

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

HECE ÖYKÜ

ÖN YAZI

Rasim Özdenören: Gördüğümüz Şey, Gördüğümüz Şey midir?

SÖYLEŞİ

Rüveyda Durmaz Kılıç, Abdullah Harmancı ile *Baltan Taşa Değecek* üzerine

ÖYKÜ ÜZERİNE

Hâle Sert: Bir Umutsuzluk Anlatısı: *Yasak Ağacın Altında*

DOSYA

Öykünün Kadim Kaynakları

N. Ahmet Özalp, Dr. Mehmet Kahraman, Gönül Yonar, Mehmet Kahraman, Misli Baydoğan, Ali Necip Erdoğan, Safiye Gölbaşı, Sema Bayar, Sercan Ceylan, Tuba Dere, Mehmet Aycı, Dürdane İsra Çınar, Abdullah Harmancı, Emin Gürdamur

HECEÖYKÜ'DE İLKLER

Nadir Aşçı, Mehtap Nas, Birgül Yangın Aslanoğlu, Hüseyin Kılıç, Kenan Yusuf

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ YIL:18 SAYI:104 NİSAN-MAYIS 2021 ISSN 1304-7604

HECEÖYKÜ

NİSAN
MAYIS

104



KÜNYE

HECEÖYKÜ

İKİ AYLIK ÖYKÜ DERGİSİ

ISSN 1304-7604

YIL: 17 SAYI: 104

Nisan-Mayıs 2021

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 Necip Erdoğan, Ali Ulvi Temel,

Diğer Eşitgin, Emin Gürdamur, 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



www.hece.com.tr



hece@hece.com.tr



heceyayinlari

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: Hece www.hece.com.tr

Baskı: Emsal Matbaa Tanıtım www.emsalmatbaa.com.tr

2021 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 190 TL.

Kurumlar İçin: 580 TL.

Hece ve Heceöykü Dergisi İçin: 480 TL.

Yurt Dışı: 100 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Heceöykü'ye gelen yazılar yayın kurulunun onaylaması durumunda takip eden üç sayıda

yayınlanır. Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez.

İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.03.2021



İÇİNDEKİLER

ÖNYAZI

Rasim Özdenören/Gördüğümüz Şey, Gördüğümüz Şey midir? / 5

FOTOĞRAF ÖYKÜ

Selçuk Azmanoğlu / 7

ÖYKÜ

İsmail Sert /Oyunun Sonu / 8

Esra Özdemir Demirci/Aynı Çatı Altında / 13

Safiye Gölbaşı/Çağiltı / 15

Ali Necip Erdoğan/Kayıp Kütüphanenin Esrarı 3 / 20

Recep Kayalı/Yumurtacı Ragıp'ın Amorti Yaşamı / 24

Müzeyyen Çelik/Temiz Bir Ölüm / 32

Meral Afacan Bayrak/Yanlış Adrese Giden Mektup / 35

Ayşe Bağcıvan/Senfoni / 38

Ahmet Karacan/Mobilet / 40

Abdülbaki İşcan/Allah Elinden Tutsun / 44

Selma Maşlak/Yurttan Sesler / 49

Özgen Felek/Bağdatlı Tamirci Hişam / 52

Vural Kaya/İsmail / 58

Şeyma Subaşı/Yasin Sessizliği / 59

SÖYLEŞİ

Rüveyda Durmaz Kılıç/ Abdullah Harmancı ile *Baltan Taşa Değecek* Üzerine / 64

ÖYKÜ ÜZERİNE

Hâle Sert/Bir Umutsuzluk Anlatısı: *Yasak Ağacın Altında* / 68

Pınar Alçıçek/Faruk Duman'ın *Kaptan Kanca'nın Bir Macerası* ve

Öbür Yeni Öyküler'i Üzerine Değiniler / 73

DOSYA

- N. Ahmet Özalp**/Öykünün Cümle Kapısı: Halk Hikâyeleri / 79
Dr. Mehmet Kahraman/İsmi Var Cismi Yok: Bir Zamanlar Hikâye / 90
Gönül Yonar/Anka'nın Teleğini Tutmak / 96
Mehmet Kahraman/İlk Yaratıcı Yazarlık Kitabı: *Poetika* / 105
Misli Baydoğan/*Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki Anlam Katmanları / 112
Ali Necip Erdoğan/Öykünün Geometrisi: *Binbir Gece Masalları* / 116
Safiye Gölbaşı/Hikâyenin Öncül İşareti: Kur'an Kıssaları / 124
Sema Bayar/Anneler ve Masallar / 131
Sercan Ceylan/Jacques Ranciere'de Geleneksel 'Söz' ve
Modern Kurmaca Arasındaki Estetik Huzursuzluk / 138
Tuba Dere/Sözlü Anlatı Geleneğinden Modern Hikâyeye / 144
Mehmet Aycı/"Kaç Yaralı Ceylan Yâd Avcı Geldi" / 149
Dürdane İsra Çınar/Önce Kitap Vardı / 152
Abdullah Harmancı/Türk Öykücüler Anlatı Geleneğimizden Yararlanmıyor mu? / 155
Emin Gürdamur/Folklorik Anlatıların Modern Öyküye Girişi ya da
Gogol'ün Paltosundan Çıkan Şeytanlar / 158

YAŞADIĞIM GİBİ

- Mehmet Aycı**/İğne Korkusu / 168

BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ

- Muhammed Hüseyin Muhammedî**/Türkçesi: Halide Nadirî/
Abdül Bital Ölmek İçin Buraya Gelmişti / 170

HECEÖYKÜ'DE İLKLER

- Nadir Aşçı**/Kale Arkası / 175
Mehtap Nas/Duschen Hep Yerde mi Kalır? / 181
Birgül Yangın Aslanoğlu/Debbağ / 185
Hüseyin Kılıç/Kenan / 188
Kenan Yusuf/Sis / 191

KİTAPLIK

- Yunus Nadir Eraslan**/Ali'nin Parçaları / 194
Özlem Güner/Baltan Taşa Değecek / 196
Ayşegül Özdoğan/Yaşamın Başka Bir İsmi: *Kapkaraydınlık* / 198

RASİM ÖZDENÖREN

Gördüğümüz Şey, Gördüğümüz Şey Midir?

Son yüzyıl içinde, bir kalemde adlarını bile anımsamakta zorluk çekeceğimiz sanat ve edebiyat akımı doğup battı.

Her birinde kendine yer edinebileni, her birinin kendine göre izleyicisi ve ürün vereni oldu. İlgili referanslarda her biri ayrıntıda birbirinden farklıymış gibi görüntüler yarattı.

Son 60 yıl içinde sadeliği önemseyenler olduğu gibi, bunun tam tersi giriftliği öne çıkaranlar da oldu.

Birbirine karşıt adlarla da anıldılar. Örnekse minimalizm ve maksimalizm...

*

Adları ne denli çoğaltılırsa çoğaltılsın, eğer sanat eserinden veya bir edebiyat ürününden bahsediyorsak, doğadan kopmuş olana göndermede bulunuyoruz demektir. Başka bir söyleyişle, insan elinden çıkmış olana...

Öyleyse adı ne olarak konmuş olursa olsun, doğanın sade görünüşünden farklı bir ürünle karşı karşıya bulunuyoruz demektir.

Doğanın sade görünüşü mü dedim?

Görünüş sade olabilir. Ama o sadeliğin dibini kurcalamaya başladığımızda, en kökten sadeliğe varıncaya kadar ne kadar çok karmaşık katmanlardan geçildiğini hesaba vurmak bile zor...

Her sadeliğin arkasında akıl almayacak denli karmaşık yapılar, karmaşık hesap dizileri sökün ediyor. Oraya varıyoruz ki, bir ağacın, bir toprak parçasının sade görünen görüntüsünün altında akıl sır ermeyecek denli girift kimyasal terkipler mevcut... Dolayısıyla o sadeliği asla tek düze bir indirgemeye tabi tutmak imkân dâhilinde görünmüyor.

Böyle baktığımızda minimalistlerin iddiası boşa çıkıyor. Ne diyordu onlar? Şunu, değil mi:

“Özetle minimalizm akımı, görünenin ötesinde bir gerçeklik ifade etme amacı olmayan ve izleyicinin sadece gördüğü şekillerle ilişki kurmasını he-

defleyen bir sanat akımı. Akımın öncülerinden Frank Stella minimalizmi, “Gördüğünüz şey, gördüğünüz şeydir.” diyerek özetliyor.” (<https://www.themag-ger.com/minimalizm-akimi->).

İmdi, inanalım mı bu ifadenin doğruluğuna?

Gördüğümüz şey, gerçekten gördüğümüz şeyden mi ibaret?

Türkçede Ramazan Korkmaz’ın “küçürek öykü” olarak adlandırdığı öykü *minimal* akımın örneklerini sergiliyor. Ama o öykülerin hiçbiri gördüğümüz veya okuduğumuz şey değildir. Okudukça her birinin en az iki anlamı barındırdığını görmek imkân dâhilindedir. Kaldı ki her biri iç içe katmanlar hâlinde çeşitli yorumlara açık bulunmaktadır. Ferit Edgü’nün bir küçürek öyküsüyle örneklendirebiliriz.

“Gece Bekçisi

Dilersen bu gece burada kalabilirsin, dedi bana.

Bu bir çağrı mıydı, yoksa bir acıma duygusu mu, çıkaramadım.

Geceye, yoğun karanlığa çevirdim bakışlarımı. Teşekkür ettim.

Ne yazık ki kalamam, dedim. Bekleyenim var.” (Edgü, 2007: 53).

Dileyen, bu öykünün Betül Hastaoğlu Özbek’in internet ortamında yayınlanan yedi sayfalık yorumuna bakabilir: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/346218>.

Yorumcu, yorumuna şu açıklamayla başlıyor:

“Gece Bekçisi” isimli küçürek öykü, başlığıyla birlikte 6 tümce ve 33 sözcükten oluşur. Yazar, iki kere “bu” sözcüğünü, bir kere de “burada” ifadesini kullanarak bireyin zamansallığına gönderme yapar. “Kalmak” ve “beklemek” sözcüklerinin üzerinde de durarak bireyin mekâna sıkışmışlığını vurgulamaya çalışır. Öykü kişilerini, “Dilersen bu gece burada kalabilirsin.” diyen Bekçi ile “Ne yazık ki kalamam.” diyen başkışı/Özne oluşturur.”

Ve sayfalar boyunca devam ediyor. Bu “6 tümce ve 33 sözcükten” oluşan bir metnin yorumudur...

Kaldı ki bu yorum, yorumlardan sadece bir yorumdur.

Yalnızca kendisi olarak görünen bir insan yüzünün altında nice farklı, birbirine zıt yaşantının kaynaştığını görebilmek için bir Sait Faik öyküsünü veya bir Dostoyevski romanını okumak yeterlidir.

Sonuç: hiçbir metin görüldüğü kadar basit değildir ve görüldüğünden ibaret hiç değildir... İnsanın halleri kıyamete kadar anlatılacak ama bitirilemeyecektir.



FOTOĞRAF ÖYKÜ



Selçuk Azmanoğlu

İSMAİL SERT

Oyunun Sonu

Öğleden bu yana hızını kesmeden yağan yağmur, akşamla birlikte seyrekleşti, yavaşladı, cılızlaştı ve artık bu saatlerde ışıklara tutunur oldu. Kendisini ancak ışığın olduğu yerlerde gösterebiliyor.

Akşamın evlere doğru akan telaşı geçti sayılır. Caddeler şimdi daha tenha. Büyük ahşap kapıdan girmem için beş on adımlık yolum kaldı. 10'dan geriye saymayı aklımdan geçiriyordum ki; işte binanın geniş saçaklarına geldim bile. Sırtımı duvara dönüyor, yağmurla vedalaşma törenini başlatıyorum. Törenleri hiç sevmeyen ben yapıyorum bunu. Törenin bir yarısı, susarak karşılıklı bakışmak. Yağmura, tam bu noktada vedalaşacağımızı, en başta açıkça söylemiştim. Yoksa sonuna kadar onu terk etmeyeceğimi, vedalaşma kararını her zaman ona bıraktığımı, o benden ayrılmadan benim ondan ayrılmadığımı biliyor. Bunun rahatlığıyla doluyum. Saçlarımın uçlarındaki, yüzümdeki yağmur damlalarını silmiyorum. İçeriye onları da götüreceğim.

Geniş kapıyı iterek içeriye giriyorum. Bu kadar büyük olmasına rağmen, nasıl da kolay açılıyor. İlk kez oluyormuş gibi hayret ediyorum. Erkenciler gelmişler bile. Görmeye alışkın olduğum iki görevli, her zamanki yerlerinin biraz gerisinde duruyorlar. Bu mesafe, yağmurlukların çıkarılması, şemsiyelerin kapatılması için ayarlanmış. Hep aynı yüz ifadesi ile durur, belli belirsiz bir reveransla gelenleri selamlarlar. O sırada gözleri biletlelerdedir. Ellerini doğal bir hareketle uzatıp bileti kibarca alırlar ve kuyruğunu bir çırpıda koparırlar. Bir parça onlarda kalır, bir parçayı geri verirler.

Bu saat benim saatim. Gelenler seyrek olduğu için arada kalabalık olmaz ve kapıdan adımımı atar atmaz, o iki görevliyle göz göze geliriz. Yine öyle oluyor. Sessizce selamlaşıyoruz. Şu an yüzlerinde gördüğüm tebessümü, benim gibi sık gelen seyircilere gösteriyor olmalılar. Buraya haftada bir kez gelirim. Hatta bazen iki. Oyun değişmese de geliyorum. Her defasında karşılıklı birbirimize gülümseriz. İlişkimizin en gelişmiş hali bu kadardır. Ses tonlarını bilmem. Tam güldüklerinde, gülüşleri yüzlerinde nereye kadar yayılır? Onu

da hiç görmedim. Tek işlerinin bu olup olmadığını da bilmiyorum. Herkes salona girdikten sonra ne yaparlar? Seyircilerin arasına karışıp oyunu mu seyrederek? Bir başka akşam, aynı oyunu baştan sona yeniden seyrederek mi? Gündüzlerini nasıl geçirirler? Akıllarında, emekli olup memlekette bir ev, bir küçük bahçe hayalleri var mıdır? Onları da hiç düşünmedim. Onlar da benim hakkımda fazla bir şey bilmezler. Sadece oyuna girişimi görürler. Beni oyundan çıkarken görmezler. Daha doğrusu; bugüne kadar hiç görmediler.

Size bir sırrımı vereyim. Ben aslında bildiğiniz tiyatro seyircilerinden değilim. Başlarda da farklıydım. Ancak farklılığımı örterdim. Utanır, sıkılırdım. Sonra kabul ettim. Alıştım, benimsedim. Hatta mutlu oldum. Ben oyun seyretmeyi ne kadar çok seviyorsam, oyunun sonunu görmekten de bir o kadar korkuyorum. Oyunların sonlarını seyredemiyorum. Sonlara katlanamıyorum. Sonları seyredeceğim aklıma gelince ürperiyorum.

Ben, son gelmeden önce sonu tahmin etmekten kaçıyorum. İstiyorum ki; hiç tahmin edemeyeyim. Tahmin edemeyeyim ancak seyrettiğim zaman da çok mutlu mesut olayım. “İşte bu” diyeyim, “İşte son dediğin böyle olur” diyeyim. Sonlar öyle olmalı. Sonlar sonradan anlaşılmalı. Sonlarda kimse çok sevinmemeli. Kimse üzülmesi gerekenden fazla üzülmemeli. Herkes üzüntüsünün içine sığmalı. Sonlar yakışmalı.

Buraya kadar anlattım madem, size sırrımın iç odasını da açayım. Ben nadir iyi yazılmış sonları da seyredemiyorum. Sondan başa doğru yazılmış oyunlara da katlanamıyorum.

Yazarların son yazmakta çok kötü olduklarını düşünüyorum. Ne zamandan beri böyle düşündüğümü tam çıkartamam. Ancak sonları kötü yazdıklarından artık eminim. Yazdıkları kötü sonlarla güzelim oyunları berbat ediyorlar. Sonları sondan sonrasını düşünmeden yazıyorlar. Sonları en geniş bütüne uyduramıyorlar.

Bence yazarlar son yazmasınlar. Son yazmak için kendilerini yormasınlar. Oyun yeterince olgunlaştığında, sahnede yeterince yaşandığında perde yavaşça kapanıversin. Yavaş olmasına da gerek yok, hızlıca iniversin.

Alkışın yeri burası olsun. Alkış başlasın. Seyirciler oyunu sondan bir önceye kadar bir güzel yazan yazarı, buraya kadar getiren yönetmeni, ‘son’suz oynayan oyuncularını alkışlasınlar. Oyuncular isterlerse perdenin arkasında, oyuna istedikleri gibi devam edebilirler. O akşam içlerinden nasıl geliyorsa öyle bitirebilirler. Hep beraber bitirmelerine de gerek yok. İsteyen kendine bir son söz yazsın, o son sözünü söylesin ve gitsin. Kendine son söz yazmak zorunda da olmasın. İsteyen olmayan seyircilere, perde kapandığı için olsalar da göremeyecek seyircilere el sallasın ve çıksın sahneden. İster kısa, ister uzun, ister neşeyle, ister hüznle el sallasın. Saatine baksın ‘geç olmuş’ anla-

mında dudaklarını ısırırsın, başını yana yatırırsın ve gitsin. Perdenin arkasından, görmediği bir seyirciye eliyle işaret etsin “dışarda buluşalım” desin ve çıksın. Oyunu bitirmek istemediği için bir köşede oturan oyuncuyu, arkadaşı kolundan tutup götürsün. Sahnede kimse kalmamasın. Son çıkan ışıkları söndürsün.

Ben hep sıranın en ucundaki koltuğu alıyorum. Zaten onlar rağbet edilmeyen koltuklar. Sahneyi görme açıları kötü. Herkes ortalarından bakmak istiyor sahneye. Verdiği paranın tam karşılığının o koltuklar olduğunu düşünüyor. Oyunu ancak oradan seyredince mutlu oluyor. Loş salonda, arada bir sağa ve sola bakarak oturduğu yeri konumlayanları bile gördüm. Ne kadar güzel bir seyir yerinde olduklarını doğruladıklarında yeni baştan mutlu oluyorlar. Oyunun sonu onların istediği gibi bitecekmiş gibi yerlerinde sağlam oturuyorlar. Oyun sanki sadece kendileri için oynanıyormuş gibi tadını çıkarıyorlar.

Ben öyle değilim. Oyunu sıranın en ucundaki koltukta seyrediyorum. Oturuşların bu koltukların minderlerine verdiği şekil, diğerlerinden farklı. En sağdaki koltukta oturan sahneye doğru biraz sola eğimli oturuyor. Farkında olmadan, ister istemez öyle yapıyor. En soldaki koltukta oturan da sağa eğimli oturuyor. Ben o koltukların minderlerinin hafızasına uyuyorum. Kendimi o eğime bırakıyorum.

Oyunu seyrederken sonunu görmeyeceğimi aklımdan çıkarmıyorum. Onun için iki perdelik oyunların ilk perdesinde rahatım. Rahatım dediysem herkes gibiyim. Oyuna ara verildiğinde de fena sayılmam. Seyirciler arasında dolaşıyorum. Onları seyrediyorum. Bakıyorum, onlar da birer oyuncu aslında. Bugün sıra onlarda olmadığı için salonda oturuyorlar. Sıraları geldiğinde onlar sahneye çıkacaklar, sahnedekiler salona inecekler.

Oyun aralarında oyuncuların fotoğraflarının olduğu ışıklı, camlı panonun önünde yığılmalar oluyor. Seyirciler sahnede gördüklerinin fotoğraflarına yakından bakmayı çok seviyorlar. Neden seviyorlar, hiç anlamış değilim. Hadi arka sıralardakiler oyuncuların yüzlerini biraz daha yakından görmek isteyebilirler. Böylece oyunların ikinci perdelerinden daha çok hoşlanmaları doğal sayılabilir. Fakat öyle olmuyor. Salonda ön sıralarda oturanlar, arada oyuncuların fotoğraflarına bakarken de öne geçiyorlar. Siyah beyaz fotoğraflara uzun uzun bakıyorlar. Arkalarındakilerin ayak parmakları üzerlerinde yükselmeye çalışmalarını, başlarını bir o yandan bir bu yandan uzatmalarını görmezden geliyorlar. Bu arada yorum yapmaktan da eksik kalmıyorlar: “Burada genç görünüyor,” “Aaa o bu muymuş!”

Zil sesiyle herkes salona dönüyor. İkinci perde başlıyor. Ben ikinci perde başladığında da rahatım. İkinci perdenin ortalarında da aynen devam. Aslında son düzlüğe kadar rahatım. Sondan bir önceki büyük sahneye kadar.

Sonrasında bir huzursuzluk başlıyor. Öyle her an saate bakmaya çalıştığımı, tedirgin oturduğumu, kıpırdandığımı zannetmeyin. Ben oyunun sona yaklaştığını hissedebiliyorum. Oyun sona yaklaşırken benim tansiyonum basamakları önce birer birer, sonra ikişer ikişer çıkmaya başlıyor. Hayır, ölçüm aletleri ile tespit edilebilen bir tansiyon değil bu. Belki zaten tansiyon da değil. İçimin ritmi o kadar hızlanıyor ki; salon karanlık olmasa, yüzümün renginin değiştiği anlaşılabilir, elimi üzerine bastırmasam, kalp atışlarımın sesi dışardan duyulabilir.

Kendimce iyi bir zamanlama tutturarak salondan çıkıyorum. Çıkışımı sahnenin karanlık olduğu bir ana denk getirmeye çalışıyorum. Ya da hareketli bir sahneye. Ya da bir sahne değişimine. Mazeretim var gibi yapmıyorum. Midem bulanmış da açık havaya çıkmak istiyormuşum gibi karnımı tutarak da çıkmıyorum. O zaman kimse bir şey söyleyemez. Ama yapmıyorum. Oyunun sonunu arkada bir yerlerde seyredip de acele çıkmak istiyormuşum gibi yapabilirim. Öyle bir hava da vermiyorum kendime. İsmim okunmuş da dışardan çağrılmışım gibi kalkıyorum. Provası yapılmış emin adımlarla kapıya doğru yürüyorum ve çıkıyorum.

Salondan çıkıyorum. Sahnenin duvarlarını yıkıyorum sayabilirsiniz. Sahne ile salon arasındaki boşluğu dolduruyorum da sayabilirsiniz. Binadan da çıkıyorum. Sahnede sona yaklaşan oyunun koluna giriyorum. Birlikte yürümeye başlıyoruz. Yürürken ona yeni bir son yazıyorum. Benim yazdıklarım yazarların yazdığı sonlara benzemiyor. Her şeyi bir sonuca bağlamak zorunda olmuyorum. İlk sahneden bu yana yaşananlara uyumlu bir son olmasını gözetmek zorunda da değilim. Sürpriz sonlar olmasını seviyorum. Sürpriz dediysem öyle düşünülmüş, taşınılmış, planlanmış, tartılmış, üzerinde çalışılmış, denenmiş sürprizler değil. Hızlı düşünülmüş ya da aniden aklıma düşmüş sürprizleri yazıyorum. Bir çok şeyin, hatta her şeyin havada, yarım, eksik kalmasını seviyorum. "Böyle bir son olacaktı madem..." diye başlayacak eleştirilerinden korkmuyorum. 'Bugünlük bu kadar olsun. Dağılalım' gibi çok hızlı bir son bile yazabiliyorum.

Yönetmeni aradan çıkartıyorum. Yazarken aynı zamanda oynatıyorum. İkisini aynı anda yapıyorum. Siz nasıl diyorsunuz. Hah buldum 'eşzamanlı'. Bir oyuna birden fazla gidersem her defasında başka bir son yazıyorum. O günün sonu o güne ait oluyor. Başka bir gün yeni bir son.

Bir de oyuncuların rollerini değiştirmeyi seviyorum. Oyuna kral olarak başlayan, benim yazdığım sonda soytarı oluveriyor. Oyuna yoksul başlayan biri, oyunun sonunu ben yazınca paralarını saça saça bitiremeyen bir zengin olabiliyor. Aşçıyı şoför yapıyorum. Aşçı kıyafetiyle oturuyor direksiyonun başına. Önceleri biraz yadırgıyor halini. Sonra alışıyor. Oyunda orkestra şefi

olanı götürüp hastanenin kulak burun boğaz kliniğinin koridoruna bırakıyorum. Paniğe kapılıyor. Neden orada olduğunu anlayamıyor. Her rastladığına soruyor: Ben neden buradayım. Yoksa kulağımda bir sorun mu var? Yoksa duymuyor muyum? Yoksa bunun tedavisi yok mu? Çıkış kapısını arıyor sürekli. Kapının üzerine de uzun perdeler koymuş oluyorum. Bir türlü göremiyor kapıyı. Hayatının kalanı soru sormakla geçiyor.

Bütün seyirciler benim gibi olsalar yazarlara gün doğar. Son yazmak zorunda kalmazlar. Son yazmaktan korktuğu için yazar olmayanlar da fırsatı değerlendirirler ve yazar olurlar. Memleketteki oyun yazarı sayısı artar. Son yazmak zorunda kalınmasa, eminim oyun sayısı da artar, seyirci sayısı da... Son yazmak zorunda olmadıkları için yazarlar daha iyi oyunlar çıkartırlar. En iyi yazarlar son yazılmadığı dönemlerde yazar olanlar arasından çıkar. Neden olmasın?

Bugün de tam zamanında oyundan çıktım. Esintisi yüzümü yalayıp geçse de yağmur dinmiş. Paltomun düğmelerini ilikledim. Kaşkolumu sıkıladım. Yürümeye ve son yazmaya başladım.

Oyunda zaten yaşlı olan babayı biraz daha yaşlandırdım. Oğlunu biraz daha gençleştirdim. Baba oğul gibi durmadıklarını, daha çok dede toruna benzediklerini fark ettim, ancak öylece bıraktım. Diğer oyuncuların yaşlarıyla, rolleriyle oynamadım. Oyunun başından beri beklenen ve bir türlü gelmeyen, hiç gelmeyecekmiş gibi yapıları getirttim. En önemli dokunuşum bu oldu. Baba, koltuğunda sakın sakın otururken, sakinliğini bozmadan ayağa kalktı. Pencereye kadar gitti. El örgüsü dantel perdeyi araladı, “gelmiş” dedi, “gelmiş işte.”

Sahnedeki oyuncuların bir yarısı hüznünlendiler her zaman beklenip de bugün gelenden. Üzüldüler. Çaresizce olduğu yere çökenler, elleriyle yüzlerini kapatanlar oldu. Oyuncuların diğer yarısı, ne olup bittiğinden hiçbir şey anlamadı. Babanın oğlu da hiç yorum yapamadı. Öylece kalakaldı. Hiç kimse bu durumda ne söyleyeceğine dair bir hazırlık yapmamıştı. Yapılan hazırlıklar uçup gitmişti. Uzun bir sessizlik oldu. Herkes ellerini bağladı ve bekledi.

Bu sırada baba pencereden bakmaya devam ediyordu. Geleni anlatmaya başlayacaktı ki; “tam zamanıdır” deyip sahnenin perdesini indiriverdim.

ESRA ÖZDEMİR DEMİRCİ

Aynı Çatı Altında

Saatlerdir konuşuyorsun. Zaman su gibi akıp geçmiyor üstelik sen konuşurken. Öylece, oracıkta mihlanmış gibi duruyor. Bir susmuyorsun, bitmiyor hiç kelimelerin. Konuşarak etrafıma ördüğün duvar etten olsaydı çoktan çürümüştü. Öylesi daha aşılır olurdu şüphesiz. Şimdi, sayısız kelimedenden oluşan bu duvarı nasıl aşacağım?

Konuşarak, diyeceksin hemen. Bildiğin tek şey bu çünkü. Dünyaya ağlayarak değil de konuşarak gelmişsin sanki. Acaba ilk kelimen neydi?

İçinize atmak yerine kâğıtlara yazın lütfen, diyorsunuz. Çok şeyi içime attığımı düşünüyor olmalısınız. İçimin genişliğinden ne kadar da eminsiniz öyle. Oysa daha az önce geniş biri olmadığım için eleştirmemiş miydiniz beni? Her şeyi kafaya takınca elime ne geçtiğini sordunuz. Bu sorunun ardından bir müddet gözlerimde bekledi bakışlarınız. Cevabı orada bulacak gibiydiniz.

Sussa da gidip bir çay demlesen. Dünden kalma kek de vardı saklama kabında. Kek hamuru gibi kabarıyor dilinin ucunda kelimeler, kalıba sığmıyor, taşıyor, pişiyor. Onun gibi yenilmiyor ama. Yenilse yutulmuyor. Tatlı değil çünkü karşındakinin sözleri, hiçbir zaman olmadı. Konuşmak değil de zehir kusmak onunki. Yılanlarla yatıp kalkmış bir dil; öyle sivri, öyle zehirli.

Dikkatimi bir şey çekti, diye atılıyorsunuz. Saklama kabıyla kek getirmişsiniz. Ne kadar da güzel görünüyor, ellerinize sağlık. Sahi, saklama kaplarını sever misiniz? Böyle soru mu olur doktor bey? Saklama kabının nesini seveyim? Biliyorum duymak istiyorsunuz bunları. Bir şey söyleyeyim ve bu kez söylediğim şey tek kelimelik bir ünlemenin ötesine geçsin istiyorsunuz. Gözlerinizden okuyorum bu isteği, ne yalan söyleyeyim hoşuma da gitmiyor değil. İnsan anlatmak istiyor çünkü. Söyleyecekleri dilinin ucundaki engeli aşsın istiyor, dışarı çıksın, bir muhatap bulsun kendine. Ama saklanmaktan başka bir şey bilmez ki benim cümlelerim.

Karşındaki konuşmaya devam ettikçe hayalinde kaynıyor su, demleyiveriyorsun çayı. O demlenirken bir sepet çamaşıra takılıyor gözün. Tam başına

oturmuşken aklına geliyor o soru: Sizi en çok rahatlatan nedir? Mesela bir hareket, bir iş, bir oyalanma şekli? Çekmeceden çıkardığın kâğıda yazıyorsun: Çamaşır katlamak. Yarım kalmış bir şeyin tamamlanmasıyla beliren o huzur yerleşiyor yüzündeki çizgilere. Bir sepet çamaşırı huzurla katlıyorsun.

Ben aslında saklanmayı seviyorum doktor bey. Küçüklüğümden beri böyle bu. Sokaklarda saklambaç oynadığımız zamanlarda bulunmamayı isterdim hep. Oyunun kurallarına ters düştüğünü bildiğim halde, dakikalarca aratırdım kendimi. Olduğum yerden çıkmaz, çıkamazdım nedense. Böyle böyle vazgeçtiler benimle oynamaktan. Nasılsa bulamayacaklardı, neden oynasınlar? Nasılsa anlamayacaklar, neden konuşayım? Bir sözcük, bir sözcük daha üst üste eklenince bir cümle çıkacak ortaya. Karşındaki durur mu? O da bir cümle kuracak. Uzayıp gidecek bu zincir. Benim boynuma dolanacak, boğulacağım. Benim ayağım takılacak ona, yere kapaklanacağı. Karşımdakine hiçbir şey olmayacak.

Hayalinde de olsa bitti ev işleri. Yerinden kalkmadan demledin çayı, katladın çamaşırları, tozları bile aldın susarak. Ama o susmak bilmiyor. El hareketleri ve mimikleri de destekliyor şimdi konuşmasını. “En çok ne yoruyor sizi?” diye sormuştu hani doktor. Cevabı karşıda duruyormuş meğer. Bunu da not alıyorsun zihnindeki beyaz kâğıda. Unutmamak için en öne yerleştirirken, diğer tüm görüntüleri arkaya doğru itiyorsun. Beni en çok bu düzenli ritim yoruyor, diyeceksin doktora. Ağızda başlayıp yüzün çizgilerine, oradan sekip elin hareketliliğine karışan ama çoğalan, hep çoğalan bu ritim esir alıyor ruhumu. Bir yere saklamak istiyorum onu, oyunun kurallarını ihlal etmek. Bulunamasın istiyorum hiçbir yerde.

Ne zamandır yaktınız? Aradık da üstelik o kadar. Seans atlamazdınız oysa. Peki ne yaptınız bu sürede? Değişen bir şey oldu mu? Notlar almayı ihmal etmediniz umarım. Son konuşmamızda çorap eşleştirmekten bahsetmişsiniz. Yani yazmıştınız bunu kâğıda. Üzerinde çokça düşündüm, indirmedğim kitap, okumadığım makale kalmadı. Sizi esir eden şeyi bulduğuma eminim. Derininizde yatan isteği, arzuyu bir çift çorapla keşfedeceğim aklımın ucundan geçmezdi. Yapamadınız değil mi? Çorapları, farklı olanıyla eşleştiremediniz. Eliniz varmadı. Düşünceleriniz set çekti hemen. Zihniniz engel oldu.

Üstü başı tertemizmiş bulduklarında. Bir tek ayağındaki çoraplar farklıymış. Koltukta oturur halde ama kıpırtısız gördüklerinde öldüğünü sanmışlar ilk. Gözleri duvardaki saatte sabitlenmiş, öylece duruyormuş. Saat çalışmıyormuş üstelik, içinde ne var ne yoksa sökülmüş. Ne tuhaf insanlar var, ne istersin saatten? Sevmiyorsan indir duvardan, değil mi? Ambulansa alınırken kusmaya başlamış, öğürdükçe ağzından beyaz kâğıt parçaları dökülüyormuş yere. Sonucuna baktım az önce, gıda zehirlenmesi diyor. En son yediği şeye tarçınli kek yazmışlar. Hastanın yakını: Gelmedi.

