, müstakil bir kadın karakter olmaktan çok, etrafında iki çirkin adamın gölgesi dolaşsa bile senin tarafından sevilen, seninle anlam bulan aydınlığıyla yer edinmiştir. İlginçtir Nuran’ı taparcasına seiyor oluşun, onu ulvi bir kadın değil ama seni hususi ve derin bir adam yaptı bizim gözümüzde. Hamdi Bey’in diğer kadın kahramanlarına Atiye, Sabiha ve Leylâ’ya çok benzer Nuran. Aşkıyı besleyen, büyüüp kök salmasını sağlayan, renkler, kokular ve sesler bu kadınlara duyulan büyük aşkların membaında da mevcuttu. Esasen sen de Mahur Beste’nin bestekârı Talat Bey’in talihsizliğini, Behçet Bey ve Cemal eliyle devralmıştın. Henüz hikâyenin başlangıcında Bedesten’de bir yığın eski eşya arasında Behçet Bey’e rastladığın gün, bu acı mirasın kader gibi çevrende dolaştığını hissetmiştik. Talat Bey, Nuran’ın dedesiydi. Ben de hiç unutmam, hikâyesiyle birlikte uğursuzluğu da kuşaktan kuşağa aktarı-

lan, Neşati'nin "bile" redifli gazeliyle bestelenmiş bu eseri, Çengelköy sırtlarında, akşam şehre rengârenk bir hüznle inerken dinlemiştik Nuran'dan.

"Gittin emma ki kodun hasret ile cânı bile..."

Pek yakın bir zamanda Suat'ın mektubu yayımlandı, malum. Esasen etrafına çok defa tiksinti ve öfkeyle bakan o hasta ruhlu adamı sevmem. Lâkin senin polisten bir kopyasını aldığın, sürekli cebinde gezdirdiğin bu mektubu, birçok okur gibi (Hamdi Bey'in keskin zekâsına, ayrıntı düşkünlüğüne, yazma biçimine bir kez daha hayran kalarak) merakla okudum. Daha evvel aynı merakla Hamdi Bey'in günlüklerini de okumuştum. "Alevler içinde bir hayvanım" diyen Tanpınar'ın çılgınlığını ışıtıp de yanmamak; onun hayalleri, izlenimleri, yalnızlığı, kırılganlıkları, arzuları, iç hesaplaşmaları, çelişkileri ve zaafıyla dolu bu bir yığın vesikayı sarsılmadan okumak imkânsızdı.

Günlüklerin ardından mektup bana, yazarının Suat'ı da senin kadar sevmiş olabileceğini düşündürdü. Zannediyorum Hamdi Bey'in bir yanı Mümtaz ise diğer yanı Suat'tı; sanki onun iç çatışmaları sizin varlığınızda vücut bulmuş. Bu nedenle Tanpınar, bir hayalet gibi musallat etmiş o "yamyam müntehir"i sana. Suat kendini Nuran'dan bile fazla düşündürterek yalnızca zihnini, fikirlerini değil tüm hayatını tahrir eden bir virüs misali derinlerine yerleşmişti.

Hamdi Bey *Huzur* yayımlandıktan sonra bir söyleşide senin ölmediğinden, yeni bir insan olarak doğmak için kendisini zorladığından söz etmiş. O nasıl seni ömür boyu içinde taşıdıysa sen de Suat'ı -ölümünden sonra bile- öyle taşıdın; yalnız bir farkla, sen yazarının daima dostuydun. Hâlbuki Suat ve sen tezatlarla beslenen bir düşmanlıkla bağlıydınız birbirinize. Suat bile mektubunun başında evvela insiyaki bir biçimde, sonra şeytanca bir merakla, bir hırsız gibi, senin hayatına, mahremiyetine çekildiğini ve nasıl senden kopamadığını anlatmış. Seni sen yapan savruluş ve keder ne kadar da cazipti.

Sana dair duygularımı çok defa sezgilerimin esrarlı bilgisine bırakıyorum. Geçmiş zaman biriktiriyorum okuduklarım ve hatırladıklarım. Bir sırrı çözer gibi, Hamdi Bey'in fotoğraflarında, günlüklerinde, hikâyelerinde, Narmanlı'daki gecelerinde, Adalet Cimcoz'a, Kaplan Hoca'ya mektuplarında, yarım kalan eserlerinde ve şiirlerinde, alınganlıklarında, beş parasızlığında, meraklarında, hatta cebindeki son kuruşu bile kumarda kaybedişinde, dinlediği plaklar ve okuduğu kitaplarda seni arıyorum. Onu senden yola çıkarak tanısam da defalarca yaza çize sana ruhunu aktaran yazarından seni ayırt edemiyorum Mümtaz. Sana bakarken yüzün Hamdi Bey'in yüzü oluyor birden. İlk aşkı, ilk göz ağrım sen misin, o mu bilmiyorum. Bunları sana mı yazdım, ona mı bilmediğim gibi. Bildiğim tek hakikat, yazarının aradığı ölümsüzlüğe senin kavuşmuş olduğundur.

Baki selam ve muhabbetle canım Mümtaz'ım, canım Tanpınar.

MEHMET AYCI

ADAMIN BİR DERDİ

Şimdi her gün yas mı turalım, isterseniz turalım, Allah'ın her gününe bir yakınınızın ölümü denk gelmiyor mu, geliyor, insan soyu bilmem şu kadar yıldır yaşamıyor mu, yaşıyor, işi uzatırsak bırakın her günü, her saate, her dakikaya bir yakınımız düşer, ağzımızın tadı kaçır, öyle ya, ölüm tadılan bir şeydir, ölüm düşüncesi de ağız tadını kaçıtır, kaçan tat yerine, bulutlu topraklı bir tat gelir, bu tat Japonlarda nasıldır acaba, makyaj yapacaksın, yakınların, arkadaşların gelecek, para verecekler, onları bir deftere kaydedeceksin, sen etmeyeceksin tabii, bir yakının edecek, sen ölünün başında ağlayacaksın, sonra bilmem kaç derece fırında yakılacak, bir kavanoz kül, o külü gömeceksin, aklında elmacık kemiği, niye elmacık kemiği, bir takıntı, o kutsal çıkıntı ne zaman bir kuru ağaç dalı görsen, bir bıçak sırtı görsen, bir balık kılıcı görsen aklında, ben olsam aklımda olurdu, bu ölüm bahsi uzadı, uzasın bir şey olmaz, Allah muhafaza ya bir Yahudi olsaydın, ölüne doyasıya ağlardın, mezarlıklardan geçerken önünü iliklerdin, belki, mutaassıpsın ya uçağa bile binmek istemezdin, mezarlıkların üzerinden münasebetsiz geçmek istemezdin, terlerdin, tuz yakardı, hem Japonlar da tuz serpiyorlar ya, ölüye değil, taziye gelenlere, eskidendi, şimdi hepsi Amerikalılaştı, tam da değil, bir gün Nagazaki ve Hiroşima'nın intikamını fena alacaklar, canlı yayında New York gökdelenlerine tırmanan karıncaları göreceğiz, a, bak çekik gözlü karınca, tuz demişken, bu tuzu eksik yazıyı okuyup lahavle çeken okur ya sabır çeksin, bakalım sonunda ne çıkacak, yazarın tuzu eksik mi diyecek, desin varsın, ölüm adamın ağzında tuz da bırakmıyor ki, hem tuz eksikse bu ölümden değil doğumdandır, nasıl mı, bak anlatayım, şimdi sen doğdun ya, ebe göbeğini keser, seni bezin üstüne yatırır, elinde bir avuç ince kaya tuzuyla her yerini tuzlar, çok değil birkaç dakika, çığlık çığlığa ağlarsın, sonra ılık suyla yıkar seni, kundaklar, aldın mı annenin memesini, ne işe mi yarar bu tuz, birincisi nefesin açılır, ağla babam ağla, doğunca ağlayan çocuk sağlıklıdır, bunu stajyer hemşireler bile bilir, ikincisi çok narinsin ya tuz bütün vücudunu yakar, ilk şok, hoş geldin dünyaya süt bebesi,

böyle yanacaksın, tenin dış dünyadan daha az etkilenir, çeliklenirsin, üçüncüsü doğum morlukları gider, Sezar metodu değil, bildiğin doğum, doğru gibi doğum, doğru da doğurulur, doğrulur da, eğri bilmem ne etsen doğrulmaz, doğrulsa da hayır gelmez, anladın mı niye tuzlandığını, dördüncüsü terin leş gibi kokmaz, varsın kof inanç olsun, içini doldurursan kofluğu gider, boyuna boşuna bakmadan bisikletle Anadolu turuna çıkmışsın, rekor kıracaksın güya, çevir pedalı yanmasın, ter sırtından akıyor, hâlsiz mecalsiz düştün mü şimdi, vücut tuz kaybetti, çantanda tuz da yok, şaka, suyun içine bir tutam at, direştin mi, bak nasıl da biliyorsun, her gün yas mı turalım şimdi, kaşı bana benziyor, gözü bana benziyor, yok yürüyüşü bana benziyor, benzer a, soyaçekim diye bir şey var, kedi değiliz ki, hem kedilerde de soyaçekim olabilir pekâlâ, bence Âdem'in de kedisi vardı ve adı Pisiydi, inanmazsan araştıır, rüyamda gördüm, rüyada görmekle de öğrenir insan, kaş hakkı, göz hakkı, çene hakkı, bilmem ne hakkı, demedim mi sana her güne bir ölüm düşer, hatta her saniyeye, her ana, ana değil, şapkası var a'nın, ana da olsa fark etmez, tuz ekmek hakkını helal et, olur a, ne güzelsin sen sevgili kelimelerim, kedi demişken Sakarya'da sahipsiz kediler var, Sendika'nın orda toplanıyorlar, onlara gün aşırı otuzlu yaşlarda iki kadın yemek getiriyor, gözleriyle seviyorlar kedileri, kediler de o iki olgun ve dolgun kadını gözleriyle seviyor, öyle seviyorlar ki, ağaçlar, sokaktan geçenlerin potinleri, pabuçları, postalları bile kıskanıyor, bir iki akasya ağacının dalları da kıskanıyor, binanın grisi de kıskanıyor, bize kimse böyle bakmadı, kedilerle göz göze, onlarca kedi, bankamatığın önündeki alanda hadi üç beş olurdu da, bu miyavlı şenlikli çete nerden çıktı, alışkanlık tabii, dünya bir alışkanlık, senin her şeyin bir alışkanlık, akışkanlık da alışkanlık, yersen, kediler de afiyetle yiyorlar, o kadınların ikisine de âşığım, aferin onlara, bana çok denk geldi, Kader bile kıskanıyor onları, üzerindeki yüz milyon yıllık pasağa bakmadan kıskanıyor, abi bugün Cuma beş lira, yengeye selam söyle, söylerim, yengeye daha neler söylerim, bugün kırmızılar içinde bir kız, bankamatik önünde iki kedi, o kedilerle konuşuyor, öyle tatlı konuşuyor ki, müzikli konuşuyor, beste yapar gibi konuşuyor, kediler de dans ederek, gerdan kırarak konuşuyor kızla, vallahi öyle, doğru söz yemin istemez, gözlerimle gördüm, bu ayine hayran kaldım, dondum kaldım, apıştım kaldım, alıştım kaldım, insan kaşla göz arasında alışır mı, alışır, kedilerden birinin boynunun altı yara, ben de seveyim dedim, kız da güzel hani, kızı değil kedileri, bana yüz vermediler, her zamanki dili tutturamadım, doymak da bir tatmak da bir, yürüdüm, Kızılay göbekten Maltepe'ye döndüm, köprünün bitişiğinde bir kitapçı buldum, esmer bir kız, ne alırsan beş lira, 13 sanat kitabı aldım, sebebi yok, 65 lira, kız kitaplara da paraya da elleriyle dokunuyor, kitaplar eşek ölüsü gibi, on üçü yirmi kilo gelir, dört poşet, sardı mı beni taşıma derdi, taksiye atlarım da canım eve gitmek istemiyor,

açık, kedileri gördüm, kızı gördüm açlığım arttı, insan çok aç olunca ölümü bile unutuyor, önce nefsimi körelteyim sonra öleyim, Allah korusun, kimse açlıkla terbiye olmasın, isterseniz sonra alın, olmaz, arkaya koyarım, olmaz, koli yapayım mı olmaz, karşıya geçip merdivenden Necatibey'e indim, arada bir duruyorum, kitap değil kurşun mübarek, bıraksa mıydım, olmaz demedim de yerim yakın dedim, ağır ağır yürüyorum, bak, kitap yüklü merkep, her insan ulan ben ne eşeğim demez mi, der, yardım edeyim mi abi, sağ ol kardeş, ne olacak abi taşırız, sağ ol, taşıyorum, yerim yakın, adam oldu mu bana musallat, olsun, tatlı bir tasallut, yükümü taşıyacak, zahmet vermek istemedim, dalgın kahveye girdim, bunları arka odaya koyun, a, bir de baktım adam da benimle değil mi, hadi çık dışarı garson, hadi çık dışarı Özcan, hadi çık dışarı babası, kahvenin üç yetkilisi benim merhametli kısa yol yoldaşımı kovmasınlar mı, öleceksiniz ulan ne istediniz garipten, dahasını söylemedim, içim çay kaldırmıyor, oturdum pide söyledim, bir buçuk söyledim, kuşbaşı, birini yedim, yarımının pidesini yedim, kuş başının kuş başlarını peçeteye sarıp cebime koydum, aklıma Ahmet Haşim'in müstakbel kayınvalidesi geldi, ha dolma ha sarma ha kesme, kestirmeden İzmir Caddesi'ne çıktım, karşıya geçtim, geldim kedileri çağırdım, on sekiz kedi, her birine bir parça eti elimle yedirdim, elim et kokuyordu, yeseler parmağımı da verecektim, doğruldum, yeter bu kadar, a, sen nerden çıktın, Cennet'ten, ne zaman çıktın, az önce, az ve önce az ve önce az ve önce az ve önce milyon kere sayısız kere sonsuz kere kim demiş dünya çokluk diye, bir tutam tuz, bir de ölü suyuna da atarlardı anacım, döndüm tekrar kahveye geldim, çay söyledim, bataak oynadım, kaba dil dersleri talim ettim...



BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ

Ç a ğ d a ş İ r a n Ö y k ü s ü

MAİDE MURTAZAVİ¹

Türkçesi: Tahereh Mirzayi

CAM MATLAŞTIRICI

Kapıyı görünce burayı hemen kiralamaya kalktım. Mesut'un "Görmeden nasıl beğendin?" sorusunu yanıtlarken de oğlanların okuluna yakınlığını, ev taşıma yorgunluğunu ve sorunlarını bahane ettim.

Ev, fazla ılık almıyordu. Bizim yirmi sekiz inç ekran televizyonumuz kadar tek penceresi vardı. Mutfağı oturma odasının tam köşesinde, üstelik Amerikan mutfağı da değildi. Pencerenin altındaki kanepede oturulduğunda, insanın ayakları mutfaka girerdi! Bunlara rağmen iki artı bir evdi, çocukların yaramazlıkları için ayrı bir oda vardı, artık her dakika yatak ve dolabın altından irili ufaklı arabalar ve legolar toplamaya mecbur değildim.

Bunları ilk haftalarda, benim beğendiğim kümeste kendini kötü hissetmesin diye Mesut'un kulağına söylüyordum. Taşındığımız günden beri durmadan söyleniyor; "Daha fazla aramalıydık" cümlesi dilinden düşmüyordu.

Ama ben bu evi seviyordum. Her şey kontrolümün altındaydı. Akşamları pencere kenarındaki kanepeye yaslandığımda, ayak sesi duyunca sadece üç adım atarak kapının arkasına varıyordum. Kapı deliği eski evimizdeki gibi fındık kadar değildi. Daha büyüktü, tam 500 tomanlık demir para kadar. Merdivenlerin üstü sonuna kadar görünüyordu. Hatta girip çıkanların alışveriş poşetleri ve ayakkabı modelleri gözüküyordu. Gündüzleri, her şey daha kolay gözetlenirdi. Akşam ise kapı deliğinden merdivenlerin karanlığına yansıyan

¹ Günümüz İran öykücülerinden Maide Murtazavi 1984 yılında Tahran'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Kerec'te tamamladı. Tahran Ulum Tahkikat Üniversitesinde Gıda Mühendisliği eğitimi aldı. Yazmaya üniversite yıllarında, öğrenci dergilerinde yazarak başladı. Bir süre Kayhan gazetesi çocuk dergisi ekinde öyküler yazdı. 2014 yılından itibaren Chuk (Çuk) dergisinde çevirmen ve eleştirmen olarak çalışıyor. İran'ın sanal öykü dergilerinden Kafe Dastan'da yayın kurulu üyesi. Öykü, roman ve senaryo yazarlığı yapıyor. Ayrıca İbna Haber Ajansı'nın kültür ve sanat muhabiri ve Tahran'ın önemli sabah gazetelerinden Sazendegi'de gazeteci.

Yayımlanmış (*Merg-i Renk*) *Rengin Ölümü* adlı bir öykü, (*Se Sekans Ez Paeiz*) *Sonbaharda Üç Sekans* adlı bir romanı ile İsveç yazar Jonas Karlsson'dan Farsçaya çevirdiği iki romanı bulunuyor.

ışık, gözetlediğimi ele veriyordu.

Eski evimizin kapı deliği şimdiki kadar büyük olsaydı, kafamda bu kadar yanıtız soru dolaşmazdı. Mesut'un ağzını da bıçak açmıyordu. Bu tür konularda çok hassastı, fazla kurcalasaydım benden de şüphelenmesi mümkündü.

Burası da eski apartman gibi dört katlıydı ama tek daire. Giriş kapısının çarpma sesi gelince kapıya koştum, anahtarın kilitte sesini duyunca birinci katın olduğunu fark edip yüzüm birden düştü, kanepeye oturdum. Çarşamba günleri çok sıkıcıydı. Ne gelen vardı ne de giden. Masaya dokundum. Bayağı tozlanmıştı. Kaç gün önce tozunu almıştım. Tırnağım yine üzerindeki çizgiye ilişti. Çizgiyi görmemek için masa örtüsünü üzerine çektim. Sevdığım masanın çizildiği gün ve saat tam aklımda. Bir Perşembe gecesi saat 22:25'te. Apartmanda toplantı vardı ve herkesin katılması gerekiyordu. Bizim de o gün Mesut'la tartışmamız olmuştı, aşağıya gitmek için hazırlandığında ona gıcıklık olsun diye ben de arkasından gittim. Komşularla fazla haşır neşir olmamı istemiyordu. Özellikle Mahmudi Bey'le ilgili hassastı. Çapkın birisi olduğunu ve apartman toplantılarında sadece komşu kadınlarla laflayıp muhabbet ediyor, diyordu. Toplantıda özel bir konu geçmezdi, genelde aidat ve ortak masraflarla ilgili konuşulurdu. Ama bu kez herkes başka bir nedenden dolayı binanın otoparkında toplanmıştı. Birisi birkaç haftadır kapı deliklerine bir şeyler sokuyordu. Beyaz ve ince bant gibi, sanki rahatça buruşan bir şey. Başta kimse önemsemedi, bu olay tekrarlanınca herkesi kaygılandırdı. Tam olarak o akşamki toplantı nasıl geçti, sonucu ne oldu hatırlamıyorum. Tüm dikkatim Mahmudi Bey'e odaklanmıştı. Kafasını indirmişti ve sürekli cep telefonu ile oynuyordu veya yere, havaya bakıyordu. Sonra da eşi süslenip şık bir biçimde aşağıya indiğinde herkesle çabucak vedalaşıp davete gittiler. Toplantı bitince yukarı çıkıp daha pardösümü çıkartmamıştım ki Mesut arabanın anahtarını sert bir şekilde cam masanın üzerine attı. Evliliğimizin ilk yıllarında almıştık onu. Masanın üzerinde ince ve uzun bir çizgi oluştu, sonra da eski evimizde yeri ayakkabı dolabının yanı olan kanepeye oturdu ve "bahse girerim kendi yapmıştır....pislik herif" dedi. Gergin ve sinirli, birkaç kez temiz bez ve camsilerle denedim. İzinin kalacağından ve çizgi olduğundan emin olunca kızıp; " Herif kim? Kim ne yapmıştır? Bize ne?" dedim. Ertesi gün de pazara gidip şal desenli bir masa örtüsü alıp sevdiğim masanın üzerine koydum. Böylece gözüm çizgiyi görmüyordu, daha az sinirleniyordum hatta bazen o çizgiyi bile unutuyordum.

Yine parmağımla masanın üzerindeki ince çizgiye dokundum. Ayağımı uzatmak istediğimde soğuk ve yuvarlak bir şeye değdi. Kaldırdım. Demir paraydı. Beş yüz tomanlık. Bir tanesini de birkaç gün önce kapının kenarında gördüm, tam üç gün önce. Bu esnada birden merdivenlerden gelen ayak sesleri duydum, televizyonun sesini kısıp sevdiğim kapı deliğini kaldırdım. Afzali

Bey'di. İkinci katta oturan komşumuz. Bu eve taşındığımızda, ilk öğrendiğim şey komşuların adlarıydı. Her kadın duyuru panelini okuyarak tabii. Afzali Bey üçüncü basamağı geçmeden birinci kattaki dairenin kapısı açıldı. Ekremi Hanım'ın sesi geliyordu: "Alınan olmuşsunuz Afzali Bey, eşinize bu kadar alınacak ne söyledik."

Afzali Bey çıktığı üç basamağı tekrar indi ve "Ben de kaç kere size söyledim, rahmetlinin ölümünün birkaç gün öncesi oğlu kapımıza geldi ve kutuyu geri aldı."

Ekremi Hanım'ın ne giydiğini görmeden biliyordum. Çiçekli, beyaz pamuklu bir çarşaf ve kesin Kerbela toprağından bir tesbihi de elinde gezdiriyordu. Birkaç kere kapısını çaldığımda kapıya böyle çıkmıştı. Kapı deliğinden bakmaya üşeniyordu. Her daim çarşafını giyerdi. Mesut, hep bu kadını övüyordu.

Ekremi Hanım sesini alçaltıp "Ben bunların sözünü derneğe verdim, Her gün soruyorlardı nerde diye? Ben de ne yanıt vereceğimi bilemiyorum." derken, Cümlesi daha bitmemişti, üst kattaki dairenin kapısı açıldı ve bir topuklu sandalet basamaklarda görüldü. Afzali Hanım hızlıca merdivenden inip kocasının yanında durdu. Korkulukların üstünden eğilerek "Ekremi Hanım! Kutunun içindeki para ne kadardı? Buyurun söyleyin de biz size takdim edelim." dedi. Kısa bir etek giymişti ve havanın soğuk olmasına rağmen kısa kollu bir gömlek vardı üstünde. Önceki evimizdeyken de Leyla Hanım hep böyle giyiniyordu. Birkaç kere telefon makbuzunu veya çöp bırakmaya çıkıp kapıda karşılaştığımda ev kıyafetiyleydi, pardösü ve eşarp yoktu üstünde.

Ekremi Hanım sesini yükseltti "Aaaa... ben, siz aldınız mı dedim? Benim söylemek istediğim sadece..." dedi.

Afzali Hanım cümlesini bitirmeye fırsat vermedi, bu kez artık bağırarak "Ne söylemek istedin peki kadın? Eline bir tesbih almışsın herkesin dinsiz imansız olduğunu mu düşünüyorsun? Hangi dille kutunun bizde olmadığını sana anlatalım, çekinmeden sadakaları yürütmüşsünüz, de ve kurtul" dedi.

Tesbihi doğru tahmin ettiğim için çok heyecanlandım, bir adım geri gittim. Ayağım yuvarlak ve soğuk bir şeye değdi. Beş yüz tomanlık bir demir para. Yerden alıp kavganın devamını kaçırmayayım diye öyle avucumda tutum.

Üçünün de sesi birbirine karışmıştı. Yüksek topuklar merdivenleri sürekli inip çıkıyordu ve mini etek özgürce sallanıyordu. Eski evdeki kavga geldi aklıma, yine neden kapı deliğinin küçük olduğu ve birçok şeyi göremediğimin pişmanlığını yaşadım. Sadece seslerini duyabiliyordum. Mahmudi Hanım'ın ve Leyla Hanım'ın seslerini, hatta merdivenlerdeki ayak seslerini. Kapı deliğinin küçük mercimeğinden kambur ve flu bir görüntüden başka bir şey gözükmüyordu, bu yüzden seslerini duymakla yetiniyordum.

Şiddetlenen kavga, zemin kattaki komşu ve aynı anda şirketten yeni dönen Mesut'un arabuluculuğuyla sona erdi.

Mesut bütün gün sürekli Mahmudi Bey'e küfredip "Kimin yukarıya çıktığını kimse göremesin diye kapı deliklerini de kendisi kapatıyor" dedi. Sadece bunu dedi ve devam etmedi. Akşam olunca, bu apartmanın artık yaşanacak bir yer olmadığını, buradan gitmemiz gerektiğini söyledi.

Alt kattaki evin kapısı kapanınca, Afzali Bey ve eşi omuz omuza merdivenlerden çıkıp evin kapısını yavaşça kapattılar. Kafamı geri çekip, elimin terinden ıslanmış demir parayı kapı deliğine koydum. O günkü kavgadan, eski evdeki kavganın misillemesi olsun diye bahsetmedim.

Çaydanlığın düdüğü çalınca kalkıp demir parayı ayakkabılığa bıraktım. Mesut'un gelmesine bir şey kalmamıştı. Oğlanları akşam atıştırması için çağırmaya odalarına girdim. Kendi odaları olduğu günden beri hep kapıyı kapatıyorlardı. Mesut "Rahat bırak çocukları, odanın heyecanını yaşıyorlar" diyordu. Odayı açtığımda birden kalktılar. Yatağın üstünde oturup etrafa cd'ler dağıtmışlardı. Her gün okula gittiklerinde bir sürü cips ve abur cubur çöpünü boşaltıyordum. Mesut'un araba sesi yirmi sekiz inç ekranlı pencereden duyulduğunda, ikisi odadan dışarı fırladı. Harçlık almak için hep babalarını sıcak karşılıyorlardı. Mesut selamımı almadan "Git alt kattan alışveriş poşetlerini getir." dedi. Kapıya doğru gittiğimde birden parladı: "Böyle mi?"

Hem eteğim Afzali Hanım'inkinden daha uzundu hem gömleğimin kolları. Kuaför Leyla Hanım gibi de topuklu sandalet giymemiştim. Duymamazlıktan gelip aşağıya indim. Poşetleri getirdiğimde masaya dizerken çocuklara harçlık veriyordu. "Bu çok. Daha az ver. Hepsiyle abur cubur alıyorlar" dedim.

Sanki hiçbir şey söylememiş gibiydim. Alınlarından öptü. Pencerenin perdesini çekip kanepeye yayıldı ve "Hatırlat da yarın cam matlaştırmacı yaptırayım. Akşamları evin içi gözüküyor. Bu perde de hep aralık duruyor." dedi.

Her zamanki cümlelerini duymamak için televizyonun sesini açtım. Eski evimizin tüm camlarını matlaştırmıştı.

Bu evdeki son Cuma sabahıydı. Mesut'un alet kutusunu dolabın üstünden almak için çocukların odasına girdim. Bütün hafta, pencereye cam matlaştırmacı yapıştırmayı hatırlatmadım diye söylenmişti. Koyu yeşil sehpanın üzerine çıktım. Sehpa bizim değildi, yoksa daha önce on kere boyamıştım. Birkaç kez boyamak istedim, Mesut karşı çıktı. Evi taşıdıktan kaç gün sonra çocuklar otoparkın köşesinden kaldırıp oynamak için eve getirmişlerdi.

Alet kutusu en öndeydi. Kutuyu çektiğimde arkasındaki kutu dikkatimi çekti. Metalden küçük bir kutu. Alet kutusunu aşağıya attım. Metal kutuyu dikkatlice kaldırıp yere koydum. Kilidi kırılmıştı. Kutuyu açtım. İçinde küçük küçük demir paralar, küçük kağıt paralar ve birkaç tane de beş bin tomanlık kağıt para vardı.

Hemen gidip cüzdanıma ve bozuk paraların durduğu vazoya baktım. Ku-

tudan çaldıklarını düşündüğüm kadarını içine sokup alt kata fırladım. Kapıyı açınca, gözüm çorapsız ve çıplak ayaklarına, parmak arası terliğinden belli olan kırmızı ojesine takıldı. Belki de bugün kapı deliğinden, kimin zili çaldığını görmüştü. Soru sormasına fırsat vermedim. Kutuyu eline verip hızlıca “Dolabın üstünde buldum, rahmetlinin oğlunu aradım. Size vermem gerektiğini söyledi.” dedim.

Rahmetlinin oğlunu bugüne kadar hiç görmemiştim. Kira kontratını yazmak için de Mesut emlakçıya yalnız gitmişti.

O gün kutuyu teslim ettikten sonra, aceleyle vedalaşıp merdivenleri birer ikişer atlayıp yukarı çıktım. Evin kapısını açınca rahat bir nefes alıp Mesut’un alet kutusuna doğru gittim. Cam matlaştırmacı bantlarını alırken gözüm altındaki beyaz şirin halkalara takıldı. Yapıştırıcı bandı gibi. İnce ve beyaz bantlar. İnceydi ve rahatça buruşuyordu.

O akşam Mesut eve gelince, buradan gitmemiz gerektiğini söyledim. Mesut ikna olmuyordu ve yılın ortasında ev bulamayız diyordu. Konuyu kapamayıp kutu olayını anlattım. Kabul etmesi için bizi hırsızlıkla suçladıklarını söyledim.

Rahmetlinin oğlu kötü biri değildi. Biraz pazarlıktan sonra kira kontratının iptal edilmesine razı geldi. Emlakçının çalışanı da evi görmemiz için adresi verdi. Ağaç dolusu çıkmaz bir sokak. Merdivenleri gördüğüm bütün evler gibiydi. Kapıyı görünce Mesut’a dönüp “burası iyi” diyorum. Mesut kafasını sallayıp şaşkınca “Daha görmedin ki” diyor.

Emlakçının çalışanı anahtarla kapıyı açıyor. Ahşap bir kapı, üstünde aslan kafası olan. Deliksiz.

HATİCE BİLDİRİCİ

İNAT

Baharda, Mahfel'den Murat Köşkü'ne giden yolu yürümek Bornovalılar için bir keyiftir. Keyiftir çünkü bu eski caddede Levanten köşklerinin yüksek bahçe duvarlarından fışkıran mor salkımların, selvi, mimoza ve fıstık çamlarının arasından yürünür. Sağınızda solunuzda büyük bahçeler ve parklar vardır. Onca ağacın içinde cıvıldaşan kuş seslerini, niyet edip dikkat kesilenler motor seslerinin içinden sıyrıp alabilir.

O gün ben de bu yolu gözüm kulağım neşe içinde, birazdan başıma geleceklerden habersiz, keyifle yürüdüm. Anlatacağım ilk dersin gramer olmasını, kreşe ağlar hâlde bıraktığım kızımı ve akşama ne yemek pişireceğimi düşünmek keyfimi kaçırmadı. Hatta imbat, kendisini göremediğim bir hanımelinin rayihasını etrafıma sarmalayiverdi de bahar içime doldu ve hiçbir şey üzülme-ye değermiş gibi görünmüyordu gözüme.

Metrodan indikten sonra yaklaşık on beş dakika süren bu yolu tamamladığımda çalıştığım okulun bir köşesinde durduğu dört yol ağzı, dar bir virajdan sonra görüldü. Bu kavşağın dört köşesinden ilkinde, eski bir konağın azametine sığınmış kamu binası, onun karşısında kocaman bahçesinin içinde yüz yıllık selvilerin arasında yapayalnız duran Murat Köşkü, onun karşısında çalıştığım okulun bahçe kapısı ve onun hemen yanında öğretmenlerin, öğrencilerin, kamu binasının önünde duran otobüs durağına gidenlerin ve hatta uzaklardan meşhur kumrusundan yemeye gelenlerin boş bırakmadığı büfe bulunur.

Kavşağı görmemle beraber okulun bahçe kapısında ikili üçlü sıraya girmiş üniversite sınav başvurusunu yapmak üzere bekleyen yüz kişiden fazla insanı da arkalarından gördüm. Ne mor salkım ne sarı mimoza... İşte bu kötüydü. Yol güzeldi, selviler iyiydi, imbat harikaydı, hanımeli o biçim. Ama bu kötüydü, sadece benim için kötü.

Dizlerimin bağı çözüldü, elimdeki iki çantayı bahçe duvarının çıkıntısına fırlattım. Çantaların yanına kendimi de bıraktım.

Soru şuydu: Bugün okula nasıl gireceğim? Düşündüm biraz ama sorumun

cevabını bulamadım. Her gün başörtümü sıyırıp çantama koyduğum yer yani güvenlik kulübesinin okul duvarıyla birleştiği incir ağacının arkasındaki köşe işgal edilmişti. Resmî olarak görev yaptığım kuruma girmenin yolunu kaybetmiştim. Kafamda çok bilinmeyenli bir denklem oluşuverdi.

Denklemin bilinmeyenleri şunlardı: Başımı bu durduğum noktada açsam bildiğin sokak ortasıydı. Bunu yapamazdım. Bekleşen bu kalabalığın önüne geçip açsam sırada bekleyenler ve kavşaktaki herkes beni seyredecekti. Bunu aklım almıyordu. Okulun bahçesinden içeri girip açsam bu, vukuat demekti. Kendimi okul müdürünün odasında bulmam bir ders saati çekerdi. Belki dersten bile çağırabilirdi. “Hocam, bu konuyu konuşmuştuk daha önce. Kendinizin de benim de başımızı mı yakmak istiyorsunuz?...” “Bilmem, istiyor muyum?”, diyemezdim ki: “Benim başım yanmış zaten Müdürüm, baksana duman tütüyor. Yoksa oradan görünmüyor mu?” da diyemezdim. Ben bunları desem mi demesem mi derken sarı zarfı elime tutuştururdu. Mesele sarı zarfla uyarılmak değil, şimdiye kadar ne zarf içi cezalar gördüm. Zarf marf bana dert değildi de o odada onun karşısında bir suçlu gibi dikilmek yok mu? Onunla hiç muhatap olmamalıyım. Bugün onu dumanımda boğabilirim çünkü. Dumanı elimle savuşturdum. Derin bir nefes aldım. Denklemin son bilinmeyenine geçtim: Eve mi dönsem? “Gelemiyorum.” mu desem müdür muavinini arayıp? Ama öğrenciler bekliyor beni. Yazılı kâğıtlarını okuyacağım. Söz verdim, “Yarın öğreneceksiniz sabırlı olun güzellerim.” dedim dün. Zümreden arkadaşım Nejla’nın doğum günü kutlanacak öğle tatilinde. Hediyesi hazır: Çantalardan birinde ona aldığım şal var. Beş saat dersim var bir de. Nöbetçi öğretmen kimdi? Rerzzan. Derslere girmezsem arkamdan söylenir şimdi. Bunca saat dersi var. Gelebildiği kadarına gelseydi bari der. Ben hangi biriyle uğraşayım bu sınıfların, der. Ona laf düşürmektense... Dönemem geri.

Ben böyle boşa koyduğumda dolmaz doluya koyduğumda almaz iken Fatma hoca geldi, başıma dikildi.

- Hayırdır, birini mi bekliyorsun? dedi. Başımı kaldırdım, güneş gözümü aldı. Neredeyse gözsüz kaldım. Fatma’yı tam olarak seçemiyordum.. Yoo, dedim. Eee, ne oturuyorsun burada? Başımı nerede açsam diye düşünüyorum. Elimle de okulun bahçe kapısını işaret ettim. Evet, çok kalabalık, anladım; aç burada işte, dedi. Başımı salladım olmaz manasında. Atamadın şunu başından temelli, dedi. İnat ediyorsun, kendine ediyorsun, kimseye değil, dedi. Kör gözlerimi daha da kısıp kaşlarımla gülümseyerek baktım ona. “Cevabını biliyorsun, beni kızdırmak için böyle konuşuyorsun”u o anladı.