SAFİYE GÖLBAŞI

ÇAĞILTI

Gecenin bu saatinde balkonun korkuluklarına tutunup sessizce durur-sam aramıza betondan bir perde gibi gerili olan iki sıra apartmana rağmen ırmağın sesini duyabilirim. Bu sesi gündüz duymak mümkün değil ama gece olunca hassas kulaklarım ırmağın sesini balkonun bu noktasından yakalar. Yakalayınca tuttuğum nefesi verip korkuluklara yaslanır, annesinin kucağın-da avuntu bulan bir bebek gibi kendimi ırmağın akışına bırakırım. Elimde bir kitap olur bazen de iki, çoğunlukla iki. Bugün kovid-19'la tanışalı on dokuz gün oldu. Ağrılar azaldı ama amansız bir halsizlik, dipsiz bir hissizlik ve korkunç bir hüznün başladı. Balkonda değil de dünyanın sonundayım sanki. Buna rağmen elimde iki kitap var, ince, taşıması kolay olsun diye.

İlçeye geldiğim bazı zamanlar, ırmağı görmediğim, yanına gitmediğim olurdu ama sesini dinlemek için balkona çıkmadığım hiç olmadı. Şahsi bir radyo istasyonu sanki; ırmak radyosu. Yalnız benim bildiğim şarkıları bir tek bana çalıyor. Benim dışımda herkes iyileşti. Biraz ağrı, biraz ateş, biraz öksürükle atlattılar kovidi. Ben bayram sabahı silinip süpürülmüş, mutfağın-dan güzel kokuların geldiği bir evin ortasında, pijamaları hâlâ üstünde, elini yüzünü yıkamadan öylece oturan aksi bir çocuk gibi dağınıyım. Herkesin bünyesi farklı evet, hastalık herkeste farklı seyrediyor ama benim iyileşemememin sebebi sadece bünyem değil. Karantinadan çıkar çıkmaz buraya gelmeseydik belki daha çabuk toparlanırdım ama geldik, buradayız. Toparlanamıyorum.

“Belediye ırmağın iki kenarına ikişer bank koymuş. İstanbul'da olsaydı bankları kaldırırlardı.” diyor elinde iki bardak çayla balkona gelen kardeşim. “Kim kapatıyor bankaları?” diyorum uzattığı çayı alırken. “Ne bankası?” diyor. “Sen dedin ya.” diyorum. İçeride namaz kılan anneme bakıp gülüyor. “Bank bank,” diyor “oturak.” Duyduğumu da anlamaz oldum. Çayın tadını da hâlâ alamıyorum zaten. “Tamam,” diyorum “bağırma.” Halbuki bağırıldığı yok garibimin. O da şaşırdı ne yapacağını. Kitaplarımı yine umutsuzca açıyorum.

Balkonun sarı ışığı vuruyor sayfalarına. Bir iki satır okuyayım diyorum başım dönüyor. Böyle olunca korkuyorum işte. Bir daha kitap okuyamayacak mıyım yoksa? Bir daha yazı yazamayacak mıyım? Ne yayınevinden ne gazeteden arıyorlar artık. Beni gözden çıkardılar mı acaba?

İrmağın tekdüze bir sesi yok. Rüzgârın ona dokunuşuna, içinden geçen balıkların süzülüşüne, çarptığı taşların büyüklüğüne, kıyısında durup su içen kuşların cıvıltısına göre çağıltısı değişiyor. Pek çok şeyi yapamadığım şu anda bu farklılıkları hissedebilmek hoşuma gidiyor. Benim sesimse hâlâ düzelmedi. Öyle boşuk öyle çatallı çıkıyor ki bana bile yabancı geliyor. Kardeşimi korkutuyor muyum acaba? Gözlerini kısmış karşıdaki apartmanlara bakarak çay içiyor. Daha dün bebekti şimdi boyu hepimizi geçti. Sarılıp öpsem geliyor ama tutuyorum kendimi. Birden çok uzaklara gidiyormuşum da onu bir daha göremeyecekmişim gibi tuhaf bir özlem sarıyor içimi. Ona son kez bakıyorum sanki. Kafamı çevirdiğim anda yok oluverecek gibi. Hüngür hüngür ağlamaya başlıyorum o an. “Abla ne oldu?” diyor panikle. “Ben kayboldum.” diyorum. “Nerede olduğumu bilmiyorum. Bu hastalığın içinde, bu ilçede kayboldum. İşgal edildim. Az önce seni öpmek istedim biliyor musun ama öpmemeliyim. Neremde olduğunu bilmediğim pis bir şey var çünkü bende. Hastayım ben mikropluyum.” “Abla iyileştik hepimiz. Pis mis değilsin. Mikrop falan yok sende. Biraz babamla konuş en iyisi, o zaman açılırsın.” diyerek içeri telefonu almaya gidiyor.

“İrmağın sesi geliyor mu?” diye soruyor babam kardeşimin kulağıma yapıştırdığı telefondan. “Aa,” diyorum burnumu çekip gözlerimi silerken “sen de biliyorsun buradan ırmağın sesinin duyulduğunu.” Annem namazını bitirmiş. Balkona yanıma geliyor. Bir eliyle tespih çekerken bir eliyle saçlarımı okşuyor. “Yavrucuğum,” diyor babam “ben o evde doğdum, büyüdüm. Orası benim baba evim ya hani hatırlatırım yani.” Gülüyorum. Kara bulutlar dağılıyor hemen, annemin ellerine babamın sesine bırakıyorum kendimi. Yine virüssüz yine tertemiz oluyorum. “Keşke burada olsaydın baba, sen her şeyi hafifletiyorsun.” Sesi yumuşuyor. “Vitaminlere başladın mı?” “Evet başladım. C, d, magnezyum, çinko hepsini içiyorum. Sabahları da uzun uzun güneşleniyorum.” “Nefes alıp vermende sıkıntı yok değil mi kızım?” “Yok yok çok şükür nefes alabiliyorum.” “Hafta sonu geleceğim inşallah. Evden bir istediğin var mı?” diye soruyor telefonu kapatırken. “Kitap.” diye atılıyorum hemen. “Liste atarım sana.”

Kaç yıl önceydi bilmiyorum bir yaz mevsimi yine ilçeye gelmiştik. Komşulardan birinin düğünü vardı. Uzaktan da akrabamızdı galiba. Düğününden kaçıp ırmağın kenarına gitmiştim. O zamanlar banklar yoktu. Çimenlerin üstüne oturmuş ayaklarımı ırmağa doğru uzatmıştım. Biri şiir, Asaf Halet’indi

ırmağa bakıp Kunâla'yı okumuştum, diğeri roman, kimindi hatırlamıyorum, iki kitap vardı elimde yine. Hava mis gibiydi. Çok huzurluydum. “Doğru söyle.” demişti bir ses aniden. İrkilmiştim. “Sen bu kitapları satıyor musun? Elinde sürekli kitap.” Bu kızın adı neydi? Fulya mıydı, Funda mıydı öyle bir şeydi. “Yok ya demiştin ne satması. Okuyorum.” Teklif beklemeden yanıma oturmuştu. Lisenin ilk iki yılını beraber aynı sınıfta okumuştuk. Sonra o bırakmıştı okulu, daha biz okuldayken evlenmişti galiba. İki üç de çocuğu olacak. “E tabi işin gücün olmayınca mecbur kitap okuyorsun değil mi?” demişti. Önce gülecek olmuş sonra canım sıkılmıştı. Birden ciddileşmiş, “Okumak benim işim.” demiştim. “Editörüm ben.” Gülmüştü, bayağı bayağı gülmüştü. “Sen evlenmedin değil mi?” demişti sonra da pat diye. Cevap vermemiştim. “Canım herkes de evlenecek diye bir şey yok ya. Sen de evlenmeyiver. Nasıl olsa çalışıyorsun.” Sanki söylediği çıkacakmış, sanki çalıştığım için evlenemeyecekmişim gibi öfkelenmiştim. “Çalışmakla ne alakası var? Ben, istediğim zaman evleneceğim, vakti gelince. Hem bu işler kader kısmet.” demiş kitabıma dönmüştüm. Artık yanımdan kalkıp gitsin istemiştim. “Karanlıkta nasıl görecen o harfleri? Sen de bir değişiksin.” demişti. “Evvelden de değişiktin zaten.” Durup, nasıl değişiktim sahi diye ciddi ciddi sorasım gelmişti. Ben nasıldım, ne vardı bende ne yoktu, neyim eksik neyim fazlaydı da... demeden “Bizim sınıfta bir Anıl vardı hatırlarsın.” demişti. Yüzüm yanmıştı, birden afallamıştım. Kafamı sanki adını çıkaramamışım gibi sallamıştım. “Öğretmen olmuştu ya şimdi müdür olmuş. Aynı okuldan bir öğretmenle evlenmiş. İkiz çocukları olmuş yeni. Mersin’de yaşıyorlar ama bayramda seyranda alıyor ailesini geliyor anne babasının yanına.” “Hanife ne yapıyor?” diye güçlkle sormuştum. “Hiç haber alamadım da.” “Hangi Hanife?” demişti. “Şurada otururlardı. Yaşlı bir halası vardı.” “Soyadı neydi?” Ağzımdan birden, Akyay gibi bir şey çıkmıştı. Hemen yakalamış “Okyay Anıl’ın soyadıydı.” demişti. “Hanife’yi bilemedim.” Sinsice gülmüştü. Ben de seni bilemedim, adını dahi çıkaramadım diyecek olmuş ama diyememiştim. Hışımla kalkmıştım oturduğum yerden. Eve doğru göğsüme iyice bastırdığım iki kitabımla yürürken bu ilçeden uzakta özenle ve gayretle kurduğum her şeyin bir kez daha, beni de altına alan bir enkaza dönüştüğünü hissetmişim. Yarın ilk işim ömrümün sonuna kadar ne olursa olsun bir daha buraya gelmemek üzere İstanbul’a dönmek olacaktı. Buna kesin karar vermiştim.

Soyadı Altaç’tı Hanife’nin. Onu ırmağın önünde beklerdim. Okula beraber giderdik. Evle okul arası yarım saattti. Günde dört defa toplam iki saat evden okula okuldan eve yürürdük ama çok hoşuma giderdi, her yer yemyeşildi, ırmak bize yolun yarısına kadar eşlik eder sonra sola kıvrılırdı. İstanbul böyle değildi. Dört yıl kaldık burada. Liseyi burada okudum, üniversite sınavına

bu ilçenin bağlı olduğu ilde girdim, girmiştik daha doğrusu. Bizim sınıf için özel bir otobüs tutulmuştu. Hep beraber güle oynaya gidip gelmiştik. Şoför müziğin sesini açmış, muavin çikolata şeker dağıtmıştı. Babaannem o zaman hayattaydı. Dedemin vefatından sonra babamdan daha çok annem istemişti buraya gelmeyi. Gelin kayınvalide toprağından derler ya benim anneme benzediğimden daha çok, annem babaanneme benzerdi. İki nazik, güler yüzlü, hayırsever kadın, pek gözetirlerdi birbirlerini. Babaannemin vefatından sonra döndük İstanbul'a. Ama evi kapatmadık, annemle babam her yaz buraya gelmeye devam ettiler. Benim üst üste üç dört sene gelmediğim olurdu. Önce dersleri sonra işleri bahane ederdim. Geldiğim zaman da en fazla bir hafta kalırdım. Unuttuğum şeyleri hatırlamaktan korkardım çünkü. Şimdi değil hatırlamaktan korkup kaçmak; onlarca anı, önümde bütün ayrıntılarıyla, acımasızca ve pervasızca, adeta canlıymışçasına uzanıyor. Sonra kendi kendilerini çoğaltarak ayağa kalkıyor ve tuhaf bitimsiz bir dansa başlıyor bu devasa anı kütlesi, sanki.

Anıl.... Anıl hiç şaşmadan aynı saatte çıkardı evinden. Ben Hanife'yi bekliyor olurdum. Irmağın karşı tarafından geçerken bana bakardı o. Ben bakmazdım ama bana baktığını bilirdim. İyice uzaklaşıncı arkasından bakardım. Bazen aniden döner üzerindeki bakışlarımı yakalardı. O zaman çok utanırdım. İçim pır pır ederdi. Hanife gelince mahcup, heyecanlı koluna girerdim. Ne Hanife'ye ne başkasına Anıl'la ilgili bir şey söyledim. Ama o bir gün bir teneffüste adımı tahtaya yazmış. Sınıftakilere dönmüş sonra. Herkesin gördüğünden emin olunca da silmiş. Bakışlar, tahtaya yazılmış bir ad, adımla akrostiş yazılıp ders kitabımın arasına konmuş bir şiir ve küçük bir kızın getirdiği birkaç cümle: "Anıl abi dedi ki ileride seninle evlenecekmış. Sen de onunla evlenecek miymişsin?" Telaşla başımı sallamıştım. "Evet, eğer o benimle evlenecekse ben de onunla evlenirim." Sonrasında birkaç utangaç telefon, birkaç ürkek mektup. Çok mu sevmiştim az mı sevmiştim, sevmiş miydim bilmiyorum. Tanımıyordum ki. Doğru düzgün sohbet etmişliğimiz yoktu ki. O yaşlardayken sevmek, içli şarkılar dinlerken birini düşünmek demekti, hayallerine konuk olan birini bulmak, dışarıda karşılaşmayı umduğun birinin olması. Göz göze gelmek sevginin yegâne ve en somut kanıtıydı hatta o bile değildi; birinin bir yerden geçerken diğerinin başka bir yerde durup ona bakması... hepsi bu. Bana bakıyordu ya pek emindim sevdiğimden, bir daha hiç olamayacağım kadar emin. Ben şanslıydım, evleneceğim kişiyi bulmuştum, sevilen bir kadın olacaktım, bir hikâyem olacaktı. Onu sevip sevmediğimi bilmiyorum dedim ama ona inandığımı hem de safça inandığımı biliyorum. Tıpkı birinin beni sevebileceğine dair inancımı yitirdiğimi bildiğim gibi, tıpkı onun gibi biliyorum. Bunca yıl hiç karşılaşmadık. Değişmiştir.

Ben değiştim. Görsem tanır mıyım? Bir şey der miyim, demek ister miyim? O beni tanır mı? Bana diyecek bir sözü var mı? Lord Byron'un bir şiiri vardı: "Sana bir daha rastlarsam uzun yıllardan sonra / Seni nasıl selamlamalıyım / Susarak mı ağlayarak mı?" Yoksa çoluk çocuğunun hatırını sorarak mı? Şimdi de güleceğim geldi. Birazdan da ağlayacağım gelir.

Annem kapalı telefonu elimden alıp "Hadi," diyor "biraz hava almaya çıkalım, yürürsen belki açılırsın. Otur otur içimiz karardı." "Geç oldu," diyorum. "Irmağı dolaşıp geliriz," diyor. Aslında hiç niyetim yok ama ısrar ediyor. Güç bela hazırlanıyorum. Kardeşim çıkmış bile. Şu iki kitabı da alayım diyorum. Annem ne kitabı şimdi demiyor. Çocuk gibi elinden tutuyorum. Irmağın yanına gidiyoruz. Yürüyecek hâlim yok, "Otursak mı?" diyorum. Evden buraya gelmek bile yordu. Annem "Gazete getirseydik onu sererdik buraya," diyor. Sakına sakına oturuyoruz. Ellerimizi dezenfekte ediyoruz hemen. Kitaplarımı dizlerimin üstüne koyuyorum. Sessizce ırmağa bakıyoruz. Suyu yıllar içinde azalmış mı yoksa uzun zamandır görmediğimden bana mı öyle geliyor? Annem bir elini benim dizime bir elini kardeşimin dizine koyuyor. Irmağın iki yanından tek tük geçen insanlara bakıyoruz. Kimse birbirinin yüzüne bakmıyor. Sanki gözden göze virüs bulaşacakmış gibi herkes birbirinden kaçarak yürüyor. Annem "Acele etme," diyor bana. "Geçecek. Çoğu gitti azı kaldı. Hastanelik olmadık ya çok şükür." Başımı omzuna koyup iyice sokuluyorum. "Babınız da hafta sonu geldi mi tamamdır." Sesi durgun, titrek. Hüzünleniyorum, boğazım düğümleniyor. Bir gün tamamen iyileşebilecek miyim gerçekten? Eski hayatıma, işime dönebilecek miyim? Akmaya zaten hazır gözyaşlarım annemin eşarbına düşüyor. Fark edecek diye korkuyorum. Tam o anda ırmağın karşısından birbirinin aynı giyinmiş, aynı saç tıraşını olmuş dokuz on yaşlarında iki oğlan çocuğu ellerinde dondurmalarla geçiyorlar. Muhtemelen ikizler, en kötü ihtimalle kardeş. Anne babaları arkalarından yürüyor. Kol kola girmişler. Adam bir yerden tanıdık geliyor ama yüzünde maske var. Çıkaramıyorum.

ALİ NECİP ERDOĞAN

Kayıp Kütüphanenin Esrarı 3

Masada dört parmağıyla seri bir ritim tutturan Haccac düşünceliydi, önce önündeki tek sayfadan oluşan rapora sonra da karşısındaki adama baktı, bütün bulabildiğiniz bu mu, dedi, adamın kütük bilgileri ve sicili, bir de adresi... Ellerini önünde kavuşturmuş bekleyen adam Haccac'ın sağ kolu Ziya'ydı. Süklüm püklüm görüntüsüyle örtüşmeyen ses tonuyla, başka hiçbir şey yok adam hakkında, güya avukat fakat baktığı herhangi bir dava yok, sadece bir şirkete danışmanlık yapıyor hepsi bu. Şirketin adı ve adresi de orada yazıyor zaten.

O şirketi çok iyi biliyorum dedi Haccac, kar amaçlı çalışan sıradan bir şirket. Neyse bakacağız artık, çıkabilirsin. Ziya çıkarken kapı aralığından başını çevirip, Zahir burada, size söyleyecekleri varmış, bekliyor dedi. Haccac, Zahir mi dedi, ne işi var burada? Tamam gelsin.

Birkaç dakika sonra kapı çalındı ve Zahir içeri girdi. Haccac ona oturmasını söyledi, zamansız geldiğine göre... Seni dinliyorum, dedi.

Zahir, Filozof'la Ankara'ya avukatın yanına gittiklerini, avukatı yerinde bulamayıp bir kafeye oturdukları sırada avukatın adamının bir zarf getirdiğini, zarftaki notu okuyan Filozof'un, kendisine beklemesini söyleyip avukatın yanına çıktığını, iki saate yakın beklediğini, sonra gidip avukatın zilini çaldığını ve kapıyı açan gencin avukatla Filozof'un çıktıklarını söylediğini bir çırpıda anlattı.

Filozof'un yanından ayrılmaman gerekiyordu. Bir yıldan fazla bir süredir onun yanındasın ve hiçbir şey öğrenemedin, dedi Haccac.

Efendim... deyip sustu Zahir.

Bahaneler, bahaneler... Filozof'un rüyasına neden giremediğimi öğrenemediğin gibi bir kez olsun Filozof'la ve onun yaptığı işlerle ilgili bir rüya göremedin. İşe yarayacak bir tek bilgi getiremedin. Senin asıl fonksiyonun rüya görmektir. Ya odaklanamadın ya da senin üzerinde de bir işlem yaptı ve sen, o ve onunla ilgili hiç rüya göremedin. Oysa çok yetenekli biriydin. Senin rüyaların bize büyük faydalar sağlamıştı ama artık hiç işe yaramayan rüyalar

görüyorsun. Çok içine döndün, içe dönmek uyanmaya sebep olur. Seni seçme nedenimiz fazlasıyla dışa dönük olmadı, neyse... Oradaki görevine son veriyorum. Buraya dön.

Çıkan Zahir'in arkasından bakan Haccac, bir bit yeniği var bu işte, dedi kendi kendine, bu çocuğun karakterindeki tilki de karınca da ıslah olmuş, benim besleyip büyüttüğüm hayvanları ehlileştirmiş Filozof. Masanın kenarındaki doğrudan Ziya'yı çağıran zile bastı. Birkaç saniye sonra içeri giren Ziya'ya, hazırlık yap, yarın sabah sekizde yola çıkalım, Ankara'ya gideceğiz, Vicahi'yi haberdar et, takriben saat 13.00 gibi genel merkezde oluruz, bu sefer doğrudan genel merkeze gideceğiz, herkes tam kadro hazır olsun, madem Filozof'u Beytül Hikme'ye kaptırdık, artık doğrudan harekete geçme zamanı geldi, eğer Filozof sembolleri çözerse, ki çözeceğini düşünüyorum, çünkü kitabın üçüncü bölümünden haberdarlar, onlar da arıyorlar muhtemelen, bize bir adım daha yaklaşırlar, dedi. Ziya gülümsüyor gibi sararmış dişlerini göstererek hırladı, en iyisi öldürmek dedi, Filozof'u öldürmek çocuk oyuncağı. Haccac, aptallık etme, dedi, ne öldürmesi, Filozof'un neler bildiğini bilmiyoruz, çok iyi seçmemekle birlikte, Filozof'u, kitabı yazan adamın rüyasında gördüğümü zannediyorum, o yüzden Filozof bizim için de çok önemli olabilir, sen dediklerimi yap, çıkabilirsin.

Dünyanın en munis, en uysal adamı da olsanız Haccac'ın yanındayken iğinizde bir hayvanın böğürdüğünü duyabilirdiniz. Çünkü Haccac muhatabının nefsinde öne çıkan hayvanları hemen algılar ve onları önce kışkırtır sonra da kendi isteklerine göre eğitirdi. O, bir farenin içinden aslan çıkarabilirdi. Hayattan alacaklı olduğunu düşünenleri hemen görür, borcun altını çizer alacağı kamçılardı. Sokakta görseniz dilenci zannedeceğiniz Ziya hırs ve öfkeyle doluydu. Hayat ona hiç gülmemişti dediğine bakılırsa. Oysa gerçek hiç de öyle değildi. Ahmağın tekiydi Ziya, her işi eline yüzüne bulaştırmıştı, kendi kıt aklına güvenerek yaptığı işlerin hepsinde çuvallamıştı. Karısına kalan mirası iş kurma hevesiyle yiyip bitirmişti, karısı da onu terk etmek üzereydi. Başarısızlığını hep başkalarına yüklemiş, bahaneler üretmekte uzmanlaşmıştı. En son kurduğu işi de batırmak üzereyken karşılaşmıştı Haccac'la, yana yakıla para arıyordu, bir tanıdığı vasıtasıyla Haccac'a gelmiş, hayat hikayesini anlatmış ve işini kurtarabilmek için borç para istemişti. Haccac daha onu görür görmez, bahanelerden inşa ettiği kulenin içine hapsoldüğünü anlamıştı. Onu kuleden indirmek yerine ona bir pencere açtı ve bu pencereden görülen manzarayı gösterdi. Ziya'nın içindeki köpek hemen yaltaklanmaya, şirinlikler yapmaya başladı. Böylelikle Haccac, yapabilme kudreti olmayan ama havlamaktan büyük haz alan Ziya'nın nefsindeki köpeği hiç zorlanmadan çiftliğinin kapısına bağlamıştı.

İstanbul'un 60 km dışında bir çiftliği vardı Haccac'ın. Bir çok ağaç çeşidinin bulunduğu bir tür koruluk da denilebilir. Etrafı yüksek duvarlarla çevrilmiş kale gibi bir yerdi. Hem kendisini dış dünyadan yalıtıyor hem de küçük çaplı bir hayvanat bahçesi kurduğu için dış dünyayı bu hayvanlardan koruyordu. Hayvanlara olan merakı sadece onları sevmesinden kaynaklanmıyordu, onların temsil ettikleri duyguları kullanmak ve kontrol etmek için onlar üzerinde çalışmalar yapıyordu. Aslanlar, kaplanlar, tilkiler, sansarlar, sırtlanlar, inekler, mandalar, koyunlar, keçiler, yılanlar, akrepler, tavuklar, horozlar, envai çeşit kuş türleri... Çiftlik çalışanlarının çok dikkatli olmaları gerekiyordu, aslanlara ya da kaplanlara yem olabilirlerdi ya da bir akrep veya yılan tarafından sokulabilirlerdi. Fakat Haccac onların arasında sanki bir arkadaş grubunun içindeymiş gibi rahatça gezebiliyordu ve onlara hükmedebiliyordu.

Haccac, Beytül Hikme'nin bir üyesiye, Farabi'nin günümüze ulaşmayan bir risalesinin peşine düşmüştü. Bu risaleyi istinsah eden müstensihnin rüyasına girmiş ve bu rüyayı inşa etmeyi başarmıştı. Rüya müstensihnin korkularıyla doluydu, adam istinsah işini bitiremiyordu ve hapis cezasını çarptırılıyordu, büyük bir ızdırap duyuyor, yetiştirememesi sebebi olarak da başka bir kitabın çok uzun olduğunu, onunla uğraşırken risaleyi yetiştiremediğini söylüyordu. Bütün bunlar bir Kadı'nın huzurunda cereyan ediyordu. Adam, Kadı Efendi'den çok korkuyordu, korkusunun sebebi bir vicdan azabıydı. Adamın vicdan azabı neredeyse her rüyasında başka sembollerle tekrar ediyordu. Haccac bu rüyayı önemsemişti çünkü bu rüya adamın zihniyle ilgili veri toplayabileceği en net rüyaydı. Rüyanın bir de küçük ayrıntısı vardı, Kadı'nın huzurunda kılık kıyafeti farklı bir adam vardı, önce Kadı Efendi'ye bir şeyler söylüyor, sonra dönüp müstensihle konuşuyordu. Haccac önce bu ayrıntı üzerinde durmadı. Fakat aynı adamı başka bir rüyada daha gördü: bu sefer adam müstensihe bir kitap veriyordu ve yabancı bir dille konuşuyordu, rüya, adamın konuştuğu bu dili çeviriyordu fakat müstensih yine de anlamıyordu adamın ne dediğini. Haccac uzun bir süre rüyanın çevirdiği dili anlamaya çalıştı, ancak başaramadı, o yüzden rüyanın çevirisine değil de sembolik dile odaklandı ve bu sembolik dili çözmeye çalıştı, bu epey zamanını aldı, çünkü o zamanlar henüz sembolik dil konusunda bu kadar uzman değildi, sembollerini çözünce adamın kitabın yerini söylediğini anladı.

Kitap Bağdat'taki en eski mezarlıktaydı. İşin tuhaf yanı kitabın gömülü olduğu yerin yanındaki isimsiz mezar çok ünlü bir mantıkçı olan ve aynı zamanda Beytül Hikme'nin mütercimlerinden olan Zübeyr bin Hasan'ın mezarıydı. Bu mezarın kime ait olduğunu kimse bilmiyordu. Haccac Beytül Hikme'nin kayıtlarından mezarın yerini tespit etmiş ve Bağdat'a gidip neredeyse terk edilmiş olan bu mezarlıktaki kitabı gömülü olduğu sandıktan çıkarmıştı. Sandığın

içinde kitaptan başka şeyler de vardı ama Haccac onlara dokunmadı.

Haccac'ın kitabı saklı olduğu yerden çıkarması biraz zaman almıştı. Kitap gerçekten müthiş bir keşifti. İsimsiz ve imzasız olan bu kitap çok güzel ciltlenmişti, ne bir sayfası eksikti ne herhangi bir yıpranma vardı. Kitap, geleneğe uygun olarak Besmele, Hamdele ve Salveyle başlıyor, kitabın mahiyeti hakkında kısa bir açıklama verildikten sonra kitabın üç bölümden oluştuğu, ilk bölümde, önce Farabi'nin sonra Gazali'nin düşüncelerinin sapkınlığının delilleriyle açıklandığı, onların düşüncelerinin insanları nasıl yoldan saptırdığının anlatıldığı söyleniyordu. İkinci bölüm Aristoteles mantığının şerhi niteliğindedeydi. Bölümün sonunda Farabi'nin mantık anlayışıyla, Gazali'nin mantık anlayışı üçlü bir kıyaslamaya tabi tutuluyordu ve onların mantık anlayışı delilleriyle reddediliyordu. Yani bu bölüm başlı başına mantığın reddiyesiydi. Üçüncü bölüm ise ikinci bölümün sonunda belirtildiği üzere yepyeni bir mantık anlayışının inşasıydı. İkinci bölümdeki her reddiyede, "bu konu üçüncü bölümde açıklanmıştır" denilerek hep üçüncü bölüme atıf yapılıyordu, son söz olarak da üçüncü bölümde özellikle Gazali'nin Batınilerin Belini Kıran Delliler kitabına da cevap verildiği belirtiliyordu, fakat işin kötü tarafı kitabın üçüncü bölümü yoktu. Ya yazılmamıştı ya da başka bir cilt vardı. Bu iki bölümü okuyan Haccac kitaptan çok etkilenmişti, kitabı yazan adam batıniydi ve hem çok bilgili biriydi hem de çok sağlam bir mantığı vardı. Bu aşamadan sonra Haccac kendini kitabın üçüncü bölümünü aramaya adanmıştı. Kitaptan Beytül Hikme'deki hiç kimseye bahsetmemişti. Toplantılara katılmamaya, üzerine aldığı görevleri aksatmaya başlamıştı. Başkan tarafından birkaç kez uyarılmış ancak sonuç değişmemişti. Başkan onun bir şeyler sakladığını anlamıştı. Haccac Beytül Hikme'den ayrılmadan önce birtakım hazırlıklar yapmış, kendi ekibini kurmuş ve nihayetinde de Başkan'la tartışarak Beytül Hikme'den ayrılmıştı. Aradan geçen beş yıl boyunca kitabın üçüncü bölümü ile ilgili ne bir iz bulabilmiş ne de bir de duyum elde edebilmişti. Sadece kitabı yazan adamın kısa ve çok da bilgi elde edemediği bir rüyasını inşa etmişti. Bu rüyada bir siluet hâlinde bir adam görmüş, o adamın Filozof olabileceğine dair bir kanaat elde etmiş ve bir adamını yani Zahir'i onun yanına yerleştirmişti. Şimdi rüyadaki o siluetin Filozof olduğuna emindi. Filozof'un rüya ile ilgili bütün çalışmalarını okumuştı, o yüzden Filozof'un yazdıklarından daha fazlasını bildiğini düşünüyordu. Siluetin Filozof'un resmine benzediğine de hükmetmişti. Zaten son gelişmeler de Filozof'un bu işin içinde olduğunu gösteriyordu.