Bu, inat lafını ikinci kez ediyordu. Ben de ikinci kez şaşıırıyordum. Dışarıdan inat gibi görünmesi tuhaf değil mi? *Bit Palas*’ta mı yazıyordu? “İnatçı bir inanç mı? İnançlı bir inat mı?” Ne fark vardı ki? Oturmuş inanç ve inat mef-

humlarının karşılıklarını kafamda çakıştırıyor; içimde bulunduğum durumun inat mı inanç mı olduğunu anlamaya çalışıyordum ki: Fatma, bekleyeyim mi seni, dedi. Yok, sen git dedim. Takma kafana bu kadar, dedi. Neyi? dedim. Her ikisini de, dedi. Güldü. Elimle, hadi gitsene sen, dedim. Anladı yalnız kalmak istediğimi. Tamam, görüşürüz, sen de geç kalma beş dakika var dersin başlamasına dedi ve gitti.

Arkasından bakarken adı Fatma olan birinin ateist olması yine tuhafıma gitti. Onu severim, ona ve diğerlerine olan sevgimi her düşündüğümde “arkadaşını söyle sana kim olduğunu söyleyeyim” gibi, “insan öbür dünyada sevdikleri ile beraber olacak gibi” sözler gelir aklıma. Ee ne olacak şimdi, bu şehirde hiç değilse üç arkadaşımda biri ateist veya agnostik; diğeri deist; belki biri Müslümanım ben diyordu. Ama namaz, abdest, oruçla yaşayan bir arkadaşım yok. Niye ki? Kafamda aynı deli soru: Allah’ım ben münafık mıyım yoksa? Münafıklar geceleri kalkıp Kuran okur mu? Sabahları kimse görmez bilmezken namaz kılar mı? Allah’ım münafıklar bu kadar “ben münafık mıyım” diye sorar mı? Estağfurullah, sen beni koru ya Rabbii! Her günkü gibi bu heyulayı dolandırdım kafamda. Çok değil, bir iki saniye sürdü yine. Refleks olarak koydum bu heyulayı bir kenara. Kafa güvenliğim bakımından vücudum önlem alıyor olmalı. Koymasam devreler de tutuşacak, dumanımda kendim boğulacağım.

Bu savrulmayla beraber aklım almasa da başörtümü okul kapısının tam girişinde açmaya inançlı bir inatla karar verdim.

Çantalarımı alıp yürüdüm okulun bahçe kapısına. Kapıdan içeri alınmayı bekleyen sıradakilerin önüne çapraz bir açıyla durdum. Herkes beni görsün istiyordum. Bugün şu insanların nezdinde tüm insanlığın gözüne parmağımı sokacaktım. Bütün insanlık da bunu bekliyordu(!). Beni yüksek lisans yaptıktan caydırmaya çalışan danışmanım olan profesör demişti: kızım devletin işi gücü yok mu sizinle mi uğraşıp duracak. Devletin işini gücünü bilmiyordum ama işi her neyse insanlığa bir çift sözüm, bir küçük oyunum vardı.

Kimlik değiştirme oyunumu bu sefer ortalıkta oynayacaktım. Nazar etmek, belki de tüm gizem buradaydı, sanki herkes bir noktaya birikmiş de beni izlemekten haz alırcasına bir oyunun en trajik sahnesini gözlüyordu.

Oyun başlamak üzereydi. İzleyiciler hazırды: Sınav başvurusu sırasında bekleyenler, caddeden geçen arabaların içindekiler, kaldırımda yürüyenler, büfenin önünde taburelerde oturmuş çay içen, kumrusunu yiyenler, okula girip çıkan öğretmenler, öğrenciler... Sadece bir kısmının görüş alanında olsam bile nerden baksan yüz elli kişi.

Sahne bana çok sıcak geldi. Işıklardan olacak (!) ilk saniyelerde terlemeye başladım. Seyircilerin dikkatini çekmeyi başarmıştım. Hızla yürürken olmadık bir yerde durup çantalarımı yere bırakmıştım. Poşet olan çantam devrildi.

İki yazılı kâğıdı rulosu yere yuvarlandı. Yakalayıp onları yerine koydum. Bunu bir öğrencinin görmesini istemezdim. Saygısızlık gibi, emanetleri yerlerde gibi. Hele sahnede herkesin önünde. O çantayı alıp dik durmayı başarabilmiş olan evrak çantasına dayadım, sağlama aldım.

Oyunun ikinci dakikasında asıl meseleye, başörtüme odaklandım. İğnelerimi çıkarmaya başladım. İlk önce sol omzumdakini çıkardım. Sonra sağ taraftakini. Böylece başörtünün iki ucu da önüme sarkmıştı. İmbat da arkadan destek oldu bu iki uç dans etmeye başladı. Oyun hareketleniyordu. Göz göze gelememiştik ama herhâlde seyirciler pür dikkat.

Diğer iğne tam tepemdeydi. O, başörtünün önü düzgün dursun diye takılırdı. Onu da çıkardım. Çıkardıklarımı ceketimin yakasına iğneliyordum bu arada. Sonuncusu çenemin altındaydı, başörtünün iki ucunu birleştiren ana iğne buydu. Olmazsa olmazdı. O çıkınca başörtüsünü çıkmış bil. Onu da alıp taktım yakama. Artık başörtümü tutan bir şey yoktu. Sıyırdım başımdan, elime aldım. İşte bu kadar. Açtım kare biçimindeki ipek örtüyü, bir güzel katladım.

O sırada sahnedeki görüntüm: altta döpiyes, az topuklu ayakkabı. Başta uçları iğne oyalı beyaz bir iç tülbent. Bu, bir nevi dantelli atlet hükmündedir. Başörtüsü düzgün dursun diye takılır. Ama babaannem de pamuklu büyük beyaz örtüsünün altına bundan takardı. Onun örtüsünün kayıp şeklini kaybetme kaygısı yoktu. Onun ve o neslin kaygısı daha sağlam örtünmek, saçlarını daha iyi korumaktı belki de. Babaannemin böyle kaygıları olduğundan da emin değilim. Herkes ne yapıyorsa onu yapıyordu işte. Peki, ben ne yapıyordum burada. Niye herkesin yaptığını değil mesela?

Başörtümü katlamasam, iç tülbentimle birlikte başımdan sıyırsam. Öylece de dertop edip çantama tıksam sahne uzamayacak. Kimse dantel mantel, çamaşır çorap görmeyecek ama herkes her şeyi görsün istiyorum bugün. Ne olacaksa, herkes her şeyi görsün. Onlar ne anlayacak bu işten bilmiyorum ama ben onlara çok şey anlatmış olacağım sanki: Bakın ben her gün burada kimlik değiştirmece oyununu böyle ...

Ancak telaşım bu noktada açığa çıktı. Soğukkanlılığımı yitiriyorum. İç çamaşırlarıyla ortada kalmışım hissi bu aşamada hep olur ama bugün ortada değil ortalıktayım. İnançlı bir inat mı, inatçı bir inanç mı; işte öyle bir hâldeyim. Oyunun en dikkat çekici yeri de burası zaten. Uzasın istiyor bir yanımda. Diğer yanımda elleri titriyor, koşarak kaçacak annesinin karnına öbür yan tutmasa.

Yapılabilecek bir şey yok, kaçıp bir yere saklanacak değilim bu aşamada ve iç tülbentimi de sıyrıyorum başımdan. Yine atletimi çıkarıyorum hissi peyda oluyor.

Saçları nasıl acaba diyenler, inek yalamış gibi kafama yapışmış kısacık kınalı saçlarımı gördüler. Ben de görünmeyen gözlerimle onları gördüm. Ya

onlar beni ya da ben onları görmesek iyiydi dedim ama birbirimizi gördük işte. Sahnenin kuralı bu. Herkes birbirini olduğu gibi görür. Rulo yaptığım tülben-tin üzerine katlanmış eşarbı sarıyorum. İğneleri yakamdan çıkarıp bohçayı iğneliyorum. Bunu yerdeki çantalardan ağzı açık poşet olanın içine yazılı kâ-ğdı rulolarının yanına sıkıştırıyorum. Çantaları yerden almadan saçlarımı ellerimle tarıyorum. İyice yapışmış oldukları için düzelmiyorlar ama olsun hiç yoktan iyidir.

Oyunun sonunda, modern kafamı seyircilere çevirip inadım inat, inancım inanç ve bu ince bir iş, oldu mu; vakit varken sırada durakta boş boş duracağınıza ince bir şeyi anlama fırsatı yakaladınız, diyemiyorum. Şaşkın gözler görüyorum. Tam eğilip selam verecekken; hâlîme gülüyor bir yanım, diğer yanım vaveylayı koparmış içeride. Yavaşla, bir şeyden mi kaçıyoruz diyor bu yan. Yo, belki sadece ötekinden.

Çantaları kapıp yerden, hızlıca yürüyorum öğretmen zili çalan okul bina-sına doğru. Ee, bu kadar oyun yeter de artar bile.

MUSTAFA UÇURUM

VAPUR

İskelede öyle bir bekleyişi vardı ki martılar en nazlı uçuşlarını yaptı, bulutlar dağılmasın diye daha bir narin süzdü kanatlarını. Vapur kıyıya yanaştıkça dalgalar daha bir şenlendi sanki. Köpürdü, köpürdü de doldu taşıdı deniz. Vapur yanaştı, durdu, bir anda kalabalık denizden kaçarcasına attı kendini kıyıya. Herkes gitti, geldi, o kaldı öylece.

Vapur boşaldı, doldu, deniz duruldu, coştı. Vapurla birlikte yarışmaya başladı martılar. Bıkmadan, usanmadan her vapuru götürüp getirdi martılar.

Cam kenarında öyle bir duruşu var ki yüzünün arkasından geçen bulutlar, minareler, az sonra Kız Kulesi bir film şeridi gibi dönüp duruyor. Yüz sıcak, vapurun içi sıcak, eller konacak yer arıyor kendine. Yerini bulduğu an martılar birden bire dönüp durmaya başladı camın kenarında.

“Eskiden olsa böyle sessiz olmazdı vapur. Kapı birden açılır, boynundaki askısıyla ayna, tarak, çakı, çakmak satan bir ortaoyuncusu gelir şenlendirirdi bizi. Şu elimde görmüş olduğunuz... diye başlayan sese aşına olan vapur yolcuları yorgun yüzlerle bıkmadan izlerdi satıcıyı.”

Dinledi, dinledi, denizden aldığı serinliği aldı hemen omzunun üzerinden yanındaki gözlere bıraktı.

“Böyle de güzel.” dedi. “Mevsim yaz olsaydı dışarıda otururduk. Denizin havasını ve kokusunu çekerdik içimize. Denizin havası başka şeye benzemez.” dedi, sanki deniz havasını içine çeker gibi çekti içini. Geçmişi çekti, geleceği çekti. Kız Kulesi yavaş yavaş geride kaldı. İskele geride kalırken yeni bir kalabalığa doğru süzülme vapur.

Hava güzel, deniz güzel, şehir güzel. “Bu şehir hep güzeldir. Her şeye rağmen. Şimdi benim için daha güzel. Şu iskele, martılar, vapur. Karşıya geçmek insana bir tatlı huzur verir de vapurla geçmenin keyfine diyecek yok.”

Bu eller sanki gelmiş konmuş oraya. Öylesine sahiplenmiş yerini.

Bu vapur hiçbir kıyıya yanaşmasın. Martılar bırakmasın vapurun peşini. Bu umutla deniz yarıla yarıla yol alınsın. Bir vapur kaçırmak nasıl olur bil-

meden kaçırılırsın bu vapur. Gidilsin, gidilsin, ıssız adalara kadar yol alınsın. Yunuslar yoldaşlık etsin vapura.

Dağıldı hayaller, dağıldı denizin sisi.

Vapur yanaştı kıyıya. Bir anda hareketlendi herkes. Bir anda doldu vapurun çıkışı. Kimse kimseyi görmedi. Bir akışa kaptırıp kendini karaya ayak basan derin bir nefes aldı. İstanbul şimdi daha bir yerli yerinde. Bir yanında deniz bir yanında derya. Yürümek ıslanmak gibi şimdi.

Memduh Şevket'in yolcularına hiç benzemiyor bu yolcular. Herkeste bir şıklık bir şıklık. Sabahın ilk saatleri ama herkesin yüzünde bir neşe. Umutla başlıyorlar hayata. Hiç de söylendiği gibi değil. Bu şehir yeniliyor insanı.

İstanbul gibi yürümek. Kimseye aldırmadan, kalabalığın sesini bile duymadan, ezberlenmiş bir hayatı yaşıyormuş gibi yürümek İstanbul'a yakışıyor. Bir köşeden aniden çıkan taksi, raylarda ilerleyen başka bir taksi, dünyanın bütün insanlarını bir araya getiren meydan ve kimsenin umrunda olmadan yürümek İstanbul'u. Derin bir nefes varsa yanında ona uydurursun adımlarını. Nefesiyle ısınır sokaklar, nefesiyle ısınır şehir, nefesiyle ısınır ellerin.

Arkanda bıraktığın deniz, önünde insan denizi. Kimseye şaşırmadan, kimseyi görmeden yanındakinin yanında olmasından aldığı kuvvetle daha bir sağlam basarak kalabalık kaldırımlara, kâğıtlar uçuşur durur ellerinden.

Kâğıtlar yeni bir şiirin ucunun yakıldığı, kâğıtlar bir anıdan geriye kalan bir sarı yaprak. Mevsime yakışır sarı. İçin üşüdüğünde bir kahve ısıtırken içini, düşen her sarı yaprak bir anı oluyor kitabın arasına.

Bir film sahnesinin durağanlığında yaşamak istersin hayatı. Sinema salonlarının soğukluğu ve karanlığı bütün sahneleri alt üst eder. Film içinde film, sahneler geçer durur dünden özge bugüne yakın. Film başlar, yarım kalır film. Yepyeni bir film başlar Aksaray'dan Gülhane'ye uzanan.

Gökyüzünde bir ağırlık ha yağdı ha yağacak. Sarı yapraklar ne de güzel yakışıyor toprağa. Yağmur yağsa belki ıslanmak şimdi daha anlamlı olacak. Yürümek endamlı bir tarih sayfası gibi sarayın duvarlarına düşerek gölgeler şeklinde ilerleyecek. Deniz görünene kadar sürecek yaprakların saltanatı.

Geldiğin vapurla dönmek bir düş gibi dalacak denize. Bir vapur gidecek, deniz bir şarkıyı yarım bırakacak. Giden bir vapurun ardından yorgun martılar yarışacak. Gitmek şimdi en çok da bir vapura yakışacak.

SERCAN CEYLAN

ÜÇ KERE HİÇ

Yaprakların arasından üzerinde bin dokuz yüz seksen yedi yazan kâğıdı aldı, anlamak için uzun uzun baktı ona. Saman kâğıdına benzeyen ilan ince, güçsüz bir sayfaya basılmıştı. Mat bir zeminde Uzunyol markasının hatları seçiliyordu. Bir mermer firmasının ilanı. Nereden geldiği belli olmayan bir müziği duydu aynı anda. Müzik. “Get up, stand up” deyip gerisini getiriyordu. Anlamını bilmediği halde diline dolandı bu söz. İlanı kayıtsızca fırlattı bir kenara.

“Tık tık tık.”

İhlamur almak için yürüdüğü beton yolların çoğunun çatlak veya kırık olduğunu gördü. Mermerle ne yapacaktı ki, aklına takıldı. Tam orada soluklanacakken... Bir köşeye eğilmiş, sadece merak etmişti, ilanı kaldırmıştı yerden. Onu değil de Rönesans’ı anlatan Fransızca bir kitap da bulabilirdi ama gösterdiği ilgi yine çok fazla değişmezdi. Gecikmeyeyim diye düşündü, ayıp olur, günah ve düpedüz kabalık. Yıllardır uğramayan arkadaşına ihlamur yapması gerekiyordu. Misafirperverlik gereği evin tüm perileri kaçacaktı onun yüzünden ama olsun, sonuçta on iki yıl önce beraber hırsızlık yapmışlardı. Hatırı vardı bunun, bir fincan kahveyi Tolkien içsindi. Puslu hava belirsiz bir gizemin içinde karanlığa evriliyordu.

“Tık tık tık.”

Park ve bahçelerden değersiz buldukları şeyleri toplamışlardı, hele Hürriyet Parkı. “Fıskiye var ortasında, millet para atıyor, gel gidelim.” diye çağırıyordu onu. “Neden, türbe mi var altında yoksa? Bize tuzak mı kuruyorlar? Emin misin?” soruları cevapsız kalmıştı aceleden. Arkadaşının istediği yalnızca paralardı yoksa türbe, tuzak, çayır, çimen umurunda değildi ve dediği oldu. Paraları görmek için gittiler. Yumurta poşeti de aldılar yanlarına, ganimeti dolduracaklardı ama boşuna. “Hani nerde?” Yoktu. Bir kuruş bile yoktu hiçbir yerde. Öfkeli öfkeli bir köşede otururken bankların birine ilişti gözleri ve hatırladılar. İki sevgili vardı onlar parka girdikleri esnada. Bağırıp duruyorlardı. Kızın gözlerinin içi yağmur sonrası o ıslak kokunun şiiri gibi geldi. Onlara görünen

manzaranın aslı tamamen farklıydı belki de. Gitmişlerdi işte. Bozuklukları kırmızı bir valize sıkıştırıp (ona sonradan Poe valizi dediler) hile ve kurnazlıkla aşikâr olanı yüklenerek kaçmışlar.