Hiçbir teknolojik alet kullanmayan Haccac gerekmedikçe yaşadığı çiftlikten dışarı çıkmazdı. Bu sefer meseleye doğrudan müdahale etmesi gerektiğini düşünüyordu çünkü hem Beytül Hikme'nin hem de Filozof'un kitabın üçüncü bölümünden haberdar olduklarını tahmin ediyordu. (Sürecek)

RECEP KAYALI

Yumurtacı Ragıp'ın Amorti Yaşamı

*Hayat denilen kavgaya girdik
Çelik adımlarla yürüyoruz
Biz bu karanlık yolun sonunda
Doğacak güneşi görüyoruz
Avusturya İşçi Marşı*

Yenilgilerden Kaçma Planı

“Oğlum gel buraya”, “Efendim baba”, “Nazenin, Gülbatur, Kral Benim, Kara Şeytan... Hangisinin ismi hoşuna gitti?”, “Kral Benim”, “Güzel. İyi tercih. Aferin oğluma. Kum pistte akar hayvan.”, “Tutarsa bana da para verecek misin baba?”, “Tutsun veririz oğlum. Kim için uğraşıyoruz burada?” Altılıyı tamamlıyorum. Cepte elli lira var. Ay sonu geldi. Durumlar sakat. Fabrikada işler kötüyümüş. İki aya işçi çıkartmalar da başlarmış. Öyle diyorlar. Yeniler kalır da eskileri gönderirler. İçerde tazminatım var ama altı ay idare etmez bizi. Daha oğlanın sünneti var. Bu yaz yapacağız diye söz verdik hanıma. Kestirmemiz lazım. İçim sıkılıyor. Hava almalı. Duvarlar üzerime geliyor. Kahveye gitsem aynı. Bir tane neşeli adam yok. Darlanıyorum. Oğlanı dinledik de Kral Benim kaç yarıştı patates. Eskisi gibi değil. Nazenin alır gibi. Orijini iyi bir kere hayvanın. Boş ver be Ragıp. Üç kuruş paran var zaten onu da çarçur etme. Bültene bakıyorum. Keyfim kaçıyor. Ulan hayvan bile benden rahat yaşıyor. Kira yok, fatura yok, ekmek elden su gölden. Sadece arada bir kırbaçlıyorlar. E olacak o kadar. Ben her gün kırbaçlanıyorum. Neyse. Kalkıp giyiniyorum. Oğlan kapıda. Gülümsüyor. Ne olduğunu soruyorum. Evde sıkılmış. O da gelebilir miymiş? Gelsin tabii. Şöyle baba oğul bir turlayalım. Soyadımızın bacakları açılsın. İleride “Babam benimle vakit geçirmede” demesin. Demesin de nereye gidebiliriz ki? Dışarı çıksan adım başı para. Döneriydi, dondurmasıydı, marketiydi bitmez. Yoktan anlar mı çocuk? Gelme desem ağlar, anasının başına ekşir. El mahkûm “Gel madem” diyorum. Geliyor. Baba oğul adımlıyoruz yolları. Hava inadına güzel. Bana neyse. Sızıyor ki içime gün ışığı. Sahiden çıkartırlar mı

lan işten? Yaparlar mı yaparlar. Güven mi olur bunlara? Kriz derler, daralma derler, küçülme derler, Ragıp kardeşinize bay bayı çeker. Dertleniyorum. Si-gara içesim var. Elim cebime gidiyor. Paket yassılaştı. İçinde iki üç dal ya var ya yok. Bir paket sigara cebimdeki paranın yarısı ediyor. Vazgeçiyorum. Havanın güzelliğinden olsa gerek seke seke yürüyor oğlum. Cadde yerine ara sokakları tercih ediyoruz. Ara sokak iyi. Ara sokak güzel. Bir kere bak-kaldan, marketten, dondurmacıdan uzak, huzura yakın. Cep dostu ara sokak. Canım benim. Yol boyunca sohbet ediyoruz. Sıkıntılardan doğup kafamın içinde bir o yana bir bu yana koşuşturan soruların mola verdiği anlardan birinde sünnet olup olmadığını soruyor. Gülüyorum. Tabii aylardır “Bu yaz halledelim şu işi” diye konuşuyoruz evde. Etkilenmiş çocuk. “Oldum tabii oğ-lum” diyorum. Acıyıp acımadığını merak etmiş. Vallahi beni berber sünnet etmişti. Ne yalan söyleyeyim acıdı yani. Bir de tam bağırırken lokum soktular ağzıma. Oldu da bitti maşallah. O günden beri lokum yiyemiyorum. Misafir-likte, bayram ziyaretlerinde ikram edildiğinde oramda bir acı beliriyor. Hat-ta bir bayram namazından sonra camii çıkışında hoca uzatmıştı da anında elim kasıklarına gitmişti. Ters ters bakmıştı millet. Utancımdan cumalara bile gidemedim. Ama şimdi çocuğa acıdığını söylemek de olmaz. Canı tatlı bizimkinin, hayatta ikna edemeyiz. “Acımadı oğlum” diyorum. “Minicik, sinek ısırtığı gibi bir şey yani hissetmiyorsun zaten”. Susuyor. “Sünnet olunca mı çıktı sakalın?”, “Yok bir süre sonra çıktı hemen değil”, “Eee sakal da çıkmıyor-muş işte hiç gerek yok baba, ilerde olsam”. İş yokuşa sürüyor. Uyanık. Ben de böyle dilliydim. Akıllı benim aslanım. Dersleri de iyi zaten. Bunun üzerine eğilsem var ya kesin avukat falan olur. Kurtarır kendisini. Kurtarsın tabii ko-çum benim. Babasına da yazlık alır. Şöyle Ayvalık taraflarında. Zeytin ağaç-ları, çupra, deniz... Akşamları okey taşları şıkırtısı. Para işini çözeyim yabancı dil kursuna da yazdıracağım. Yakından ilgileneceğim eğitimiyle. Bizimle pek ilgilenen olmadı. Eğilmediler yani üzerime. Baksanıza ola ola yumurtacı ol-duk. Hayatımız tavuğun mabadında. Oğlumun kaygılarını dindirmem lazım. Modern bir babayım ben. Evladımın travma yaşamasını istemem. “Korkacak bir şey yok oğlum, ucundan azıcık gidiyor”, “Zaten orada pek bir şey yok ki baba, ucundan gitse hiçbir şey kalmaz” diyor. Kahkaha atıyorum. İyi bahane. Zamanında aklıma nasıl gelmedi bu. “Yahu hepimiz olduk”, “Dedem?”, “E tabii yani.” “Amcam?”, “O da oldu hatta beraber olduk”. Bu işten kurtuluş olmadığını anlayınca susuyor. İstemsizce büzüyor dudaklarını. Böyle olunca da hiç daya-namıyorum. İçim eriyor hergeleye. Birkaç adım attıktan sonra elimle omzuna dokunup “Ebe” diyerek koşmaya başlıyorum. Hemen yerine geliyor neşesi. Kahkahasını duyuyorum. Eskimiş spor ayakkabılarıyla kovalıyor beni. Öyle içten ki gülümsemesi. O anda sesinin kulağıma açtığı oyuktan içeri giriyor

gün ışığı. Bir anlığına da olsa güzel geliyor dünya. Beni ebelemesine izin veriyorum. Esnaf kara sularına girmeden bitiriyoruz geziyi.

Çıkmaz Çıkmaz Demeyin Şansınızı Deneyin

Maaşlar yine gecikti. Ülkemiz yumurta tüketimindeki istikrarını koruyor. Milletimiz omletsiz, menemensiz yapamıyor. Her gün kamyonlarla mal gönderiyoruz. Peki bu maaşlar neden gecikiyor? Bir türlü anlamıyorum. Ayın ortası geldi. Arkadaşlardan bazıları müdürle konuştu ama “Mağduriyetinizin farkındayız emin olun düzeltmeye çalışıyoruz” gibi mağduriyetim açısından hiçbir anlam ifade etmeyen oyalama cümlelerinden başka bir şey çıkmadı kimsenin ağzından. Ne süslü cümle öyle değil mi? Ne güzel. Ben de evdekilere aynısını derim. Zaten hanımın yüzünden düşen bin parça. Haklı tabii kız. İki de bir anasına gidiyor. Her gittiğinde ellerinde poşet poşet erzak. Onu almaya gittiğim zaman çıkamıyorum yukarı. Garip bir utanç. Bakamıyorum kayınbabanın yüzüne. Çıkış yolu arıyorum. Günü kurtarma derindeyim. Umudum bahiste. Sizin anlayacağınız Atletico Madrid’in Granada’yı yenmesi gerek. Sivas kendi evinde rahat alır. Galatasaray’a da vereceğim ama bizimkilere haram bulaştırıp takımı üç puandan etmek istemiyorum. Şampiyonluğa gidiyoruz. İlahi faktörleri devre dışı bırakmayalım. Paris maçına üst veririm. Chelsea handikaplı kazanır. Yirmi misli basarım. Haftalık yol parası çıkar. Arkadaşlar işi bırakmaktan bahsediyor. İki gün bıraksak aklı başına gelirmiş Yılmaz Bey’in. Gülüyorum. Şirket hiyerarşisi içinde biz tavukların altındayız. Onların işi bırakması bile daha çok etki eder. Hem dışarıda işsiz adam mı yok? Yığar hepsini buraya. Teneke bağlar arkamızdan. Gidişimizi seyreder. Biz gözden kaybolunca vicdanına batan kıymığı çıkartmak için ofisine döner. Ceviz ağacından büfesine sakladığı viskisini kesme bardağına doldurur. Birkaç bardak yuvarlayınca önce ağzı sonra vicdanı uyuşur. Ardından tatlı bir uyku sarar bedenini. Ceylan derisi koltuğuna yaslanıp güzel bir şekerleme yapar. Nasıl sinirlendim şimdi. Alçak herif. Adam vicdanını rahatlatırken bile benim elektrik faturamdan fazla harcama yapıyor. Ayrıca ceylanlardan ne istiyorsun? Tavuğun yumurtasını al, ceylanın derisini yüz. Bizim kanımızı em. Arkadaşlar ciddi. “Benim oğlana söyleriz” diyor Süleyman Abi. Radyo televizyondan mezun oldu çocuk. Bir iki sene boş gezdi ama şimdi bir televizyon kanalında işe başlamış. Belki haberlere bile çıkartmış bizi. Bunu duyunca şevk geliyor bizim çocuklara. “Becerebilir mi abi?” diye soruyor Hakan. Süleyman Abi de bir gurur “Becerir tabii. Amirleri falan çok seviyor bizimkisini. Çok efendiymiş. Halleder yani. Yeter ki biz sağlam duralım. Birlik olalım arkadaşlar, bunlar ancak böyle hareketlerden anlar”. Haftalardır öğle yemeklerinde ıspanak, fasulye. “Herkes tamamsa akşam konuşacağım” diyor Süleyman Abi. Paketleme bölümünden Neşe Abi “Komünist falan olmayız değil mi çocuk-

lar?” diye giriyor araya. Kocasını çok kızarmış. Neşe Abla'nın ideolojik karmaşasını ortadan kaldırdıktan sonra dönüyoruz işimizin başına.

Çıt çıkmıyor evde. Hanım çayın yanına annesinin gönderdiği kuru kayısılardan koymuş. Televizyonda magazin programı. Çeşme sahillerini gösteriyor. Sünnet dediğin en az iki bin lira. Dakika seksen iki. Granada atmış Atletico'ya. Atletico on kişi. Ayıp be. Ulan adamların galibiyeti yok, biz oynadık ya hemen yazmışlar bir tane. Madem yatıyoruz bari Granada ligde kalsın. Gariban takım. Sünneti belediyede mi yaptırırsam? Ama bu sefer bizimkisi mahveder beni. Düğün istiyor. Hayalimiş. Bir tanecik oğlu varmış. Padişah kıyafeti giydirip düğün salonunda başköşeye oturtacakmış çocuğu. Düğün salonu desen en kötüsü beş bin. Caddede Kardelen Düğün Salonu var. O da yerin altında. İstemez bizimkisi. Koral Düğün Salonu'na gideceğiz mecbur. Oranın da kemiksiz sekiz dokuz bini var. İki de sünnet. Biraz indirim yaptırırsak, düğünde de altın takılrsa çözeriz bu işi. Altın bu durumdayken hayatta takmazlar. Alayı çulsuz çevremizdekilerin. Kafamda altın takacakların listesini oluşturuyorum. Bizimkiler yarım taksın. Bir tanecik torunları var. Soyadlarının devamı neticede. Kardeşim zorlasa anca çeyrek çıkar. Amca olacak bir de eşek herif. Hanımın taraf da yarım takar. Dünürler arası gövde gösterimi bize bir adet tam altın kazandırabilir. Geri kalan hep ellilik yüzlük. Bizim paramız varken böyle yapmadık ama. Hep çeyrek taktık. Haram olsun. Sayısal hafta sonu çekiliyor. Çeşme sahilleri kalabalık. Lahmacun elli lira. Yuh. Ağzının suyu aka aka izliyor bizimkiler. Öfkeyle dişliyorum kayısıyı. Köpük partileri, jet ski, sörf, muz... Sayısal on milyon veriyor. Oğlana kâğıt kalem getirmesini söylüyorum. Getiriyor. “Hadi bir rakam söyleyin”. Hanımın suratı asık. “Off yine ne yapacaksın?” Bak bak şu hareketlere bak. Sanki ben yaptım lahmacunu elli lira. “Ya oyunbozanlık yapma hadi söyle bir rakam” diyerek yumuşatıyorum ortamı. Acayip sevimliyim. “On yedi” diyor. On yedi neydi ya. Düğün tarihimiz miydi? Hatırlamam gereken bir gün mü? Zaten heyheyleri üzerinde. Yem mi atıyor acaba? Her duruma karşı önlem alıyorum. Sanki önemli bir detayı yakalamışçasına “Hatırladım. Aman şimdi utandırma çocuğun yanında” der gibi gülümsüyorum. Öyle dümdüz bakıyor suratıma. “Ne oldu? Ne sırtıyorsun?” Oh be önemsiz bir on yediymiş bu. Rahatlıyorum. Oğlana dönüyorum. “Sen söyle oğlum”, “Elli iki” diyor. Kolonları dolduruyoruz. İspanya'dan gol haberi geliyor. Granada iki yapmış. Sizin de canınız sağ olsun. Sayıları belirleyince anlamsız bir umut doğuyor içime. Elimdeki kâğıdı sallayarak “Sayısal bize çıksın var ya en kral düğünü yapacağım oğluma” diyorum. Düğünü duyan hanım yumuşuyor. Yumuşamasından yüz bularak “O kollara var ya o kadar çok bilezik takacağım ki aşiret gelini gibi olacaksın.” Kırık bir gülümseme yerleşiyor dudaklarına. Sessizleşiyor. Gözü önce boş bileklerine sonra da

hayal kurarken bakışlarımızı sabitlemek için kullandığımız halı desenlerine kayıyor. Tatlı tatlı çekiyor içini. Canlanıyor sonra. “Önce gardırobu yenileyelim. Böyle şık, kibar elbiseler de alırsız değil mi?” Kurban olurum be, nasıl tutmuş içinde? “Alırsız tabii. Özel diktiririz kuzum. Şu bıyıklı var ya, ünlü terzi hani kel olan ona diktiririz”. Keyfi yerine gelmiş olmalı ki dişleri görünüyor. Televizyonda reklamlar. Fırsattan istifade ederek kapatıyorum televizyonu. Az önceki tatil görüntülerini zihinlerden silmem lazım. “Bırakın şu mağazini. Çeşme falan hikâye. Hedef Londra, Paris...” “Abartma istersen” diye sözümü kesiyor. “Ya hayal kuruyoruz ne olacak sanki. Buralarda da oturmayız artık. Oğlanı da yurt dışında okutacağım. Granada iyi diye duydum”. Kafaya koydum. Özel ilgileneceğim oğlumla. Eğilmek lazım üzerine. Bundan ümidim var. Olur bizimkisinden çünkü. Coştukça coşuyorum. “Düğünü de Çırağan’da yaparız. Ünlü getirtiriz.” Gözleri parlıyor “Ahmet Özhan olsun mu?” Nereden aklına geldi şimdi Ahmet Özhan? Nasıl yaşlandırdıysam artık kızcağızın ruhu buruşmuş. “Kur’an’lı yapmayacağız kızım düğünü ne alakası var şimdi. Çık şu zihniyetten. İlahi mi okutacağız düğünde?” diyorum. “Aman iyi be tamam.” Sahneye çıkartacağımız ünlü isimleri düşünürken “Hadise olsun” diyor oğlan. Hoşuna gidiyor hanımın. Oğlanı kesin sünnet ettirmemiz lazım.

Bu İş Yerinde Grev Var

Süleyman Abi oğluyla konuşmuş. Gereken neyse ayarlayacakmış çocuk. Aferin. Hayırlı evlat. Bir de bizimkisine bak. Eline para geçince hemen Hadise diyor. “Siz cuma günü başlatın grevi biz geliyoruz.” demiş de öyle yollamış babasını işe. Efendilik bizde kalsın düşüncesiyle son bir kez daha çıkıyoruz Müdüre. Hâlâ mağduriyetimizin farkındalarmış. Öğlen yemeğinde bulgur pilavı, mercimek, ayran. “Davul ile zurna da lazım.” diyor Süleyman Abi. Tribünden ayarlayacağını söylüyor çocuklardan biri. Zurnayı da bir şekilde hallederlermiş. Herkeste bir heyecan. Basın bildirisini Mehmet yazacak. En okumuşumuz o. Normalde öğretmen ama atanamadı daha. Taze komünist Neşe Abla, karnımız acıkır diye poğaça yapacakmış o gün. Canım Neşe Abla. Kocan sana bir şey desin bak ben ona ne yapıyorum. Bana da grev giysilerini hazırlama işi düşüyor. Akşama evdeki beyaz atletlere elektrik bandıyla grev sözcüsü, gözcüsü yazıyorum. Oğlanın el işi dersi için aldığımız renkli kartonlara da iliştiriyorum en afili sloganları.

Cuma sabahı buluşuyoruz. Yanıma geliyor Neşe Abla. Ürkmüş. “Şeyy” diye başlıyor konuşmaya. “Kocama anlattım da bu grev işini bana biraz kızdı.” “Ne dedi ki?”, “Anarşist mi olacaksın başıma dedi. Anarşist olmayız değil mi Ragıp?” Hayvan herif. Saf, temiz mücadelemize vurduğu darbeye bak. Neşe Abla’yı yatıştırmaya çalışıyorum. Ona anarşist olmayacağımızı, Yılmaz Bey’i

yıldırarak hakkımız olanı almak için uğraştığımızı söylüyorum. Gerginliği geçmiyor. Neşe Ablâ'nın içi rahat etsin diye grevimizi cuma namazı sonrasına erteliyoruz. Erteleme kararından sonra Neşe Ablâ'ya dönüp "Gördün mü? Anarşist adam cumaya gider mi hiç?" diyorum. Rahatlıyor. Bu cuma namazı detayını akşam kocasına anlatmasını söylüyorum. Yorgun yüzünde acı bir gülümseme bitiyor.

Hoca uzun uzun konuşuyor vaazda. Hadislerden örnekler veriyor. Çalışanın hakkını alınının teri kurumadan verin demiş Peygamberimiz. Canım Peygamberim benim. İçimize işliyor anlatılanlar. Hoca'yı dinleyen Süleyman Abi aşka gelip patrona küfrediyor. Sonra kalkıyor ayağa. Sakatlanan abdestini tazeleyip yetiştiriyor namaza. Cuma dönüşü fabrikanın kapısının önünde toplanıyoruz. Davulcuyla zurnacı da katılıyor aramıza. Tam kendimizi halaya vereceğimiz sırada Müdür'ün arabası yanaşüyor fabrikanın önüne. İçeri girmek istiyor ama kapıyı tutuyor Hakan. Ancak basın açıklamasından sonra içeri girebileceğini söylüyor. Köpürüyor Müdür. Hepsini rapor edeceğini, Yılmaz Bey'in bu durumdan hiç hoşlanmayacağını, bu hareketimizden dolayı herkesi kovduracağını söylüyor. Yarım saat veriyormuş hepimize. Grevi bırakanları affedecekmış. Korkuyor Neşe Ablâ. Kızı Manisa'da okuyor. Çocuk gelişimi. Bu sene kazanmış. Kulağıma eğilip izin istiyor. Gözleri yaşlı. Sorun olmadığını söylüyorum. Göz göze geliyor Müdür'le. Onay aldıktan sonra içeri giriyor. Direnişimiz yara alıyor ama olsun. Zaman aleyhimize ilerliyor. Gelen giden yok. Zurnacı bile yorulmuş. Beklentilerin dizlerimizde derman bırakmadığı bir anda oğlunu arıyor Süleyman Abi. "Neredesiniz?" sorusundan başka bir şey dökülmüyor dudaklarından. Gelemeyecekmış çocuk. Son anda iş yığmış amirleri. Bir de kızmışlar buna. Öyle kafasına göre iş yapamazmış. Telefon kapanınca kaskatı kalıyor koca adam. Başı önde. Utançtan doğan bir sessizlikle ayrılıyor aramızdan. Kaldırırma oturuyor. Teker teker geçiyoruz yanına. Grevimiz oturma eylemine dönüşüyor. Akşama doğru Yılmaz Bey'in fabrikaya dönmesiyle kovuluyoruz.

İşsizler İçin Cesur Yeni Dünya

Başarısız grev girişimimiz sonucunda sancılı bir işsizlik süreci başlıyor. Tazminatımı alıyorum. Bir süre idare ediyoruz ama nereye kadar. Hazıra dağ mı dayanır? Gün geçtikçe azalıyor kahvaltı sofrasındakiler, akşam yemeklerindeki tabak sayımız bire iniyor. Günde üç dört saat uyuyabilsem kurban keseceğim. Ne diyorum ben ya. Nasıl keseceksem? Ağız alışkanlığı işte. Başımda geçmeyen bir ağrı. Konuşmamaktan tembelleşen dilim uyuşmuş. Kahvede, camide, parkta karşılaştığım ihtiyarların sabır hakkındaki boş öğütlerine maruz kalıyorum. Uzakları çekiyor içim. Şöyle bir dağ evinde olsak

diyorum. Gürül gürül yanan, çam kozalaklarının çatırdadığı sobanın dibine attığım mindere uzansam tüm kedilere inat. Havası, suyu misler gibi bir köye gitsem mesela. Ne güzel olurdu uzaklarda yaşamak? En çok da yorgunken hayal ediyorum kendimi. Sırtımdaki gömlek terden sırlıklam olmuş, ellerim kazma sallamaktan nasırlı, nefes nefese kaldığım bir anda güneşin batışını taze incir dalları arasından yakaladığım bir sahne, içimde yarına uyanma arzusunu filizlendiren bir memleket inşa ediyorum düşümde. Hem orada rahat yaşarım belki ne dersiniz? Arıcılık yaparım. Ne bileyim süt falan sağırım. Peynir, yağ, yoğurt gelir ardından. Organik ürün pazarına girerim. O işte de iyi para var. Para var da yedirirler mi sana Ragıp? Kapılmıştır tüm köşeler. Sobanın yanındaki minderde devam et sen. Kendine yetecek kadar üret. Boş ver. Bir hayatı paylaş işte hayvancıklarla. Bunalıyorum. Uykusuzluk kötücül gündüz düşlerini atıyor önüme. Gün içinde sızıveriyorum. Gecedен arta kalan on, on beş dakikalık uyku kırıntılarıyla dinleniyor zihnim. Gazetelerde, internette ne kadar iş ilanı varsa başvuruyorum. Arada günlük işler çıkıyor. Oyalanıyorum. Dönerci açılışında palyaçoluk yapmışlığım var mesela yeni yılda da Noel Baba oldum Allah affetsin.

Gündüz kuşağında kadın programları. Akşamları haberler. El ele vermişiz deliriyoruz. Temizliğe, yemeğe, oğlanın derslerine yardım ediyorum. Türkçemiz iyi. Matematikte sıkıntılıyız. İşçi problemleri kaçırıyor çünkü tadımı. İşçinin problemi biter mi? Kesirleri de sevmiyorum. Paralarının bilmem kaçta kaçıyla abuk sabuk şeyler alıyor çocuklar. Havuz problemi desen safi israf. Ne güzel doldurmuşsun işte niye boşaltıyorsun havuzu? Geçen bir soru getirdi oğlum. Üç işçinin yaptığı işi tek işçi kaç saatte yaparmış. Soruya bak hele. İki adamın ekmeğini elinden almak için kurulan şu düzene bak. Bu soruları patronlar yazıyor olmalı. Dedim boş ver yavrum çık oyun oyna. Alet olma bu kirli düzene. Bana bakma sen. Yalnız kalmaya ihtiyacım var. Sana söz sonra ekstra eğileceğim üzerine. Pek kendimde değilim de bu aralar. Bizimkiler her zamankinden daha anlayışlı. Ev içinde ayak seslerini bile duymuyorum. Nedense bu anlayış, bu hoşgörü daha çok yakıyor canımı. Eksik hissediyorum kendimi. Odaya kapanmalarla öylece televizyon izlerken gözümden boşalan yaşlarla geçiyor zaman. Bu ay kiraya babam yardım etti. Teşekkür etmek için bile arayamadım. Yeryüzü kayıyor ayaklarımın altından. Göğsüm sıkışıyor. Temizlik işi çıkmış bir yerden. Gidip gidemeyeceğini soruyor hanım. Sesinde mahcubiyet. Cam kırıklarından kuruyor cümlelerini. Kabul etmiyorum. “Yıpratma kendini kuzum. Çözeceğim ben.” diyorum. Nasıl çözeceksem. Çok canım sıkılıyor.

Tüm Geri Dönüşler

Bana palyaçoluk, Noel Babalık işi ayarlayan ajansı arıyorum. Kendini hatırlatmak lazım. Şov bizim neticede. Gözden uzak olmak ekmekten de uzak olmak demek. Görevli kadın bana yeni bir iş veremeyeceğini, döner-ciden olumsuz dönüş aldığını söylüyor. Nasıl yani? Sebebini soruyorum. “Oynamamışsınız.” diyor. “Anlamadım”, “Oynamamışsınız Ragıp Bey, *Erik Dalı* çalmışlar, *Kolbastı* çalmışlar oynamamışsınız.” Oynadım aslında ama ne kadar oynamam gerektiğini bilmediğimden sıkıntı çıkmış olmalı. Hangisinde nasıl oynayacağımı da bilmiyorum açıkçası. Ayrıca iki tane de yarım döner yemişim. Koktu yani ne yapayım? Burada da bir yanlışlık var. Bir tane yedim. Diğerini de oğlana götürdüm. Ne yani palyaçoyuz diye döner yemeyelim mi? Noel Babalığım konusunda bir sıkıntı yokmuş ama. Sevindirici. Durumumun sıkıntılı olduğunu anlatıyorum. Bana broşür işi bağlıyor. Bir hafta boyunca yeni açılan oto yıkamacının broşürlerini dağıtıyorum. Bütün ilçeyi geziyorum, kilometrelerce yürüyorum. Böylesi güzel. Eve yorgun gelince adamdan sayıyorum kendimi. Oğlan sıkılmış, oyun oynayacakmış telefonu istiyor. Veriyorum. On dakika sonra şekerlememi bölüyor. Telefon varmış. Fabrikadan Hakan. Sesinde bir neşe. Süpermarkette iş bulmuş. İki aydır çalışıyormuş. Şarküteri bölümünde. Aşağı yukarı aynı parayı veriyorlarmış. Adam lazımmış depoya. Aklına ben gelmişim. Aklını seveyim. Aslanım benim. Yarın gelebilir miymişim? “Hemen geleyim” diyorum. “Patron yok bugün abi” diyor. Sevinçten çıldıracağım. Güç geliyor ayaklarıma. Sanki az önce tabanları patlayan ben değilim. Koşarak girdiğim salonda fasulye ayıklayan karımı öpüyorum. Şaşıyor kızcağız. Allah’ım şükürler olsun.

Ertesi gün markete gidiyorum. Tıraşlıyım. Referansım iyi. Hakan güzel şeyler söylemiş hakkımda. Çok da uzatmıyorlar. Anlaşıyoruz. İş biraz ağır ama yapacak bir şey yok. Kuş gibi dönüyorum eve.

İlk maaşla ufak tefek borçları kapatıyorum.

Hafta sonu Eminönü’nden sünnet kıyafeti alıyoruz.

Kayınpederin yüzüne gururla bakabiliyorum.

Hanımı Kardelen Dügün Salonu için ikna ediyorum.

Süleyman Abi’yle yarım kalan halayımızı tamamlıyoruz.

Kardeşim çeyrek takıyor.

Tüm bu gürültünün ortasında ruhumun yorulduğunu hissediyorum.

Yaşamın anlamsız telaşlar bütünü olması hayrete düşürüyor beni.

Hoşlanmıyorum.

MÜZEYYEN ÇELİK

Temiz Bir Ölüm

Eve adınızı attınız mı bir kasvet denizine dalmış gibi olurdunuz. Daha adım atmadan dış kapıdaki kilitlerin şakırtısı sizi ürpertebilirdi ayrıca. Merkez bankasına değil hayır, üç bekar kardeşin evine girerdiniz o kilitleri açınca. Ev, daima loştur; sokağa bakan salon ve mutfak perdeleri hariç diğer bütün perdeler sıkı sıkıya kapalıdır. Babaları yirmi sene önce ölmüş. Annelerini tazece mezara koymuşlar ve el elde baş başta kalmışlar.

Evin her köşesinde kem nazarları ve kötü enerjiyi çektiğine inanılan yarı-sına kadar tuz, yarisına kadar sirke dolu bardaklardan yayılan ekşi kokuyu hemen hissedersiniz. Orta sehpa hep sirke şişeleri, çeşit çeşit tespihler, deniz kabukları, nazar boncukları bulunur. Pencere önlerinde koruyucu dualar, duvarlarda korunma ayetleri, nazar duaları, muskalar, ayet 'el kürsiler. Ev içten ve dıştan görünmez bir dua kalkaniyla çevrilmiştir. Buna inanırlar. Hırsızlardan, seri katillerden, kara kedilerden, cinlerden, şeytanlardan, kötü ruhlardan çok korkarlar. Genel olarak insanlardan çok korkarlar ama. Aile dışında kalan bütün insanlar tehlikelidir. Evlerine kimse girip çıkmaz. Komşuluk ilişkileri yoktur. Akrabalık ilişkileri çok kısıtlıdır. Arkadaşları hiç yoktur. Kapılarının önünde çocuklar top oynasın istemezler. Belki neşeli çocuk seslerinin kasvetlerini dağıtmasından korkarlar. Kasvet yaşam tarzlarıdır çünkü. Neşeyle, gülmeye işleri yoktur. Herkesin odası vardır evde. Babaları yapmıştır çünkü oturdukları bu evi. Her çocuğa bir oda vardır o yüzden. Üç çocuğa da üç oda vardır. Büyüğe bir salon küçükçe pencereler... Balkon tehlikelidir. O yüzden en baştan hiç yapılmamıştır. Bahçede ağaç yoktur. Ağaçlar hırsızları saklayabilir ve hatta eve tırmanmak isteyenlere ya da evi gözetlemek isteyenlere imkan sunabilir.

Kızlar Nüveyre ve Münevver. İki de Kız Enstitüsü mezunu. Oğlan Samim. Okuyamadı o. Akli yetmedi biraz, okumayı zor söktü, yazmada hala zayıf. Annelerinin sıkı tembihleriyle büyüdüler, büyüdüler, büyüdüler... Onun dualarıyla korundular hep ve öteki insanlardan korktular. Anneleri ölene kadar hayatlarının tek amacı hep birlikte olmaktı. Birlikte yaşamak ve ane-

rinin nefesleri, koruyucu duaları, nazar kovan üzerlik tohumu yakma ayinleri altında güvenle yaşamak tek arzularıydı.

Anneleri öldü işte. Kalp yetmezliği. Ölmemeliydi. Onun için, o nefes aldığı, var olduğu için yaşıyordu aslında hepsi. Şimdi ne yapacaklardı? Annele-
rinin boşluğu hiçbir şekilde dolmazdı. Büyük bir yer kaplıyordu çünkü anne-
leri hayatlarında. Sirkeleri değiştirme zamanlarını, kem gözlü komşuları, dua
vakitlerini, yemek menüsünü, uyku saatlerini bile anneleri ayarlıyordu. Onun
telkinleri ve yönlendirmeleriyle bu yaşlarına gelmişlerdi.

Nüveyre 58, Münevver 55, Samim 48 yaşındaydı anneleri öldüğünde. Hepsini kendi yaşınca annelerinin kanatları altında yaşadı. Kadın hiçbir ço-
cuğunu yuvadan itip de uçmayı öğretmedi. Kırımız yok, babanızın emekli
maaşı bize yeter, derdi hep. Yetiyordu da. Birkaç kira gelirleri de vardı aslında
ama miras bölünmesi sırasında var olan mallar da ellerinden gitmişti. Anne-
leri de peşine düşmedi. Hasetçi ve kem gözlü akrabalarının kötü nefeslerine,
büyülerine maruz kalabilirlerdi. Çocuklarını korudu onlardan. Hatta izlerini
bile kaybettirdiler. Anneleri ölünce cenazeye hiçbir komşu gelmedi. İki akra-
ba bir de bu çocuklar kaldırdı cenazeyi. Babadan kalan maaş kızlara bölündü.
Samim zaten çalışıp eve para getirmek bilmez. Bakkala ekmek almaya bile
gitmez. Market falan da bilmezler, her şeyi pazardan ve toptancıdan alırlar.

Hayat pahalandı ama son zamanlarda. Babadan kalan maaşın da anne ölün-
ce bir kısmı kesildi. Nazarlardan, büyülerden, sirkelerden başka bir şey girdi hayat-
larına. Geçim sıkıntısı. Elektrik faturası, doğalgaz faturası, su faturası. Yetişemediler
hepsine. Anneleri bir şekilde hallediyordu bu işleri. Para kazanma konusunda da
hiçbir tecrübeleri yoktu. Anneleri göndermemişti çalışmaya. Şimdi ya! Hangisiyle
uğraşsınlar. Annelerinin bıraktığı büyük boşlukla mı? Faturalarla mı? Karınlarını
doyurmakla mı? Yalnızlıklarıyla mı? Günden güne büyüyen anlamsızlıklarıyla mı?

Evlenmek hiç geçmemişti akıllarından. Kimse de onlara birilerini gön-
dermemişti. Evlerine alırlar mıydı peki görücüleri? Sanmam. Tanımadıkları
herkes düşmanlarıydı.

Genç kızken hayal kurmuşlardır belki ama annelerine bundan bahsetme-
diklerinden adım gibi eminim. Başkaları hep kötüydü. Yabancıdan gelse gelse
kötülük gelirdi. Akrabamız dediklerinden bile düşmanlıktan başka ne görmüş-
lerdi de başkalarından hayır görsünlerdi. Kaldı öyle. Sonra yaşları da geçti.

Münevver bazen anne olduğunu hayal ederdi. İçinde bir şefkat yumağı
aniden çözülür, ayak tırnaklarına kadar sıcaklık dağılırdı, göğsü bile sızlar-
dı süt sancısı gibi. Sonra hızla bu duygudan ve sıcaklıktan kurtulmak için
kendisiyle mücadele ederdi. Annesi bunu öğrense üzülebilirdi çünkü. Ayrıca
anneleri onların ne düşündüğünü hissedebilirdi. Çok utanırdı bundan. Ha-
yatlarında gördükleri en ideal evliliği anne ve babaları yapmıştı hem.

Zaman geçtikçe daha hızlı yaşlandı bu üç kardeş. Her yıl iki üç yaş birden çöktü yüzleri. Hayatın anlamını kaybetmişlerdi. Aradıkları hiçbir yerde yoktu bu anlam ama kendi başlarına çok uzağa da zaten gidemezlerdi. Yaşayıp duruyorlardı, ölmüyorlardı evet ama bu gün doğumları ve gün batımlarının da kalmamıştı hiçbir rengi. Baktıkları ufuk gri, uyandıkları sabah gri. Gece ise zaten zifiri.

Nüveyre buldu çareyi. "Annemize ve babamıza kavuşmanın en kestirme yolunu biliyorum." Samim'e söyledi ilkin. Samim zaten biraz yarım akıllı. Hemen gidelim abla, hemen. Münevver'dense biraz çekindi. Münevver biraz daha bağlıydı hayata. Ona yapılacak şey belliydi. Bu yola onsuz çıkamazlardı. Ayrılamazlardı asla.

Münevver, ne dersin? Kavuşalım mı annemize babamıza?

Nasıl yani?

Bu işin çok kolay bir yolunu biliyorum.

Neymiş o?

Neyse boş ver.

Samim gibi değildi Münevver.

Bodrumda ta babalarının zamanından kalan siyanür olduğu geldi aklına. Aslında aklından hiç çıkmamıştı. Babası siyanürü çalıştığı demir çelik fabrikasından bodrumdaki fareler için getirdiğini söylemişti. Tek bildiği zehirli olduğuydu. Yerini bilen tek kişi de Nüveyre 'ydi. Çok düşündü. Yaşamak için bir gaye aradı. Bulamadı. İnsan ne için yaşardı? Annesi onlar için yaşamıştı. Onlar da anneleri için ölmeliydiler. Gece başuçlarına koydukları sürahilerin içine siyanürü ekleyip eritti. Biraz da limon sıktı. Münevver akıllı çünkü. O, uyanabilirdi olaya. Uyku arasında içerlerse temiz bir ölüm olurdu. Boş yere yaşamanın da bi anlamı yoktu. Her gün uyu, uyan, ye, iç boşunaydı. Bir tadı kalmamıştı bütün bunların. Nüveyre için tabi. Münevver ise bir iş bulmak için hayal kuruyordu. Kendi kendine 'beni bu yaşta kim ne yapsın' dese de denemek istiyordu şansını. Ona göre de işler olurdu belki.

Deneyemedi. Uyku arasında genzini, yemek borusunu yakan suyu bir dikişte içti.

Samim de masumca dünyadan vazgeçti.

Nüveyre bütün kardeşlerini kendi kaderine ortak etti. Geçip giden koca bir ömür. Hani kim büyü yaptı? Kim kem gözle baktı? Hangi kara kedi kötü talih getirdi? Bu anlamsızlıktan daha kötü talih mi olur? Niçin yaşıyoruz biz? Yaşamaktan yorulduk. Bıktık da. Sirkelerle yıkana yıkana cildimiz inceldi. Sonuç böyle boşluk mu olacaktı? Neden yaşayalım ki? Bitsin bu anlamsızlık.

Velhasıl hepsi siyanürlü suyu içti.

Üçüncü günün sonunda perdelerin açılmadığını fark eden karşı komşu polise haber verdi. Kendisi kapılarına gitmeye alışık değildi. Elektrikçi de üç aylık ödenmemiş fatura için aynı gün elektriği kesmeye geldi.

MERAL AFACAN BAYRAK

Yanlış Adrese Giden Mektup

Yalı Camii'nin oradan aşağı doğru, sahile inip yürüdü elleri cebinde. Düşünceleri onu yalnız bırakmadı. Olan olmuştu.

"Gelmeseydin... Seni zorla getiren mi oldu? Bana ne!.." dedi Ceyda. Çok sinirliydi gene.

"Ama ben sandım ki..." diye devam etmek istedi Doğan.

"Ne sandın?"

Cevap verse bir türlü vermese başka bir türlü...

Nasıl ifade etsen, az kalır mı bu durumdan kurtulmaya...

Yani ne yapsa ne etse... Yanlış adrese giden ve kaybolan bir mektup gibi hüznü ve boşuna. Belki de rüzgârda yitip giden küller misali. "Bana yaşattığı dehşetengiz duygunun kelimelere dökülmemiş hamlığı gırtlığımda. Yutkunurken zorlanıyorum. Üstesinden gelmeliyim bir biçimde. Kolay sanılan zor kararlar gibi, uygulamada takılıp kalmak. Yaşadıklarımın özeti olabilir. Kitaplarda ancak satır aralarından yorum diye çıkarabileceğin kadar somut, ama yoruma kapalı bir boşluktan söz ediyorum. O az önce gözümün önünde ambalaj kâğıdının şiddetli lodos etkisiyle hızla uçarak, denizin kenarındaki biçimsiz, paslı demir parçasına takılıp kalması. Dalgayla yükselip alçalması, adeta suda yürümesi, dakikalarca başka izlenecek bir şey yok gibi bakışlarının o janjanlı ambalajın yaldızına takılmış olması, aslında aklıma mihlanmış olması gerçeği... Dünyada üretirken bu kadar kirleten bir varlık daha var mı insan gibi?" Derin bir nefes alıyor, gözünü kapatıp. Telefonu sessizde olmasa, şu kadarını bile yaşayamayacak. Onu biliyor. Birden içi tarifsiz bir sevinçle doluyor; "başardım bu anı kaçırmadım işte."

Çocukça ama bilinçle yapılmış bir tercih bu aynı zamanda. Türlü çocukluklar...

Nihayet tartışma bittiğinde yalnız kalınca, ilk olarak bisikletine bindi o da. En iyi yöntem bu olmalı, kafa dağıtmak için. Off... Neler düşünmedi ki Ceyda... Kaydı gitti ellerinden bir mektup gibi; o kadar zaman... Bir gençlik

hülyası suretinde, asla var olmayacak bir daha, onu da biliyor, bile bile lades demek işte.

Al kaybettin işte... Tek istediği ise, -sözüm ona- gözünü korkutan karga sürülerinin, gürültücü seslerine büyük bir olgunlukla katlanmak. “La havle... çekmek. Allah büyüktür...” İnsan, yorgunluk ve pişmanlıklar bırakan çabalamaların, yıllara dağılımına bakarak dersler çıkarmayı bilebilir mi? Sonra belki biraz gözünü açmak olup bitenin farkında olmak da fena olmaz. Sonraki zamanlarda o farkındalığın tadını çıkarmak ne güzeldir. Doğan bir anlasa onu.

İşte şimdi oldu. Artık kendinden daha emin sürebilir bisikletini.

Gücü artan insanın kabalaşıp hoyrat bir dille siyaha bürünmesi, bön bir bakışa dönüşmesi. Sorun bu aslında... İncitici bir hal. Aynı telden çalan saz gibi, farkında olanı yerden yere vurma. Gördüğü, sineye çektiği şeyler... Doğan için savaşmak zor değildi. Onun en çok zoruna giden ise, en sevdikleri tarafından bugüne kadar hiç anlaşılamaması, ya da yanlış anlaşılmış olması, yoksa kendisini doğru ifade edemeyişinden...

Sonrası hiç belki... Sesli güldü: “Kim ne gördü ne duydu? Yaşanılan kaldı tortuda. İnsanlar... Tüketene kadar uğraşılıyor sabrı, ömrü. Bir bakışı eskitir gibi anılar aynasında boy gösteriyor. Göz kırıyor. Keşke tersi olsaydı, sürseydi heyecanımız, yaşama sevincimiz solmasaydı ellerimizde kocaman bir incinmek kalmasaydı...” diye düşündü yine kaybettiklerini hatırlayarak... Bir de Ceyda...

“İnsan rüyalara karşı koyamıyor Ceyda. Pencereden bakıyorum biraz balkon belki iki metre yok, sonrası hep deniz, derya. Evden çıkıyoruz hep beraber, denize doğru yolumuz. Bütün çıkışlar berrak bir suya... Şimdi tam da çıkıp gitmiş gibi. Ama bütün sevmeler sana inan... Bütün coşkulu yaşananlar, kısa günlere benzer ama. Akşam olur, söz biter. Bir parça hüznü şarkılar konuşur gibi, aşıklar adına. Değer gibi usulca, dudağının kenarına o şarkılar... Bir gülümseme olur belki. Hüzünse bir gölge gibi gözlerinde konaklar oysa. Âşık olan görür. Nefret eden bilemez bunu.”

“Aman canım sende, ne kadar duygusal bakıyorsun. Biraz daha geniş bak ya hu. Büyük resmi gör. Kendine bu kadar haksızlık etme.”

“Hararetli kitap konuşmalarımız yarım kaldı. Oysa, bütün akşam, sahil boyu masalar doluyken, müzik ve gürültüler vardır ya şen kakhahalı. Yan yana geçerken oradan, rüzgârı hissedersin. Bütün güzel cümleleri sana kayırdım. Bir körfez akşamı kadar yeşil ve mavidir hayallerimiz. Ulaşabilme umudu, hayata bağlar çoğumuzu ya... Azımız yine umutsuz ve karanlıktır o tepede. Bütün kavisler, dansın ritminde kaybolan iki insana işaret eder durur. Zaten sokak dediğin kaybolmak içindir; sonunda nasılsa yolun bir mescide

düşecektir. Bilirsin, sevinirsin bayram çocukları gibi. Hey gidi günler..”

“Sayısız anıların içinden bir an. Atlayabilirsen günü kurtarırın çukurdan en nihayetinde. Başka güzel anıların peşine düşeceksin. Meraklanma... Dava arkadaşlarını satmamış olacaksın Doğan.”

Sonunda bir parça da olsa aynı dili konuşmayı başardılar. Daha ne olsun. Pek sevindiler.

Ama iki kişilik acılar gibi, iki kişilik sevinçler de bir bütünlük ister. Parça parçayken bütüne olan özlem biter mi hiç? Bir kere yaşanan, olan, bir kere daha olacak mı, diyerek derde düşen hayatı kaçırmaz mı elinden? Kısmet demeli, nasip demeli ve biraz olsun boyun eğmeli kaderine... Doğan kaderini seviyordu aslında. En çok böyle çetin hesaplaşmalar sonrasında farkına varıyordu bunun. Tekrar buluştuklarında bambaşka şeylerden söz açtı ona.

AYŞE BAĞCIVAN

Senfoni

Aylar öncesinden biletleri tükenen program nihayet başlamak üzereydi. Tüm koltuklar dolmuş salonun kapısı kapanmıştı. Sekiz yüz kişilik salon, Lukas'ın son eserini dinlemek için hazırды. Eşleriyle ya da arkadaşlarıyla gelenler daha önceki programların başarısını fısıldaşıyor, tek başına gelenler de perde açılana kadar telefonlarının yüzlerine yansıyan ışıklarıyla bir yandan etrafa bir yandan da sosyal medya gündemine bakıyorlardı.

Salondaki tüm sesleri bölen hafif bir ışık sahnede belirdi. Herkes tüm dikkatini sahneye vererek perdenin hareket etmesini bekledi. Işık, salonun ortasındaki merdivenin basamaklarından yukarı çıkarak kayboldu. Herkes fısıldaşmasına, sosyal medya gündemine kaldığı yerden devam etti. Salonun kapısı açıldı, siyah takım elbiseli bir adam sarı ışıkların adımlarına eşliğiyle merdivenlerden aşağıya sahneye doğru ilerledi. Lukas'ı daha önce izlemeye gelenler ayağa kalkarak, merdivenlerden inişi boyunca alkışladı. İlk kez gelenler merdivenlerden inen Lukas'ı şaşkınlıkla izlediler. Merdivenlerden dik omuzlarla yavaşça inip sahnenin ortasına çıktı. Sarı yuvarlak ışığın altında kollarını iki yanına açıp, sağ elini göğsünün altına sol elini de izleyiciye uzatıp alkışlar eşliğinde eğilerek izleyicisini selamladı, perde açıldı. Kırmızı kadife yastığın üzerinde Lukas'ın on yedi yıldır kullandığı baton getirildi. Batonu sağ eline alıp izleyiciye dönerek tekrar selamladı.

Lukas, yarasının kabuğunu canını acıtmadan soymak isteyen bir çocuk gibi batonu önce kalbine doğru yöneltti. Ağrıların notalarını döktüğü besmesini yönetmek için batonu sol tarafındaki kemanlara ve sağ tarafındaki viyolalara çevirdi. Sol elinin işaret parmağını dudaklarına götürerek sesin hafiflemesini işaret etti. On yaşında bir çocuk Lukas'ın zihninde yürümeye başladı. Çocuk ellerini sallaya sallaya yürüdü yağmurun altında. Kontrabasslar, hafif çalan kemanlara ve viyolalara eşlik etti. Çocuk, tek gözünü kısarak yağmurun inişini izledi. Lukas, sol elinin işaret parmağını trompetlere yöneltti. Avuç içini aşağıdan yukarıya doğru kaldırarak sesin hızlanmasını ve

artmasını işaret etti. Çocuk, pencereleri küçük bir evin önüne geldi. Küçük pencerelerden içeri bakındı. Lukas, sol işaret parmağını tekrar trompetlere yöneltti ve avuç içini aşağıdan yukarı kaldırarak sesin hızını daha da artırdı. Müzisyenler provasını defalarca yaptıkları besteye eklenen bu kısma anlam veremese de sesi daha da artırdılar. Lukas, trompetin her üflenişinde çocuğun pencereden bakınan gözlerinin nemini gözlerinde hissetti. Çocuk tüm pencerelerden bakındı, kapıya vurdu. İçeri seslendi, kapıyı tekmeledi. Bekledi, bekledi, bekledi. Kapı üç yıl önce, üzerine toprak atılmış dokuz tahta gibi açılmamak üzere kapanmıştı. Köşelerini örümcek ağıları kaplamış, üç yılın tozu, çamuru camlarında birikmiş pencerelerden tekrar baktı. Her defasında aynı umuda tekrar tekrar sarılarak baktı. Belki bir ses. Belki son bir görüntü. Belki misket torbasını yere düşürmeden önce gelen haberi durdurma. Belki de sadece ruhuna batan kıymıkları çıkarma.

Lukas, sol tarafındaki kemanlara, sağ tarafındaki viyolalara ve kontra-baslara dönerek ayaklarının uçlarında yukarı doğru kalkıp başını tıpkı küçük çocuğun önüne eğişi gibi eğip sağ elindeki batonu ve sol avuç içini yukarı kaldırıp müziğin şiddetini artırdı. Çocuk, pencerenin çürümüş tahtalarını yerinden söktü. Yerden taş alarak evin camlarına attı. Evin tüm camlarını kırana kadar taşıladı. Lukas, kornolara ve gong tamtamına işaret etti. Dermanı dizlerinden kesilen çocuğun başını yerden kaldırmadan, avucunda sıkı sıkı tuttuğu taşlarla birlikte ağlama süresi kadar yalnızca korno ve gong tamtamını çaldırdı. Çocuk, ölümün ağırlığını nefesini kesen hıçkırıklarında hissetti. Başını yağın yağmura kaldırıp avazı çıktığı kadar bağırarak ağladı. Lukas, başını elleriyle birlikte yukarı kaldırarak bedenini müziğin ritmine göre hareket ettirdi. Çocuk ayağa kalktı, evin küçük pencerelerine, yerdeki cam parçalarına, açılmayan kapıya son kez baktı. Lukas, orkestradaki tüm müzisyenlere bakıp sol avuç içini yukarıdan aşağıya indirerek tüm sesleri yavaşlattı. Batonu arplara ve flütlere doğru yöneltti. Çocuk kabullenişle birlikte karşı çıkmanın verdiği o duyguyla koşmaya başladı. Koruyucu ailesinin evine varana kadar, yasını susturana kadar koştu.

Lukas iki elini yukarıdan hareket ettirdikten sonra aşağı indirerek senfoniye sonlandırdı. Müzisyenleri selâmlayarak izleyiciye döndü. Salondaki herkes ayağa kalkmış alkışlıyordu. Lukas, sağ elini göğsünün altında sol elini de müzisyenlere uzatarak eğildi. Sağ elindeki batona, yarasının kabuğunu acıtmadan soyan bir çocuğun kabuğun bıraktığı ize bakışı gibi baktı. İncitmekten korkan bir hassasiyetle kırmızı kadife yastığın üzerine bıraktı.

Alkışlar daha da yükseldi. Lukas izleyicisini tekrar selâmladı.

Perde yavaşça kapandı.

AHMET KARACAN

Mobilet

I

Alacağım onu hiç yolu yok. Hesaplarıma göre dört ay kaldı. Dört ay on altı hafta eder. Eksiğim bin beş yüz lira. Haftalığım yüz lira olduğuna, anemde yığılan param da üç bin beş yüze ulaştığına göre daralma yok. Dört ay sonra benimdir.

Ergenliğim seksenlerin sonlarına doğrudur. İlkokulu sabırsızlıkla bitirdiğimde babamın “İbrahim seni ortaokula yazdıralım” teklifine sıcak bakmadım. Teklif dediysem babamın bana ettiğiydi. Her baba yapmaz. Bakarsın kırmızı kareli poz bezinin önünde vesikalığın çekilmiş, bir elinde kayıt evrakları diğerinde kulağın okula doğru gidiyorsun.

Ben gitmedim. Çünkü babamın teklifini geri çevirdim. Benim elimin altında ağabeyin var, o zaman seni Metin Usta'nın yanına verelim dedi. Elin tornavida pense tutsun. Bir iki gün de ona mızızlandım. Baktım evde kalmama, sokakta sürekli oyun oynamama, gezip tozup günümü gün etmeme imkân yok. Hadi ben öyle yapsam yanımda bir tek arkadaşım yok. Ortaokula kaydolanlar okula başladı. Okula gitmeyecekler ya babasının dükkânına ya bir meslek erbabının yanına ya da sanayide bir ustanın eli altına girdi. Metin Usta haftalık kaç lira verir diye anneme sordum. Bunu gidip konuşmazsanız bilemezsin dedi. Anladım ki ortaokula gitmeyeceksem Metin Usta'nın yanına çıraklığa girmeme annem de razı. Bir sabah erkenden kalkıp, baba beni de götür, çalışmaya başlamak istiyorum dedim. Babamla yürürken neden Metin Usta diye sordum. Belki ben marangoz olmak istiyorum. Babam, marangoz biziz zaten, ağabeyinle ben, sen de buzdolabı tamirini öğren, ne kadar sıcak bir memlekette yaşadığımızı biliyorsun dedi. Öyle olsun dedim. Uzun yürüyüşten sonra önünde kapısı kolu kırık birkaç buzdolabı, dışı nikelajlı olmasına rağmen parlaklığı sönmüş, yüzü kararmış, kapağı paslı dondurma dolabıyla kenar tezgâhında dizili uçan daireye benzer ölü birkaç buzdolabı motorunun atılı olduğu Metin Soğutma'nın önüne geldik.

Küçük sanayi sitesi buzdolabı tamir ve bakım servisindeki çıraklığım böyle başladı. Etim artık Metin Usta'nındı. İlk günden başlayarak koşturacak, elim tornavida pense tutacak, işi kavradıkça sorumluluğum artacaktı. Günler haftaları, haftalar ayları, aylar yılları bulacak bıyıklarım terleyecek, kaslarım gelişecek, yüzüm sivilcelenecek, sesim kalınlaşacaktı. Buzdolabı, vantilatör, dondurma makinesi tamir ve bakımını öğrendikçe işimi ve çevremi daha çok sevecek, sanayide genellikle motor bisiklet tamircisi esnafın çırak ve kalfalarıyla sağlam ve sinirli gruplar oluşturup gençliğin sert ve sesli çağına yol alacaktım.

II

Aile olarak iki yıl süren büyük şehre göç denememiz babamın işleri yönünden hüsrarla sonuçlanınca yorgun ve güvensiz döndüğümüz memleket bizi, sırtımızı çevirip giderkenki ilgiyle karşılamadı. Daha doğrusu gurbette yeni işyeri açma, ev kurma, işlerin kesat gidişi büyük şehre tutunamama babamın parasal durumunu zayıflatmıştı.

İlkokuldan sonra okumayıp sanayide işe girdiğime, kendim için doğru olanı yapmış olduğuma giderek daha çok sevinir ve inanır oldum. Aramıza arada soğukluklar girip önce sözlü sonra sopalı ufak tefek kavgalarımız olsa da Metin Usta'ya da alıştım. Günün akşam yemeğinden yatana kadarki birkaç saatini çıkarsak birlikte en çok vakit geçirdiğim insanlar ustam ve komşu çıraklar, kalfalar oldu. Zalimo Mehmet, Mıhçı Ali, Alman Emin, Kızmaz Hanifi, Hafız... Bir de ben Çil İbo. Samimiyetimiz ve dostluğumuza çoğu zaman gündüzler kısa gelir; mesaimiz işten sonra da devam ederdi. Konuşur anlaşıp, gezer, diğer gruplarla kavga ederdik. Torna vida artık benim yalnız meslek aletim, gerecim değildi. Canımı sıkana torna vida çektim. Gösterdim. Hak edene sapladım. Hayatı öğreniyorduk. Emeği, zorluğu, paranın nasıl kazanıldığını, her şeyin bir bedeli olduğunu, mertliği namertliği, yeri geldiğinde hakkımızın verilmesini beklemeden gidip almayı...

Öyle kumaş pantolon ceket giyen, beyaz gömlek içine kravat takan, eli kalem tutmaktan kız eli gibi narin uşaklara, evden okula okuldan eve hem de ana caddelerden gidip gelen hiç gece dışarıya çıkmamış, hiç küfür savurmamış, kavga etmemiş, sigara yakmamış tipleri kızlar da çok ciddiye almazdı.

Hepimizin ortak sevdası mobiletlerdi. Acentelerde üç renk mobilet vardı. Kırmızı beyaz, yeşil beyaz ve de mavi beyaz. Benim gönlümde kırmızı beyaz yatıyordu. Babamın kazancını az çok bildiğimden sıfırından çok ikinci elini istiyordum. Çünkü merakım ve ilgimle kaçınıcı el olursa olsun kendi mobiletimi sıfır ayarına getireceğimi biliyordum. Gruptan Mobilet alan her ferdimiz amacına ulaşmış, şu darı dünyadan bir murad almış olurdu.

O murada erişmek istiyordum. Belki de okul hayatımı, sokakları mesken tutacağımız arkadaşlıkları, oyun gruplarını, çilli suratımdaki çocuksu ifadeyi her şeyi kırmızı beyaz bir mobiletin sadece bana ait gazına basmak için geride bırakmıştım. Gören her yeni yetme benimle mobiletimi parmakla göstermeliydi. Onu ilk alma girişimim haftalıklarımı toplayıp annemden kendisindeki paramı isteyince yaklaşık dört ay daha uzadı. Annem, babamın elinin daraldığını ve ihtiyaçlar için kendisinde biriken haftalıklarımı harcamak zorunda kaldığını çekine sıkıla -babanın haberi de yok dipnotuyla- söyledi. İçerden çok sinirlenmiş olmama rağmen bu hayatta ilk defa benim paramın annemin işine yaradığına ailem için harcanmış olduğuna öyle sevindim ki bir dört ay daha değil mi, nasıl olsa geçer deyip, olsun anne, madem ihtiyaç vardı iyi yapmışsın dedim. Annemin kendisine kızacağım düşüncesini boşa çıkardım. İçimden söyledim. Kimse duymadı. Özellikle annem.

III

İkinci dört ay geçtiğinde annemdeki paramı da alınca kırmızı beyaz muradıma erdim. Gerçek yaşamdan bir rüyaya açılır gibi mobilet sevdamin ateşini külledim. Erdim ermesine de nedense erdiğimde hissedeceğimi düşlediğim kadar mutlu olmadım.

Teker jantlarına kedigözleri, akslarına bayrak direkleri, lastiklerine beyaz yanaklar, stop lambasına yazılar, farına ışığını mavi yansıtan şeffaf jelâtin taktım. Benzin deposunun üzerine gelen beden bölümüne “Ecelle Yarış” yazdırdım.

Yetinmedim. Mobiletimin silindirini çiftledim. Çift sekman taktım. Krank birleştirdim. Çift buji ile ateşlemeli kalkış ayarı verdim. Hızlı olmalıydım. Herkesi geçmeliydim. Dedim ya herkes beni ve mobiletimi parmakla göstermeliydi. Yoksa ne anlamı vardı bu kadar çabanın, masrafın, emeğin... Bu hayat en iyisini yapmak, en iyisi olmaktan başka ne amaçla yaşanırdı ki... Bir pazar günü Zalimo’yu, Mıhçı’yu, Kızmaz’ı, arkasında Hafız olsa da Alman’ı hatta bir Audi’yi bile geçtim. Kolay olmadı ama çift ateşlemeli, çift silindirli, çift sekmanlı mobiletimle geçtim Audi’yi... Adam arabanın gazını ne kadar zorlasa da yemedi. Önüne kırınca pes etti. İnanan inansın. Ben inanıyorum. Geçtim o lüks arabayı, hem de eze eze... Geçilecek bir hareketli bırakmadım.

Pazar günlerini, akşam iş çıkışlarını, bayram tatillerini iple çeker oldum. Sanayideki dostlarımdan da -Hafız dışında- mobileti olmayan kalmadı. Hafız da alırdı almasına ama gözleri izin vermiyordu. O da hepinizin birer mobileti var. Benimse beş tane deyip istediği arkadaşının arkasına biniyordu.

Mobiletimi almak için ondaki paramı aldıktan sonra annemin daha düşünceli, daha durgun olduğunu hissetsem de üzerinde çok durulacak bir so-

run gibi algılamadım. Biliyordum işlerimiz iyi değildi. Babam marangozhane iş alamaz olmuştı. Dükkâna hazır birkaç formika kaplı gardirop, maun rengin baskın olduğu sandıkla şifonyer, ahşap ya da metal ayaklı birkaç çeşit sehpa takımı getirdi. Yürümedi. Malzemeyi eve çekti. Olmadı. Ağabeyimle mahallede küçük bir bakkal açtılar. Yeterli gelmedi. Hangi işe sarılsa elinde kalıyordu. Yalnız kaldığımızda anneme ne oluyor dedim. Babamın eşe dosta borçlandığını, giderek daha sıkıntılı daha çaresiz bir yokluğa doğru sürüklendiğimizi söyledi. Ben bu kötü gidişin neresinde olduğumu tam olarak kestiremiyordum. Hafta boyunca durmadan çalışıyor; haftalığının büyük bölümünü eve veriyordum. Sıkıntı yavaştan beni de kaplamaya başladı. Arkadaş çevrem, gezip tozmalarım, gizli aşkıma düşkünlüğüm, avazımdan çıkan naralarla suya atılan bira şişeleri, tornavidalı, bol küfürlü kavgalarım, mangal yüreğim hep bu darlık karşısında yenilgiye uğruyordu.

Metin Usta'nın bir cumartesi, bak İbrahim, senle aramızda sorun yok. İşinden ve gayretinden memnunum, nereden baksan birlikte beşinci yılımızı dolduruyoruz. O yüzden rahat konuşuyorum. Dün sizin çarşıdan babanın komşusu marangoz Mazlum Usta geldi. Çay sohbet derken babandan biraz alacağı varmış. Samimi olduklarından ve durumunu bildiğinden isteyemiyormuş. Onun da biraz sıkıntısı varmış sözleri, işin haftalığıma kadar uzandığını anlamama yetti. Eve gidince annemi yeniden karşıma alıp konuşacaktım ki gözlerinin çevresinde fark ettiğim kızarıklık bu isteğimi de sonlandırdı. Çok düşünmedim. Mobiletime "satılık" yazısını astım. Dikkat etmem gereken tek şey bizimkilerin özellikle babamın yazıyı görmemesiydi.

IV

Metin Soğutma'da yaz işlerinin yoğun olarak devam ettiği bir an; ellerim yağlı kara alnım terli, motoru yanık bir buzdolabı bobini sarıyordum ki babamın bir el işaretiyle beni dışarı çağırdığını gördüm. Baba içeri gelsene dedim. İşim yoğun hem dışarı sıcak... Babam ustamın da o an dükkânda olmadığını fırsat bilerek hemen konuya girdi. Durgun ve kısık bir sesle mobiletin nerede diye sordu. Sattım baba dedim. Sık arızalanıyor zaten, işlerimizin yoğunluğundan bu aralar pek binemiyorum. Yere bakıyordum... Babam zorlanarak, mobiletini çok severdin, satmana gerek yoktu dedi. Başımı kaldırdım. Yüzüne baktım. Bir daha o anki kadar mutlu olamayacağımı hissettim. Babama sarıldım. Şükürler olsun ölmemişsin dedim.

ABDULBAKİ İŞCAN

Allah Elinden Tutsun

Asırları fazla yara almadan kat etmiş türbenin kapısında, yağmurdan son derece memnun onlarca insan, yüzlerindeki aşikâr teslimiyetle dua ediyor. Sünnet kıyafetleriyle çocuklar neden orada olduklarını anlamadan duaya ortak oluyorlar. Selvilerin arasından çıkıp gelen siyah bir kedi demir parmaklıkları aşarak küçük mezar taşlarının üstünden dikkatlice geçiyor, anneler çocuklarının yüzünü örtüyor. Hazirenin yanı başındaki şadırvana sığınarak bekleyen telli duvaklı birkaç gelin bu saklanışa ortak oluyor. Yüzlerce yıllık mesafeden homurtusu duyulan ardıc ağacının altında, birkaç yaşlı martı öylece duruyor. Sert rüzgârdan olsa gerek açmaya zorlandıkları gözlerini kısararak bana bakıyorlar. Bulutların dağılmasını fırsat bilerek gökyüzüne büyük bir keyif ile bıraktığımız uçurtma daha fazla dayanamıyor, kendini sağa sola vurarak ipini koparıyor. Çocukların o anda keder giyinen yüzlerini iyi ki görmedin, canın yanardı.

Martılar son defa kanat vuracakmış gibi hazırlandılar birden, başlarını yukarı kaldırıp birkaç söz etmek için ağızlarını doldurdular. İri cüsseli ardıc ağacı bir kedi uysallığı ile dokuz dalına boyun eğdirdi. Gelinler ağacın meyvesinden birer ikişer yediler. Denizin köpüren dalgaları her zamanki kabadayı tavrını bıraktı. Tekrar toparlanan bulutlar olabildiğince denize yanaştı, yağmur olmadıği kadar merhametliydi.

Gölgelerin eksilmediği yollardan kolay kaçışların ardına sığınarak, her bir aralığa sızarak geçtin bir anda. Sokak lambalarının parça parça aydınlattığı taş duvarlar senden bir şeyler gösterdi, koca bir düğüm içinde sıkışmış, saklanmış ne varsa senden oldu... Öyle zannettim. Üzüntülerini kirpiklerinin ucunda taşıyarak yanıma gelen çocuklar da öyle zannettiğimi anladılar. Gözlerini benden kaçırarak seni söylediler. İkinci vakti serinliğinde çekip gitmişsin. Bütün yetimlerin sesini dağlardan aşağı yuvarlayıp dalgaların arasından sıyrarak bir çift ahenksiz sese dönüştürdüler, o öldü dediler, şu deniz onu aldı elimizden.

Çatısız evlerin soğuk pencerelerinden, korunaksız barınakların isli bacalarından zehirli bir sarmaşık gibi yol aldı bu iki kelime. Bitişik nizamlı yapıların her katı benzer şeyler söyledi. Hakikat asıl acısıyla her damardan yüreğime yürüdü. Sessizliğin içine bir su damlası bırakıldı, gök en güzel rengini çekti üzerimizden, yoksul bir bahar akşamında kendini seyre terk etti görünen ne varsa. Görünen her ne varsa, etime iliştirilen bir çengelli iğne gibi o artık yok dedi. Şehrin en uzak köşeleri, ağır yük gemileri, nasipsiz olta balıkçıları da başka bir şey demedi. Ayaküstü söylenmiş sözler bir çöküntüye benzetti beni. Denizi seven yanımda çürüdü böylece. Dedim ki Ya Rabbi. İmkânsız mümkün kılan sensin, İbrahim'i harlı ateşten, Yusuf'u kara kuyudan, Yunus'u karanlıktan ve sıkıntıdan kurtardın, onu da çıkar bu deryanın derininden. Geri ver dedim denize. Hayranı olduğum gök kubbenin acı yağmurları sende, onu geri ver. Umudumuz senin soğuk koynunda. Gök gözlümü geri ver. Sessizliğin her seferinde sürüp gideceğini bilerek böyle dedim. Denizden asla vazgeçmeyen kanatları yolunmuş kör kuşlar gibi bekleyerek söyledim bütün bunları.

Söyleyemediklerimizi dilimizin ucunda taşıyamayız. Kıyamete kadar sürdürmeye yeminli bir arkadaşlığı, yel değirmenlerinin insafına bırakır gibi rüzgârlara yoldaş tutamayız. Allah sözüdür bu dersin, nasıl olur da başka bir söz ona dayanmaz. Ölümdür bu dersin, Allah sözüdür, insanın elinden tutar, bırakmaz. Sonra her şey günah gibi ağır gelmeye başlar. Karanlık, gözlerin köreldiği zamanlarda yaklaşır yanına. Çetin zamanlar geçirirsin. Ömrünün çetrefilli yollarına baka baka bir çıkış arayıp, kendini bulmaya çabalarsın, bulamazsın ama Allah seni bırakmaz. Bedenin suya, toprağa karışır, bırakmaz. Yalnız sana bana değil, yalnız bize değil, insana kuyunun derinliği de zindandır, suyun derinliği de. Biri birinden iyi değildir. Su boğar, karanlık boğar. Ama Allah elini bırakmaz.

Bu ilkbahar mevsiminde yıllanmış bir sandal seni bizden alıp da denize acıyla dökse de şu kara boğaz gökyüzüne kuşak atmadan gülümsemez mi hiç? Uzağıp giden şu dalgakıran, lodosun eteğine senden bir şeyler fısıldamaz mı, müjde olsun diye bir haber yollamaz mı?