Evet, çok önce terk etmişlerdi bankı ama kocaman bir gül buketi bırakmışlardı oraya. Gülde mi samimiydiler yoksa parada mı, bunun sırrı hiçbir zaman anlaşılamadı. “Alsak mı?” diye düşünüp, “Olsun, bir işe yarar yine.” diyerek götürmüşlerdi evlerine. Hayal kırıklığı, hatıra ve hüznün tutan güller alışık olmayanlarca garipsendi ve alakası olmayan bir yere konuldu. Su göremeyip kederle çatladı güller. Çok geçmeden de kuruyup atıldılar. O günlerden kalan en güzel anılardan biriydi bu. Çaldıkları en anlamlı şeydi bir ayrılıktan veya yasadışılıktan miras kalan güller.

Zaman geçtikçe hayat saçmaladı. Eğim arttı. Yalnızca bir ıhlamuru tüketmek istiyordu şimdi. Eskiden bir yokuşa tırmanırken böyle yorulmuyordu, ayakları ve elleri dinç, zihni açıktı. Varana kadar biraz dinleneyim deyip bir köşeye çöktü. Karanlıktan ya da yorgunluğun getirdiği uyuşuk hayal imkânlarından, elektrik direkleri kalkıp geziniyor zannetti. Durduklarını gördü tekrar bakınca. Aslında ıhlamuru bıraktığı yerden alıp yola koyulmalıydı ama garip bir biçimde taşımaya gerek kalmadı. Aniden iki sincap çıkageldi arkasındaki parktan. Erik çekirdeği vardı ellerinde ve ağızları boyuna şapırdıyordu. “Bize bırak sen bunları, hadi.” dediler ona. Düşünmeye devam ediyordu ve aklına yattı. “Alın” deyip verdi ıhlamurları. Beraber yürürlerse hem canı da sıkılmazdı. Mırıldandığı müziği düşürmüştü dilinden. Havadaki gizem aralarındaki boy farkını kapatıp yürüyecekleri mesafeyi kısaltıyordu. Çok arkasında kalmıştı şarkının sesi. İhtiyacı olan geçmişten ve sarsak ideallerden sıyrılıp gelişmek, dönüşmek üzere biriktirdiği tüm sızıyı belki evin kaçan perilerinden tahsil etmek üzere arkadaşını belirlemişti. İşte, şimdi onu bekliyordu. Kunduz, yani sincapların büyüğü sürdürmüştü bilgiç konuşmasını, ara verip yine başlamıştı, konudan konuya atlıyor lafazan geçişlerle sohbeti koyultmanın çaresini arıyordu. Fakat pek dinleyeni olmadı.

Eve varmadan önce anahtarını aradı Zarif, kâğıt parçalarının ve minik plastik eşyaların arasında hayır, yoktu. Neyse deyip bir sokağı geçti, birini daha ve ötekini, yaklaşıyordu ve bir kırmızı ışıktaki durdu. Yeşil yanınca tekrar yokladı üzerini, yine yoktu. Zaten evde kapıyı açacak biri olduğunu düşünerek rahatladı ve yapacaklarını hesapladı. Bir şey planlama işini evdeki her kimse ona bırakacağı geldi. Bir şey söylemek, içmek, izlemek ya da... “İhlamurları alsam iyi olacak” dediğinde sincapları gereğinden fazla yorduğunu hissetti ve sorumsuzluk duydu. Şu kadar yol tepmek. Bu işin memuru oydu aslında. Fakat... Almak için kafasını o yöne çevirdiğinde sincapların ellerinin boş olduğunu gördü. Oysa yol boyunca bin türlü şeyin yanında ıhlamurdan da bahsetmiş-

lerdi. Hatta aralarında daha küçük görüneni kimyager olduğunu belirtmişti ve memlekette yeni bir çığır açacağını anlatıp durmuştu. Diğer, namıdiğer Kunduz, o da benzer şeyler söylüyordu. Tüm ülkeleri birleştirmekten, tek tip binalardan, ormanları genişletmekten, erzak depoları kurmaktan falan bahsediyordu. “Yenilik, gelişim ama tam istediğim gibi olacak.” diyordu. Daha yüksek sesi bunları söylerken. “Kitap yazacağım ve orman yönetimi konusunda okullar açacağım.” da demişti. Fakat hani ellerinde ıhlamur? Yok. Biraz daha eğilip baktı Zarif... Bu kez... “Hayır, olamaz.” dedi çünkü sincaplar da yoktu. Yanında kimse yürümüyordu. Bir şeyi tutabilecek veya bir şeyden bahsedebilecek kimseyi bulamadığından ıhlamuru ve anahtarı bulamamayı normal karşılıyordu artık... Kunduz bile yoktu, diğeri de öyle. Ne yana baktıysa boş, beklese, bağırırsa boş. Öylece bakakaldı.

“Tık tık tık.”

Yaklaşık iki saat geçmesine rağmen hâlâ yalnızdı. Bu iki saatin sanki ağzı vardı; ıslak, yumuşak dilini vücuduna dolayıp onun zihnini yutmaya çalışıyordu. Her yeri karış karış korku, şüphe. Sıkı. Ezik. Artık koşmalıydı ve kurtulmalıydı. ıhlamuru ve olanları unutup hemen eve gitti. Defalarca vurdu kapıya. Arkadaşına olan bitenleri anlatmak istiyordu ve hakkında yorumlar yapıp belki biraz gülmek. Gelip açacaktı ve yıllar önceki hırsızlığın hatırası yâd edilecekti. Belirsizlik içinde şaşkın kalmayacaktı artık. Evin perileri orayı terk etmişlerdi belki ama ne önemi var, işte arkadaşıyla geçirebileceği yüzlerce dakika kendisini bekliyordu ya da hakkında konuşabileceği binlerce hayvan ve baharat türü. Daha sert vurdu kapıya, biraz daha sert. Fakat...

“Tık tık tık.”

HÂLE SERT

YAYIN BALIĞI

Nehir biriktirmez. Yıkar, Geçer. Bu hikâyeyi de bir yere kadar sürükleyip öğütecekti. Hikâye erimeden onu yakalamak mümkün mü? Bu sefer dibinde uyuttuğu sadece taşlar, balıklar, yosunlar değil. Bir yığını yuttu. Ona eğilenlerin aç soluğuna inat. Hayır, acıklı acıklı anlatmayacağım. Bu hiç samimi değil. Nehrin ve yayın balığının sahiciliğinde söylemeye çalışacağım. Ya dağa ne demeli? Tepesi karlı, heybetli dağa? Ondan babalık beklemek de anlamsız kaçacak. Sessiz seyretmiş. Gagasında yiyeceklerle birkaç kuş uçursa, ya da bağrında büyüttüğü yemişlerden sallayıverse aşağı. Yok. İnsafsız. Siz de üzülmeyin. Bulut, kasvetiyle hikâyenin üzerine ağmış. Bulutun gaddarlığını, güneşe yol vermemesindeki ısrarını yazsam daha baştan çok uzar metin. Yirmi gündür yürüyorlar. Çoğu erkek, birkaç kadın. Fotoğrafta iyi seçilmiyor ama kadının biri abayla beline bebeğini sarmış. Aralarındaki delikanlılara da değinebilirim. Başlarını yerden kaldıramadıklarını, köpeklerce yenmiş ayakkabılarına iyi bakmak zorunda olduklarını da yazabilirim. Ama kısa tutmam lazım. Üç bin vuruş... Tipi ve kar yapacağını yapmış. Onlar ölümü arkada bırakıp ağıtlarını yanlarında taşımak istedikçe, her adımda bir sağdan bir soldan vurmuş. Şiddetli rüzgâr her gün önlerine yeni bir ölmek koymuş. Yüzlerini, ellerini mora ve kırmızıya dilmiş. Duralım şurada denilmiş. Kayalıkları elleriyle biraz yumuşatmışlar. Yaslanmışlar. Kayaların diplerinde beyaz çiğdemler. Geriye dönüp baktıklarında ayak izlerinin eksildiğini görmüşler. İleriye doğrulmuşlar, Batı'ya yani. Kalemimi kadına uzatmak istiyorum. Bebek izin vermiyor. Kafasını kadının göğsüne göğsüne vuruyor. Akmayan bir şeyi çekmeye çalışmaktan yorulmuş. Bebeğin öfkesi fotoğraftakilerin öfkesinin toplamını aşıyor. Öfkeyi siyah harflere ve beyaz boşluklara sığdıramıyorum. Kadın dayanamıyor memelerini açıveriyor. Uçları kemirilmiş, yaraları mora çalmış. Elleriyle memelerinin üzerine vuruyor, boşluğun ritmini bile tutturamıyor. Yere çömeliyor, Martla yeşeren otlardan yoluyor, ağzına tıktırıyor. Kadın erkekleri işaret ederek bağırırmaya başlıyor, bir bana bakıyor, bir onlara. Çat pat Türkçe bilen

biri onun dediklerini çevirmeye çalışıyor. “Bu adamlar! Beceriksizler! Balıkları tutamadılar!” Kadın nehri işaret ediyor, elleriyle balıkların büyüklüğünü tasvir etmeye çalışıyor. Balıklar geçtikleri sınır kadar uzun, nehir kadar gürbüz. Ne balığı diyorum adama? Yayın, diyor. Orada nehirde bir sürü. E peki neden tutmadınız, aç kalmazdınız böyle? Onları yakalamak zor, başka bir tekniği var bizim bilmediğimiz. Kadın oturup ağlamaya başlıyor. Bir kelimeyi tekrarlıyor sürekli. Bebek elleriyle annesinin memelerini dövmeye devam ediyor. Ben kadının açlıktan ağladığını düşünürken, çevirmen kadının kocasının ismine yandığını söylüyor. “Kocan nerede?” Nehri ve balığı işaret ediyor. Bizimle yürüyen ve bizden önce pek çok kişi aşamadı diyor, çevirmen. Kalemimi kadından geri çekiyorum. Yoruldu. Böyle duygusuz yazıyormuş gibi görüldüğüne bakmayın. İçlidir. Peki ya kocası? Azgın suyun, birbirlerine kenetlenmiş ellerinden geçecek boşluğu bulduğu o son an? O anda, toprağının çağrısı, yürümeyi salık veren yanına ağır mı basmıştı? Bin kez ölmektense bir kez öl, diyen bir ses. Nehri merak ediyorum. Fotoğrafı büyütüyorum parmaklarımla. Sular piksel piksel açılıyor. Gökyüzünün maviliğinde açılmıyor, mor bir kırmızı hâkim oluyor ekrana. Yüzler dalgalanıyor. Kemirilmiş. Eller kollar bacaklar dalgalanıyor. Kesintili, boşluklu, oyuklu bir ritim tutturmuşlar. Nehrin haritadaki mavisini soldukça yakut bir çizgiye dönüyor. Ekranın üzerinde sevimsiz bir balık salınmaya başlıyor. Boz renkli. Kuyudan ağzını aça aça yüzüyor. Semirmiş. Balığın gözlerinden bir şeyler akıyor. Hayır balık ağlamıyor. İki gözünden süzülen sıvı farklı. Sağdaki ileriye, soldaki geriye akıyor. Suda, geriye doğru erguvanî bir hat belirliyor, ileriye giden akıntı ise çiğdem beyazı. Editörüm, daha bitmedi mi diye soruyor. Ağzının iki yanından sarkan bıyıkları uzadıkça uzamış, bıyıklarından tutup fotoğrafın dışına çıkarmak geliyor içimden, sonra onu bıyıklarına dolayıp boğmak. Yayın balığını tutmanın en iyi yöntemi bu olmalı, diyerek bitirirken haber metnimi, bebek kalemimi sımsıkı kavırıyor, kalemimin ucunu balığın gözünün birine batırıyor.

GÜLAY ÜNSAL BULDUK

CEKET

Çiğdem'e

Kural buydu. İlk sahnede görülen silah, eninde sonunda patlardı.

Çaydanlığın altını yakıp çakmağı cebime koydum. K.'yı düşünüyordum. Üniversite günlerimizi. Ne kocaman laflar ettiğimizi. Kalbimizden göğre doğru helezonlar çizerek yükselen göksel cümleleri sonra... Serde gençlik vardı. Kokuşmuş her şeyi düzelterecliğimize dair güçlü bir inanç. Aşk bile o sanı ile daha bir anlamlıydı. Bir kitapta okuduğumuz o cümle aramızda tatlı bir parola hâline gelmişti: "Aşk, sırt çantanda bir çift dinamit taşımaktır." Fakat zaman işte... Herkese yaptığını bize de yaptı. O boyumuzdan büyük lafları yutturdu bize. Uzun ve acılı bir yutkunuş oldu. Boğazımızı kanırta kanırta...

Ben hayatımı az çok bir düzene sokmuştum. Ya o? Sırt çantasını yüklediği adam tam bir manyak çıkmıştı. Korkum oydu ki, K. bir gün o dinamitlerden birini kendine diğerini o adama bağlayıp yok olup gitmeyi deneyebilirdi.

Üniversitenin kafesinde tanışmışlardı. O, elinde bağlama, güzel günlere dair yüreğe dokunan türküler söylüyordu. K., hiç sese âşık olunur mu, diye sormuştu bana, sonra eklemişti, ben oldum. O yaşlarda kızlar; yalnız, davası olan ve kederli bakışlara sahip adamlara âşık olurlardı. Bir de saz çalmayı biliyor, sesi de gönlün tellerini titretiyorsa...Ama işte aşk da tükenirdi ve sahici olan, o tükendikten sonra elimizde kalardı. K., elinde kalana baktığında koca bir hıçkırığı boğazlamak zorunda kalmıştı. Bir çıkış yolu bulmalıydı. Bir süre, elindeki o eciş bücüş şeyi yoğurup şekillendirip sonra da karşısına geçerek, çok da fena değil, hatta sevimli bile, diye avuttu kendini. Evin en kıymetli köşeciğine yerleştirip pohpohladığı o şey, bilhassa geceleri karabasan gibi çökmeye başladı üstüne. Mutfakta, salonda, yatak odasında, tamtam dansı yapıp alay etti evvela, bir kurban istemeye başladı sonra. Kendi elleriyle şekillendirdiği o hilkat garibesi K.'dan bedel istedi yüzsüzce. Mutluluğunu...

Kafam bunlarla meşgul, bardağımdaki çaydan son bir yudum alıp dı-

şarı attım kendimi. Düşüncelerimin bir çekim gücü olduğunu bilmiyordum. Üçüncü gözleri açık bazı insanların başına gelen o tuhaf şey, bana da oldu. Tam sokağın köşesinde karşılaştım onunla. Beni görünce yavaşladı. Bir şeyler söylemek istiyor gibiydi. Yanına gelince durdum. Başıyla hafif bir selam verdi. Hemen konuya girdi. Ona söyle, son bir kez görüşelim. Yapmasın. Ben ne olacağım, dedi. Üzerinde kahverengi, kareli bir ceket, içinde sütlü kahve bir gömlek ve ceketıyla aynı renk kadife bir pantolon vardı. Uzun saçları her zamankinden daha derli toplu, ensesinden bağlanmıştı. Eski pejmürde hâinden eser yoktu. Sesi hep olduğu gibi, rica ederken bile buyurgan tondaydı. Doğduğu günden beri büyük acılar çekiyormuş hissi veren gözleri en büyük silahıydı. Onu bir an, bol gürültülü bir sokağın kuytusuna gizlenmiş, afilli ismi neon ışıklarla aydınlatılmış bir meyhanede hayal ettim. Masasının üzerine dizdiği putlarının şerefine kadeh kaldırırken... Kitaplardan, acıdan, zekâsından ve gözyaşlarından yarattığı putçuklar. Her birinin üzerinde gözlerini kederle gezdiriyor, kadehi ile hepsini tek tek selamlıyor, sonra oracıkta gözünden düşen yaşlardan hemen bir putçuk daha oluşuyordu. Acılarına âşık bir adamdı. Aslında topyekûn kendine âşıktı da diyebiliriz. Kendi dışındaki her şeye bitimsiz bir öfkeyle düşmandı. Dünyadan öç alırcasına yaşıyordu sanki. Kimin öcü, neyin öfkesi, öylesine meçhul...

Ben ne olacağım, derken içimden acımak gelmedi ona. Bir aylık maaşını bir gecede masada bırakanlara acımamakla övünecek bir gelenekten geliyordum. Sonra, K. ile yaptığım o telefon konuşması düştü aklıma. İyi misin, diye sorduğumda sesi nasıl da titremişti. Beni geçiştirmek için birkaç şey gevelemişti ağzında. Bir şeylerin ters gittiği belliydi. N'oldu, diye diretince ben, daha fazla gizleyememişti: Evim yandı... İnsanın hayatını altüst ediyor ve sadece iki kelimeden ibaret: Evim yandı... Küçük oğlu elektrikli ocağın üzerine yastığı düşürmüştü. Yastığın içindeki sünger kırıkları ateş parçalarına dönüşerek patlayarak etrafa saçılmış. Düştükleri yeri tutuşturmaya başlamışlar. Alevler bir anda bütün evi sarmış. Çocukları toplayıp balkona sığındık. Bağırarak etraftan yardım istedik, dedi. Sonra ekledi, biliyor musun, insan yanarak değil, dumandan boğularak ölüyormuş. Soluk alamamak çok korkunç. İçine çektiğin her nefesin seni zehirlemesi... Kocan neredeydi, diye sordum. İki gündür, arkadaşlarla çalışacağım bahanesiyle gelmiyor, dedi. Gelemezdi. Çalışmak mı? Arkadaşlarıyla yaptığı tek şey putlarını yarıştırmaktı. Herkes eteğindeki putları döküyordu. Sonra ağızlarıyla hohlayarak ceketlerinin koluyla patlatıyor, yan yana dizip ağlak bir şarkı eşliğinde herkes kendi putuna methiyeler düzüüyordu.