Kaldırımların cana yakınlığını, hiçbir varlığa ilişirmeden seninle anlamlandırdığımızı unutamayız. Dikenli bir dala bulaşmışken kelimeleri kayıpsız ayıklayamayız. Ayrılık, nereden geldiği belli olmayan üstü kapalı sözler gibi sessizliğimizi alabildiğine çoğaltırken, yokluğunu kurcalamayı coşkulu dalgaların üstlenmesi ne tuhaf. Kimsenin dert etmediği bir vakitte suların derinliğine giderken işaret parmağını göğse doğru uzatarak en sevdiğinin ismini defalarca haykırmış olman hala genzimi sızlatıyor. Bunlar sana ait şeyler. Senin tabiatında olanlar yani. Kalesi düşmüş bir ordunun mağlup komutanı

iken söylüyorum bunları. Çaresiz bir zamanda doğan şiddetli yalnızlığımla... Uykuya dalmış bir mevsimde, kurumuş bir ağacın sakinliğiyle... Şifasız bir hastalığın sahibine bakmaktan kaçınan doktorun biçareliğiyle...

Okulun yorucu havasından kurtulma adına kat ettiğimiz mesafelerin işimizi istemediğimiz kadar zorlaştırdığını hatırlarsın. Oysa dönüşü geciktirme uğruna kucağına sığındıklarımız, sessizliğin yükünü omuzlarımızıza bindirerek bizi dünya telaşından uzaklaştırmaya tembihliydi. Başka bir zenginlik istemeyen uçuk hayallerimizin tek karesini, ne serin vadilerin ayrı tonlardaki güzelliğine, ne de varlıklı şehirlerin bin bir çeşit ayartmalarına değiştirdik. Kimsenin tavuğuna kış demezdik ama dünyanın ıslak kederleri için, bütün mazlumlar adına söyleyecek sözümüz vardı. Bir elin beş parmağı kadar yoktuk, lakin sefere çıkan orduların komutanı bizdik. Her birimiz eşsiz bir dünyanın kahramanıydık ve bütün çıkmazlar bizde son bulurdu. Aynı şirirleri ezberler, aynı türkülerde sesimizi birleştirir, aynı şarkılarda hüznümüzü demlendirirdik. Kargacık burgacık da olsa sevda mektuplarının ahengiyle kurulurdu cümlelerimiz, sızı neşreden yazılar ancak bizi anlatırdı. Saçlarımızı bile aynı biçimde uzatır, aynı yöne tarardık. Okulda hep aynı yerden saçımıza makası yerdik. Faullerimizden tutup kaldıran elin ağırlığı, birimizi ayırt etmeden aynı şiddette avuçlarımızda kendini gösterirdi. Kırılan gururumuz ile birkaç damla gözyaşını aynı gülümsemenin ardına yutkunarak gömerdik. Mahallenin en bıçkın delikanlıları bizdik oysa. En havalı biz yürürdük, en iyi futbolu biz oynar, en güzel çalımını biz atardık. Aynı anne babanın çocukları gibiydik, her evde yerimiz başköşeydi.

Dağların soğuk gölgesinde büyümedik biz, sert huylarımız olmadı hiç. Birbirimizin başka zamanlara ait rüyalarıyla beslendik. Su baskınlarını önemsemeden bütün köprülerden geçtik, derinliğine kulak asmadan kör kuyulara indik. Gökyüzüne kanat açtık, bulutlara yuva kurduk, çıkılmadık dağ tepe bırakmadık. Sisli gözlerle bakardık herkese. En ince ruhun en ince hu-yuna kadar tutardık yamacından. Söylemekten çekindiğimiz her sözü yuvasından çekip çıkarır, şiir yazar gibi mahcup yüzlerimize yazardık. Sözümüzü sorgulamaz, ayıklaamaz bir sancağı tutar gibi yere düşürmez, aharlı kâğıtlarda saklardık. Kaç nisan yağmurunu avuçlarımıza doldurup yudumladık, kaç cami avlusunda, kaç türbe kapısında sabahladık. Kaç kitabın sayfalarında kendimize yer bulduk da satırların arasından kelimeleri gönlümüzce ayıkla-dık. Dokunamadığımız çiçeklerin yapraklarıyla kurumak tam da bize göreydi.

Biz böyle bir şeydik işte, bölük pörçük olan yanımız seninle tamdı. Şimdi şehrin hayatı nihayete erdirmiş yurtlarını, eski zamandan kalma kayalıkların oyuklarına emanet bırakılmış nefeslerin hüznünü kimsenin umursadığı yok. Taş caminin yedi oluklu şadırvanının her bir oluğunu memnun eden

gayretiyle bizi kendine hayran bırakan o meczup da yokluğunu fark etmedi sanma. Sağına soluna bakıp durması hep bu yüzden. Bir ikinci vakti namaz çıkışı, uçuşunun kenarına atar gibi bana baktığında korkmadım değil hani. Görmeliydin. Gözleri içinde kaybolabileceğin kan kuyusuna benziyordu. Bakışlarının değişmesi uzun sürmedi. Süt dökmüş kediye döndü birden. Bir süre, canını yakacak kadar başını kaşıdıktan sonra “Ölüm” dedi “kendini nasıl gösterir.” Onun da kendine göre birçok telaşı var çünkü. Her sabah namazının ardından uğramayı alışkanlık haline getirdiği annesinin toprağı çökmüş mezarı da onu yoruyor. Kaya koruğu tadındaki bakışları olmasa, çektiği ağırları anlayamazsın. Gerçi sen de biliyorsun bütün bunları. Bacanağım da biliyor, ortağım da. Ağabeyim de biliyor yarenim de. Benimkisi dert yanması sadece. Öyle birden bire göçüp gitmenin bende bıraktığı boşluğu doldurma çabası.

Bütün bunlar senin için. Yokluğuna alışamıyor olmanın acayip halleri... Taşıyamayacağımız kadar ağır ve güç yetiremeyeceğimiz kadar kuvvetli. Zaman bütün yaraların üstüne çoğunlukla kül serpmiyor çünkü. Teselli niyetine unutkanlıktan bir kabuk peyda ederek iyileştirmiyor. Bilinenin aksine çoğu kez alışamıyor insan. Aynı safta yan yana namaza dururken, yürürken, otururken, çay içerken, yemek yerken, gülümserken, konuşurken, susarken hatta çay boyunda volta atarken eksilerek yaşıyoruz. Ruhumuz git gide ıssızlaşıyor. Neyimiz varsa günden güne buruşuyor. Seccaden, tespihin ve sığındığın oda, her seferinde seni sorar gibi gözümüzün içine sokulmaktan usanmadı. Kullandığın bütün eşyalar diğerlerinin yanından sıyrılarak kendini gösteriyor. Sessiz bir çığlığa uğurlanan ne varsa jilet kesiği gibi acı bırakıyor peşi sıra.

Hayatın ve ölümün farkında olmadığımız zamanlar da olmadı değil. Mahallemizin en sessiz çocuğunun bir kazada öldüğünü öğrendiğimizde de vara-yoğa bir anlam yükleyememiştik. Sadece içinde kalacağımız bir boşluğa bırakmıştık kendimizi. Tıpkı baban gibi. Onun yanında kendimize huzurlu saatlerden paylar çıkarırdık. Kaşını kaldırmasına, başını sallamasına derin anlamlar yüklerdik. Yaşını başını almış bir insanın olgunluğu onda kendini her durumda belli ederdi. Dervişler gibi konuşurdu. Senden sonra dünya ile arasındaki mesafeyi fazlalaştırdı baban. İyice kendine çekildi. Koca denizin derinliğine saplandı kaldı. Bir deri bir kemiğe döndü birkaç yıl içinde. Sonra da göçüp gitti öte dünyaya. Ebedi ayrılığın adımlarını soluklarken, insanı hayrete düşüren ihtişamlı bir sakinlikle “Dost’a” olmuştu son sözleri.

Şimdi yer de senin gök de. Bu hepten tadı kaçmış dünyalıkları enine boyuna hırpalamaya devam etsek de yokluğuna teslim olamayız. Aynı mahallenin aynı saflıkla boy atmış delikanlılarıyken naçarlığa da razı gelemeyiz. Her birimiz gerilmiş iplerin bağlandığı son kerteye tutunmuşuz. Sona ermiş yollar gibi önümüz ve bunu kabullenecek gücümüz yok. Üstelik gücümüzün

yetmediği sadece bu değil. Her yerde senden bir hatırayla karşılaşırken yüreğimizde devamlı taşıyacağımız bir sancımız olacak; başımız hep önde kalacak, her yokluk senin yokluğuna eklenecek. Böylece kaybolmayacak birkaç toy gencin yalnızlığına attığın çizikler.

Vakitten yana bir tasamız yok, bekleyeceğiz elbet. Bize sunulmuş bir armağan olarak gidip gelen hatıraların kalıntılarıyla bekleyeceğiz. Akşamı, sabahı belli olmayan; eksilmez ve unutulmaya müsaade etmeyen günlerde yokluğunla bekleyeceğiz. Dost'a doğru yol alırken, aramızdaki boşluk böyle dolacak belki.

SELMA MAŞLAK

Yurttan Sesler

“Sırada Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğunun ilk üyelerinden Neriman Tüfekçi’nin derlediği bir hoyrat var: Seherde oyan yeri, sineme dayan yeri, yüzyıl sel gelse oymaz, bir gün gam oyan yeri... Adile Kurt Karatepe’den dinliyoruz.”

Uzanıp radyonun sesini birazcık açıyorum. Yurttan Sesler yöre yöre dolaşiyor; yurdumuzu, milletimizi özümüzden çok seviyor, sanki önce andımızı sonra türkümüzü okuyor! Ey Yurttan Sesler, bizim taraflara da uğrayın, şöyle kiraz kokalım biraz, sonra ıhlamur, zerdali Allah ne veriyse kokalım kuşburnu, kızılıçık, alıç... İsterseniz reyhan kokalım papatya, lavanta. Arılarımız İldivan’nın nefeslerden irak geniş düzlüklerinde kekiklere konsun. Nazlı gelinciklerin rüzgârla dökülen yaprakları sapsarı sığırkuyruklarının ayaklarına kırmızı yol olsun. Biçilmiş ekin tarlalarının anızlarında biz koştukça çekirgeler hoplasın, kertenkeleler kuyruğunu bırakıp kaçacak delik arasın. Taşlı cılgalar hep kiraz bahçelerine açılsın, elimizde sepetler, heyler; sadece kiraz değil dallardan sarkan geçmişin masalları da toplansın, kulaklara küpe yapılsın sarılı, kırmızılı, morlu küpeler. Varsın kiraz bir meyvedir densin; o soluduğun havadır, sudur, yurttur, içini kemiren görünmez kurttur, dönüp dolaşıp gölgesine oturduğun çocukluktur, kulağına üflenlen adındır, öldüğünde ruhuna Fatiha’dır kimse bilmesin. Varsın kimse bilmesin o içine doğduğun kokudur, arı vızıltısından başka ses duyulmayan öğle sıcağında yattığın tatlı uykudur, kırkikindi yağmurlarında sindiğin kuytudur varsın yenilir yutulur cinsten bir meyvedir densin, o okunur yazılır cinsten bir hikâyedir, Ramazan Hoca’nın derlediği türküdür söylensin.

Arabanın camına değen bir iki yağmur tanesi usulca aşağı süzülüp suyunu bitirdiği yerde kayboluyor. Kararan göğe bakılırsa o masum konuşların yakında sileceklere göz açtırmayacağı kesin. Eylül bitmek üzere. En sevdiğim mevsim, en sevdiğim yolu kıvrıla kıvrıla kâh seyrek çam ağaçlarının, kâh sararmış düzlüklerin, kâh suyu çekilmiş yalnız pınarların arasından yokuş

yukarı çıkıyor. Camı aralıyorum. İçeri dolan toprağın kokusu, yağmurun kokusu, memleket kokusu ikimize de iyi geliyor. “Rüzgâr vurmasın arkaya” diyor. Başlarını koltuğun ortasına koydukları yastığa sağlı sollu yaslayan çocuklar uyukluyorlar. Uzanıp üzerlerindeki örtüyü omuzlarına kadar çekiyorum. Gü-lümsüyorlar, kim bilir hangi tatlı düşlerin içindeler. Radyo, söylemeye devam ediyor.

“İsparta’dan Mustafa Öztaş Ankara’daki kızı ve torunlarına, Samsun’un Terme ilçesine bağlı Bazlamaç köyünden bizlere ulaşan Ahmet Akbulut çeltik işçilerine, Ürgüp’ten Mehmet Ali Efe eşi ve arkadaşlarına armağan ediyor sıradaki eseri. Mustafa Sarısözen’in derlediği Çorum yöresine ait türküyü Gülşen Kutlu’dan dinliyoruz: Hem okudum hem de yazdım, yalan dünya senden bezdim, koyağını gezdim yiten yavru bulunur mu?”

Kısa bir cızırdamanın, yersiz şarkılarla kapışmanın ardından, çekmeyen mevkii kıvrakça geçiyoruz, yurdun sesleri aynı duruluğuyla çağıldamaya devam ediyor. Ey Yurttan Sesler bizim taraflara da uğrayın. Sarıkaya’dan aşağı kıvrım kıvrım süzülen Beydere’nin suları kurbağalara göl olsun. İslatmaktan korkar gibi incecik yağın güneş yağmurunun altında yosun tutmuş taşlar ayaklarımızdan kaysın, sendeleyeden bedenimizden kaçsın kurbağalar, sonra da körpecik ellerimize siğil atsın. Nefesi kuvvetli, ak yazmalı, buruşuk suratlı efsunlu teyzeler ellerimizi sıvazlayıp üflesin Felak’ı Nas’ı, minik minik yuvalasın kardiği hamuru, dudakları kıpır kıpır, kerpiç duvarın kovuklarına soksun, “Bu hamur kurudukça siğilleriniz de kuruyacak, bir daha kurbağalara ilişmeyin.” desin. Derse desin, nefesine karşılık aldığı bir çift kara soğukkuyunun da kaliversin hatırı, ırmaklar, göller bizi beklesin, yine kurbağalar siğil atsın, yine efsunlu kadınlar efsun okusun, o hamur isterse hiç kurumasın, yıkık dökük kerpiçlerin kovukları yaban arılarına kalsın. Kimin umrunda! Radyo söylemeye devam ediyor.

“Programımız bir Kazım Birlik türküsüyle devam ediyor. Emel Taşçıoğlu’nun sesinden dinliyoruz: Gurbeti mesken mi tuttun, gittin de beni unuttun, yoksa başka yar mı buldun, bir selam gönder bari bayramdan bayrama, bayrama bayrama...”

Yüksekçe bir eşiğin üstündeki demir tokmaklı yağ yeşili kapı uykusundan uyanır gibi gerinerek tüm gücüyle gıcırıyor içeri doğru. Harıl harıl yanan soba karşılıyor Yurttan Sesler’i ve üşüyen bayramı. Sıraya dizilmiş mendilde küflenmiş birkaç kayme, tütün kolonyası, cevizli şakşak helvası, külahta bayram lokması. Bayramın sıcaklığında sırtını yaslandığın bakır kakmalı, naftalin kokulu sandık nelerden haber veriyor? Katlanmış soğuk kefenin altında kullanılacağı günü bekliyor bir kalıp hacı şakir, küçük tahta kutuda biraz kıl, kâğıda sarılmış çörek otu, birkaç karanfil. Kaç gelin eskitmiş söylesin kum

boncuk bezeli kırmızı fes, yakası mor menekşe işlemeli göynek, yol yol aşağı doğru sırma sarılı üç etek, tam belde biten hareli cepken yelek, poşu, kasket, dünya ile ahiret yalan ile gerçek...

Yurdun sesleri arabanın artan uğultusuyla az evvel kıyıldığım camdan dışarı salıyor kendini. Ardımızda savrulan rüzgâra kapılıp oraya buraya dağılan içli notalar bırakıyoruz, tohum saçar gibi âşıklar, ozanlar, sazlar, bozlaklar, hoyratlar saçıyoruz. Yan aynadan ıslak geçmişime bakıyorum; asfaltın kenarında yükseltilere doğru boylu boyunca uzanan, sürülmüş kırmızı toprağın uykuya hazırlanan keseklerinde usul usul okunan ninnileri, dünyalıklarından arınmış koca tarlaya bekçilik eden elma ağacının sararmış yapraklarında yere bıraktığı ağıtlarını işitiyorum.

Bir dağılan, bir toplanan kara bulutlar yağmurlarını daha hızlı dökmeye başlıyor. Camı kapatıyorum. “Yine nerelere gittin? Hiç konuşmuyorsun. İyice uykum geldi. Radyo da cabası.” diyor. Adam haklı, şoförü yalnız bırakmamalı. Yurttan Sesler’i kaybetme ihtimali de ufukta belirmişken... Ne yapmalı? Acil bir konu bulmalı! “Ons düşmüş diyorlar?” Gözleri ışıldıyor, oturduğu yerde sağa sola hareket edip omuzlarını dikleştiriyor, üzerindeki yorgunluğu, mahmurluğu atmış gibi direksiyona daha bir sıkı yapışıyor. Konu mühim! Uyku filan kalmadı, artık bir saat konuşur bunun üzerine. Kulağım yurdun seslerinde arada kafamı sallıyorum, kimi dinlediğim anlaşılmıyor. Bir tarafta Âşık Veysel diğer tarafta altın dolar dengesi! Belli belirsiz gülüyorum. Radyo söylemeye devam ediyor: “Çiğdem der ki ben âlâyım, yiğit başına belayım...”

ÖZGEN FELEK

Bağdatlı Tamirci Hişam

Balataları değiştirilsin diye bırakılmış beyaz Nissan'ın ön sol tekerleğine taktığı bijon anahtarının koluna bütün ağırlığını vermiş, yaylanarak sökmeğe çalışıyordu. 2010 model gümüş rengi bir Chrysler yanaştı. Daha motoru susmadan arka kapılar iki yandan açıldı. Yenice sivilceleri patlamış biri oniki- onüç, diğeri dokuz on yaşlarında iki erkek çocuğu fırladı. Sonra, onlardan birkaç yaş küçük sarı bir kız, üç dört yaşlarında saçları bukle bukle bir kız çocuğunun elinden tutarak indi.

Hişam, otomobilden iner inmez garajın içinde bağırış çağırış, neşeyle birbirlerini kovalayan, kaçan, kaçarken düşen, kalkıp yeniden koşturmaya başlayan çocuklara bakakalmıştı şaşkınlık içinde.

Nefesi darala darala otomobilden inen çocukların annesi iyice büyümüş karnının ağırlığıyla iki yana sendeleyerek yürüyordu. Hisham bir iskemle uzattı. Sağ elini belinin ardına destek yaparak yavaşça oturdu kadın. Çocuklar, annelerinin hantallığının verdiği özgürlükle balataları değişecek beyaz Nissan'ın kapılarını açıp kapatıyor, birbirlerini itip kakıyor, kendi aralarında anlaşılmas bir şeyler konuşup sesli sesli gülüşüyorlardı.

Kadının ayakları hamur gibi kabarmış, mavi plastik terliklerinden boğum boğum taşmıştı. Arada bir elini karnına koyup bir yandan öte yana sıvazlıyordu.

"Hişam, değil mi?" dedi, elindeki su şişesinden büyük büyük yudumlar içerken.

Hava oldukça sıcak ve bunaltıcıydı. Oğlanları havuza götürmüş bugün, şimdi de eve gidiyorlarmış. Şu yukarı ışıklarda, Walmart'ın orda yokuştan inerken motordan bir ses gelince korkmuş. Ne olur ne olmaz bir baktır demiş kocası. Hişam'a götür demiş. Evlerine yakınmış. İş temizmiş. Hesaplıymış da hem.

"Kocamı tanırsın belki. Erhan. Main Caddesi'ndeki Star Pizza'da çalışıyor. Mescide gelir cumaları."

Hişam yanıt vermedi. Otomobilin içine saçılmış boş içecek kutuları, bisküvi kırıntıları, trafik ceza makbuzları, park yeri fişleri, buruşturulup atılmış

peçeteler, ter kokan çocuk atletleri, camlara yapıştırılmış Barça amblemleri ve Ronaldo resimlerinin arasından zar zor yolunu bulup arabanın ön koltuğuna geçti oturdu. Gözlerini kısmış, bir kulağı kadında, marşa basıyor, diğer kulağını da ön cama yaklaştırmış motorun sesini duymaya çalışıyordu.

Konuşkan bir adam değildi. O yüzden de hakkında çeşit çeşit söylentiler dolaşırdı. Bağdat'ın en işlek caddesindeki iki katlı alışveriş merkezinde bir tuhafiye dükkânı varmış da 2003 bombardımanında her şeyini kaybetmiş diyen vardı. Mühendismiş de yükseğini okuyacağım diye kalkıp gelmiş ama İngilizcesi yetmemiş, diyen vardı. Hatta, Saddam'ın hava kuvvetlerinde subaymış da kaçıp buraya sığınmış diyen bile vardı. Büyük bir ova gibi düz, dümdüz bir eyaletin orta yerinde durgunluğu ile insanı yoran bu renksiz, sıkıcı şehre on sene kadar önce gelmişti. İlk zamanlar mescitte, sonra kaçak göçmenlerin sekiz on kişi üst üste yaşadıkları bodrum katlarındaki tek odalık bekâr evlerinde kalırken, kimi zaman otoparklarda kimi zaman evlerin arka bahçelerinde arabaların yağını, kırık farlarını, fren disklerini değiştire değiştire, eski arabalar alıp sata sata az buçuk düze çıkmış, geçen yıl da bu küçük tamirhaneyi açmıştı nihayetinde.

Yırtığını söküğünü kendi diker, yemeğini kendi pişirirdi. Ortadan biraz uzunca, bir tutam değirmi sakallı, siyah kaşları yay gibi kavisli, yanakları etli, büyük kara gözlü, ön iki dişi hafif ayrık, yüzü sıcak ve mehâbetli insan güzeli bir adamdı. Otuzlu yaşlarının sonlarında olmalıydı. Beş vakit devam ettiği mescidin müdavimi olan Iraklılar, Mısırlılar, Pakistanlılar, Somaliler, Yemenliler, Türkler... kimi kendi kızına, kimi komşusuna, kimi torununa derken herkesin aklında Hişam için münasip bir gelin adayı vardı. Kimseye bulaşmayan, işinde gücünde, başı hep önünde, mutedil, sakin ve nikbin halleriyle mescitte hayli makbul bir damat namzedi olarak görülürdü. Fakat Hişam, bütün teklifleri yanıtsız bırakır, sessiz ve mahcup gülümseyerek geçiştirirdi. O sessiz kaldıkça da hakkında hikâyeler bitmezdi. Bağdat'tayken bir ailesi olduğunu, büyük bombardımanda hepsini kaybettiğini, yüreğindeki yas bir türlü dinmediği için tekrar evlenmeğe yanaşmadığını söyleyenler de vardı ya, doğrusunu Allah bilir.

Kadın mütemadiyen konuşuyor, sıcaklardan, Riverview caddesinde iş çıkışı keşmekeşinden şikayet ediyor; arada uzun uzun soluklanıyor, başındaki nakışlı yeşil şalın iki ucundan tutup yüzüne doğru savuruyor, avcunun içinde buruşturduğu mendille alnını, yanaklarını, boynunu siliyor, plastik şişesinden büyükçe bir yudum su alıp, bu sabah doktora gittiğini, gündüz bu saatlerde kocasının işi yoğun olduğu için çocukları kendisinin havuza götürmek zorunda kaldığını, bu cehennem sıcaklarının onu nasıl bunalttığını nefes almaksızın anlatıp duruyordu. Hişam'ın onu duyup duymadığını umursuyor gibi değildi pek. Onun, ağzını bıçak açmayan, gülmeyen, ağlamayan, şaşırma-

yan, ketum, dilsiz bir adam olduğunu herkes konuşurdu zaten.

Kulağını ön cama doğru iyice yaklaştıran Hişam, pür dikkat motorun sesini duymaya çalışıyordu ama çocukların gürültüsünden mümkün olmu-yordu. Çocuklar boy boy tornavidaları, balataları, lastikli kancaları, boş balata sprey kutularını, mengineleleri, levyeleri, üzerleri çizilmiş fren disklerini tek tek evirip çevirip bakıyorlar, birbirlerinden elinden almaya çalışırken yere düşürüyorlar, yerden alıp çekiştirirken tekrar düşürüyorlardı.

Ne kızların koşuşturmaları umurundaydı kadının ne oğlanların birbir-lerine kol bacak savura savura kavgaya tutuşmaları. Karnındaki yükten ve sıcaklardan bunalmış, bir ân önce eve gitmek istiyordu. Çocuklar yağlı kara cıvatalar ve vidalarla dolu tabağı çekiştirirken düşürdüler ve tam o sırada kadının telefonu çaldı. Telefon zilinin sesi kadının kendi gürültüsünde ve yerlere saçılan cıvata ve vidaların sesinde kayboldu gitti. Kadın biteviye konuşmaya devam ediyordu. Telefon tekrar çalmaya başlayınca çantasının dibindeki anahtar, peçete, cüzdan ve bozuk para kalabalığının içine elini dal-dırıp telefonunu buldu. Kısa bir sessizliğin ardından, bir kaç dakika önce güç bela oturduğu iskemleden bir çığlıkla apar topar kalktı.

“Benim gitmem lazım!” diye haykırdı, “Çocuklar, haydi!”

Çocuklar onu duymadılar. Avazı çıktığıınca “Çocuklar haydi, gidiyoruz!” diye yineledi. Çocuklar yerden toplamaya başladıkları cıvatalar ve vidaları oldukları yere bırakıp itişe kakışa otomobile koşuştular.

Hişam, ne olduğunu anlamadan arabadan indi. Kadın, kesik kesik, sesi titreyerek tekrarlıyordu:

“Erhan!.. Erhan!.. Kalp krizi geçirmiş... Kalp krizi...”

Hişam, şaşkınlıkla “Ben sizi hastaneye götürebil...” diyecek oldu ama ka-dın onu duymadı bile. Beti benzi atmış, yumuk yumuk elleri titreye titreye, gâh kollarından çekiştirerek, gâh omuzlarından itekleyerek çocukları oto-mobile doldurdu. Kızlar şaşkın, ne olduğunu anlamaya çalışırken oğlanların gözleri endişeyle kocaman açılmıştı. Kadın telaş ve kaygı içinde, bir gaza bir frene basıyor, araba olduğu yerde silkeleniyor, silkelenidikçe çocuklar korku içinde ağlaşıp çığlıklar atıyorlardı.

Hişam kenara çekildi. Elinde kara yağlı, kirli bir havlu, onlar sokağın ucunda yitip gidince arkalarından baktı. Kadının su şişesi yere düşmüş, çok-tan ılımış su beton zemine ipil ipil sızıyordu. Hişam, kadın ve çocukları için üzüldü, kocasının tez zamanda iyileşmesini diledi beyaz Nissan’ın ön sol te-kerleğine dönerken.

Saat altıya doğru Nissan’ın sahibi geldi, gitti. Hemen ardından her çar-şamba olduğu gibi Obetz’deki ikinci el araba pazarına gitmek için Hişam da çıktı. Acilen elden çıkarmaya çalışan Bosnalı’dan epey zaman önce aldığı

92 model kırmızı Mercedes sürekli masraf çıkarıyordu. Bu sefer öte beri de taşıyabileceği bir pikap almayı koymuştu aklına.

Araba pazarına vardığında pazar çoktan açılmış, eski model arabalar, pikaplar, kamyonetler renk renk, sıra sıra dizilmişti. Çarşambaları öğle üzeri kurulan bu pazardan bazan kelepir bir otomobil düşürür, bir kaç hafta uğraşır, sağını solunu boyar, parlatır, cilâlar satışa çıkarırdı. Bir keresinde iki bine alıp yedi bine sattığı bile vakiydi ama her zaman düşmezdi öylesi. Arabalar arasında dolaştı. Aklına yatan, emeğine değecek bir şey çıkmadı. Bir ara 96 model bir Ford'a niyetlenip içini dışını ciddi ciddi yokladı ama çok uğraştıracaktı, vazgeçti. Kaç haftadır pazara çıkarılan ama bir türlü satılmayan arabaların sahipleri Hişam'ı bu hafta da görünce sevindiler. Araba pazarlarının eski tadının kalmadığına dair bir çift laf ettiler birlikte. Benzin fiyatları, elektrikle çalışan şu yeni otomobiller, yeni çıkacak Mercedes modelleri, yaklaşan Labor Day indirimleri gibi küçük önemsiz şeylerden konuştular.

Akşam, her zamanki gibi iki sokak arkadaki mescide gitti. Akşamla yatsı arası mescidin karanlık bir köşesinde, bir duvarın dibine kıvrılıp ağrıyan belini dinlendirdi.

Ertesi gün öğle namazından sonra Williams ve Nelson caddelerindeki ikinci el araba galerilerini gezdi yine. Akşam namazı için mescide vardığında girişteki küçük masanın üzerine her zamankinden daha büyük, ikinci bir bağış kutusu konmuştu. Şeyh Ömer, akşamla yatsı arasında uzun uzun ölümünden konuştu. İnsanoğlunun faniliğinden, ölümün yaşa başa bakmadan aniden gelip çattığından anlattı.

"Mesela, daha dün..." diye devam etti, "ardında gözü yaşlı bir eş ve biri henüz bu sabah doğmuş beş yetim bırakarak gencecik yaşında kalp sektesinden gidiveren şu Müslüman kardeşimiz ..."

Hişam bir an tereddütle irkildi. Belini tutarak yavaşça uzandığı yerden doğruldu. Eyvah, diye düşündü, sakın bu adam dün 2010 Chrysler'ı getiren kadının kocası olmasın.

Şeyh Ömer, onun da dün sabah herkesler gibi akşama yetişecek işlerinin, ödenecek faturalarının ve çocuklarının kaygısıyla uyandığını anlatıyordu. Ölüm işte böyle aniden, en olmaması gereken zamanda yakalayiverirdi insanı.

"Sen uçsuz bucaksız bir gök sanırsın yaşamı. Hiç bitmezmiş gibi, ucu bucağı yokmuş gibi görünür gözüne. Ha babam kanat çırparsın, ha babam kanat çırparsın. Şu ulu ağaçların doruklarına da varayım, şu mor kayaların tepelerine de ereyim diye ha bire çırpınırken bir de bakmışsın bir alıcı kuş yakalamış da indirivermiş seni yere."

Ambulans, hastane, morg masraflarıydı; naaşın ilaçlanması, yıkanması,

kefenlenmesiydi; tabutuydu, bilumum evrak işleriydi, uçak biletiydi... şusuydu busuydu derken yaklaşık sekiz dokuz bin dolara ihtiyaç olduğunu anlattı sonra.

Namaz çıkışı mescidin önünde kadınlar ikişer üçer toplaşmış, daha kırklı yaşlarının ortasında dul kalan kadıncağıza ve onun yetimlerine ağlaşıyorlardı. En çok da bu sabah vaktinden önce dünyaya gelen bebek yürekleri dağlıyordu. Hişam, cebini yokladı, üç gündür cebinde gezen iki elli dolarlığı avcunun içinde sigara sarar gibi yuvarlayıp usulca bağış kutusuna bıraktı.

Kutudan çıkan birer, beşer, onar, yirmişer, ellişer dolarlar toplanınca 762 dolar 83 cent etmişti ancak. Dokuz bin dolar çoğu gariban göçmenlerden oluşan bu fukara cemaat için ha deyince toplanıverecek bir miktar değildi. Şeyh Ömer, Mısırlı doktoru, Suriyeli avukatı, Yemenli ve Iraklı bakkalları, civardaki bilumum Türk pizzacıları... artık nazının sözünün geçtiği kim varsa hepsini tek tek aradı.

Dokuz bin dolar denkleştirildi. Cansız bedenın kanı çekildi, ilaçlandı, yıkandı, kefenlendi. Her cuma, namazı ihmal etmeyen Erhan'ın cenazesi, pazartesi ikindide kaldırıldı. Oğulları, babalarının cenaze namazında ön safta yer tuttular. Ağlamıyorlardı ama bakışları, gülüşleri, neşeleri solmuş, üzerlerine bir durgunluk, bir mahzunluk inmişti. Başları önlerinde, çöp gibi incecik boyunları bükük, birbirlerine sıkı sıkıya sokulmuşlardı. Namaza gelenler, nemli gözler ve müşfik ellerle çocukların kara başlarını, solmuş yanaklarını okşadılar, ceplerine, avuçlarına kağıt paralar sıkıştırdılar. O gece, Erhan'ın naaşı bir uçağın kargo kısmına bırakılan mütevazı tabutunda İstanbul'a doğru tek başına yola çıktığında, kucağına hiç alamadığı bebeği, üçüncü kızı, beş günlük olmuştu bile.

Ertesi gün ve daha ertesi gün ve sonraki günlerde araba koltuklarından sigara yanıklarını, yağ lekelerini temizlerken, kırık otomobil farlarını değiştirirken, ikinci el araba pazarlarını gezerken, mescitte belini dinlendirirken Hişam, çocukların cenazedeki boynu bükük hallerini düşündü durdu.

İşinin olmadığı günlerde civar illerdeki araba pazarlarını da gezdi bir kaç hafta daha. Bir türlü gönlüne göre bir pikap düşürememişti. Nihayet, Sawmill caddesindeki galeride bir Nissan Frontier denk getirdi. 2012 model. Otuz beş bin milde. Siyah. Kasası sağlam. Geniş de. On dokuz binden başladılar pazarlığa. Hişam on yediden fazla vermek istemiyordu. Beş yüz de vergisi vardı üstelik. Şu cehennem sıcaklarında haftalarca gezmişti bunu bulana dek ama satıcısı Hişam'ın elindekinin avcundakinin hepsini istiyordu. "Yarına kadar ben biraz düşüneyim." dedi ayrılırken.

Yatsıda Şeyh Ömer, geçen ay ameliyat ipliği fabrikasının kapanmasıyla işten çıkarılanların yaşadığı sıkıntılardan, yardımlaşmanın, bu zor zamanlarda din kardeşlerine sahip çıkmanın ehemmiyetinden bahsetti. Mescidin ba-

ğış kutusunda toplanan para artık günde beş on doları geçmiyormuş, sitem etti. Mescidin kalorifer kazanının kış gelmeden değiştirilmesi gerektiğinden de bahsetti. Allah'ın evine bir çivi çakana cennette göz kamaştıran köşkler verileceğini anlattı sonra uzun uzun.

Yatsıdan kafasında bin bir tasa, bin bir kaygı ve hesapla döndü Hişam. Dükkânı büyütmek istiyordu epeydir ama en iyisi bir kaç sene daha idare etmeliydi. Yaz gelip de herkes memleketine gidince müşteri de azalmıştı. Amcasının oğlu kaçıp gelmişti Bağdat'tan. New York'ta saklanıyordu şimdilik. Queens'de Tikritli bir fırıncının oralardaymış. Ona bir iş ayarlamak lazım gelince. Çocuğu da hayal meyal hatırlıyordu. En son uzak bir akrabanın düğününde görmüştü. Nerden baksan on beş senesi var. Yirmi dört, yirmi beş yaşlarında olmalı şimdilerde. Elimden her iş gelir diyor ya, belli olmaz. Her yeni gelen öyle der zaten. Şu iki yetim oğlanı geçen mescidin önünde görmüştü. Eski bir duvara arkalarını vermişler, ordan oraya birbirlerini kovalayan, güle oynaya bağrıışan çocukları seyrediyorlardı. Durulmuşlar, sanki on yaş birden almışlardı. Dükkâna geldikleri o ilk günü hatırladı. Hişam'a sanki seneler, seneler önceymiş gibi geliyordu ama şunun şurasında dört, belki beş hafta geçmişti üstünden. Birkaç aylık, mümkünse altı aylık kiralasını karşılamamız lazım demişti Şeyh Ömer. Üstelik okullar açılacaktı bir kaç haftaya. Bu yetimlere bizler sahip çıkmazsak buralarda yitip giderler, kurda kuşa, çakallara yem olurlar, demişti. Onlar bize Allah'ın emaneti, demişti.

Hişam bütün gece uykuya uyanıklık arasında döndü durdu yatakta. Sabaha karşı kendini Bağdat'ta, çocukken el-Şaab semtinde yaşadıkları evde gördü. Annesi de yanındaymış. O yine çocukmuş; belki on üç, belki on dörtmüş. Ama annesi şimdiki yaşında yine. Mutlular ikisi de. Ardiye olarak kullandıkları, çivili tahtaları, boş yağ bidonlarını attıkları arka bahçeleri yeşil bir vadi olmuş. Düşünde, baharmış mevsimlerden. Uçsuz bucaksız güneşli, aydınlık vadilerden, üzüm bağlarından, allı güllü, çiçekli bahçelerden geçtiler annesiyle.

Bütün bir gece uyumuş gibi dipdiri, yüzünde kocaman bir aydınlıkla uyandı sabah. Giyinip mescide vardı, ikinci safta namaza durdu. Namaz bitti, tespihler, dualar bitti. İhtiyarlar dağıldı. Kadınlar esneyerek gözlerini oğuşturan, ağlayan, mızımızlanan çocuklarının ellerinden çekiştire çekiştire mescidin önünde onları bekleyen kocalarını buldular. Şeyh Ömer uzun, beyaz entarisinin eteklerini toplayarak mihraptan kalkarken dudakları kırıp kırıp son dualarını okuyordu. Hişam, Şeyh Ömer'e yaklaşıp sabahını hayırladı. Başını öne eğerek:

“Eğer kendi de razı gelirse...” dedi yüzünde arı, pak bir mahcubiyetle, “Ben eşini kaybeden hanıma sahip çıkıp yetimlerine babalık etmek isterim.”

Sabahın ilk ışıkları vuruyordu yüzüne. Yüreği ışı ışıldı.

VURAL KAYA

İsmail

Ben İsmail. Göğekinli İsmail.
Bugün otuz beşıme girdim.
Otuz beşıme girmeden de İsmail'dim.
İsmail geldim İsmail gideceğim galiba.
Kırkımda İsmail, elimde İsmail...
Ölürüm belki bi ara.
Ne fark eder ki, ben hep İsmail olduktan sonra?

Akşam

Babam o akşam eve dönmedi.
O akşamdan sonraki akşamlar da.

Sus Değirmeni

Eski bir su değirmenine sordum: Çarkla zaman birlikte mi akar, diye.
Mahzunlaştı ve kıyıcığındaki kurumuş dere yatağına acı acı baktı.
Şu çarkı gördünüz mü? O çark zaman tavafını tamamlayalı çok oldu,
dedi.
Kınamasalar beni, sırf iyilik için yıkın beni, diye ünüm sıra bağıracağım.

ŞEYMA SUBAŞI

Yasin Sessizliği

Yasin dediğine bakmayın. Adı başka onun. Ne desek? İbrahim olur mu? Gönlü put gibi kırılan benim. Yine de İbrahim olur. Çünkü dedemin adı İbrahim. Tek sebebi bu.

Ona kitap hediye etmeyi çok istiyor. Arkadaşça.

Zaten o beni arkadaşça da sevse yeter bana.

Burnu mu uzadı bu noktada Pinokyo misali?

Klasiklere de çok güzel atıf yapılır.

Yaptın da o kitabı hediye edebilecek misin? Onu merak ediyorum.

Edemedim tabii. İçine bir not koydum sadece. Geri getireceğini söyledi. Bir şey diyemedim. Aylar sonra kitap geri geldiğinde içindeki manidar notu dahi okumadığını fark ettim. Özel bir şey sanıp karıştırmadığını söyledi. Merak etmedi ardını.

Gelmeyen insanların gitme ihtimali diye bir şey var. Sadece rüyalar da gelir onlar. Ona da gelmek denirse. Ne şüphe edilir rüya olduğundan! Öyle gerçek gelir. Gerçek gelir, o gelmez. Gelmemişti ama çikolata vermişti bir keresinde. Evin en güzel yerine çerçeveletip asacaktım çikolatayı. Bütün cümleleri zaten kalbimde asılı. Seni sevmiyorum deyişi bile, çay içelim mi der gibi asılı. Bir kere de mesela dur basma demişti yürürken. Görmüştüm gerçi yerdeki şeyi. Fark ettim, demiştim. Ama ne romantik gelmişti o hareketi bana. Beni korurmuş gibi.

Gölgelerin karanlığının beni onun gözünde görünmez kıldığı şu günlerde, ona yazmak ne kadar anlamlı bilmiyorum. Ama yazıyorum. Yılmadan. Bıkmadan. Ona dair anılardan kalma bir fotoğraf buldum dolapta. Erguvanlar içinde. Şu boynunda fotoğraf makinesi asılı olan fotoğraf. Hemen o parka gitmeliyim. Bir fotoğraf da ben çektirmeliyim orada.

Parka geldim. Burada erguvanlar yok. O erguvanların açtığını bile fark etmedim her gün önünden geçerken. Onu çokça fark etmek bazen çok şeyi fark etmemekse bu kötü. Beş Şehir filminde “kâğıttan eli gerçek kılmaya ça-

lışırken hiçe saydığı kendini hiçliğe götüren çocuk” gibi günden güne ölmek kötü. Her derde, her kedere ‘sen’ kılıfını giydirdiğimi fark ediyorum. Ergence davranmak mı bu? Hayatın amatörü olmak mı? Mesele keşke o olsa. Ama değil. Mesele ne? Belki bir gün anlarsın. Satırların arasında iz sürerken.

Okur mu anlaması gereken? Aslında kim?

Bunca siyahın içinde seçilen kimse o.

Siyahın içinde siyahı seçmek mi yaptığın?

Minibüse biniyorum. O da severdi minibüsleri. Belki de lafın gelişi sevdiğini söylemişti. Yazmaya öyle daldım ki, adam inince kayar mısınız dedi kadın, pardon dedim. Hiçbir şey demedi. Çok yaşlı bir adam telefonu açıp “Efendim baba?” dedi. Çok tuhafıma gitti. O olsaydı şöyle söylerdi burada: “Vay canına!” Ya da “Güzelmış!” Telefonu olsa, mesaj atsa “ahahaha” bile diyebilirdi. Bir defa olsun böyle gülmesini isterdim benle konuşurken. Ama o diyorum. Güzel biri değil. Çirkin biri belki de.

Boş versene tüm bunları.

Eve döndüğümde yazarın biriyle konuşuyorum. Hem ateistmiş, hem İslamcılar hakkında roman yazmış. Eski devrimci derviş hâllerimi özlüyorum. Sadece İslam; İslamcılarının, ilahiyatçıların, nurluların, şucuların bucu-ların eline bırakılmayacak kadar değerli diyebiliyorum. O kadar. Yazara, peki böyle mutlu musunuz, dedim. Bir yandan da içimden, kendime sen çok mu mutlusun sanki, diye söylendim. Mutluymuş. Üzülüyorum ama diyecek söz bulamıyorum. Aslında anlatacak o kadar büyük bir hikâyem var ki. Bir yandan anlatarak tüketmek istemiyorum o hikâyeyi. Bir yandan da anlatmak istiyorum. En çok ona.

Ona anlatacağına okura anlat.

Öyle yapıyorum. Hayatımız geçiyor. Okumak istemediğimiz kitapları ya-şarken ve içinde olmak istediğimiz kitapları okurken. Öyle bakma. Alakası var konumuzla.

Önünden bir adam koşuyor. O zaman fark ediyor yavaş olduğunu. Hayır, konusunda yarışmakta. İyi işler, güzel işler yapmada. Onu sevmede de.

Sevmede değil sevgini göstermede olmasın o?

Ne yapsaydım? Önce kendimi kaybettim. Kendimi kaybettiğim gün in-sanları. Kimse kendimi isteyerek kaybetmediğimi bilmiyordu. Bana Allah’ın elleri dokundu. Senelerce suladığın çiçek başkalarının elinde büyüyor. Sen seviyor diye başlamak istesen de, ‘sevmiyor’da duruyor çiçeğin yaprakları.

Bir hikâye anlatmak için bir hikâyen olması gerekir. Seninse parçaların var.

Bu parçaları birleştirip anlamlı bir hikâyeye dönüştürmek kime ait peki? Hikâye anlatıcısına mı bir dosta mı bana mı? Kendimi tüm öykülerdeki en

mazlum ve hakkı en yenmiş karakterler gibi hissediyorum. Sanki gökyüzünde ikimiz birbirimize bakarken aramıza, zebaniler, büyücüler, bütün olumsuz fantastik kahramanlar girmiş ve bizi ayırmıştı. Düşmüştük yere. Parçalanmışık ve parçalarımız bile ayrı yerlere dağılmıştı. Aramızda ikimizin de fark etmesinin zor olduğu görünmez bir bağın varlığına inandım. Ancak böyle bir cümleyle mümkün kılabilirdim aramızda sevgiyi. Neyi kaybettiğimi hatırlasam, neyi anımsadığımı bilsem onu düşündüğümde, acaba ona ihtiyaç duymaz mıyım? Bana neyi hatırlatıyor? Tanrı'nın kendine sorduğu o bilmece aslında Tanrı'yı da açık eder. Ben onda neyi görüyorum? Gördüklerim onu da üzüyor olmalı. İstemsiz olarak gördüklerim, gerçekten ona ait şeyler mi?

Anlamalı bir hikâyen olduğunu sen söylemiştin. Sen doğmadan iki, o doğmadan dört yıl evvelidi. Dünyaya gelmek için çok acele ettiğin zamanlar doktorlar yaşamazsın diye ad koymamış, soy isminle seslenmişlerdi sana.

Daha o günden çok hassas bir bebek olmak mı olağanüstü sezgilere sahip olma ihtimali mi neden, anneannemin bakışlarına eşlik eden sözlerini o bebek hâlimle unutmadım. Gözlerini kısarak bana baktığında “Yaşamaz ki bu.” demişti. Dünyaya gelmek için neden o kadar acele ettiğimi bilmiyordum. O zamanlar gelmek için acele ettiğim dünyada, zamanla büyümek için acele ettim. Büyüdüğümde hiçbir şey eskisi gibi güzel görünmedi gözüme. Yaşamaz dedikleri bir çocuğun yaşaması çok anlamlı ve kıymetli gibi dursa da, nefes almak zor geldi vakit geçtikçe. Kum saati işledi durdu. Bir eve büründü. Yanan eve baktım. Yanan ömre. Saati ters çevirip her şeyi tersine döndürme ihtimaline. Vakıt kazanma ihtimaline. O saate bakıp her şeyin geç olduğuna inanan yitkilere kızdım hep. Koca koca insanlar umudunu kaybediyordu. Acizlerdi. Onlara doğruyu ben gösteriyordum. Ama sonra o yitik ben oldum. Elindeki tüm oyuncakları kaybeden çocuk ben oldum. Hep böyle mi olacak?

Bir çift gözlüğün yaraladığı insan olarak mı kalacağım?

Bir resmin yaraladığı insan olarak?

Herkesin gerçeğinden çok hayali büyülüyor beni. Buna rağmen resim istemiyorum fotoğraf istiyorum. Fotoğraf istemiyorum, ortak bir an istiyorum. Sanmayı değil bilmeyi. Bundan da incinmemeyi. Bir resme bir hikâye bile fazla. Bir resme her şey fazla.

Petersburg sokaklarında yürüyordu.

Böyle bir hikâye ancak Petersburg sokaklarına yakışırdı. Aslında Petersburg sokakları da böyle bir hikâyeye yakışırdı. O an karşı caddedeki arabanın içinden inen beyefendinin davudi sesi duyuldu:

-Yüzyıllardır aşığım sana güzel çiçek! Ama sen bunu hiç göremedin.

O an etrafta bulunan insanlar bunun bir dizi çekimi olduğunu zannetti. Gülümseyip bu kavuşma anını alkışlayıverdiler.

“İnsanlar.” dedim, bu tabloyu ancak bir film sanabilirlerdi zaten. Gerçek değildi hakikat değildi bu. Bir kurgu olabilirdi ancak. Uzaktan yaklaşan bir çocuk bana birazdan fotoğraf çektiirmek isteyecekmiş gibi bakıyor. Gerçekle hayal iç içe geçmiş gibi. O anda restorana girdim. Her şeyin bir hayal olduğunu anladım. Üstelik içeride kimse yok. Garsonlar adeta donmuş gibi bir şekilde kalmışlar. Arkada çok farklı bir müzik çalıyor. Ne geçmiş zamanlara ne de gelecek zamanlara ait bir müzik bu. Çok uzun yıllar geçtiğini fark ettim.

Geride ömrünü bırakmıştı; ama ölmemişti yaşıyordu hâlâ. Davudî sesli ve davudi gözlüklü beyefendinin ona baktığı o an’ı düşündü. Ellerini havaya kaldırdı bir münacaatı başlatacakmış gibi. Ağlamaya başladı:

“Bu hikâyede maşuk olan ben değilim, sensin.” İkinci cümlemin yüklemine bir vurgu vardı. Bir tiradı başlatacakmış gibiydi. Gözyaşları bölüyordu söyleyeceklerini. Önce yüzeyi kabartmalardan oluşan duvara doğru döndü ve orada biri varmış gibi dedi ki: “Böyle olmamalıydı ya.” “Ya” demesini biz okuyucular olarak çok anlamlandıramadık burada. Ama kızmadık da ona. Anladık onu. Duvara baktı. Orası sadece duvardı. O ise sadece davudî sesli beyefendiyi orada bulacağını sandı. Tam o anda havadan kırılmış gözlükler yağdı, fakat gözlükler davudî bir ses çıkarmadı. Belki de kırılmış oldukları için. O an birden Rizeli olduğunu tahmin ettiğimiz bir okur aramızdan bağırdı: “Bu kadar hüznün yeter daaaaaaaa.”

Bize kalsa Rizeli bir okurun da çıkageleceği bir metin değildi bu. Metnin ruhuna tersti bu durum. Ama biraz gülümsemek gerekiyordu. Biraz korumak gerekiyordu davudi sesli ve gözlüklü beyefendiyi. Biraz savunmak gerekiyordu. Çünkü onun kahramanıydı o. Gölge etmemeliydi bu hayale kimse.

Size herkes ikinci isminizle seslendi. D. dediler. Ben iki isminizle seslendim size. Z.D. dedim. İki isimli insanları severim. İnsanlara iki isimle birden seslenmeyi severim. D.ye inanmasam da Z.ye inanmak istiyorum. Z. benim hayalim. D. senin gerçekliğin. Sen sadece Z. değilsin. D. de değilsin. Ben D.yi tükettim. Böylece Z.yi de tükettim istemeden. Bir gün sen de anlayacak mısın beni diğerleri gibi? Bunun için gelmen gerekmez.

Âşık atışmaları sürerken, onla olan münazarada hep kendimi kaybettirirken, birden içeri arkadaşım girdi. Düşün onun düşünüyümü. O “Z” olmadı hiçbir zaman. Z.D. dahi olmadı. O D’ydi. İnsanların ona seslendiği gibiydi. Onun gerçekliği buydu. Gözümden akan damlalar konfetilere çarparak düştü. Herkes konfetileri gördü. Konfetiler gerçekte. O yaşları hep ben gördüm. Melekler gördü. Melekleri yaratan gördü. Herkes o konfetileri gördü. Gözümden akan yaşlar gerçekte.

Oyuncaklar yani resimler benim için hayal kurmanın en büyük imgesi. Onlara oyuncak demek istemezdim oysa. Hayatımda yer alamadıkları için bir

süre sonra oyuncak konumuna düşüyorlar. Hayallerimde eğlenip gülüşüyorum onlarla. Bilerseniz, ben şimdi o oyuncaklarla yapayalnız kaldım. Arkalarından anahtarı çalıştırdığımda bile konuşmuyorlar benimle. Sadece gerçeklerine ulaşamamak değil, hayallerini bile yitirdim onların.

Aylar önce karşıma çıktığı an geldi aklıma. Gülümsüyordu masum bir çocuk gibi. Değişik bir şekilde. Son bakış böyle bir şey olsa gerekti. Gözlerimi devirdim. Yüzünü es geçerek gökyüzüne baktım. En güzel oyuncağımın o olduğunu düşündüm.

Neden?

Çünkü o mezarlıkta tüm gözlükler aynı kişiye ait.

Ona kitap hediye etmeyi çok istiyor. Arkadaşça.

Zaten o beni arkadaşça da sevse yeter bana.

Burnu mu uzadı bu noktada Pinokyo misali?

Klasiklere de çok güzel atıf yapılır.

Yaptın da o kitabı hediye edebilecek misin? Onu merak ediyorum.

Edemedim tabii. İçine bir not koydum sadece:

Güneş bu, batar. İbrahim'in yıldızlara, güneşe, aya karşı takındığı tavrı düşün. Her şey batar. En nihayetinde. Bir şarkının sonra her şeyi bozacağını düşünme. Kavuşunca olmuyor çocuk. Kavuşmak ötelelerde.



SÖYLEŞİ

Okurun hafızasında değil, kalbinde nasıl yer edebileceğimizi konuşmalıyız. İşte bunun yolu bir duyguyla yazmaktır. O duygu okurun da ruhuna değişiyor. Hissetmeden bir tek cümle bile yazmadım.

Baltan Taşa Değecek Üzerine Abdullah Harmancı ile

Konuşan: **Rüveyda Durmaz Kılıç**

Öyküde aydınlık bir dil ve kurgu gücünüz var. Öykü yazmak, sizde çok olağanlaşmış bir hâl gibi. Fûrûğ, “her tarafa bakmak, her tarafı görmek, bir bütünlük içinde yazmak istiyorum” der. Sizin öykülerinizi okurken de hissettiğim çoğunlukla bu oldu. Daha çok, yazardaki bu bakışı, kavrayışı seziyoruz ve seviyoruz. Ne dersiniz?

Ben 2002’den beri öykü kitabı yayınlıyorum ve hakkımda çokça yazı yazıldı. Şunu söylemek isterim: Yazılan hemen her yazı beni şaşırttı. Suda kendini ilk defa gören bir ceylanın şaşkınlığı diyelim. Çünkü üslubunuz sizin içinizdedir ve çiçeklenir. Ruhunuzdan fışkırıp dışarı çıkar. Hepsî bu. Emek vermek önemlidir ama emek sadece size verilenleri bir yere kadar taşımanıza yarar. Sınırları aşmanıza değil. 1993’te ilk öykümü yazmıştım. 19 yaşında idim. O günden bugüne (yayınlanmadığım çocuk öykülerimi de alırsak) 300’ü aşkın öykü yazdım. Beğenmeyip attıklarım hariç. Dergilerde kalanlar hariç. Bu kadar emek verince sizin belirttiğiniz gibi olağanlaşıyor. Ama asla sıradanlaşmıyor. Her yeni öykü yazma deneyimimi olağanüstü bir durum gibi algılıyorum ve her seferinde yeni bir öykü yazınca çok seviniyorum.

Öyküleriniz dilin yetkinleşmiş hâliyle sade, sürükleyici ve aynı güçte derinlikli. Bu nedenle öyküler, okurun zihninde keskinleşiyor ve hayat içinde kalıcı olmayı başarıyor. Okuma sürecinde ihtiyaç duyulan ne varsa, okunuza veriyorsunuz. Dilin güzelliği, anlamanın dorukları, yeterlilik bunlar arasında. Okur hafızasında öyküleriniz nasıl ve nelerle kalıcı olabiliyor?

Bu çok güzel bir soru. Öykü bir duyguyla yazılır. Bir düşünceyle değil. Belki yirmi senedir öykü projeleri defteri tutuyorum ve not aldığım fikirlerin

neredeysse hiçbiri öykü olamadı. Zira şiir gibi anlamlı duygulanmalarla yazılıyor öykü. Bir duyguyu yakalamak gerekli. Bir fikri değil. Yani harika bir olayla karşılaşabilirsiniz. Harika bir hikâye aktarılır size. Ama yazamazsınız. Ancak sorunuza bir itirazım var. Okurun hafızasında değil, kalbinde na-



sıl yer edebileceğimizi konuşmalıyız. İşte bunun yolu bir duyguyla yazmaktır. O duygu okurun da ruhuna geçiyor. Hissetmeden bir tek cümle bile yazmadım. Dünyanın bütün insanları toplumda saygın biri olmak ister. Kitabın ilk öyküsündeki kişi, bir şeyleri başarmak ve saygın biri olmak istiyor. Çok da iddialı... Amcasını da hatırladıkça onun başarısızlığına üzülüyor. Ancak öyle bir şey oluyor ki hakikati görüyor. Kendisi de baltayı taşla değdiren diğer insanlardan farksız. Böylesi bir insanlık durumu her okurun ilgisini çeker. Ben bu gibi hallerin peşindeyim.

Öykülerinizde kahramanlarınızın manevi alanları var. Bu daha çok, değerlerle ilgili olmalı. Okura mesaj vermek ya da üsten bir ahlak tavrı koymak değil çabanız. “Nisan Rüzgârı,” “Kayısı Ağacı” öykülerinizde kahramanların dini kimliklerinden öte adanmışlıkları, inancında samimi olmaları asıl mesele gibi duruyor. Bu bağlamda öyküde bu dengeler nasıl kuruluyor? Ayrıca edebiyatta kötülük sorunu da başka boyutta bu konuya dâhil sanırım?

Ben hiçbir zaman dinî mesajlar vermek gibi bir kaygı taşımadım. Ama içinden çıktığım kültürel kodları öykülerimde neden kullanmayayım? Bunu size söylemiyorum. Bunu bir sorun gibi algılayanlar var. Daha üzücüsü dinî kimliklerini kapıda bırakıp çalışma odalarında edebî metinler üreten arkadaşlarımız var. Yani dinî kimliğini gizlerse evrensel olacağını sanıyor Müslüman yazar arkadaş! Hâlbuki elinde tuttuğu batılı yazarın kitabının her yerinden kültürel izler, motifler fışkırıyor. Susanna Tamaro’nun çocuk kitaplarından biri *Ulu Ağaç* Vatikan’da geçer. Papa bir kurtarıcıdır. Bunda ne var? Bir İtalyan için veya bir katolik için bunun sergilenmesi çok doğal. Ama benim kendi kültürel dünyamın kodlarını bir öykü malzemesi yapmam bu ülkenin “dindar” yazarları tarafından (bile) şüpheyle karşılanıyor. Türk insanının kafasında meşru bir ilahiyat alanı ve meşru olmayan bir ilahiyat alanı var. Hiç unutmuyorum: Paris’te bir katedralde yanlışlıkla kekimle bulunduğum için

bir Türk arkadaş beni uyarmıştı. Başlığımı çıkarmam gereклиymiş. Aynı arkadaş ertesi sabah otelde kahvaltıda domuz eti yememe hassasiyetimi şaşkınlıkla karşılamıştı. Sömürülmüş ruhlar... Kendi topraklarının inancını aşağıda görüyor. Diğer inancı yukarıda... Bilmem anlatabildim mi?

Baltan Taşa Değecek öykülerine baktığımızda tüm insani duyurgalarını zın çok açık olduğunu görüyoruz. İnsanı anlamayı derinleştiren, yargılamadan aktarabilen bir gözlemci tavrınız var. İnsanın iç sorgusu, kendini yoklaması ve kusurlarını da konuşabilmesi çok değerli. “Yenilginin Süreksiz Keşfi”, “Kazancakis Susmalı”, “Rüzgârda Bolero” buna imkân veren öyküler. Felsefi bir çaba gerektiren bu durumu, siz rahatlıkla, dolayimsız bir biçimde kahramanlarınıza yaptırıyorsunuz. Öykülerinizde insan nedir? İnsanı hangi halleriyle yazmayı sever ve anlamayı nasıl derinleştirirsiniz?

Baltayı taşla vurduğu an! Kendini çaresiz bulduğu an! Bir aydınlanma yaşadığı, bir şaşkınlığa gark olduğu an. Allah’ın tokadını damarlarında hissettiği an. “Nisan Rüzgârı”nı ele alalım. Daha önce iki defa umreye gitmiş ve çeşitli tatsızlıklar olmuş. İbadet zevkini duyamamış. Üçüncü defa gitmek üzere harekete geçtiğinde Kâbe’yi haşerelerin sardığını duyuyor. Bu onun için yıkıcı oluyor. Zira Allah tarafından sevilmediğini düşünüyor. Uzakta tutulduğunu. Böylesi bir derinlik yakalamak en büyük arzum.

Kitabınızda duyguyu okura verme konusunda en iyi öykülerden biri de “Gecenin Sesleri” idi. Kahramanın o uykuya olan isteği öyle sahiciydi ki, biz de bir an önce onunla eve gidip uyumak istedik. Onunla gerildik, sabırsızlandık. Birden karşımıza çıkan kedi hepimizin canını sıktı ama ustalıklı yaptıığınız sonuç, kedinin kerâmeti olarak hafızamızda kaldı. Öyküde varlığınız, irfâni bir yol alma biçiminizi gösteriyor. Bu da dünyayı alışılmadık ve derin bir biçimde anlayanın, az sözle çok şeyi söylemesini bilen hünere karşımıza çıkıyor. Bu konuda ne dersiniz?

Bu öykü bir çocuk öyküsüydü. Zaten arka planından bunun anlaşılması mümkün. O sebeple de esasında “kapalı” bir metin. Ben hep “açık” metinler yazmak istiyorum. Eco’nun terimleştirdiği anlamda “açık”. Ancak bu her zaman mümkün olmuyor. Dediğiniz gibi, geleneğimizdeki hikemî anlatım kanalının bir biçimde modern metinlere taşınması olabilir bu. Dediğim gibi, içinden kolayca bir anlamın çıkarıldığı metinlerden kaçmaya çalıştıkça ayağıma dolanıyorlar. O sebeple de çocuk edebiyatına yöneldim. Zira bu tür kapalı metinler çocuk edebiyatı için gayet makul, beklendik metinler...

Baltan Taşa Değecek kitabınızın diğer öykü kitaplarınızdan ayrılan ya da onları tamamlayan özellikleri nelerdir?

Birincisi, giderek daha uzun öyküler yazıyorum. Bu hep böyledir. Bir adım önce yazdıklarınızı derinleştirmek istersiniz. Metinler derinleşirken

uzar. İkincisi yukarıda konuştuk. İnsanı “kıyameti içerisinde yakalamak” konusunda daha iyi bir noktadayım. Bana öyle geliyor. Üçüncüsü “burnumun ucundakini görmek” konusunda sanırım artık daha bir alışkanlık kazandım. Zira kişinin çevresindeki olup bitenleri öyküleştirmesi gerektiğini idrak etmesi zaman alır. Sebebi de sevdiğimiz büyük yazarların kurmacalarında yarattıkları gerçekliklerin içimizde büyük bir yer işgal etmesidir. O yazarların kendi dünyalarından devşirdikleri gerçeklikleri biz de yeniden yazmak isteriz. Bu ise sonuçta sakıncalı bir durumdur. Çünkü esas olan sizin sokağınızdaki adamdır. Gorki’nin öyküsündeki adam değil. Bunu söylerken postmodern edebiyatın metinleri yeniden metinleştirdiği meselesinden habersiz olduğum sanılmasın. Üstkurmaca elbette önemli bir alandır ve ben de üstkurmacadan yararlanıyorum. Bunun yanında, öykülerimde hemen hiç değişmeyen çok şey var. Temalar, anlatımlar... Bunu uzun uzun düşünmem gerek.

Yazarlık hikâyenizin önemli bir bölümünde akademik çalışmalarınız ve şairlik yönünüz var. Baktığımızda yol ayrımları gibi dursa da bu iki durum, sizi yazıda güçlendiriyor sanki. Anlatı ve dil hüneriniz şairliğinizle, edebiyatı alanlarıyla görmek, çalışmak akademisyenliğinizle ilgili sanırım. Bu yönleriniz, öykü yazarlığınızı nasıl etkiliyor?

Belirlemeleriniz çok yerinde. Şairliğimin bütün yazdıklarım üzerinde baskın ve besleyici unsur olduğu kesin. Akademisyenliğim ise birçok işe yaradı. Mesela edebiyat tarihinin geçmiş devirlerini tanımak ve “tefakkuh” etmek. O bilgileri bugüne taşıyıp bugünle kıyaslamak. Ya da uğraştığım yaratıcı alana çözümlemeci bir bakış yöneltebilmek. Ama on senedir yaptığım yaratıcı yazarlık derslerinin bana kazandırdıklarını da söylemem lazım. Kendi yazma eylemlerim üzerine düşünmeme sebep oldu bu dersler. Gençlere nasıl yazdığımı anlatırken aslında ne yaptığımı daha iyi anladım.



HÂLE SERT

Bir Umutsuzluk Anlatısı: *Yasak Ağacın Altında*



Yasak Ağacın Altında yasaklı konuların üzerindeki perdeyi, dokunulmazlığı kaldırıyor; özgürlük, esaret, iman, zaman, tarih, sonsuzluk, benlik, suç, günah, masumiyet gibi konuları aynı derecede tartışılabilir, üzerine varılabilir kılıyor. Ağacın önündeki yasak sıfatını kaldırdığınızda tüm ağaçlar gölgesinde oturulabilir, meyvesi yenebilir hale geliyor, meyvenin zehirli mi, faydalı mı, faydasız mı olduğu ise yazarın, okurun deneyimine, tecrübesine açık. Bu tavır tastamam Jean-Paul Sartre'in yazar tanımına denk düşüyor: "Yazar bir durumu örten perdeyi kaldıran kişidir, bunu durumu değiştirmek için kendisi ve başkaları için yapar, perdeyi kaldırır, ta özüne iner, deler geçer ve tutup gözünün önüne diker. O şey artık elindedir." (*Edebiyat Nedir?*, 32)

Yazar yasaklı konuların perdesini kaldırmayı, gerçekliği daha net anlayabilmek ve anlatabilmek için yapıyor. Sartre'dan devam edersek, "insanoğlu bir durumu değiştirmeden göremez" (33). Emin Gürdamur geçerli, olağan adedilen düşünce ve duygu temayüllerini tersine çeviriyor; yasaklıyı, iğrenci, kovulmuşu, şüpheliyi eleğin üstünde bırakıyor, çekirdeklerinde mündemiç hakikatler ortaya çıkana kadar sallıyor eleği.

Emin Gürdamur'un anlatısı umutsuz ve karanlık bir anlatı. Bu bir seçimden ziyade yazarın kaçınılmaz olarak karşısına dikilen bir duygu gibi duruyor. Nitekim insanlık durumu ve dünyanın mahiyeti ancak "sevgi, kin, öfke, korku, sevinç, tiksinti, hayranlık, umut, umutsuzluk" içinde doğru olarak ortaya çıkıyor (Sartre, 32). Gürdamur, hakikate yaklaşırken karanlığın arttığının farkında, bunu "Ne kadar karanlık, o kadar yıldız" diye ifade ediyor.