Ben bunları düşünürken neler anlatıp durmuştu bilmiyorum. Ancak yeniden, ben ne olacağım, dediğinde o ana dönebildim. Ben... Lûgatinde başka kelime yok muydu bu adamın? Kafam uyuşmaya başlamıştı. Fondaki tüm di-

ğer görüntüler ağır ağır silindi. Yalnız o ve ben. Başka her şey buharlaşıp uçtu sokaktan. Elimi cebime soktum. Çıkardığım çakmak ile, ona hissettirmeden ceketinin eteğini tutuşturdum. Dumanları fark edince önce ceketine, sonra bana baktı. Doğruca gözlerimin içine... Bakışlarında ne kızgınlık ne de şaşkınlık vardı. Sadece, neden böyle bir şey yaptın, diye sordu, alabildiğine sakin bir ses tonuyla. Yapmam gerekiyordu, diye yanıtladım. İkimiz de oldukça soğukkanlıydık. O kibrinden ödün vermedi, ben öfkemden. Ceketini söndürmeye yeltenmedi bile. Arkasını döndü, ceketinden çıkan alevler eşliğinde ağır ağır ilerledi. Hazır çakmağım elimdeyken bir sigara yaktım. Büyük bir keyifle ardından izlemeye başladım. Sonra birden canım sıkıldı. Tam bir pislik, diye geçirdim içimden. Yine bir kahramana dönüşmeyi becerdi. Hem de benim elimden.

BETÜL OK

SUYUN ÇÜRÜTTÜĞÜ DAL

Planı yapmak üzere buluştuk. Rüzgâr ciğerlerimizi donduruyor. Birazdan yağmur yağabilir. Kâğıt ve kalemi çıkardık. Yaklaşık otuz dakika kadar yürüyecek sonra kapının üzerinden atlayacak ve olması gerekeni yapacağız. Kâğıdın üzerinde hangisi (!) olduğu yazıyor. Ben elimde fener ile ona ışık tutacağım. Tek görevim bu. Ender bunu derken bıyığının altından kıs kıs gülüyor. Yürümeye başlıyoruz. Neriman'ın evini geçtik. Köy kahvesini de. Sağlık ocağının kapısı önünde bir kedi uzanmış, sarı ışık üzerini örtmüş. Ender at gibi gidiyor, derin derin soluyor. Ona yetişmeye çalıştıkça bacaklarımın kaslarında yanma hissediyorum. Kocaman ağaçların içinden geçiyoruz. Korkuyorum ama söyleyemiyorum. Kaç yıllık arkadaşım o kadar çok korkuyorum ki. Beni burada boğazlasa, gürül gürül akan şu dereye atsa kimsenin haberi olmaz. Suskunum. Bir ara durup bana bakıyor. Korkuyor musun diyor. Hayır diyorum. İçimden ona afilli küfürler ediyorum. Bacaklarım belgeseldeki ceylan bacağı gibi tir tir titriyor. Yağmur yağmaya başlıyor. Ağaçların yapraklarına düşen tanelerin seslerini duyuyorum. Aniden sırlıklam oluyoruz. Kırmızı ışık yanıp sönüyor, yaklaştıkça büyüyor. Pat diye bir tavşan atlıyor önümüzden, seke seke karanlığa karışıyor. Ender önde ben arkada gidiyoruz. Kurtların ulumaları çok uzaklardan duyuluyor, cehenneme gidiyormuşuz gibi bir his uyandırıyor. Yağmur donumuza kadar giriyor. Hırkamı sıksam suyu çıkar yani. Ayaklarım donmaya başladı. Sonbahar yağmurunun bu kadar üşüttüğünü bilmiyordum. Ender durmaksızın, pazılarını şişire şişire yürüyor. O kurtuluşa yürüdüğünü söylüyor bense şimdi bu adımların cehenneme giden bir günahkârın adımları olduğunu söylüyorum. Dağların üzerinde sallanıp duran ağaçlar gittikçe büyüyor gibi. Ender'in dediğini yapmalı mıyız? Çok korkuyorum. Yine korkunca çocukken olduğu gibi beni ispiyonlar mı Ender? Yapmaz, yapamaz. “Bir suça ortak olmak, bir sevdaya ortak olmak gibi” demişti bana.

Sonunda mezarlığa ulaşıyoruz. Demir kapıyı hiç ellemeden üzerinden atlıyoruz. Öylesine korkuyorum ki Allah'a canımı alması için dua ediyorum.

Mezar taşları karanlıkta birer nokta gibi görünüyor. Kırmızı ışık kafamızın üzerinde bize “Yapmayın” der gibi sürekli yanıp sönüyor. Ender krokideki mezara doğru gidiyor. El fenerini onun ardı sıra tutuyorum. Kâğıt, hamur hâline dönmek üzereyken hemen hedefini buluyor tilki. İşaretli mezar yolun tam kıyısında. Kazma ve küreği sabahtan sakladığı köşeden alıyor.

Akıllıydı ya her şeyi hesap etmişti. Nenem ve dedem de burada yatıyordu. Şimdi beni görüyorlar mıydı? Bir daha onların mezarı başına nasıl gelirim diye düşünürken bir ısılık duydum. Ender varacağı yere varmış, kazmaya başlamıştı. Kudurmuş bir köpek gibi soluyor, mezarı kazıyordu. Dedesinin mezarını defin günü böyle kazmamıştı. O gün kazamadığı için şimdi böyle kazıyor gibi. Dedesinin dişlerine göz koymuş bir torun. Kurtuluşu bir avuç dişte arayan bir torun. Midem bulanıyor. Ölmüyorum. Bu kez de bekçinin gelmesi için dua ediyorum. Bekçi Refik amca gelse, onu görse. Işığt tuttuğum yerde kudurmuş olan Ender’i görse. Çocukken bana güldükleri yerde ben de ona gülsem. İçim birden bire Ender’den tiksınme ve öç almayla doluyor. Onu burada karanlığın içinde bırakıp koşa koşa eve gitsem diye düşünüyorum. Giderken Refik amca diye bağırısam. Ender tekrar hapsi boylasa herkes kurtulmaz mı?

-Ender ve ben yaşadığımız bu kasabada sürekli planlar yapıp duruyorduk ama olmuyordu. Ender, epeyi güçlüydü. Kafası da zehir gibi çalışırdı. O hiç okumamış, ergenlikte serserilere takılmıştı. Beni de çok severdi. Gündüzleri pek ortalıkta görünmez, geceleri çıkar gelirdi. Onunla neler düşünürdük neler. Acımasızdı Ender. “Oğlum bizim gibiler hayatta böyle kalabilir. Vuracaksın, asacaksın, keseceksın, söveceksın.” derdi. Her konuşmanın sonunda “İyileri yaşatmazlar, yaşamana bakacaksın.” derdi. Bunları söylerken külü uzayan sigarası ağzında yukarı aşağı sallanır daha sonra emzik gibi dudakları arasına otururdu. İçine çekerdı derin derin. Bir kızı öper gibi yapıştırırdı dudaklarını sigaraya. Ağzı leş gibi de kokardı. Sağ kolunda yılan gibi uzayıp giden, kalın bir yara izi vardı. Dikiş atılmış, sonra o dikiş kuruyup dökülmüş ama iz ölene dek hayatına kazınmıştı. Bu iz ne zaman olmuştu bilmiyordum. Sorduğumda hep küfrediyor, “Başlatma lan, karıştırma” diyordu. Büyük ihtimal hapishane-deyken başına bir iş gelmişti. Yani onun ağzıyla konuşayım, “Paçasını çizmişler”. Buluştüğümüzda daima hapishane günlerinden hikâyeler anlatırdı. Ender derdim, iyi bir insansın ama neden böyle yapıyorsun? O yine küfredip, “Dün-yada iyi diye bir şey yok ulan, kendini kandırma” derdi. Hiç kimseyi sevmedin mi derdim, susardı. Onu susturmanın yolu bu sorudan geçiyordu.

Ender’in dedesi iki yıl önce, Ender’in amcasının evini ziyaret ettiğı bir sırada vefat etmiş. Ölüm nedenine “angina pectoris” yazılmış. Bir kitapta okumuştum, nefessiz kalmak anlamı taşıyordu sanırım. Dedesi zamanın zenginlerindendi. Dişleri sıra sıra altındı. Namazlı abdestli değildi. Ender gibi küheylanın

tekiydi ama yaşlanınca o hâlden eser kalmamıştı. Amcası çaktırmadan paralarını alıyor, yiyordu. Ender ve ailesi bunun farkındaydı ama ses etmiyorlardı. Ender bana bir gün derenin kıyısındaki saçaklı ağacın altında otururken “O gece -belki de- dedemi o öldürdü.” dedi. Çünkü amcası Ender’e göre şerefsizin tekiydi. Uzun yolları yürüyüp, amcasının evine gittiğinde ona bir tas çorba bile vermemiş. Çocukken de Ender’i bir bayram sabahı sebebi olmaksızın dövmüş. Ender’e göre babası da eziğin tekiydi. Ne onu ne kendi hakkını savunuyordu. Ender hapse girecekken amcası karşısında onu savunamamış.-

Bunları düşündüğüm sırada, arkamızda şiddetli bir ses duyuyoruz. Işığı Ender’in üzerinden çekip hızla sesin geldiği yere doğrultuyorum. Kafamızın üzerindeki ağacın kalın dalı büyük bir sesle yere düştü. Uzaktan izlediğim Ender’in ayakucuna kadar uzanmış. Ne olduğunu anlamayan, şaşırان ve korkan Ender her şeyi bırakıp koşarak yanıma geliyor. O anda tekrar aynı ses. Bu kez göğsümü sıyrıp, Ender’in ayağına mermi gibi isabet ediyor. Refik amca düdük çalarak, kulübeden çıktı. Işığı kapattık. Ender yine derin derin soluyarak hırkamı ısıyor. Yağmurdan sırlıklam olan vücudumu bir ateş alıyor. “Sus Allah’ın belası öküz herif” diyorum. Ayağından akan sıcacık kan ellerime dokunuyor. Refik amca asker gibi vakur, kapının yanından geçip, elindeki feneri uzaklara tutuyor ve oradan ayrılıyor. Karanlığın içinde zar zor kapının üzerinden atlayıp eve doğru yola çıkıyoruz.

Gök gürültüleri gittikçe artıyor. Gökyüzü bir mezar olup sanki bizi içine çekiyor. Seke seke yürümeye çalışan, koştukça sahipsiz bir köpek gibi inim inim inleyen Ender’e gülmek istiyorum. Sövmek istiyorum. Hiçbirini yapmıyorum. Derenin yanından geçerken kurt seslerini duyuyoruz. Aç kurtlar nasıl ulur bizim gibiler çok iyi bilir. Yavaş yavaş ilerliyoruz. Sağım boydan boya ağaçlarla kaplı. Yağmur duruyor ama rüzgâr bütün vücudumuzu titretip, yağlı saçlarımızı tarayıp ovaya yayılıyor. Ender ağlamaya başlıyor. “Öldürecekler beni alacaklılar, kesin bu kez öldürecekler” diyor. Dedesinin dişlerini hatırlıyor burada büyük ihtimal. Yine bir ses duyuyoruz. Suyun çürüttüğü dallar kopup yollara savruluyor. Gecenin içinde en sağlam ve en delikanlı hâlimle hem de günaha bulanmadan eve gidiyorum. Ender ne halt yerse yesin, ona yardım etmeyeceğime şerefim üzerine, anam avradım olmasın ki diyerek yemin ediyorum. Gecenin elleri büyümüş, dağların üzerinde sallanıyor gibi. Rüzgâr ince ince esiyor ve üşütüyor. Ender bana, ilk dal sesinden sonra elindeki kazma küreği anında ağaçların arkasına, sakladığı yere attığını söylüyor. Ayağı iyi değil ama onu gebertecek kadar kötü de değil. Geberse daha iyi. -Çok mu abartıyorum? Belki borçlarını ödedikten sonra iyi bir insan olur. Belki âşık olur. Belki o da güzel hayaller kurar. Belki kolundaki uzayıp giden, kalın bir yılanı andıran

yarasının nerede olduğunu sevdiği kıza anlatır.

Hâlâ karanlıktan ve ölümlerden korkuyor muyum bilmiyorum. Tek bildiğim Neriman'ı seviyor, aşka inanıyor, babama ve anneme acıyor oluşum.

Karşığı dağa bakıyorum...

Kolumdaki saatin üzerinde upuzun vadilerde gezen bir tren...

Cebimde kötülerin aralarına giremediği, iki sevgilinin kavuştuğu bir ef-sane...

Ender, ayağını tutarak düzlükte kayboluyor...

Tüm geçmiş içimde...

SEGÂH GÜMÜŞ

ÜŞÜYEN

Bu sabah dışarıda ürpertici bir sessizlik var. Dalga dalga yayılan, insanın içine işleyen tuhaf bir sessizlik... Bense sessizliğin ortasında kara bir lekeyim. Caddede yürüyen insanlar bir film karesinden alınmış gibi. Bir adamın havada asılı kalmış eli, bir kadının adama bir çift boşluk gibi bakan simsiyah gözleri. Kadının gözlerine dikkatle baktım. Bu bakışları tanıyorum. Boşluğu alıp yerine yerleştirdim. Havadaki eli aşağı indirdim. Kameralar nerede?

Üşüyorum. Çok üşüyorum. Buz gibi sessizliği ardımda sürükleyerek eve gittim. Titreye titreye çelik kapıyı açıp içeri girdim. Küf ve nem kokan evimizin perdeleri çekili. Sehpanın üstünde sigara izmaritleri, yarısı yenmiş bir çikolata... Çekirdek kabukları yerlerde... Televizyonda yine futbol maçı. Ama görüntü donuk. O, tek kişilik kanepesinde yatıyor. Üşüyorum, dedim. Cevap vermedi. Yanına gidip uzandım. Üşüyorum, dedim tekrar. Buzdan bir heykele dönüşmüş bedeni. Çıt yok. Sarıldım ona. Gülesim geldi birden. Kahkahalarla gülmek geliyordu içimden ama onun da hep söylediği gibi ağlanacak hâlimize gülemezdim. Tuttum kendimi. Ve düşündüm onun yerine.

Üç yıl kadar oluyor. Yine evde yalnızdım. Bir kulağım kapıda bekliyordum. Hep beklerdim o sıralar. Vakit bir hayli geçmişti. Uykum geldi. Sızıvermişim koltuğa. Kapının açılmasıyla sıçradım birden. Geldi. Selam bile vermeden kanepeye uzandı. Boşa beklemiştim. Sormadım hiçbir şey. İçim titredi birden. Onu kanepesiyle baş başa bırakıp çift kişilik yatağa yattım. Yorganı sımsıkı büründüm ama ısınamadım bir türlü. Üşüdükçe üşüdüm, üşüdükçe zangır zangır titremeye başladım. O günden sonra hiç ısınamadım. Titredikçe güldü bana o da. Bir deney hayvanı gibi inceledi beni. İğrenç mi görünüyordu acaba üşüyüp titreyen şişman vücudum?

Mevsimin ne olduğu, termometrelerin ne söylediği fark etmiyordu. Üst üste giyiniyordum. Giyindikçe daha da artıyordu üşümem. Oysa soba yaz kış gürül gürül yanıyordu. Sanki dünyanın bütün ormanlarını sobaya doldursam yine de geçmeyecekti üşümem. Masalların Kibritçi Kızı bendim. Ve benim el-

lerimde can veriyordu kibritin küçücük alevi.

Artık insanları bile ikiye ayırmaya başlamıştım; üşüyenler, üşümeyenler. Derken renkleri; soğuk renkler, sıcak renkler...

O, hep şanslı taraftaydı. Üşümek, vefasız bir akrabadır onlar için. Ayda yılda bir uğrar fazla kalmadan gider. Benim gibilereyse uzak yakın tüm anlamlarıyla gelip kurulur başköşeye. Tadını kaçırmaz misafirliğin. Öyle ki; kendimden bile iyi tanırım onu. Nasıl adım adım titremeye başlar insan. Nasıl ürperir yaban teni ve nasıl iş işten geçer o, tüm benliğini buzdan kollarıyla sardığında.

Soğumuş bedenine sarıldım. Kolunu kendime çektim. Elini elime aldım. Okşadım. Hohlayarak ısıtmaya çalıştım. Yüzüne uzun uzun baktım. Ufak tefek her şeyi bahane edip sürekli asılan bu yüz şimdi tamamen ifadesizdi.

Ben görevlerimi her zaman yerine getirirdim oysa. Her sabah diğerlerinin gözü önünde, onu uğurlarken gülümseyip ne kadar mutlu olduğumuzu gösterirdim söz gelimi. Haftada bir camları silerek -özellikle camları- ne kadar iyi bir ev kadını olduğumu da...

Kalktım o çamaşır suyu şişesinin içine girdim sonra. Bir çamaşır suyu şişesinin içinde yaşadım yıllarca. Hayatı sorsalar bilmem. Nerde nasıl eğlenilir, kime gidilir, nasıl vakit geçirilir arkadaşlarla. Oraya sığındığımı bile fark etmedi. O beni zaten hiç görmüyordu. Sadece üstümden gelen çamaşır suyu kokusunu alıyordu.

Aldıkça da çamaşır suyunun zararlarına dair nutuklar çekiyordu. O iki elini sallayarak öfkeli öfkeli nutuklar çektikçe ben daha da diplere iniyordum. En dipte titreyerek bekleyip duruyordum.

Bir şişenin içinde denize bırakılmış dilek mektubu gibi hayata sunulacağım anı bekledim böylece.

Şimdi sevgili SEN, söyle: Isınabilecek miyim artık sence?

Çok üşüyorum diyorum.

...

Cevap vermeyecek misin?

Cevap veremezsin. Ne de olsa sen sadece SENSin. Nerden bileceksin. Ben-se bir öykü karakterinden çok daha fazlasıyım. Ve biraz sonra olacakları biliyorum. Artık zamanı geldi. Hayata sunmaya hazırım kendimi. Ama önce geçmişi gömeceğim. Onun yanından kalkacağım. Televizyonu kapatıp perdeleri açacağım. Gün ışığı odayı dolduracak. Gözlerim kamaşacak. Nem ve küf kokan duvarlar aydınlanacak. Pencereden içeri sızan hayata bakacağım. Sessizliği uğurlayıp damarlarıma doğru yürüyen kanın akışını duyumsayacağım. Derken kanın sıcaklığı içimi ısıtmaya başlayacak. Gülümseyeceğim.

AYŞE SENA ER

RUH VE TELAŞ

Sigara paketinin dışındaki şu şeffaf ambalaj gibi mi? Yol oluklarında biriken, esinti ittirdikçe zıplayarak uçan. Renksiz, kimliksiz, markasız... Toprağa düşersem, bir de yağmur yağarsa üstüme, o zaman belki gömüleceğim.

“Ama geciktirebiliriz” diyor doktor.

Gecikmek neye yarar, hem kim dayanır olacak olanın gecikme sancısına? Üzülmem, neye üzüleceğimi bilecek miyim sanki. Yok olup gitmeyecek mi her şey? Ne var ne yoksa bütün bildiklerimi Allah’a geri vereceğim. Sadece vaktinden biraz evvel. Ardımda neyi düşürdüğümü bilmeden. Biri koşacak arkamdan. “Yok, benim değil, ben düşürmedim.” Nasıl? Uykuda mı olacağım? Rüyamda bir melek, yastığımı mı götürecektir?

...

Saçlarımı uzatmak isterdim belime kadar. Duvağını saçında unutmuş bir gelin gibi. Makasın demiri ensemden geçerken “Böyle çirkin doğuracağına hiç doğurmasaydın!” dedim anneme. “Sen Allah’ın yarattığına!” Sanki cehennem düştü kesilen saçlarım, ateşim harlandı. Ensem çıplak, bütün gece iki kemiğin arasındaki boşluğu oydum. Yastığıma tersten bakınca kükreyen bir aslan ağız desen:

“Yalan mı? Çirkinim işte! Yalan mı söyleyeyim Allah’al!”

Düzden bakınca, ince suratlı kabarık sakallı bir dedeye dönüşüyor desen:

“Tövbe!”

...

Doktorun su yeşili gömleği, aynı renkten kolye yüzük. Ne kadar kazanıyorlar ki acaba? Rahatlar. Belli, belli. “Kapıya kadar yürüyün lütfen.” Aynı yaşlardayız. Çekmemiş ki, dert mi görmüş! “Kapıdan bu tarafa doğru.”

İşte yine. Titreyen hatta sallanan ellerimi birbirinin üzerine saldı. Hadi tut! Yakala bileğinden! Durdur artık şunu! Galip olan yok. “Titreme nöbetleri hastalığınızda görülen etkilerden.” diyor doktor. “Bu nöbetler için de bir ilaç...” Ah nankörler, ne hâliniz varsa görün! Beni değil de ilaçları ha! Neyse ki sizin

yaptığınız şu ihaneti de unutacağım. Ayağımın bastığı uzun yolluğu dürüp büküp silkeleyeceğim bir tepeden. Toz toprak olacak şehir. Bir öksürük alacak herkesi, rahat uyuyan herkesin boğazı kaşınacak.

Hastalığın adı, doktorun ağzında çabuk cıvıyan şekerli sakızlar gibi sünüyor. Söylediklerinin bendeki etkisini görebilmek için masasına doğru uzanarak konuşsa da ben, beynimin ekrandaki görüntüsünden gözümü ayırmıyorum. Bir an önce buradan gitmeliyim. Bunları bilmeme gerek yoktu. Her şey sessizce olsaydı. Ben uçsaydım, uçakların arkasındaki beyaz duman gibi silinseydi geçtiğim yollar. Ama ben uçsaydım.

Bak kendime bile bir gösteriş, süslü laflar! Aslında o kadar da iri bir hayat yaşamadım, üşengeçtim. Ellerim titremeye başlamadan önce de sallanır gibiydim zaten. Bildiğim pek bir şey de yok, hepsini toplasam bir çöpçü küreğini doldurmayacak. Kirin çöpün içinde parlak bir şeyler çıkarsa belki. Sonradan bakınca “Aman kullanılmaz artık.” denilip atılmış parlak bir şeyler: Aşk. Çirkinliğini, Allah’ına bile söyleyemeyen çok tövbeli bir kadının aşkı. Abarttım. Yine gösteriş. Aşk bir gösteriş.

Sahilde bir kedi, kayalıkların arasına girip çıkan bir fareyi kovalıyordu. Ah işte oraya girdi. Tuttu mu?

“Dün söyleyecektim aslında. Düşündüğüm şeyler var tahmin ediyorsundur, belki de duydun, yani seni sevsem de çok sevsem de...”

Yakaladı, vallahi yakaladı!

“Başka bir memlekete gitmek var aklımda: Almanya, Hollanda... Para için, sen de biliyorsun hâlimi. Seninle olsun isterdim. Seni de götürmeyi ya da ben gittikten sonra seni de aldırırdım belki.”

Kedi, fareyle oynuyor. Öyle yaparlarmış öldürmeden önce.

“Başka çarem de yok. Annen böyleyken sana gel diyemem. Bir yolunu çok düşündüm ama annen böyle olmasaydı belki anneni de...”

Annen annen anne... Annemin ter ve idrar kokan turuncu döşeginin kokusu esiyor. Anne. Kesmesen. Biraz uzasa, lastikli tokayla bağlasak. Anne. Az uzasa omzuma kadar.

Deniz köpürüyor. Kenarda birbirine çarpıp duran teneke şişelerden birini yutuyor su. Ben. Yüzüme dolanan yosunlar, kafam çıkıntılı bir kayaya çarpıyor.

“Annemi bırakamam.” Denizin dibinden geliyor sesim. “Ama sen de beni...” sesim kısılıyor. “Bırakma.” Boğuluyorum.

...

“Teşekkür ederim Doktor Hanım.” Gülerek çıktım, teşekkür âdettendir. Her şeyi unutacağımı söyledi az önce. Hiç çatlamamış bembeyaz ellerini oynata oynata ölmekten beter olacağımı anlattı. Teşekkür ettim hem de gülerek! Ah neyse, beklemiş mutfak bezi gibi kokan bu hâlimden de eser kalmayacak

zamanla. Gereksiz yere söylediğim, şirin ama sahte kibarlıklarım herkese helali hoş olsun.

Tırnağını çok derinden kesmiş eczacı, ilaçların üzerine tükenmez kalemle hızlı hızlı yazıyor ama sakince anlatıyor.

Mürekkebin, ilaç kutusunda ahenkli kayışı ne güzel. Eczacının elinden alıp kendim yazmak istiyorum: Tok, aç, günde, sabah, akşam, kıvrımlı bir kadın gibi iki çizmek istiyor canım.

Bileğime taktığım küçük eczane poşeti bacağıma çarpıyor, ilaç tabletlerinin oynak sesi. Bir şey mi diyorsunuz? Biliyorsunuz ya işte ne olduğunuzu. Bir halta yaramıyormuşsunuz aslında da hadi neyse. Geciktireceksiniz öyle mi? Sonra ne olacak, en sonunda, gecikmenin de bir vakti var değil mi? Var.

Yol kenarındaki çimenlere oturuyorum, ellerimde yine iradesiz hareketlilik. Titriyorlar, bu sefer çok daha fazla. Yaslandığım iğde ağacının yere kadar eğilen meraklı dallarının altında savaşın bitmesini bekliyorum. Zaman gelince diyorum, tüm ağırlıkları yavaş yavaş atıp ufalınca diyorum... Her şeyi ama her şeyi unutunca, en son nereye? Güneş tepemden akıyor sanki, göz çukurlarım ter doluyor. Titriyorum, vücudum katılaşıyor.

“KÛN!” Allah’ım! “KÛN!” Saçlarım uzuyor. “KÛN!” Yağmur yağıyor. Çok yağmur yağıyor. Yolların dönüp durduğu bir yerde donup kalıyorum, nereye gidecektim? Kornalar. Önümdeki arabanın içinde “Geç geç!” diyerek elini sallayan çıldırmış gibi bir adam. Yanıma gelen birkaç kişi ıslanmaktan korkarak beni kenara çekiyorlar. Kayıp mı oldun? Bakışlarım hissiz. Evini biliyor musun? Bakışlarım korkunç.

Uyan. Daha değil.

Saçların kısa. Annenden sonra da uzatamadın.

Bak hava açık, iğde ağacı. Kendine gel. Daha değil.

Eve gitmeliyim!

CAHİD EFGAN AKGÜL

ÇALINTI HİKÂYELER

Keşke o sabah uyandığımda, kendimi yatakta dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulsaydım.

Nedenini anlatayım.

Her sabah kepengin altına sıkıştırılan gazeteyi alır ve daha dükkânı açmadan kültür, sanat sayfasına bakarım. Onlar gönderdiğim hikâyeyi yayımlamazlar ben de her defasında okkalı bir küfür ederim. Kendimi civanperçemlerinin, çobançantalarının, hatmi çiçeklerinin dünyasına attığımda bütün sinirlerim yatıştır, yine çocuksu hâllerime dönerim.

Sekiz yıldır bu dükkâdayım. Babam ben ortaokuldayken vefat edince, annemin ve kız kardeşimin yükü omuzlarımda kaldı. Babamın Almacı Pazarı'ndaki tek ve en samimi esnaf arkadaşı Hikmet Amca yardım elini uzattı bana. Sayesinde meslek sahibi oldum. Yaşıtlarım Antep Kalesi'nin eteklerinde deleme çevirirken, ben elime çöpleri batan zahterleri depoya taşıyordum. Acındırmak için falan söylemiyorum. Hayatın gerçekleri bu ve ben bu gerçekleri çok çabuk kabullendim. Akranım olmayınca kendime başka güzel arkadaşlar edinmiştim. Hikmet ustanın pek meraklı olduğu hikâye kitaplarıydı onlar. Hazreti Ali efendimizin cenklerini anlatan kitaplarından, Zagor'un, Kaptan Swing'in maceralarına uzanan tüm kitapları, bir su gibi içiyordum dükkânda. Kurutulmuş papatyaların, mekke güllerinin, karabaş ve çoban çökerten otlarının rayihası içinde zengin hayaller peşindeydim. Bir gün ben de hikâyeler, romanlar yazmak istiyordum.

Babam Şehrin Sesi gazetesinde matbaa işçisiydi. Kurşundan harflerin ve klişelerin içinde geçirmişti kısıcak ömrünü. O nerden kapılmıştı yazma tutkusuna bilmiyorum ama işten dönüp yemeğini yedikten sonra arka odalardan birine kapanır daktilosuyla sürekli bir şeyler yazardı. Bu durum, -yaşımın çok küçük olmasından kaynaklanıyor olsa gerek- ne dikkatimi ne de ilgimi çekiyordu.

Neler yazardı bilmiyordum. Her yazdığını daktilodan özenle çıkarır siyah karton bir dosyaya istifler sonra kilitli bir dolaba koyardı. Öldüğü günün akşa-

mında o dolabı büyük bir merakla açmıştım. Onlarca yazı ve gazete kupürüyle karşılaştım. Gözyaşları içinde hepsini önüme döktüm. Babamın hikâyeler ve şiirler yazdığını o gün öğrenmiştim. Kimi yayımlanmış, kimi yayımlanmamış, kimi yarım kalmış.

Hikmet ustanın bilerek ya da bilmeyerek kalbime aşıladığı bu okuma aşkı, babamın asla bilmeyerek içime düşürdüğü yazma tutkusuyla birleşince ortaya misk-ü amber kokulu bir karışım çıkmış ve erken açan yaralarımaya şifa olmuştu.

Bir sabah yine gazeteyi açmıştım. Elbette beklendiği gibi, hikâyem yayımlanmamıştı. Yine beklendiği gibi okkalı bir küfür sallamıştım kültür, sanat servisine. Fıstık ile Mıstık'ın Antep Kalesi'ndeki maceralarını anlattığım hikâyem belki çocukça bulunmuş olabilir ama çocukken babamla Oğuzeli'nde nar topladığımız günlerden esinlenerek yazdığım Narlı Eller hikâyem bence yayımlanmaya değirdi. Sanırım kültür, sanat servisi de bu işlerden pek anlamıyordu.

Sayfanın en üstünde yine bir Asım Mütercimoğlu hikâyesi vardı. Altlarda birkaç şiir ve sağ köşede Raif Murtaza'nın tefrika romanının 27. bölümü yayımlanmıştı. Bu durum beni her defasında geriyor, geceleri uykusuz bırakıyordu.

Çarşıya akşam çöktüğünde, gece rahat uyuyabilmek için tezgâhtan kendime bazı otlardan aldım. Böyle zamanlarda papatya kurusu, oğulotu ve kediotu çok iyi geliyordu. Birer ikişer tutam bir poşete doldurdum. Kediotunun olduğu kavanozun yanında turuncu renkli bir bitki dikkatimi çekmişti. Çok şaşırmıştım. Bu dükkânda adını sanını bilmediğim ot yoktu. Otu alıp kokladım. Çok çekici ve değişik bir kokusu vardı. Sanki daha dün yaratılmış da bugün bir el tarafından bu tezgâha özenle bırakılmıştı. Bir tutamını elimdeki poşetin içine attım. Kepenkleri indirip Kalealtı mahallesindeki evime doğru hızlı adımlarla yürüdüm.

Eve girdiğimde anamın yaptığı mücedderenin mis gibi kokusu tüm avluyu sarmıştı. Kız kardeşim yanında çoban salatası, turşu ve ayran hazırlamıştı. Yiyip içtikten sonra, babamın yazı yazdığı odaya çekildim. Daktilonun tuşlarında gezindi parmaklarım. Tuşların üzerinde birçok harf neredeyse okunmayacak derecede silinmişti. Hepsi silinse ne olurdu ki? Gözüm kapalı bile yazabilirdim. Yeni bir hikâyeye başlayacaktım. Bu sefer kararlıydım. Soğukkanlı olacaktım. Sarı kantaronu sever gibi sevecektim her bir kelimayı. Her bir cümleyi zencefil kokusunu içime çeker gibi çekecektim. Bir fesleğene dokunduğum gibi dokunacaktım yazdıklarımaya. Okşadıkça yayılacaktı rayihası.

Sarı saman kağıdının başında bekledim uzun süre. Boş sayfa bakıştırdı. Seviyordum seni sarı saman kağıdı. Sen de bana karşı boş değildin biliyordum. Bakışmamız uzayınca daktilonun başından uzaklaştım. Aklıma yanımda getirdiğim otlar geldi. Anam ve kız kardeşim uyumuşlardı bile. Mutfığa girdim. Suyu cezveye, cezveyi de ocağa koydum. Kediotunu, oğulotunu ve papatyayı birer tutam cezveye atıp kaynamaya bıraktım. Poşetin dibinde tez-

gâhta bulduğum turuncu renkli bitki duruyordu. Bir zararı dokunmayacağını düşünüp onu da cezveye bıraktım.

Otlar demlenmişti. Bir yudum aldım. Tadı da kokusu da bambaşkaydı. Turuncu ot bugüne kadar hiç tatmadığım değişik bir lezzet vermişti karışıma. Benden habersiz yapmazdı ama Hikmet usta nereden getirtmişti bu bitkiyi bilmiyorum. Ama öyle olsa bana mutlaka tadını, kokusunu, şifasını anlatırdı.

Bir süre sonra gözlerimde bir kaşınma, saç diplerimde bir çekilme hissettim. Ayaklarıma bir uyuşma yayıldı. Çaydandır diye düşündüm. Uyku bastırıyor zannıyla yattığım odaya doğru yürüdüm. Koridordan geçerken endam aynasının önünde durdum. Bütün koridor aynanın içindeydi. Duvardaki kurmalı ahşap saat, yerdeki halı, köşedeki tahta masa, ayakkabılık. Gözlerim fal taşı gibi açıldı diyebilirdim ama aynada gözlerim yoktu. Sadece gözlerim mi? Ellerim, ayaklarım, gövdem. Ayna da aynaydı ha. Her şey vardı, ben yoktum. Korkuyla banyoya koştum. Yüzümü yıkadım. Defalarca. Kafamı kaldırıp banyo aynasına bakmak istedim. Bütün banyo aynanın içindeydi ama ben yine yoktum. Aynalar ne yüzümü ne gövdeyi tanırlardı. Caddeye çıkıp koşmaya başladım. Bekçi düdüklere aldırış etmeden koşuyordum. Zincirli Bedesten'in arka sokaklarından Bakırcılar Çarşısı'na indiğimde nefes nefese kalmıştım. Camekânlara baktığımda her şey normale dönmüştü. Elim, yüzüm, gövdem yine karşımdaydı. Neler olduğunu düşünmeye başladığımda kendimi tekrar koşarken buldum. Almacı Pazarı'na gidip dükkânı açtım. Tezgâhın üzerinde bir tutam kalan otu alıp depoya girdim. Suyu cezveye, cezveyi piknik tüpünün üstüne koydum. Turuncu otu kaynatmaya başladım. Aynı etkiyi göstermeme ihtimaline karşın kediotu, oğulotu ve papatyayı da karışıma kattım.

Demlenen karışımı içtikten yarım saat sonra camekânlarda bir yokluktan ibarettim yine. Bitki çayının etkisi kaybolmadan şu işi tamamlamalıyım.

Bey mahallesine kararlı adımlarla yürüyordum. Asım Mütercimoglu'nun oturduğu konağın önünde durdum. Çalışma odasının ışığını söndürdükten on dakika sonra taş duvarlardan tırmanıp avluya atladım. Ağır ağır ve sessizce çıktım merdivenlerden. Kapıyı zorlanmadan açtım. Ay ışığından faydalanarak dosyaları karıştırmaya başladım. Üzerinde, Yayımlanmamış Hikâyelerim, yazan klasörü alarak konaktan çıktım.

Eve döndüğümde kalbim yerinden çıkacak gibiydi. Aynayı kontrol ettiğimde kendimle karşılaştım. Zamanında dönmüştüm. Yaptığım şeye inanamıyordum.

Dosyadan elle yazılmış üç tane hikâye çıkmıştı. Birkaçını akşam daktiloda temize çekmiştim. Hikâyelerin başlıklarını, karakter isimlerini, bazı yerde cinsiyetlerini, mekânları da değiştirmiştim. Hikâye yazmak konusunda başarisızdım belki ama başlık bulmak konusunda sanırım mahirdim. Hikâyelere,

Alleben’de Ben ve Çiçekler, Bir Antep Gecesi Rüyası, Kalealtı’nda Altı Haydut isimlerini vermiştim. Sıra kendi ismimdeydi. Hikâyeleri kendi ismimle yayımlatmak istememişim. Takma bir isim düşündüm. F. Attar, Feridun Aktar falan derken Ferit Attargil isminde karar kılmıştım. Akabinde üç hikâyeyi de postaladım Şehrin Sesi’ne. Birkaç gün sonra hikâyeler peş peşe yayımlanmıştı.