Umutsuzluk bir yanıyla varoluşun temel yapıtaşlarından biri ve aynı zamanda benliğin hastalığıdır Kierkegaard'a göre, bir yandan "sonsuz bir avantaj", diğer yandan "mahvolmamızın nedeni" ve "zavallılıklarımızın en korkun-

cu”dur. (*Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, 25-27). Neden mi? İnsan verili olarak özgürdür, bu yüzden seçim yapmak zorundadır, sonsuz olasılıklar içerisinde seçimler yapar, kendi kendisiyle ve Tanrı’yla iletişim kurar ve kendini bu şekilde inşa eder. İşte insan, seçim yapma sorumluluğu almak, eyleme geçmek ile durağan kalma, kendini gerçekleştirilmeme arasında gel-gitler yaşar, başaramamaktan korkar, umutsuzluk en çok bu kaygıdan açığa çıkar. Kişi kaygıdan uzak durmak için huzur ve sükûneti besler, hayatını sıradanlaştırır (Yasemin Akış Yaman, “Benliğin Ölümcül Hastalığı: Umutsuzluk” 67).

Yasak Ağacın Altında’daki egemen duygunun kökeni Emin Gürdamur’un ilk kitabı *Atları Uçuruma Sürmek*’te atılmıştı. Örneğin, “Yüzleşme” dünya yaratılalı beri var olduğu düşünülen ulu Gürgen Ağacı’nın altında hikâyeler anlatan çocukların ve yıllar sonra bu ağaçla, kendiyile yüzleşen karakterin hikâyesiydi. Ağacın insanı her yerde, her zaman takip eden büyük bir hikâyeye başka bir değişle bir puta dönüştüğü ima ediliyordu. Gürdamur’un büyük anlatılara, kurgulara bağlanan insanı sorgulamasını ve ortaya çıkan umutsuzluğu bu kitabında da derinleştirerek sürdürdüğü görülür.

Emin Gürdamur’un ikinci kitabı *Herkesten Sonra Gelen*’deki son öykü “Saçları Örülmemiş Yazgı”, yazarın ilk kitapla başlayan çetin dağ tırmanışında çekici, daha güçlü ve kararlı bir şekilde daha zor yüzleşmelere saptamasının kritik adımı gibi duruyor. İnsana tutunmaya çalışan ama tutunamayan, ölüm karşısındaki yenilgisini farklı inançlar, putlar inşa ederek aşmaya çalışan insanın hikâyesi, *Yasak Ağacın Altında*’nın omurgasını kuruyor. İlk kiptan bugüne yazarın hem sarıldığı hem belki didişerek bırakmak istediği temel duygu umutsuzluk daha da açığa çıkıyor.

“Saçları Örülmemiş Yazgı”, hiç kimseye, hiçbir şeye sığınmayan bir karakteri anlatır; *Yasak Ağacın Altında*’nın ilk öyküsü “Ölümcül Dalgınlıklar” bir insana, ama Tanrı’ya değil, sığınan anlatıcıyla başlar hikâyesine. Umutsuzluk sisi ilk öyküden itibaren anlatıyı sarar: “Herkes dünyanın kekremesi tadından payına düşeni alır”. Bu dünyada insanın insana güvenmesi mümkün değildir. İnsanın tutunduğu dallar kırılmaz, insanın gözü açılır sadece. İnsan gözlerini açınca düşer: “En mesut insanlar gözlerini açmak için ölmeyi bekleyenlerdir”. Bir tren yolculuğu boyunca süren hikâyede dalgınlık bir çare, çıkış gibi durur, dalarsan gerçeği çırılçıplak görmezsin, böylece yolculuğa devam edebilirsin.

Yasak Ağacın Altında’daki bu ilk öyküde insanın hakikatle yüzleşmesi, düş ve gerçek arasında salınan bir yolculukta tartışılır, “Şeyhin Kalbi”nde insanın erdemi, hakikati bulma yolculuğu yine devam eder. Bu öyküde bir karşı çıkışı, meydan okumayı ifade eden, seçilen bir umutsuzluk söz konusu. Şeyh, bir rüyanın peşinden gider, bu gökyüzünde çok parlak bir yıldızın ansızın sönmesi ve bir daha asla eski parıltısına kavuşamamasına benzetilir;

bu hikaye Şeyh'in "yarım asırlık postunda terbiye ettiği nefsinin birdenbire parlayıp onu yutmasının remzidir". Günahın en ağırlı, bilgiye haiz olanın, bile isteye yine onu seçmesidir. Bile isteye bu seçiş bir çaresizlik emaresidir: "İnsanları çaresizlik içinde görmek dünyanın her yerinde gülünecek bir şeydir."

Onca bilinçlenmeden, bileylenmeden sonra bir rüyanın tuzağına düşen Şeyhin şeytanla, kötüyle ama en çok da kendi bilinciyle sınıandığı; korku, endişe ve şüphe dolu bir yolculuk. Kişinin garipsediği, belki de korktuğu şeye doğru hızlıca çekilmesi. "Kim bir şeyi yadırgarsa, yadırgadığı şeye doğru bir adım atmış olur... Hatta ne kadar nefretle yadırgarsa o kadar hızlı olup biter her şey". Yoğun günahı ve kesif umutsuzluğu, Şeyh'in ben'inin gelişiminin ve bilinçlenme sürecinin aşamaları olarak okuyabiliriz. Onun bulduğunu sandığı ama unuttuğu Rabbini yeniden bulması, kendinden kendini doğurması için bu aşamaların hepsinden geçmesi gerekiyor. Günahtan yalıtılmış alandan çıkıp tekrar nefsin isteğiyle bir rüyanın peşine düşmek, insanın kendisi olmayı istememesi olarak da düşünülebilir. Kierkegaard'a göre "Tanrı karşısında kendisi olmak istemeyen insan günah işler." (*Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, 87) Günah kavramı bu perspektiften bakıldığında umutsuzluğun zirvedeki halidir ve bilinçli bir eylemdir: "Kişinin kendi olmak istememesi, bilinçli bir bilgisizlik isteğidir. Bu anlamda umutsuzluk kişinin kendi bilgisini örtme isteğidir. Günah bilinçli bir bilgisizliktir. Kişi isteyerek bilgiyle günah işleyebilir." (Yasemin Akış Yaman, "Benliğin Ölümçül Hastalığı: Umutsuzluk", 81) Bir Şeyh günaha giden yolları, patikaları en ince ayrıntısına kadar bilir. Bu bilgi, malum yolların tehlikesinden kaçınabileceği yanılgısını ama aynı zamanda onun tadını almanın hazzını artırır.

Yasak Ağacın Altında'da üzerindeki örtüler tek tek açılan günah kavramı, Hz. Âdem'in ilk günahındaki nüveleri de yeniden kat ediyor. Gürdamur'un anlatısında, insanın kalbiyle girdiği bir düelloda buradan kazanan olarak çıkması mümkün değil, eninde sonunda düşüyor insan. İnançlı insan düşeceği yeri de biliyor ama inançsız insan düşeceği yeri hayal etmeyi bırakıyor, sürekli başka yerlerin hayalini kuruyor. Bu bir sonsuzluk isteği olarak okunabilir pekâlâ. Umutsuzluk, insanın sonlu olduğu gerçeğini sürekli görmezden gelerek sonsuz olanı istemesidir. Hâlbuki yine Kierkegaard'a göre, "İnsan sonlunun ve sonsuzun, zamansal ve ebedinin, özgürlük ve zorunluluğun bir sentezidir." (72)

Bu ilk düşünüşe yapılan gönderme Kierkegaard'ın umutsuzluğu ve günahı önceleyen "kaygı" kavramına götürüyor bizi. "Bir uçurumun kenarında durup aşağı baktığımızda hissettiğimiz baş dönmesi gibi kaygı da özgürlüğümüzün kendi olanaklarına baktığımızda hissettiğimiz duygudur. Âdem'in seçiminde kaygı ilk günahı önceler." (86-87) İlk günahın psikolojisinde, "[k]aygı temel yönlendiricidir; kişinin korktuğu şeyi arzulamasıdır." "Kaygı insanın kolayca

kopamayacağı, kopmak da istemeyeceği yabancı bir güçtür; ondan korkar, fakat korktuğu şeyi arzular da”. (Taşdelen, 68)

Özgürlük kavramı; insanın geçmişinden, inanışlarından, toplumdan özgürleşmesi bağlamlarında kitabın genelinde tezahür ediyor. Zaten seçimden, seçime bağlı çekilen ceremeden bahsediyorsak özgürlüğü de bunlardan ayrı düşünemeyiz. Nitekim “Makas Payı”ndaki yazar-anlatıcının, Hesap Günü’ndeki huzursuz anlatıcının da özgürce seçme ve eyleme ile sorunları vardı. Bu karakterlerin kaygılı olduklarını söylemesi bile fazla. Zaten, özgürlük yoksa günah ve suç yoksa kaygı da yoktur. (Taşdelen, 67)

“Yasak Ağacın Altında” öyküsü esaret ve özgürlük kavramları ekseninde örülmüş. Anlatıcı karakter işlemediği cinayetten ötürü on yıl hapisanede kalıyor, çıkınca dede evinde başka bir esirlik yaşıyor. Bir babanın oğlu tarafından öldürülmüş olma ihtimalinin öyküsü, bizi yine kadim anlatıya Oidipus’un babasını öldürme hikâyesine ve aslında insanın bilerek ya da bilmeyerek yaptığı seçimlerine ve bu yüzden ödeyeceği bedellere götürüyor. Yasa’yla başı dertte olan trajik kahramanın hikâyesine. Öykünün karakteri sürekli babayla, müdürle, Tanrı’yla kısacası otoriteyle hesaplaşıyor. Hapisanede yapabileceği tek özgür seçim düşünmektir; “insanın önünde tek bir özgürlük vardır: İntihar”.

Emin Gürdamur’un metni bir umutsuzluk ve hiçlik anlatısıdır. Yazar, metnin dilini aforizmalarla ve güçlü bir Türkçeyle mühürlüyor. Bu metinde aforizma dilini bir laf kalabalığı ya da gevezelik olarak değerlendiremeyiz. Aksine serdiği düşüncayı damgalayan altı dolu cümleler bunlar. Güzel cümle kurmanın hatırına söylenmiş veciz ifadeler değil. Kaldı ki, tekil aforizmaların Gürdamur’un anlatısı boyunca doğrulandığı, her öyküyle, karakterle bu alımlı, şık cümlelerin ısıltısını veren düşüncenin işlenmeye devam ettiği izlenebilir. Örneğin, “İnsan ne kadar bayağı. Aşağılanmış, kevgire dönmüş bile olsa bir maziye ihtiyaç duyuyor” cümlesini *Yasak Ağacın Altında*’daki öykülere teşmil edebiliriz. Gürdamur, geçmişini unutmak, yok saymak isteyen ama geçmişinden başka da bir yere gidemeyen insanlık durumunu anlatır tüm öykülerinde.

Kaldı ki bu metinlerde dil, yaşamı yeniyor. Yenilgilerle dolu anlatıda tek kazanan dil. Güçlü, görkemli, imkânlarını sonuna kadar kuşanmış bir dil bu. Dilin betimlediği yaşam, acımasız yaşamı şenlendiriyor. Kelimeler; savaş sahnesinin capcanlı renklerini, ölüm sahnesini albenili gölgelemelerini, renk geçişlerinin binbir tonunu sunuyor. Yazar, sözü çoğaltıyor ama bu, metnin düşüncesini ezen bir kalabalığa dönüşmüyor: “Kalemin buruşuk damarlarında kangrene kesmiş sözcükler vardı, kaldırılmayı bekleyen kokuşmuş cenazeler”.

Emin Gürdamur’un *Yasak Ağacın Altında*’yla iyice belirginleşen kahverengi (en çok geçen renk) anlatısındaki varoluşu sorgulayan yoğunlaşmış bunaltısıyla Türk edebiyatında özellikle 1950’lerde öyküde kendini gösteren varoluşçu

düşünce arasında bir bağ kurmak da mümkün görünüyor. Hasan Bülent Kahraman'a göre Türkiye'de gelişen "bunalım edebiyatı"nın veya "varoluşçu" eğilimlerin doğrudan bir estetik arayışı, metnin kendi gerçekliğini salt kendisini taşıması söz konusu. Bu eserlerde, anlatının öznesi ne kahramandır ne de öykü/olaylar zinciri, sadece metnin kendisidir. Gerçekliğin kurucu öğelerinden bağımsızlaşan metin kendi otonomisini kurar. Olayın ve kahramanın ikinci plana itilmesi bile bir yabancılaşmanın, dışlanmanın doğmasını doğurur. ("Varoluşçuluğun Türkiye Serüveni: Huzursuzluğun Varoluşçuluğu, Varoluşçuluğu Huzursuzluğu" 35)

Varoluşçuluk 1950 kuşağında öncelikle öyküde ifadesini buldu. İlk etki dönemin ruhunun etkisiyle daha çok modernleşme, kent yaşamının getirdiği değişimlerin, sıkıntıların estetik bir aktarımı şeklindeydi. Ne ki, 1960'larda romanda karşılığını bulan bu yönelimin sonrasında devamı gelmedi. Daha ilginç, Türk edebiyatında varoluşçuluk felsefesinin anlamlandırışında varoluşçuluğun Beckett ve Sartre örneklerindeki doktriner karşılığına rastlamak pek mümkün değil (39).

Samuel Beckett'in varoluşçuluğu ve sürrealizmi barındıran absürd tiyatro-sunu, onunla doğan saçma'yı, Gürdamur'un anlatısını farklı bağlamlarda yeniden okumak ve çözümleyebilmek için anmak iyi olabilir. Çünkü 1950-60'larda Türk edebiyatındaki varoluşçu anlatılarda çok da karşımıza çıkmayan bir yönü irdeliyor Gürdamur. Dine, metafiziğe ilişkin meseleleri insanın varoluşu problemiyle birlikte ele alıyor. Beckett ölene kadar İncil'i yanından ayırmamış. Şöyle diyor Hasan Bülent Kahraman: "Beckett'in kaynakları, Hristiyan metafiziğine göndermeleri düşünüldüğünde ve genel olarak Varoluşçuluğun dinsel hesaplaşmaları anıldığında, Türkiye'deki Beckett anlayışı ve kavrayışının daha yüzeysel olduğu söylenmelidir" (39). Tanpınar'ın ve Atay'ın varoluşu ele alma biçimlerini daha farklı bir şekilde değerlendirmek gerektiğini belirtiyor Kahraman, Gürdamur'un metinlerini de belki bu hatta eklemeyecek incelemeler, okumalar yapılabilir.

Kaynaklar:

Gürdamur, Emin. *Atlari Uçuruma Sürmek*. Ankara: Hece Yayınları, 2021.

-----, *Herkesten Sonra Gelen*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020.

-----, *Yasak Ağacın Altında*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.

Kahraman, Hasan Bülent. "Varoluşçuluğun Türkiye Serüveni: Huzursuzluğun Varoluşçuluğu, Varoluşçuluğu Huzursuzluğu". *Doğu Batı Varoluşçuluk I* 92 (Şubat- Mart-Nisan) 2020, 11-61.

Kierkegaard, Søren. *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*. Çev. M. Mukadder Yakuboğlu. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019.

Sartre, Jean Paul. *Edebiyat Nedir?* Çev. Bertan Onaran, İstanbul: Can Yayınları, 2005.

Yaman, Yasemin Akış. "Benliğin Ölümçül Hastalığı: Umutsuzluk". *Doğu Batı Varoluşçuluk I* 92 (Şubat- Mart -Nisan) 2020, 61-89.

PINAR ALÇİÇEK

Faruk Duman'ın *Kaptan Kanca'nın Bir Macerası* ve *Öbür Yeni Öyküler*'i Üzerine Değıniler

Roman, öykü ve deneme yazarı olan Faruk Duman (d. 1974), öykülerinde “dil ve anlatım biçimini kapalı, minimal biçimleri son kertede zorlayan bir anlayış” kurar.¹ Duman, bütün dil olanaklarıyla ve beslendiğı kaynaklarla yenilikçi bir arayışın peşine düşmüş ve kendi üslubunu başarıyla oluşturmuş bir yazardır. *Kaptan Kanca'nın Bir Macerası* ve *Öbür Yeni Öyküler* (2019) adlı yapıt, iki ana bölümden oluşur. İlk bölüm; “Kaptan Kanca'nın Bir Macerası”, “Horla”, “Gömü”, “Çıvgın” öykülerinden; ikinci bölüm ise “Evimizin Çevresinde Çakallar Dolaşıyor” başlığı altındaki on dört öyküden teşekkül eder. Eserde yazar; edebiyatla, sanatla, tarihle, siyasetle, doğayla, kendi eserlerindeki kişi ve hikâyelerle temas hâlinindedir. Öykülerde çocuk kahramanlar, Poe'nun *Nantucketli Arthur Gordon Pym'in Öyküsü*, Maupassant'ın *Horla'sı*, Robert Louis Stevenson'ın *Define Adası* adlı yapıtlarıyla organik bağlar geliştirir. Çocuk anlatıcılar, bu eserleri ve kahramanları gerçek dünyaya taşıyarak hikâyelerde hayalî olanın silüetini örer. Gerçeğin içinde hayal, hayalin içinde gerçek olan dünya ile öyküdeki toplumsal gerçekliklerin neden olduğu kasvetli hava dağıtılır.

Duman, öykülerde halk edebiyatı anlatı türlerinden de modern edebiyatın tür ve anlatım tekniklerinden de malzemeler alır. Masal, efsane, destan, halk hikâyesi, fantastik, şiir, günce, metinlerarasılık, bu tür ve tekniklerden birkaçı olarak sıralanabilir. Bunları katıştırmak yoluyla çoksesli bir dünya kurar ve kendi anlatım biçimini yaratır. Duman'ın tür ayırımına mesafeli duruşu ve eserlerini belli bir türün kesin sınırları içine hapsedmeyişi, onun öykü evrenini genişletir. Yazar, bir söyleşide “Önemli olan hikâye anlatmaktır,

¹ Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi*, Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 190.

türler umurumda değil.” sözleriyle de bunu ifade eder.² Kitaptaki öykülerin özgünlüğü; yazarın dil, üslup, yapı ve anlatım biçimlerinde ortaya çıkar. Gerçek-hayal-rüya, zaman, mekân ve kişiler, öykülerde zikzaklar çizer. Aynı öykü içinde farklı zaman dilimlerinde ve farklı mekânlarda yeni hikâyelere tanıklık edilir ve çok katmanlı yapıya ulaşılır. Öykülerde iç içe geçen hikâyelerde kritik anlar bölünüp başka bir hikâyeye geçilir; yeni hikâyede de heyecanlı bir an bırakılarak ya önceki hikâyenin kritik anına dönülür ya da başka bir hikâyeye başlanır. Eserde kırık ve parçalı dil kullanımı da yazarın üslubunun ana göstergelerindendir: “Bu yüzden, o akşam. Hava yeni yeni kararırken. Kızıl ışıklar ufukta bir çizgi halinde dünyamızı terk ederken.”³. Yükleme olmayan ve art arda okuyunca bir anlam kazanarak cümleye dönüşen sözcük grupları eserde ilgi uyandırır. Kırık tümceler, konuşma tarzına ve bilincin kaygan zeminine uygun biçimde yapılandırılır; böylece öykülerde Faruk Duman dilinin ve üslubunun ritmi yakalanır.

Yapı, tema ve anlatım biçimi olarak pek çok açıdan incelenmeye uygun olan öykülerde Türkiye’deki siyasi kriz dönemlerinin kişilerin hayatına yansımaları şekli ve sürgünlük kavramı, yoğun olarak işlenir. Bunların doğada bir karşılık bulması da öykülerde gözlenen başka bir konudur.

Siyasal Hayatın İzleri

Faruk Duman, öykülerde tarihsel gerçeklikten kopmaz; Türkiye’nin sancılı süreçlerini, bir çocuğun bakış açısına göre kırıp yumuşatarak anlatır. Baskılar, çocuk kahramanın gözünden aktarılarak olayların trajik boyutunun öne çıkması engellenir. Türkiye’nin siyasal çalkantıları, sürgün öğretmenlerin yaşantıları etrafında verilir. Öğretmenler, ücra kasabalara sürgün edilir. Sürgünlerin halkla ilişkisi yok denecek kadar azdır. Bu da onların “tehlikeli” bulunduklarını düşündürür ve toplumsal bir bakış açısını imler. Olayların kasaba ve ev gibi dar mekânlarda geçmesi, ayrıntıya odaklanmayı sağlar ve siyasi krizlerin şiddetini etrafıca yansıtır.

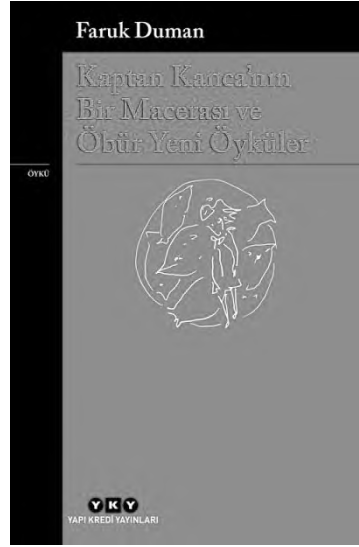
Eserin hacim olarak en büyük kısmını oluşturan ilk bölümündeki öykülerde Orhan, dört öykü boyunca çocukluktan ergenliğe doğru geçer. “Horla”da “bak işte çocukları astılar yani hiç, hiç, bir hiç için. Tamamen intikam duygusuyla.”⁴ sözlerinden öykülerin, 12 Mart 1971 Darbesi sonrasındaki birkaç yıl içinde geçtiği anlaşılır. “Kaptan Kanca’nın Bir Macerası”nda “sokakta çatış-

² Nilgün Çelik. Söyleşi - Faruk Duman: “Önemli olan hikâye anlatmaktır, türler umurumda değil.” edebiyathaber.net, 22 Haziran 2020.

³ Faruk Duman, *Kaptan Kanca’nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 9.

⁴ A.g.e., s. 42.

malar çıkıyor, durup durup bir yerlerde birileri öldürülüyor, insanlar birbirlerini polise ihbar etmekten bitap düşüyorlar”dır.⁵ Sürgün bir ailenin oğlu olan Orhan ve ailesi de bu olumsuz tabloların etkisinden kurtulamaz. Orhan’ın öğretmen babası Mustafa, daha önce de tutuklanır; kitaplarını yakar; sıkça sorgulanır. Mustafa, derste öğrencilere Nâzım’dan şiirler; karakolda polislere “Han Duvarları”nı okur. Öykülerde Mustafa; bütün baskılara ve sürgün hayatına rağmen umudunu, güler yüzünü, edebiyat ve müzik sevgisini kaybetmez. Bu olumlu kişiliğiyle öykünün aydınlık kısmını oluşturur ve Türkiye’nin huzurlu günler göreceği inancına sahip kesimin bir temsilcisi olur.



“Horla”da siyasi ve toplumsal baskı, okul müdürü Münir örneğinden hareketle anlatılır. Eski devrimci ve öğrenci lideri olan Münir; bir sürgündür. Sürgünlüğü nedeniyle fazlasıyla “kederli ve yorgun”dur; sırtında dünyanın yükünü taşıyan bir “hamal” gibidir. Bazı kasabalılar tarafından anarşist olmakla ve gizli bir görev nedeniyle orada bulunmakla suçlanır. Bu dışlanma sebebiyle Münir’in daima duvar diplerinde başı öne eğik şekilde yürümesi, sürgün kişinin yalnızlığını ve acımasız bir ötekileştirmeye maruz bırakıldığını anlatır.

Siyasi baskının çocuklarda yarattığı travmatik durumlar “Gözü”de işlenir. Babasının asılacağı korkusuyla yaşayan Orhan, bir tabancayı gömmek için babasına yardım eder. Jandarma, Orhan’ı gözaltına alır. Orhan, yaşadığı zorluklara direnmesiyle kendisini “deneyimli bir devrimci” addeder ve Nâzım’ın “o duvar, o duvarınız, vız gelir bize vız” dizelerini söyler. Öykülerde devrimci ruhun, ailede şekillendiği gözlenir. “Çıvgın”da anlatılan öykü kahramanı Halil, “halkı, devlete ve sivil hükümet otoritesine karşı kıskırtmak” suçundan dolayı tutukluluk dönemi yaşamış bir gençtir. Kırsal kesimde bir dağ başında küçük bir kulübede yaşamaya başlar. Yeni hayatı, bir kaçış olmakla beraber bir devrim niteliğindedir. Kentten uzaklaşan ve konformizmi sorgulayan Halil, toplumsal eleştiri için bir deniz hayvanı imgesinden yola çıkar: *Pyura Chilensis*. Elleri ve ayakları olmayan, bir taş görüntüsüne sahip bu canlı, kendi güvenliği için hareketsiz, tepkisiz kalır ve çevreye uyumunu bozmaz.

⁵ A.g.e., s. 10.

Anlatıcı, Türk halkını bu canlıya benzeterek öyküye eleştirel bir boyut katar. Halk da bu canlı gibi birkaç yüzyılda bir başını kaldırarak devrim gerçekleştirebilir. Anlatıcı, insanların kendi huzurlarını ve yaşam düzenlerini bozacak gerçeklere kapalı oluşlarını eleştirir. “Evimizin Çevresinde Çakallar Dolaşıyor” öyküsü, kişilerin isimleri verilmese de Orhan ve ailesinin yarım bırakılan hikâyesinin devamı niteliğindedir. Öyküde 1980 yılının yaz mevsiminde toplumsal bunalımın izleri görülür. Çevrelerinde çakalların dolaşmasıyla ahlaki değerlerini kaybetmiş insanların işaret edildiği düşünülür. Anlatıcının hasta olan babası, “BENİ ÇAKAL SÜRÜLERİYLE HASTA ETTİLER” diyerek içindeki çığılığı duyurur. “Kırlangıç” öyküsünde de gözaltında ya da tutuklu bir genç, çektiği eziyetle şuur kaybı yaşar ve sürekli kırlangıç gördüğü hissine kapılır.

Öykülerde sorunlara koşut olarak olaylar, soğuk ve yağışlı mevsimlerde geçer; kar ve buzla örülü kent betimlemeleri, toplumsal meselelerin boyutuna uygun düşer. Yazar böylece olay örgüsü ile atmosfer arasında bir uyum sağlar.

Doğanın Karaktere Dönüşümü

Kaptan Kanca'nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler'de doğa, öykü kişilerinin nefes aldığı özel bir mekân olarak karşımıza çıkar. Doğaya ait ağaç, yağmur, kar, karanlık, gün ışığı, hayvanlar, ağaçlar, bitkiler vs. dikkatli gözlemlerin ve araştırmaların birer yansımasıdır. Necip Tosun; birçok yazarın doğayı, resimsel bir estetik araç işlevi ile yapıtlarında kullandığını; Faruk Duman'ın ise doğayı, simgesel göndermelerin bir aracı olarak ele aldığını dile getirir. Doğa; safiyet, bozulmamışlık ve arınmayı kodlar.⁶ Duman'ın eserlerinde tabiatın benliğini oluşturan varlıklar; renk, koku, ses, hareket gibi bütün unsurlarıyla hem yüceltilir hem de âdeta bir karaktere dönüşür. Doğa, kendisine müdahale edenlere ve Türkiye'nin sancılı süreçlerinde sıkıntılı olaylara neden olanlara tepki göstererek varlığını ve canlılığını ortaya koyar. Hava olayları, yağış biçimi ve yağışın şiddeti, doğanın ağırlığını hissettirdiği tepkiler olarak okunabilir.

“Kaptan Kanca'nın Bir Macerası” öyküsünde hissedilen gerilim ve korku, doğada karşılığını yağmur olarak bulur. Ülkenin içinde bulunduğu girdap, yağmurlu atmosfer eşliğinde hüzünlü bir hava ile tamamlanır. Bunlar, çok ince düşünülmüş ayrıntılardır. Yazar, anlatılanların bir bütünlük taşımasını önemser ve bunu başarır. Mustafa'nın liseden bir öğrencisi, alnından yaralanmış şekilde evlerine gelir; muhtemelen olaylara karışmıştır. Bu nedenle “yağmur karanlığı” ve “havanın böğürtüsü” artar; “hava alnından yaralanmış

⁶ Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Kitap, İstanbul 2017, s. 339.

gibi kederli sesler” çıkararak dile gelir. Gökyüzünün öfkesi ve haykırışı, yaşananlar karşısında tepkisiz kalamadığının belirtisidir. “Gömmü”de Orhan ve babası, bir tabancayı gömmek için geceyi bekler. Orman, toprağı kazdıkları sırada iyice kararır; Orhan o derin karanlıkta bu işi nasıl yaptıklarını hayretle düşünür. Doğa, onları gizlemek ve korumak için karanlığını arttırır ve yağmurla onların görüntülerini flu hâle getirir. Askerler, tabancayı ararken havanın homurtusu yükselir; gökyüzünde kara bir gölge belirir; bu gölge, ormana inerek sürekli böğürtüler çıkarır. Doğa, çocukları ve iyi yürekli insanları korumakla kendini mükellef hisseden bir koruyucu olarak karşımıza çıkar. Yine doğanın öfkesi, “Evimizin Çevresinde Çakallar Dolaşıyor” öyküsünde de gözlenir. Orhan’ın babası, öyküde ölür; doğa, kar fırtınası başlatarak “çakal” imgesiyle işaret edilen kötü insanlara tepkisini gösterir.

Faruk Duman; öykülerde çocuk bakış açısıyla, doğanın güzellikleriyle, hayal âlemiyle, başka eserlerin kişi ve olaylarını yeniden kurgulayarak öykülere yerleştirmesiyle katı gerçekleri esnetir. Yazarın yetkin dil kullanımı ve kendine özgü üslubu da eserdeki estetik çizgiyi yükseltir.

Kaynaklar

Çelik, N. Söyleşi - Faruk Duman: “Önemli olan hikâye anlatmaktır, türler umurunda değil.” edebiyathaber.net, 22 Haziran 2020.

Duman, F. (2019). *Kaptan Kanca’nın Bir Macerası ve Öbür Yeni Öyküler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gümüş, S. (2012). *Öykünün Bahçesi*. İstanbul: Can Yayınları.

Tosun, N. (2017). *Günümüz Öyküsü*. İstanbul: Dedalus Kitap.

Öykünün Kadim Kaynakları

Türkiye’de ve dünyada hemen her yıl on binlerce öykü yazılıyor, binlerce öykü kitabı yayımlanıyor. Öykülerin niteliğini kenarda tutarak söyleyebiliriz ki insanoğlunun anlatma isteği, kadim zamanlardan beri durmadan dinlenmeden akmaya, kendine yeni yollar bulmaya, yeni yöntemler icat etmeye devam ediyor. İnsanın, dilin ve kültürün dünle ilişkisi ne kadar kaçınılmazsa bütün bunların toplamından meydana gelen öykülerin de kadim metinlerle ilişkisi o kadar hakikat. Kaldı ki modern dönemde kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış büyük anlatıların; mitlerle, masallarla, destanlarla ilişki kurmuş, kurabilmiş eserlerin arasından çıktığını biliyoruz.

Heceöykü’nün bu sayısında “Öykünün Kadim Kaynakları” başlıklı bir dosya hazırladık. Bu meseleyi öykücülerin ve öyküsevenlerin dikkatine sunmak, geleneksel metinlere bir vefa olduğu kadar günümüz öykücülerine bu metinleri işaret etme gayesi de taşıyor.

Öykünün kadim kaynakları dediğimizde nelerden bahsetmiş oluyoruz? Her şeyden önce kutsal metinlerden, mitolojiden, bir kısmı bu anlatılardan dönüşmüş halk hikâyelerinden, cenknamelerden, menkıbelerden, mesnevi-lerden, mevlitlerden, *Binbir Gece Masallarından*, *Dede Korkut Hikâyelerinden*, *Muhammediye’den*, *Kara Davut’tan*, divan şiirinden, gölgesinde büyüdüğümüz nice kadim anlatıdan ve onların bugüne söylediklerinden söz ediyoruz. Meseleye yakından baktığımızda öykü ile kadim anlatılar arasındaki diyalogun ve alışverişin dilin göstergelerinden çok daha derin, kültürel, bilişsel kodlara sahip olduğunu fark ediyoruz. Dosyada yer alan yazıların her biri, bu alışverişini farklı açılardan mercek altına alıyor.

Dosyaya katkı veren yazarlara teşekkür ediyoruz.

Emin Gürdamur

N. AHMET ÖZALP

Öykünün Cümle Kapısı: Halk Hikâyeleri

Hikâye (çoğulu hikâyât). Anlatmak, aktarmak (rivayet), yinelemek (tekrar etmek), benzetmek, öykünmek (taklit etmek), öykülemek (tahkiye), masal, tarih, roman, öykü.

Kelimenin Türkçenin geniş coğrafyasında ve tarihî sürecinde hekâya, hikaya, ikaya, hekaya, hekat biçimlerinde kullanıldığını görüyoruz.

Aynı anlamda dilimizde boy (Dede Korkut), nağil (Doğu Anadolu ve Azerbaycan), kıssa (çoğulu kasas), destan (dastan), serküşte (sergüzeşt) kelimelerinin de kullanıldığını tanık oluyoruz.