Hikâyeler yayımlandığında yer yerinden oynamamıştı ama ufak çaplı da olsa ses getirmişti. Okuyucu forumlarında Ferit Attargil hikâyelerini her gün görmek isteyenler de vardı, bu hikâyeleri Asım Mütercimoğlu’nun üslubuna benzetenler de.

Öyle ya da böyle yazın dünyasına adım atmıştım. Arzuma ulaşmıştım ama sevincim yine de fazla sürmemişti. Çünkü Ferit Attargil diye birisi yoktu. Ben Ferdi Kendirci idim. Kimseye Ferit Attargil benim diyemezdim. Hikmet ustaya bile söyleyemezdim. Neden kendi adını kullanmadın diye sorsa verecek cevabım yoktu.

Elimde üç tane hikâye ve iki tutam turuncu ot vardı ve onları da çabucak harcamıştım. Asım Mütercimoğlu’nun evine de giremezdim artık. Doğrusu ona karşı da vicdan yapmıştım.

Aklıma babamın yazdığı hikâyeler gelmişti. Neden onları yayımlatmıyordum? Nasıl ev babamdan kaldıysa, yazdığı hikâyeler de terekeden sayılırdı. Hem vicdanım rahatlayacaktı hem de hikâyeleri kendi ismimle yayımlatabilecektim.

Eve gider gitmez babamın hikâyelerini temize çekmeye başladım. Sonuçta yaptığım iş terzilikten farksızdı. Babamın elbiselerini kesip biçerek üstüme uyduruyordum. Geç saatlere kadar çalışarak üç hikâye daha çıkarmıştım. Sabah hepsini gazeteye postaladım.

Üzerinden günler geçtiği hâlde hikâyeler yayımlanmamıştı. Babamın hikâyelerinin bu kadar kötü olacağını ummuyordum. Attığım başlıklar da durumu kurtarmamıştı anlaşılan.

Bir sabah yine kepengin altına sıkıştırılan gazeteyi heyecanla elime aldım. Hikâyem bir umut yayımlanmıştır diye heyecanla kültür-sanat-edebiyat sayfasını açtım. Gözlerim Ferdi Kendirci ismini arıyordu. Yine sol altta birkaç şiir ve sağda Raif Murtaza’nın tefrika romanının 46.bölümünü gördüm. Yayımlanan hikâye yine Asım Mütercimoğlu’na aitti. Hikâyenin başlığını gördüğümde bir yumruk yemiş gibi afallamıştım. Başlık, Çalıntı Hikâyeler, ismini taşıyordu. Asıl yumruk arkasından geldi. Hikâye Ferdi Kendirci adında toy bir gencin, çaldığı hikâyeleri kendi ismiyle yayımlatmasından bahsediyordu.

Dedim ya, keşke o sabah uyandığımda, kendimi yatakta dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulsaydım.

İBRAHİM HALİL ÇELİK

Selim ve Kerim Altınok kardeşler için.

KORKUNÇ BEYAZ

Gün

Kapı açıldı.

Dışarıyı görebiliyordum.

Gün aydınlık, berrak ve duruydu. Kapının önündeki paspastan tutun da karşıdaki dağlarda boy boy yükselen ağaçlara kadar. Ve bu iki mesafe arasındaki her şeyi. Karıncaların telaşını, çırpınışlarını söz gelimi. Ağaçlardan havalandıran kuşları, eriklerin olgunlaşıp yere düşüşünü, suyun köpük köpük akışını, insanların kavgalarını, sevinçlerini, ezalarını... Her şeyi görebiliyordum. Gördüklerimin renklerini severdim çokça. Dünyayı en anlamlı kılan şey, şüphesiz renklerdi. Göğün mavisine gazeller söyler, ormanın yeşilliğine şiirler dizerdim. Ak başlı dağlara türküler çıkırırdım deli deli. İçli bir ezgi tutturdum bulutlara, nehirlerle, denizlere, ormana. Renksiz olan sesime renk katardım böylelikle. Kırmızıya hep uzak durdum, kan rengi içimi eziyordu. Ama bir yandan da kırmızı güller vardı. Bahar kokarlardı. En büyük kararsızlığı kırmızıyı sevip sevmemekte yaşadım uzun bir süre. Son kararım kırmızıyı sevmemek oldu. Kötü şeyler iyilerin anlamını baltalıyordu çünkü. Hâlbuki herkesçe iyi şeyler kötü olanları mağlup eder, görüşü kabul görürdü. Ama bilmiyorlardı, siyah her şeyi örterdi. Gece olunca göğün mavisinin, orman yeşilinin ve ak başlı dağın renginin ne anlamı vardı! Her şey siyahtı, karanlıktı. Bu işin bir de yarını var, diyecekler; peki ama o yarının da bir karanlık gecesi olmayacak mıydı? Olacaktı! Bir ses çınlıyor kulaklarımda, kışın sonu bahardır, diye. Düşündüklerim karmakarışık, arapsaçı, boz bulanık oluveriyor. Düşünmekten vazgeçiyorum. Ama bir konuda eminim, siyah ve kırmızıyı sevmiyordum, sevmeyecektim, sevmezdim.

Zamanla rengi olmayan şeyler düşünmeye başladım. Gülmenin, ağlamanın, sevinmenin rengi yoktu. Demek rengi olmayanları da sevebilirdim. Bu yeni bir tecrübeydi. İnsanlık için mühim bir buluş yapmış bilim adamları gibi sevindim. Bir zaman bu fikirle yaşadım. Bazı şeylerin renksiz olabileceğini ka-

bullenmekle birlikte o malum renklere karşı soğuk duruşum hiç değişmedi. Yaşım ilerledikçe renk tercihlerim değişti. Zamanla renkler benim isteğim dışında değişmeye başladı. Gök mavisi karolina mavisine, yeşil kuşkonmaz rengine, dağlar bakır renginden kestane rengine dönüştü. Bütün canlı renklerime sis düşüyordu. Üzerlerine duman çöküyordu. Canı çekiliyordu hepsinin bir bir.

Gün

Kapı yarı açıktı.

Dışarıyı görebiliyordum.

Gün batmak üzereydi. Her şeyin soluk, sisli ve buğulu olması canımı sıkırsa da tanıştığım bu yeni renklere alışıyordum. Dünyama iki camın arkasından bakmaya başlamıştım. Camlar fayda etmeyince bu cansız renkleri kabullendim iyice. Artık ne çelik mavisi, ne camgöbeği, ne turkuaz, ne zümrüt yeşili ne de çingene pembesi; fıstık içleri, sarılar, yakut kırmızıları ne de vişneçürüğü, hayatımda hiçbiri yoktu. Uzak ve yalnız bir hayal oluvermişlerdi. Dünyadaki en mühim şey renklerdi. Soluk da olsa hâlâ renklere sahiptim. Alışıyordum yeni hayatıma. Sonra tecrübe ettim ki alışmak da mühim bir işti. Yoksa nice olurdu insanların hayatı? Nasıl başa çıkılırdı hayatın sürprizleriyle! Alışmak uyumak gibi. Yaşamın devam etmesi için bir koşul.

Dışarının değişen dünyasına perdeli gözlerle bakmaya mecbur kaldığımdan beri insanların telaşları, kavgaları, ihtirasları, doymazlıkları ve bunların anlamsızlığına daha az kafa yormaya başlıyordum. Kabuğuna çekilmiş kalabalık bir şehirdi zihnim. İçinde, insanların beyhude çabalarını anlamlandırmaya çalışıyordum boyuna. Vardığım sonuç şu oluyordu: Renkler, hayaller, ihtiraslar ve bütün çırpınışlar boşunaydı. Gün gelir ışık söner, defter kapanır ve film biterdi. Her şeyin anlamını yitirdiği o anda kim neyin farkına varabilirdi ki? Pişmanlıklar, vazgeçişler, incinmişlikler, hüznler, kederler artık ne işe yarardı? Gemi derinliklerine batmıştı okyanusun. Nokta konulmuştu bütün cümlelere. İnsanlar bunu idrak edebilecekler miydi bir gün?

Bulanık gördüğüm dünyamı aydınlatmak için annem doktora götürdü beni. Hastanenin girişindeki otomatik kapılar beni çok sevindirmişti. Kendimi değerli hissettim o an. Herkes benimle dalga geçerken otomatik kapılar, otomatik oda spreyleri, uzaktan kumandalı arabalar, televizyonlar, sensörlü lambalar hepsi emrimdeydi ve benim tek bir dokunuşuma veya kımıldayışıma bakıyorlardı. Bunlar beni çok mutlu ediyordu. Gözlerimi muayene eden doktor retinis pigmentoza teşhisi koydu; anneme şöyle dedi: göz sinirleri görevini yapamamaktadır ve çok yakında kör olacak. Benim hikâyem karanlık yazılmıştı, zamanı geceydi. Mekânın hiçbir önemi yoktu. Keşke kendi hikâyemizi kendimiz yazabilseydik; sadece renklerle doldururdum içini.

Gün

Kapı kapandı kapanacak.

Bende iz bırakmış her ne varsa ışıltılı bahar güneşi gibi apaçık önümde.

Zihnim bunlarla avunuyor.

Körler okuluna yazıyor beni annem. Yeni insanlar, yeni yazı stilleri, yeni sesler giriyor hayatıma. Artık hiçbir şey eskisi gibi değil. Biri geldi, tüm renklerimi aldı elimden. Beyaz bir karanlık bıraktı bana. Beyaz siyahtan daha korkunç. Daha korkuncu ise bu ak karanlığın benim bir parçam oluşu. Burnum, dilim, parmaklarım gibi bir parçam. Çocukluğum; eskimiş, çürümüş bir geçmişten başka neydi ki? Tanrım sana çok kırgınım.

Doktordan döndüğümüzde geçmiş olsuna gelen misafirler teselliden çok acı veriyorlardı anneme. O iki camın arkasında küçülen gözlerim konuşulanları duydukça daha da küçülüyordu.

“Senin oğlan kör mü olacaktı. Ayy yazık, gencecik de çocuk!”

“Demek her iki gözü de hiç görmeyecek artık.”

“Duyduk komşu, Allah seni inandırsın, çok üzüldük. Sen de yorulacaksın, sana da yazık olacak.”

“Vah vah, o nasıl hastalıklmış öyle, gözüne vurmuş çocuğun. Güzel de çocuk, tüh tüh!”

“Kader böylemiş zaar. Çocuk ne yapsın, kara talih, alıştır fukaram.”

“Ah ah, nasıl yapacan böyle çaresiz, çıkışsız.”

“Bir hacıya hocaya mı götürsen, belki şifa olur.”

“Doktorun yapamadığını hacı hocalar nasıl yapsın?”

“Sus kız! Deli deli konuşma, çaresi yokmuş bunun.”

“Kimse çare olamazmış.”

“Olur mu öyle, her şeyin vardır çaresi.”

Annem susuyordu. Susmayıp ne yapacaktı? Boş hayallere kapılıp, ümitlenip sonra bunun inkisarını mı yaşayacaktı? Sevmezdi öyle yalan dolan şeyleri, duygusallığa yer yoktu onun hayatında. Boş umutlara kapılmazdı. Dünyada sadece somut renkler yoktur, diyen annem seslerin, gürültülerin, uğultuların; rüzgârın, yağmurun, gülmenin, sevinmenin ve kokunun da bir renginin olduğunu anlamamı sağladı. Geriye kalan hayatımda bunlara tutundum. Ayak seslerinin, kalabalıkların uğultusunun en küçük değişimini bile algılayan beynim hepsini anlamlandırabiliyordu. İnsanların nefes alıp verişlerinden onların ruh hâllerini yorumlayabiliyordum. Kapı kapanmıştı. Beyaz bir karanlıktı artık dünyam. Renkler çıkmıştı hayatımdan. Artık sesler ve kokular vardı. Onların da bir renginin olduğunu hissediyordum. Annem öğretmişti bunu. O iyi bir insandı.



HECE ÖYKÜDE İLKLER

ŞEYMA SUBAŞI

MUTLU OL PORTUGA

“düş olmadığını sandığımız gülüşlere”

Burada, en güzel o sevdi. Bu yüzden en güzel o nefret etti. Tarih yazdı seneler senelerceyi. O kadar büyük sevdi ki bütün kiremit rengi duvarlar onlardan bahsetti. Sevenin sevdası yankılandı plastik bardağa dökülen çaylarda. Sevilen taş oldu battı ayaklara. Üstelik sadece on kuruştı bu yankıyı dinlemek. Saat yedi oldu mu o da bulunmazdı. Kapısı kapanınca çayhanenin, etraf kararınca, başlatırdı rüzgar bir “yok” senfonisi. Kilitli kapılar gelmeyeceğini haber ederek yürürdü üzerine de, o yüzünü kapardı ağlayan bir çocuk gibi. İnanmak istemezdi. Ne çok mevsim ağardı içinde, ne çok şey değişti de bu hikâye değişmedi.

Çamurlar, taşlar, çimenler üzerine alındı sevgiyi. Binaların kapıları üzerine alındı. Yağmur üzerine alındı, ürkek düştü. Bulutlar üzerine alındı, dağıldılar. Çiçekler üzerine alındı, gitmediler, açtılar. Gülümsedi birileri, anladılar. Onunla ağladılar, güldüler. Güneş göz kırptı, ay güzel baktı. Taş taş kaldı. Gitgide ona benzedi, karaya döndü beyaz kızın benzi. Karaya döndü kederle kaderi.

Burası çıkmaz sokak. Hayır dedi, hayır. Burası en güzel düş. Pencereden bakıyordu. Yağmur damlaları isli kılınmıştı pencereyi. Gerçekler değil hayaller isli kılınmıştı hayatını. Ben de istemezdim dedi ama elimde değil. Lütfen ver mikrofonu güzel anlatıcı. Konuşmak istiyorum. Sana her şeyi ben anlatmak istiyorum. Mikrofonu uzattım ona. Gülümseyerek baktı ve anlatmaya başladı.

Küçükken mahallede oynardık. Sevdığım arkadaşlarım vardı. İclal vardı, en yakın arkadaşım. Dostluğun ilk anlamı. Süreyya vardı bir de. Bizi evine pek davet etmezdi. Biz de bazen İclal ile bunun hakkında sadece ikimiz konuşurduk. İşte bu ne büyük saadetti. Hep birbirimizi arar, her şeyi birlikte paylaşırdık. Güzeldi her şey. Birgün İclal mahalleden taşındı. Kim derdi ki bu kadar samimi iki dost ayrı düşecekti? O zamanları düşünüyorum da, paylaşmak böyle güzel bir hale getiriyor insanı. Bir ekmeği birlikte bölüşmek, güzel bir insan yapmıştı bizleri o çocuk halimizle. Sonra mahallede müftünün torunu vardı.

Bumerang diye bir şeyden bahsetmişti bize. İlk defa ondan öğrenmiştik bu oyuncağı. Bumerangın geri döneceğinden bahsediyordu. Daha o zaman atmak istemedim bumerangı. Öyle güzel bir rengi vardı ki, öylece bakakaldım. Bir de küçük bir topu vardı. Topu bahçeye savururken de “yol eşşeği, yol eşşeği” diye bağıırıyordu. Garip bir çocuktu. O iki oyuncağı ben bile unutmadım.

Anlatıcı söze karıştı birden, uyardı beni. Biliyorum dedim, senin anlatıma daha çok müdahale etme hakkın var. Ama gerçekten anlatabilecek misin benden yardım almadan? Ben bunun için varım diyordu özgüvenli bir sesle. Neden bilmiyorum benim de anlatmaya dair hevesim kaçmıştı zaten.

Anlatası yoktu. Aydınlatmak istemiyordu. Hayatı çözülememiş bir bulmaca gibiydi. Ama ben biliyordum hislerini. Her şey donmuş bir film karesi gibiydi onun için. Ama bütün kareler aynıydı. Bütün insanlar aynı kişiyi hatırlatıyordu. Bütün maskelerden aynı yüz çıkıyordu. Otobüse bindi alalacele. İnsanları incelemek gibi bir huyu yoktu. Gördüğü bir kişi ne kadar da o düşü benziyordu. Bakmamaya çalıştı. Öyle ki bir an o olduğuna inanacak gibi oldu. Kendini buna inandırmak ister gibi davrandı. Bütün yollara aynı çikolatalar yağıyordu. Paketlerden hep aynı düş çıkıyordu. Çok şeyi andırırken kimseye benzemiyordu. Çıkmaz bir sokaktı bu. Bir bumerang gibi fırlatsa belki gelirdi. O, çölde seraba bakan kişi gibi baktı hep. Belki de her zaman kendine benzetti düşü. O düşü bir bumerang gibi fırlattığı anlar bile kendi döndü geri. Hep aynı sokağa.

Ne olur dedim anlatıcıya. Biraz daha ben konuşayım. Beni anlamak ve aydınlatmak zor o gelmeden. O bir kapının kilidi gibi. Hep beklenen. Bir müsameredeki esas tiyatro oyuncusu. En güzel sınıf kolunun başkanı. Benim hayatımın güzelleşmesi hep ona bağlı. Bir evin aydınlanmasına sebep perde o düş. O perde şimdi oyunun bittiğine işaret ediyor. Gözlerime bir perde iniyor.

Buraya geldiğini duydum düşün. Bilseydim el sallardım gökyüzünden geçen tüm uçaklara. Geldiğinden haberim olmamıştı ama gittiğinden haberim oldu. Kader bizim için ağlarını hep böyle ördü. El salladım giden tüm uçaklara, su dökmedim arkasından... Tüm geceleri çöpe attım. İki kişilik fotoğrafların üzerine bastım. Kız Kulesi’ni denizden kaldırdım. Ama gözlükleri kıramadım. Usul yürüyüşleri yere sermedim bir boks maçında. Kızmadım yüzünün rengine.

Tamam üzülme, lütfen. Bak, bir anlatıcı dahi hikâye içinde seni teselli etmek zorunda değil. Dünyadaki tüm insanlar seni her şeyin geçeceğine inandırmak için yaratılmadı. Yüzünü dökerek baktı. Birgün böyle cümleler kurmayacağını bildiği için şimdiden Allah’a şükretti.

Mutlu musun? Mutlu ol Portuga. Çünkü ben bir tilki değilim. Bir kadın değilim. Seni hep tilkiler kazandı. Seni hep kadınlar kazandı. Hep nasıl kazanacağını bilenler kazandı seni. Bense pamuk şekerim ve temiz düşlerimle öylece bekledim.

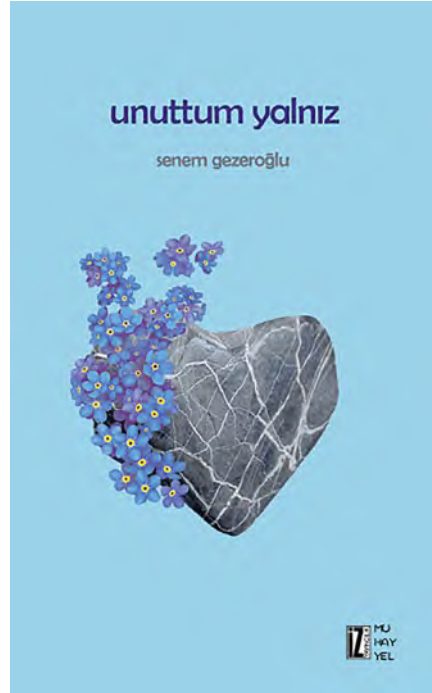
UNUTTUM YALNIZ

RÜVEYDA DURMAZ

Senem Gezeroğlu, ikinci öykü kitabı *Unuttum Yalnız*'la okurunun karşısına daha iddialı ve başarılı bir şekilde çıkıyor. Uzun süredir, öykülerini, yazılarını takip ettiğim Gezeroğlu'nun bu yeni kitabı umduğumdan fazlasına kavuşturacak nitelikte ve güzellikte doğrusu. Önümüzdeki zamanlarda hakkında konuşulacak bir isim olarak karşımızda durmakta Gezeroğlu.

Okurun, *Unuttum Yalnız*'ı birçok açıdan seveceğini düşünüyorum. Özellikle Gezeroğlu'nun dilinin sadeliği, bize okuma kolaylığı ve öyküleri hafızada tutma imkânı veriyor. Arada ve yerinde kullandığı ironiler, acıyı hazmedilebilir bir anlama taşıyor. Dilinin netliği, berraklığı okuma rahatlığı ve keyfi yaratıyor. Bu nedenle elinize aldığınızda bırakmadan sonuna kadar gidebileceğiniz bir kitap *Unuttum Yalnız*.

Öyküler ortak konular etrafında şekilleniyor fakat her biri özgün ve bambaşka okuma keyfine sahip. Unutma veya hatırlamayı, çok sıradan konular olarak kabul etsek de Gezeroğlu'nun dilinde, dünyasında fark ettiklerimizin çok ötesine geçen anlamlara bürünüyor. Zaten kitabın en güzel tarafı da bu oluyor. Ve okur, bu konuların hangi öykülerde nasıl devam ettiğini merak



ederek kitapta ilerliyor. İşte bu bütüncül başarı çok önemli.

Tüm öykülerinde okuruyla bir bağ kuruyor Senem Gezeroğlu. Her öyküsünde okuru şaşırtmayı çok iyi biliyor ve kitabın en güzel öyküsünü seçmemizi de zorlaştırıyor. Fakat okurlar için tavsiye edeceğim öykülerden söz etmek istiyorum. Özellikle etrafımda en çok beğeni alan öykü “Kendini Bacak Sanan Adam ve Ben, Sağdaki Ben” oldu. Kurgusu, olayın gidişatı, trajedi ile mizahın bu kadar dengesini bulmuş olması ve finaliyle kesinlikle farklı, başarılı bir öykü.

Ayrıca “Katil Kim?” öyküsü, zekâ pırlıtları gösteren bir emeğe sahip. Sınav bunalımını, baskısını, sınav terminolojisi üzerinden bambaşka dört kurguyla anlatmış ve güncel, sıradan bir olayı iç okumalara, metafizik boyutlara taşıyabilmiş.

Öykülerinde farklı teknikleri kullanmayı seven Gezeroğlu, *Unuttum Yalnız*’da sık sık metinlerarasılık imkânını kullanıyor. Bu teknik sayesinde öyküleri okurken, kendi bildiklerimize, okuduklarımıza rastlamanın keyfini yaşıyoruz. Ve bu durum, okuma sürecini daha akıcı ve merak uyandırıcı hâle getiriyor. Özellikle “Gönül Dağı” öyküsü metinlerarasılığa yaslanmış, sürekli hamle yapmasını ve bildiğiniz cümleleri ne şekilde, hangi duyguda, nasıl kullanmış, bunu gösterebiliriz.

Unuttum Yalnız’da her bir öykü hakkında uzun metinler yazmak mümkün. Bu bütüncül başarıyı ciddi bir çalışmanın, yoğun okumanın ve öyküye dair ne varsa takip etmenin bir sonucu olarak görüyorum. Kitaptaki son öykü “Bir Acayip Başlangıç” yine okurunu farklı bir tarz ve içerikle karşılıyor. Eco’dan ve onun “boşluğun kurmacası” tekniğinden bahseden Gezeroğlu, öykünün sonunu bilerek boş bırakıp, okuru öyküye dâhil ederek tamamlamasını istiyor. Bu şekilde okuru aktif hâle getirerek, boşlukları doldurmasını ve öykünün kalıcılığını pekiştirmesini istiyor. Zaten, kitabın bir diğer öyküsü “Görelî Bir Eylemdir Hatırlamak”ta da yazmanın, yazarlığın ve yazarak sonsuzlaşmanın metaforik karşılığını anlatmış ve aynı şeyi işaret etmiş.

Gezeroğlu gözlemleri, duyarlılığı, hayata ve insana dair hassasiyeti yüksek bir yazar. Çünkü yazıdaki malzemesi ne-

redeyse her şeyi kuşatmak, kucaklamak isteyen bir zenginlikte. Söyleşimizde de belirttiğim gibi zihni, kulağı, kalbi kesik bir yazar var karşımızda. Bir şeyleri kaçırmak, ıskalamak istemeyen, her şeyi birlikte konuşmak ve yazmak isteyen bir yazar.

Şüphesiz kendinizi okurken donanmış hissedeceksiniz; çiçeklerle, şiirlerle, mizahla, sıra dışı kurgularla ama en önemlisi, sizi anlayan bir kalple buluşmanın keyfine varacaksınız.

KÖR ISLIK

ÖZLEM GÜNER

Eyüp Tosun’un ilk öykü kitabı *Kör Islık*, tarafından Mart 2018’de yayımlandı. Edebiyatın mutfağı sayılan dergilerde 2007 yılından bu yana öyküleri yayımlanan Tosun, ilk kitabında bu süreçte demlendirdiği on öyküsüne yer verir.

Tosun’un hikâyeleri, Edgar Allan Poe’nun modern öykü tanımında bahsettiği gibi “tek oturuşta okunacak” kısalıkta düzenlenmiş yerli unsurlara yaslanan öyküler. Birçok tarzı öykülerinde deneyen yazarın üslubunu tek bir biçime bağlamak mümkün değil. Yaygın düzenin yanı sıra “Metruk Şifa”da biçimde şiirselliğe kapı aralar ve bir apartmanın dairelerini geniş bir yelpazede ele alır.

Yazar çok iyi tanıdığı, yaşadığı, bildiği bir dünyayı betimlemiştir. Öykülerin mekânı ekseriyetle Ankara, özellikle Marmak-Ulus civarındır. Ankara’yı öykülerine taşıyan günümüz yazarlarından Hasan Ali Toptaş’ın ya da Barış Bıçakçı’nın canlı Ankara gözlemi onun kaleminde de belirgin-

leşir. Fakat o, dar bir alanda kalmayı seçer. Okuyucuyu Mamak'ın sokaklarında gezdirir, Üreğil'den trene bindirir, Aydos Pastanesi'nden tatlı aldırır, Ulus'a alışverişe götürür. Yazar çocukluğunun geçtiği şehri mekân olarak imlerken, 90'ların atmosferini ise öykü zamanı hâline getirir.

Yazın dilini yalın ve sahici cümlelerle inşa eden Tosun, atmosferle uyum içinde kahramanlarını çoğunlukla İç Anadolu ağzıyla konuşturur. Bazı öykülerinde karşılaştığımız devrik cümlelerin ise şiirsel dile uygun olarak tercih edildiğini söyleyebiliriz.

“Bizi bıçak kesmez, bizi bıçak susturmaz, bıçak bizi terbiye etmez.

Bir sene geçmiş, hatırladı: /

Ağlamadı Münir Bey.

Titriyordu.” (s.21)

Öykülerde erkeklik hâlleri üzerinden kurgulanmış ana karakterlere rastlıyoruz. Bu karakterler kaybetmenin, beklemenin, sabretmenin, öç almanın, itaat ve isyan etmenin, dönülen yere ait olamayışlardaki bocalamanın sonuçlarıyla yüzleşirler ve sıklıkla kaybederler. Yazar yine de yarayı kanatarak iyileştirmeye, karanlığa sönük de olsa ışık vermeye çalışır. “Münir Bey”de hayatı boyunca tavuk bile kesmemiş olan kahramanın tosun kesecek olması gerili-mine mahalle sakinleriyle birlikte şahitlik ederiz. Kahramanın kendisini sülalenin hiçi olarak görmesinin temel nedeni diğer tüm erkeklerin o güne değin kurban kesmiş olmalarıdır. Küçük bir çocukken Nallıhan'dan babasıyla beraber Suriye'ye sürülen Paşa'nın Ankara'ya dönmesi ve yaşamı boyunca geride bıraktıkları yedi kız kardeş ve annesini beklemesinin konu



edildiği “Biraz Hüzünlenir misiniz, Lütfen!” öyküsünde kahraman geçmişe duyduğu derin özlemi siyah beyaz aile fotoğrafları çekerek azaltmaya uğraşır.

Kitaba adını da veren ıslık, leit motif olarak birçok öyküde karşımıza çıkar. Islık metaforu kitapta toplumdaki güçlü, acı çekmeyen, çekse de göstermeyen, ağlamayan, duyguları hakkında konuşmayan, sorunlarını yalnızlıkla çözmeye çalışan erkek algısını temsil eder. “Kırşehir Amour” hikâyesinde bahçesinden meyve çaldıkları komşularına yakalanan iki arkadaşın biri dayak yerken diğeri olan biteni ıslık çalarak gözyaşları içerisinde seyreder. “Münir Bey” öyküsünde, annesinin ölümü ardından hiç ağlamamış ve ona olan tüm bağlılığına rağmen acısını göstermemiş kahramanın, annesinin vasiyetini yerine getirmeye çalışırken ıslık çalarak ağlamaya başlaması anlatılır. “Çörek Otu”nda ise karısı mutfakta kahve pişirirken kendisi

ayakkabılığı onarmakla uğraşan kocanın ağzında belli belirsiz bir ıslık vardır. Tüm olayları bir ıslığın ağzından dinlediğimiz “Hiçbir Şeyin Hiçbir Şeyi” adlı kitabın en sert öyküsünde ise askerlik yapan ve üstlerinden şiddet gören er Âdem’in yaşadıkları konu edinir. ıslıkla acıyı örten, kimi zamansa hatırlamaya çabalayan kahramanların bu davranışının nedeni yine anlatıcıdan gelir: “serde erkeklik vardı sonuçta.”

Kitabın son bölümü, büyük bir kısmı birkaç cümleden ibaret olan “Kısa’lar”dan oluşur. “Öykünün gücünün anlatılan şeye değil, anlatılmayan, gizlenen şeye yüklendiği” bu öykülerde dilde, anlatımda, tasvirde yalınlığı başat öge olarak belirlemiş yazarın, daha fazla yalınlık gerektiren küçürek öykülerde de başarılı olduğu gözlenir.

Tarzları birbirinden farklı olan öykülerini bir tek kategoriye indirgemek güç olan Tosun’un beklemenin de varmak olduğunu idrak etmiş kahramanlarıyla oluşturduğu öykü evreninde, kahramanların uyum ve uyumsuzluklarından yola çıkarak yaşadıkları varoluş sorunlarına, erkeklerin gözünden yaklaşan bakış açısı, öykülerin tamamlandığında da tesirini devam ettiren etkide olmasını sağlamış. Kitap okuyucudaki bu tesirini, sıradan insanların, sıradan yaşamlarından alarak geride bırakılmışların yanında yer alan bir duyarlılıktan alıyor. Kitabı bitirdiğinizde kahramanlarla konuşmayı sürdürdüğünüzü ve onların yaralarına neyin çare olduğunu sorguladığınızı fark ediyorsunuz.

Eyüp Tosun; canlı tasvirleri, güçlü ve sahici dili, yenilikleri ustaca kullanan üslubuyla ilk kitabın ötesinde bir ürün orta-

ya koyuyor. *Kör ıslık* bu yılın dikkat çeken kitaplarından biri olacak gibi.

AŞK, DELİLİK VE ÖLÜM ÖYKÜLERİ

FATMA AYDAR

Elinize aldığınızda içinde hangi dünyaların figüranı ya da seyircisi olacağınıza dair çağrışımlar yapan bir kapak düzeni içinde yer alan Horacio Quiroga’nın *Aşk, Delilik ve Ölüm Öyküleri* Arjantinli usta eleştirmen Abelardo Castillo’nun neredeyse öyküleri okumaya hacet bırakmayan seçkin önsözü ile başlıyor. Akılla deliliğin, tutkuyla pişmanlığın, aşkla hastalığın birbirini kovaladığı, ölümünse buluşma ânını bekleyen bir gölge gibi onları takip ettiği on altı öykü yer alıyor kitapta. Bu öykülerin yanında Quiroga’nın öykü sanatı üstüne yazdığı dört denemesi de bulunuyor.

Her yazar aslında çokça kendini/kendine yazar. Martínez Estrada’ya göre Quiroga’nın hayatı, eserlerinin en dramatik ve en muazzamıydı. Bu hayatın bir kısmı kaderin elleriyle işlenmişti ama çoğunluğu yazarın kendi karakteriyle şekillenmişti. Nabokov’un da belirttiği gibi bir yazarın biyografisi onun edebî üslubunun tarihçesi olmalıdır. Quiroga’nın da hayatı, yaşadığı sayısız olaya o kadar sıkı sıkıya bağlıydı ki bunlara bilmeden öykülerini anlamak ve yazarlığını anlatmak imkânsız olur.

Horacio Quiroga 1878’de Uruguay’a doğdu. Arjantinli diplomat babayla Uruguay’ın önde gelen bir burjuva ailesine mensup bir annenin oğluydu. Fakat içinde bulunduğu toplumsal ve sınıfsal şartlar, onu hayatında derin izler bırakacak



talihsizliklerden korumaya yetmedi. Art arda dramatik kayıplar yaşamak Quiroga'nın karakterini ve kaderini derinden etkilemişti. Kendisinden yaşça genç Buenos Aires'li öğrencisi Ana María Cires'le evlendi. İki çocukları oldu ama karısı San Ignacio'daki yaşamın zorlu şartlarına asla alışamadı. Bir süre sonra ağır bir bunalıma girdi; henüz altı yıllık evlilerken intihar etti. Quiroga Latin Amerika'nın en iyi öykücüler arasında anılan Quiroga'nın karısının trajik ölümü, hayatının çöküşüne imza atan son ölümdü.

Ne yazık ki vahşi ölümlerle örülü bu hayat benzer bir dramatik olayla sona erdi. Quiroga 19 Şubat 1937'de, elli sekiz yaşındayken intihar etti. Öldüğünde ileri derece kanser hastasıydı. Quiroga'nın üç çocuğunun da sonu babalarının gibi oldu. Hatta yakın arkadaşı ve öğretmeni Leopoldo Lugones de Quiroga'nın ölümünün birinci

yıldönümünde intihar etti. Çok geçmeden yakın ilişkide olduğu modernist şair arkadaşısı Alfonsina Storni de aynı sonu seçecekti. Arjantinli yazar Ricardo Piglia'ya göre tüm bu acı tesadüflerin açıklaması, "yazarların yazar olmayı bırakmaya ya da edebiyatın sunduğundan daha yoğun bir deneyim yaşamaya yönelik fantezileri"nde yatıyor.

Quiroga'nın işlediği temaların; insanın faniliği, aşk, ölümün büyüleyiciliği ve dehşeti olması tesadüfi değildir. Quiroga, edebî niteliğinden herhangi bir kayıp vermeden hayatını doğrudan öykülerine yansıtır. Quiroga, Buenos Aires'te varlıklı bir ailenin çocuğu olarak hayat sürmeyi reddeder ve Misiones ormanının tehlikeleriyle ve zorluklarla ilkel bir hayat yaşamayı seçer. Fakat bu orman onun yazarlığını beslemiş, kendi kurmaca dünyasını oluşturmasını sağlamıştı.

Öykülerindeki gerçekçilik ve çok renklilik yaşamının yansımalarıydı. Onca ölüm öyküsü içinde tutkulu aşkları ve deliliğe varacak bağlılığı da son derece başarıyla işler. San Ignacio'dayken kendi kulübesini, kendi kanosunu yapar ve Paraná'ya gitmek üzere dümen tutar. Pamuk işçisi, mate çiftçisi, öğretmen, avcı, bisikletçi ve sinema eleştirmen; sulh yargıcıydı, San Ignacio'daki nüfus idaresinde görevlidir aynı zamanda. Ancak denediği her alanda istikrarsızlık sorunu yaşamış olan Quiroga için değişmeyen tek tutku "yazmak"tı.