Hikâye kelimesi geleneksel edebiyatımızda şaşırtıcı bir anlam zenginliğine, kullanım genişliğine sahip. Manzum olsun mensur olsun, sözlü olsun, yazılı olsun, uzun ya da kısa olsun, yazarı belli olsun olmasın anlatmaya dayalı her metin hikâye olarak adlandırılır; hikâye olarak anılır. Söz gelimi binlerce sayfalık kahramanlık anlatıları da (*Hikâye-i Hazreti Hamza*), birkaç paragraflık fıkralar toplamı da (*Hikâye-i Nasreddin Hoca*) hikâyedir. Tarih metinleri de (*Hikâye-i Zuhur-i Âl-i Osman*), aşk anlatıları da (*Hikâye-i Âşık Garip ve Şahsenem*) hikâyedir. Peygamber kıssaları da (*Hikâye-i Hazreti Musa*), evliya menkabeleri de (*Hikâye-i Bayezid-i Bestami*) hikâyedir.

Kelimemiz Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan devşirme yeni bir anlam daha kazandı: roman. İlk roman çevirileri (*Hikâye-i Robenson*, *Hikâye-i Mağdurin*) hikâye olarak adlandırılırken genel olarak konu üzerinde yazanlar da romanın Türkçe karşılığı olarak hikâye kelimesini kullanmayı yeğlediler. İşte birkaç örnek: Ahmet Mithat (*Ahbar-ı Asara Ta'mim-i Enzar*, 1891), Halit Ziya (*Hikaye*, 1891) Namık Kemal (*İntibah Mukaddimesi*)¹.

Bu kısa açıklamadan kolayca anlaşılacağı üzere halk hikâyesi kavramı geleneksel kahramanlık ve aşk hikâyelerini, dinî ve ahlaki hikâyeleri, masal-

¹ Kitapla birlikte yayımlanmasına izin verilmeyen bu Mukaddime, çok sonra Şark dergisinin 5. Sayısında yayımlanmıştır (1908).

ları, fıkraları, meddah hikâyelerini hatta Karagöz ve Ortaoyunu metinlerini içine almaktadır.

İslam uygarlığının zengin kültürel mirasını barındıran kütüphanelerimizde yazma eserler ne yazık ki tam olarak dijital ortama aktarılarak kullanıma açılmadığı için belki de dünyanın en zengin anlatı birikimine (yüz binlerce kitaptan söz ediyoruz) sahip olduğumuz hâlde elimizde ne olduğunun tam olarak ayırımında bile değiliz.

Yalnız bizim kütüphanelerimizle de iş bitmiyor. Vatikan'dan İsveç'e, İngiltere'den Kanada'ya, Fransa'dan Almanya'ya dünyanın önemli kütüphaneleri de sayısız Türkçe yazma içeriyor. Bunların da değerlendirilerek kültür mirasımızın ayrıntılı bir sayım dökümünün yapılması gerekiyor.

Yeri gelmişken eskilerin deyişiyle istitraden bir konuya değinme gereği duyuyoruz:

Başta Millî Kütüphane olmak üzere birçok kütüphane elindeki nadir ve yazma kitapların kısmen dijital kopyalarını araştırmacılara sunuyor. Kültür Bakanlığı Türkiye Yazma Eserler Kurumu da bu alanda hizmet veriyor.

Ne ki Millî Kütüphane ile Yazmalar'da araştırmacılar ciddi sorunlarla karşılaşılıyorlar. Millî Kütüphane'de görmek istediğiniz bir kitaba ancak sayfalar hâlinde ulaşabiliyor, incelemek istediğinizde de sayfalara bindirilen kocaman damga nedeniyle okumanız mümkün olmuyor. Kitabı incelemek için bilgisayarınıza indirmekten başka yol kalmıyor. Bu durumda da kitabı sayfa sayfa (daha doğrusu iki sayfadan oluşan pozlar hâlinde) indirmeniz gerekiyor. Bilenler bilir, bu işin işkenceden farkı yoktur.

Diğerinde ise daha büyük bir sorunla karşılaşılıyorsunuz. Kitabı ön izlemeyen yine aynı nedenle okuyamıyorsunuz, indirmeniz gerektiğinde de her poz için belli bir ücret ödemeniz gerekiyor. İşin ilginç yanı zahmetine katlanmak karşılığında Milli Kütüphane'den alabileceğiniz bir kitaba Yazmalar'da para isteniyor olması.

Oysa Amerika, Kanada ve Avrupa kütüphanelerinde benzer bir sorunla karşılaşmıyor, istediğiniz kitabı indirmeden inceleyebiliyor, indirmek istediğinizde de birden çok kalite ve format seçeneğiyle kolayca indirebiliyorsunuz. Üstelik üye olmanız bile istenmiyor.

Yalnız ülke kütüphaneleri değil, dünya çapında hizmet veren birtakım dijital kütüphanelerde de aynı kolaylıkla kitaba ulaşabiliyorsunuz. Avrupa birliği ülkeleri müze ve kütüphanelerindeki yazmaları ortaklaşa oluşturdukları dijital kütüphaneler (*Europeana*, *World Digital Library*) aracılığıyla araştırmacıları "Antik çağlardan ilk baskı dönemine kadar el yazmaları aracılığıyla Avrupa yazılı kültürünün köklerini keşfet"meye çağırıyor.

Kültür alanında geri kaldığımızdan her fırsatta yakınan yetkililerin bu ör-

neklerden ders çıkarmasını beklemek her araştırmacının hakkıdır sanıyoruz.

Şimdi asıl konumuza dönebiliriz:

Yazmalara tam olarak ulaşamadığı için halk hikâyelerimizin kuşatıcı bir tasnifini bile yapmak neredeyse imkânsız. Bu konuya eğilenlerin her biri çalıştıkları sınırlı bir alan ya da bir kitap üzerinden konuya yaklaşmışlar ve tasnif etmeye çalışmışlardır. Bu durumda sonuç elbette tatmin edicilikten uzak kalacaktır.

Halk hikâyelerimiz üzerinde ilk çalışanlar birçok alanda olduğu gibi yabancı araştırmacılar. İlk tasnif çalışmaları da yine bunlara aittir. Söz gelimi I. Kunos ve H.A. Fischer, roman olarak adlandırdıkları hikâyelerimizi, doğal olarak kısa hikâyeleri ve masal, fıkra gibi alt türleri dışta bırakarak konularına göre kahramanlık romanları, saz şairlerinin romanları ve saz şairleri-kahramanlık romanları olarak tasnif ederek değerlendirmişler. Ana hatlarıyla bizde de kabul gören bu sınıflandırma küçük değişikliklerle tekrar edilir: Aşk hikâyeleri, kahramanlık hikâyeleri, aşk ve kahramanlık hikâyeleri gibi.

Bu tasnifin temel sorunu yarı aşk yarı kahramanlık niteliği taşımayan başta *Binbir Gece*, *Bin Bir Gün*, *Kırk Vezir*, *Hatem Tai* olmak üzere sayısız hikâyeyi dışta bırakmasıdır. Bu sorunun farkına kimi araştırmacılar üçüncü kümeyi “Değişik kurguda cenk, aşk, korku ve serüven hikâyeleri” gibi kapsamı genişletici tanımlama yoluna gitmişlerdir.

Biz bu tasnifi kahramanlık, aşk ve diğer hikâyeler biçiminde ele alacak, “hikâye” kelimesinin günümüzdeki anlamıyla (öykü) yanlış algılamalara yol açabileceği düşüncesiyle de “roman” kelimesini kullanmayı yeğleyeceğiz:

Kahramanlık romanları: *Hazreti Ali Cenklere*, *Kenbi Gezi*, *Hamzaname*, *Battalname*, *Danışmendname*, *Eba Müslim Horasani*, *Zaloğlu Rüstem*, *Saltukname*, *Antername*, *Köroğlu*...

Aşk romanları: *Âşık Garip ile Şahsenem*, *Tahir ile Zühre*, *Kerem ile Aslı*, *Yusuf ile Züleyha*, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*...

Diğer romanlar: *Süleymanname*, *Seyfülmüluk*, *Seyf-i Zül-Yezen*, *Temim-dari*, *Kırk Vezir*, *Hatem-i Tai*, *Ebu Ali Sina*, *Kıssa-i Cüneyd*, *Tutiname*, *el-Ferec Ba'de's-Şidde*, *Bahtiyarname*...

Ahmet Mithat, roman tarihi üzerine çalışması *Ahbar-ı Asara Ta'mim-i Enzar*'da “Roman denilen şeyin menşe-i aslisi insan oğlunun hikâye-i havârıkı istimaâ rağbet-i mecbulesi...” (s. 24) diyor. Yani yalınlaştırarak söylersek, romanın ana kaynağı insan oğlunun olağanüstü hikâyeleri dinlemeye yaratılıştan gelen ilgisidir. Geleneksel hikâyelerimiz, bütün türleriyle, bu ilgiye tam olarak cevap verecek nitelikte romanlardır.

Kahramanlık romanları, elbette bireysel olarak da okunabilirse de genellikle toplu olarak okunur. Söz gelimi *Hazreti Ali Cenklere* ve benzerleri ya-

kın zamanlara kadar halkımızın başlıca eğitim ve eğlence kaynağıydı. Halkımız uzun kış gecelerini köy odalarında, kasaba ve şehirlerde ise kahvelerde “arkası yarın” gibi bu kitapları dinleyerek değerlendirirdi.

Hamzaname gibi kimi romanlar da daha çok orduda yine toplu olarak okunurdu. Yeniçerilerin eğitim ve güdüleme kitaplarıydı. Bu nedenle kimi Hamzaname yazmalarında kitabın hangi kahvede, hangi ocakta kimler tarafından okunduğunu belirten notlar bulunmaktadır.

Kahramanlık romanlarımızın bir bölümü mesnevi biçiminde yazılmıştır. *Hazreti Ali Cenkləri* ile *Kerbi Gazi* gibi birçok romanın en eski yazmalarının manzum olduğu görülüyor. Bu romanlar daha sonra düzyazıya aktarılmıştır. Toplu okumalarda daha çok manzum örneklerin kullanıldığını biliyoruz.

Yaklaşık sekiz bin beyitlik Salsalname adını taşıyan bir *Hazreti Ali Cenklamesi*, Millî Kütüphane kaydı doğruysa 13. yüzyıla tarihlenmekte ve Oğuz Türkçesiyle Anadolu’da yazılan ilk kitap olma özelliğini taşıyor. Bu roman daha sonra 16. yüzyılda bin on sekiz beyte indirilerek yeniden kaleme alınmıştır. Bu eserin tek nüshası Bibliothèque Nationale de France’ta bulunmaktadır. Salsalname son olarak Çıldır Aşık Şenlik (1850-1913) destan formunda yeniden yazılmıştır.

Kahramanlık romanlarımızın bazıları devasa boyutlardadır. Hamzaname bunlardandır. Evliya Çelebi, Hamzavi’nin (öl. 1412-13) 60 cilt hâlinde yazdığı eserin kıssahanlar, meddahlar tarafından üç yüz altmış cilde çıkarıldığını söylese de kütüphanelerimizde ancak yetmiş iki cildinin varlığı tespit edilmiştir. Hamzavi’nin sözlü olarak halk arasında dolaşan, anlatılan hikâyeleri derleyip geliştirerek yazıya geçirdiği varsayılmaktadır.

Antername de uzun soluklu romanlardandır. Arapça örneğinin otuz iki, elli iki küçük ciltlik baskıları yapılmış, son olarak altı büyük ciltte toplanmıştır. Türkçe çevirilerinin kaç ciltten oluştuğunu tespit edemedik. Beş cildi üzerinde tez çalışmalarının yapıldığını, üzerinde yapılan bir doktora çalışmasından da yazma nüshanın birinci cildinin bin yetmiş yedi sayfadan oluştuğunu biliyoruz.

Kahramanlık romanları yalnız eğiten değil, aynı zamanda dinsel bilinç ve sorumluluk, cihat aşkı aşılayan kitaplardır. Genellikle yalın, herkesin anlayabileceği bir dille yazılmışlardır. Düzyazıyla yazılan romanlar yer yer şiirlerle bezenmiştir. Kahramanlar olağanüstü güçlerle donanmışlardır, bununla birlikte Peygamber’in mucizevi yardımları da sürekli onlardır. Devler, büyükler, büyücüler kişileri arasında yer alır. Olağanüstü mekânlar, olaylar romanların özellikleri arasındadır.

Aşk romanları, yaşamış ya da yaşadığı varsayılan âşıkların/saz şairlerinin aşkları ve hayatları çevresinde oluşan romanlardır. Arapça (Leyla ile Mecnun)

ve Farsçadan (Ferhat ile Şirin) uyarlananlar olsa da çoğu yerli âşıklar tarafından oluşturulmuştur. Olaylar düzyazıyla anlatılır, duygu ve heyecanlar şiir ve türkülerle dile getirilir. Başlangıçta sözlü olarak anlatılan bu romanlar 16. yüzyıldan başlayarak yazıya çekilmiş, 19. yüzyılın ortalarından başlayarak önce taş baskı tekniğiyle, sonra da matbaalar aracılığıyla basılarak çoğaltılmışlardır.

Aşk romanlarının sözlü sunumları genellikle fasıl, döşeme, asıl hikâye ve duvak kapama olarak adlandırılan dört bölüm hâlinde düzenlenir. Kimi romanlarda bunlara bir de efsane denilen beşinci bir bölüm eklenir.

Fasıl bölümünde âşık/anlatıcı dinleyici/okuyucuları hikâyeye hazırlamak amacıyla aruz ya da heceyle yazılmış “divanı” denilen bir şiir seslendirir. Arkasından cinaslı bir türkü okur. Türküyü bir tekerleme izler. Tekerlemeden sonra ünlü halk şairlerinden üç şiir okunur. Üstatname olarak anılan bu bölümde okunan şiirlerde başta Peygamber olmak üzere din büyüklerine övgüler, dünyanın geçiciliği dile getirilir. Fasıl bölümü bir taşlama, destan ya da muamma ile sona erdirilir. Bu bölümün uzunluğu dinleyicinin durumuna göre âşık/anlatıcı tarafından belirlenir.

Döşeme bölümü bir giriş niteliği taşır. Olayın geçtiği yer, zaman, kişiler ve aileleri tanıtılır.

Üçüncü bölümde hikâyenin kendisi yer alır.

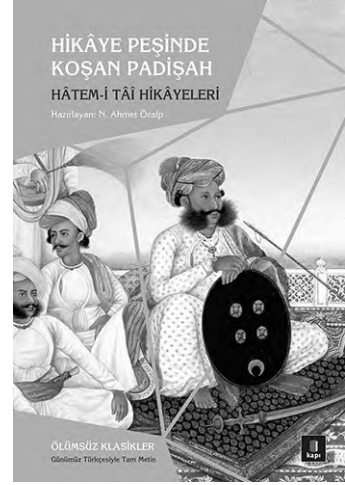
Duvak kapama denilen son bölümde hikâye mutlu sonla bitiyorsa beşliklerden oluşan uzun bir türkü seslendirilir. Mutlu sonla bitmeyen hikâyelerde ise vuslatın öte dünyada gerçekleşeceği dile getirilir. Dinleyicilere dua edilerek sunum tamamlanır.

Kimi romanlara eklenen efsane bölümünde sevgililerin öte dünyada nasıl kavuştuklarını ve mutluluğa erdiklerini dile getiren bir söylence anlatılır.

Anlatıcı dinleyicide bir yorgunluk, bir dikkat dağınıklığı sezerse hikâyeyi bölerek kısa bir öykü anlatır. Bu öykü karavelli olarak adlandırılır.

Sözlü sunumlarda âşık/anlatıcı kimi tasarruflarda bulunabilir. Hikâyeye eklemeler, çıkarmalar yapabilir, özellikle şiirlerin/türkülerin sayısını azaltabilir. Bu nedenle varyantlar arasında kimi ayrımlar gözlenebilir.

Yazılı metinlerde sözlü anlatımdaki kimi ayrıntılar -fasıl bölümü gibi- bulunmaz. Buna karşılık hikâye bölümü tam olarak verilir, şiirlerin sayısı da



daha çoktur. Özellikle kötü sonla biten hikâyelerde efsane bölümüne yer verildiği de görülür. Yazılı metinler önemli ölçüde değişmez bir biçime kavuşturulmuştur. Bu nedenle kimi araştırmacılar -Tatyana Anikeyeve gibi- bu romanlar için “halk hikâyesi” yerine “kent hikayesi” demeyi yeğlemişlerdir.

Aşk romanları oluştukları dönemin tarihsel olaylarından izler taşıyabilir, ancak bu izler roman gerçekliği içinde işlenir. Kahramanların doğumlarında ve hayatlarında olağanüstü öğeler yer alır. Başları sıkıştığında pir, derviş ya da Hızır gibi doğa üstü güçlere sahip kişilerin yardımını görür. Söz gelimi bunların yardımıyla çok uzak mesafeleri bir göz yumup açma süresinde aşabilirler. Genellikle rüyada bade içerek âşık olurlar ve saz çalmaya, şiir söylemeye başlarlar. Kuşlar ve hayvanlarla konuşup dertleşebilir, bunlar aracılığıyla sevdiklerine haber gönderebilirler.

Diğer romanlara gelince, başta Kur'an ve Hazreti Peygamber'in hayatı ve gazaları olmak üzere kültürel mirasımızın birer parçasını oluşturan yazılı anlatı türleri, İran, Hint ve eski Yunan'dan alınan hikâyelerden çeviri, uyarlama, yeniden yazma yollarıyla oluşturulan edebî eserlerden farklı tür ve biçimlerde irili ufaklı sayısız eser bu bölüm içinde yer alır.

Bu bölümün örneklerini arasında andığımız Süleymanname bile hikâye birikimimizin ne denli zengin olduğunu tek başına göstermeye yeter.

Hazreti Süleyman'ın hayatı çevresinde oluşan hikâyelerin derlenmesinden oluşan yapıt, üç yüz seksen ciltlik bir anlatı hazinesidir. Ne yazık ki üzerinde ciddi çalışmalar yapılmadığı, kütüphanelerdeki yazmalar tam olarak gün ışığına çıkarılamadığı için bu toplamdan geriye ne kaldığını da bilemiyoruz. Ancak küçük bir araştırma seksen dolayında cildin varlığını göstermeye yetiyor.

Bu alandaki romanlarda da eğitcilik ön plandadır. Eğlendirirken bir yandan da dinsel ve ahlaki yönden eğitmeyi, okurları olgun birer insan durumuna getirmeyi amaçlarlar. Bu nedenle çoğu kıssadan hisse çıkartacak biçimde düzenlenmiştir. Kimilerinde bu hisse romanın başında ya da sonunda açıklanır. Din, ahlak, tasavvuf en çok işlenen konular arasındadır.

Bu romanların dili de amaca uygun olarak yalındır. Yer yer şiirlerle süslenirler. Çoğunlukla çerçeve hikâye yöntemiyle yazılmışlardır. Bunlarda da öncekiler gibi olağanüstü olaylar, kişiler, masal öğeleri yer alır. Kahramanları genellikle idealize edilmiştir. İyiler hep iyi, kötüler hep kötüdür. Sonunda iyiler ödüllendirilirken kötüler cezalandırılır.

Halk romanlarının, bütün halk edebiyatı verimleri gibi çok önemli bireysel ve toplumsal işlevleri vardır. Hoşça vakit geçirtme, eğlendirme bunlardan biridir. Toplumsal değerlerin ve kurumların bilincine vardırarak bunları pekiştirme, diğer bir işlevidir. Eğitim ise işlevlerinin en önemlisidir. Halk ro-

manları, geleneksel bilgileri, davranış kalıplarını, kültürel birikimi aktarmanın başlıca aracıdır.

Geleneksel romanlar ile halkımız arasında öyle kopmaz bir bağ oluşmuştur ki bu ilişki salt bir okuma ya da dinleme eylemi olmanın çok ötesine geçmiştir. Yakın bir geçmişe kadar canları sıkılan delikanlılar, “Haydi biraz gavur kiralım!” diyerek toplanıp bir Ali cenknamesi okurlardı. Gurbete ya da askere gidecek bir delikanlının çantasına öncelikle Âşık Garip gibi hayatı gurbette geçmiş bir kahramanın hikâyesi konulurdu. Âşık olan, ama anne-babasına söyleyemeyen genç, bunu anlatabilmek için yastığının altına bir Kerem ile Aslı bırakırdı. Kendini kötü hisseden birisi, oğlundan kendisine biraz Köroğlu okumasını ister, böylece kendisini sağaltırdı. Bütün bunları Eflatun Cem Güney gibi alan araştırmacılarının tanıklıkları anlatıyor bize.

Cumhuriyetten, harf devriminden sonra onca yasaklama, baskı ve zulümlere karşın ne geleneksel romanların okunuşu engellenebilmiş ne de halkla olan bağı kesilebilmiştir. Dahiliye Vekaletinin 1937 yılında halk romanlarının resmî ideolojiye uygun biçimde yeniden üretilmesine, yazılmasına ilişkin proje hakkındaki genelgesinde verilen rakamlar ilginçtir. Buna göre devletin bastığı kitaplar ancak bin adet basılabilirken, geleneksel romanlar 10-50 bin arasında basılmakta -üstelik çok kötü, ilkel baskılardır bunlar- ve en uzak köylere kadar ulaşmaktadır. Eski yazılı baskıların dolaşımı, okunması da engellenememiştir. Rahmetli babam (öl. 1978), köyümüzdeki odalardan birinin okuyucusuydu. Ondan sonra da bu görevi amcasının oğlu yürütmüştür ki kendisi hâlâ hayattadır.

Ahmet Mithat Efendi yukarıda andığımız kitabı *Ahbar-ı Asar*’da Fransız akademi üyesi Paten’e dayanarak antik Yunan anlatıları ile Arap anlatılarının temel farkını “Yunanilerin hurafatına hakikat rengi vermek istenildiği hâlde Araplar bilakis hakikate hurafat rengi vererek ol veçhile tezyin etmeyi icada muvaffak olduklarını” belirttikten sonra şu açıklayıcı alıntıyı yapıyor:

“Hakikat üzerine bir perde-i şeffaf-ı hayal keşide ederek tezyin cihetini ilk Araplar bulmuşlardır. Sair asar-ı edebiyelerinde dahi kudretlerini gösterdikleri veçhile bunlar hakikati daima mecaz suretinde tezyinen ve teyiden beyan ederek mecazı da hayal mertebesine vardırıncı asıl taklidi gayri kabil bir kudret-i edebiyeyi göstermiş oldular. Bunların tahayyülâtında daima bir



ders-i ahlak mazmundur. Hep hikâyeleri işte o hikmet-i ahlakiye maksadına müteveccihdir..." (29-30)

Geleneksel hikâyelerimizin, romanlarımızın bu "hakikati hayallerle tezyin" özelliği dünyada ancak 20. yüzyılda keşfedilebildi. Büyülü gerçekçilik denilen bu olgu, Borges, Marquez, Asturias, Calvino gibi son yüzyıla damgasını vuran yazarların yapıtlarında kendini yeniden göstermeye başladı.

Roland Walter'e göre büyülu gerçekçiliğin üç temel özelliği vardır: 1. Yazar, doğaüstünü olağan bir durummuş gibi dile getirir, okuyucu da bunu yadırgamaz. 2. Metnin gerçekçi ve büyülu düzeyleri arasında uyumlu bir bütünlük vardır. 3. Yazar olaylara açıklayıcı bir gözlemci gibi değil, doğaüstü ile gerçeğin uyumlu bütünlüğünü zedelemeyecek biçimde yaklaşır.

Yukarıda verilen bilgilerden sonra bütün bu özelliklerin geleneksel romanlarımızla bire bir örtüştüğünü söylemeye, bunu kanıtlamaya çalışmaya gerek yoktur sanırız.

Amcasının yönlendirmesiyle Türkçe öğrenmeye başlayan Kunos, üniversitede Wambery'nin öğrencisi olmuştur. Bir gün bir sorusu üzerine Türklerin halk edebiyatı olmadığı yanıtını alınca isyan eder ve duygularını, halk edebiyatının çıkış nedenini, özelliklerini de dile getirecek biçimde şöyle dile getirir:

"Efendim, bildiğime göre dünyanın hiçbir milleti, vahşilik hâlinde bile olsa, putlara bile tapsa, ister Müslüman ister Hristiyan olsun, halk edebiyatsız olamaz. Allah mahlukatının halk edebiyatı zaten halkın düşüncesidir, dudaklarının gülüşüdür, ruhunun eğlencesidir, dertlerinin feryadıdır, tefekkürlere dalsa tefekkürüdür, gamı varsa gamının yarasıdır, bahtları varsa bahtlığının gülü, sümbülüdür. Türk halkı düşünmez mi? Köylüsünün ah u vahı göğe çıkmaz mı? Bahçesindeki gülünün rengi, kokusu yok mu? Bülbüllerinin figanı yok mu? Hasılı, Türklerin halk edebiyatı yok gibi dersenez, inanmam... Vallahi inanmam, billahi inanmam..." (*Türk Halk Edebiyatı*, 1925, s. 2).

Daha sonra araştırmalar yapmak için Türkiye'ye gelen (1885) Kunos, beş yıl sürecek araştırmaları sırasında birçok aydınla da görüşür. Ne yazık ki aydınların halk edebiyatıyla ilgili ne bir çalışmaları ne de bir ilgileri vardır. Onlar Kunos'u cariyelere, hizmetçilere, yaşlı ninelere yönlendirirler.

Bunun nedeni Tanzimat aydınlarının yüzlerini kesin ve tartışmasız biçimde Batı'ya çevirmeleri, geleneksel olana küçümseyici bir tavır takınmalarıdır.

Dönemin en etkili aydınlarından Namık Kemal, romanı "...güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan" olayların anlatımı olarak tanımlayarak geleneksel romanı saf dışı bırakmış, "... hâlbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çık-

mak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzua müstenit ve suret-i tasvir-i ahlak ve tafsil-i âdet ve teşrih-i hissiyat gibi şerait-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil koca karı masalı nevindedir.” diyerek de tümüyle mahkûm etmiştir (*Mukaddime-i Celal*, 1875).

Bundandır ki Vartan Paşa -*Akabi Hikâyesi*, 1851- Ermeni, Şemsettin Sami -*Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 1872- Arnavut olduğu için; daha önce *Letaif-i Rivayat* -yirmi beş kitapta otuz hikâye ve roman içermektedir- bir yana dursun, altı roman -*Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* (1874), *Dünyaya İkinci Geleş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (1874), *Hüseyin Fellah* (1875), *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1875), *Karı-Koca Masalı* (1875), *Paris'te Bir Türk* (1876)- yayımlayan Ahmet Mithat Efendi gelenekle bağlarını koparmadığı için görmezden gelinerek Namık Kemal “edebî babamız”, *İntibah* da (1876) ilk modern Türk romanı sayılmıştır. Cumhuriyet döneminde ise bu anlayış bir kanona dönüştürülmüştür.

Cumhuriyet döneminde genel anlamda halk edebiyatı üzerinde ilk çalışanlar ne yazık ki yurt dışına gitmek zorunda bırakılmışlardır. Söz gelimi Pertev Naili Boratav çalışmalarını Fransa'da sürdürmüş, dev arşivi de orada kalmıştır. Diğer bir uzman İlhan Başgöz ancak Amerika'da emekli olduktan sonra bir-iki üniversitede geçici olarak görev yapmış, sonra da yeniden Amerika'ya yerleşmiş, tedavi amacıyla geçtiğimiz günlerde dönmüştür. Bir başka uzman Ahmet Edip Uysal'ın çalışmaları da Amerika'da bir üniversitenin arşivinde (ATON/Archive of Turkish Oral Narrative, Texas Tech University) yatmaktadır. Uysal'ın bir derleme çalışmasına ulaşmak istediğinizde, ne yazık ki ancak İngilizce çevirisini görebiliyorsunuz.

Yakın zamanlarda halk edebiyatı üzerine çalışanlar geleneksel romanlarımızdan yalnız aşk konulu olanlar üzerinde durmuşlar, diğerlerinden ancak tasnif sırasında söz etmişlerdir. Bunun tek istisnası Hasan Kavruk'un sonradan kitaplaşan (1998) *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler* başlıklı doktora tezidir (1987). Bu tez de kahramanlık romanları dışta bırakıldığı için sınırlı bir çalışma olmuştur.

Batı'da roman halk edebiyatı ürünlerinin işlenerek geliştirilmesiyle, evrimiyle ortaya çıkmıştır. Olağan olan da budur. Pertev Naili Boratav, bu gerçeği şöyle dile getirir: “... edebiyat eserleri, menşelerinde, halk edebiya-



tı eserlerinden başka şey değillerdir. Sanat eseri, folklorik-maşerî karakteri taşıyan eserin gitgide ferdî unsurun çoğalması suretiyle tekâmülünden ibaretir.” (*Folklor ve Edebiyat I*, 1982, s. 35).

İtalya’dan Boccaccio’yu (1313-1375, *Decameron Hikâyeleri*), İngiltere’den Chaucer’ı (1340-1400, *Canterbury Hikâyeleri*), İspanya’dan Cervantes’i (1547-1615, *Don Kişot*), Almanya’dan Goethe’yi (1749-1832, *Faust*) hatırlayalım.

Batı’daki bu evrime bizim geleneksel anlatılarımızın, hikâye ve romanlarımızın da hiç küçümsenmeyecek bir katkısı vardır. Yalnız *Bin Bir Gece*’nin etkileri bile bu katkıyı görmemize yetecektir.

Bu yazınsal sürecin işlemediği tek ülke, bilebildiğimiz kadarıyla biziz.

Tanpınar’ı dinleyelim: “Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat, bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikaye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir an’anenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir (*Edebiyat Üzerine Makaleler*, 1992, s. 57).

Muhayyelat, *Müsameretname* ve *A’mak-ı Hayal* gibi yalnız birkaç istisnası vardır bu durumun.

Oysa Hint, İran, Mısır ve Yunan uygarlıklarının kültür ve sanat miraslarını da özümseyen uygarlığımızın bize miras bıraktığı anlatı birikimi, yalnız öykü ve romanı değil, şiirden tiyatroya edebiyatın bütün dallarını besleyecek bir güç ve zenginliğe sahiptir.

İki tanıklıkla örnekleyelim sözlerimizi:

Önce bilgelik burcundan konuşan şaire, Necatigil’e kulak verelim:

“Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlarsınız. Bizde niye olmasın bu? Serapa istiareler dünyasıdır menakıpnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir Batı’da Hristiyan mitoslarından yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bakır ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün. Kısas-ı enbiya ise ayrı bir deryadır. (...) Basitmiş, Ferhat ile Şirin’in hikâyesini okumayacakmış, Kerem ile Aslı’yı bilmeyecekmiş... O vakit bu iş yatar. Ve şiir bunlarsız yazılmaz.” (*Düzyazılar 2*, 1983, 556-57).

İkinci tanıklık da ömrünü Türk halk kültürüne adanmış Kunos’tan. İstanbul’da bir Karagöz oyununu izledikten sonra şöyle der Kunos:

“Türk tarih-i edebiyatında, bu oyunların hiç tesirini görmüyoruz. Hâlbuki, Türk komidyasının vücuda gelmesine bunların çok hizmetleri olacaktı. Saçma Fransız komidyelerine bakacaklarına, Karagöz oyunlarına dikkat etmiş olsa idiler, millî bir Türk komedisi daha doğru bir yol bulacaktı.” (*Türk Halk Edebiyatı*, 1925, 74-75).

Sanatçımızın geleneğimizi bırakarak yerine bir yenisini kurmaya çalış-

ması, suyu tersine akıtmak denli zor olan bir işe soyunması demektir ki bu da ancak bize özgü bir yabancılaşmanın sonucundan başka bir şey değildir.

Sözün kısası, geleneksel hikâye ve romanlarımız, belki de dünyada hiçbir ulusun sahip olamadığı ölçüde zengin bir hazinedir. Hiç bitmeyen, bitmeyecek olan bir çıraklığa tutsak olmak istemeyen her yazarı, Frenk ağızla konuşan yazarlardan bıkan her okuru, kapılarını ardına kadar açmış, özlemle beklemektedir.



DR. MEHMET KAHRAMAN

İsmi Var Cismi Yok: Bir Zamanlar Hikâye

Konum, 'eski edebiyat' da denilen klâsik Türk edebiyatında 'hikâye' olunca, dönemin son zamanlarını görebilmek için bir zamanlar tuttuğum Türk edebiyat tarihi ile ilgili notlarıma bir göz atıyorum. Bir zamanlar, dediğim, bundan yaklaşık otuz yıl önce. Bilgileri sağdan soldan toplamışım. Yani kaynak filan belirtmemişim. Baktım, Türk edebiyat tarihinde ilk hikâye Ahmed Midhat Efendi'nin *Letâif-i Rivâyât*'ı imiş. Ahmed Midhat ondan önce de *Kıssadan Hisse*'yi yazmış; ama bunlar, birkaçı hariç, daha çok çeviri metinler olduğu, yani 'telif' olmadığı için bu anlamda dikkate alınmamış.

Notlarıma bakmaya devam ediyorum: İlk çeviri romanların adları da 'hikâye'nin o zamanki kullanımı bakımından oldukça dikkat çekiyor: *Hikâye-i Telemak*, *Hikâye-i Mağdûrîn*, *Hikâye-i Robenson*... Liste böyle devam edip gidiyor. Yani Türkçeye çevrilen romanlar da 'hikâye' olarak adlandırılıyorlar.

Bu ilkler meselesi nedense hep kafamı kurcalamıştır. Sanki altı yüz yıl hayat süren Osmanlı devleti bir ilkel kavimler topluluğudur. Tanzimat'tan önce her alanda olduğu gibi, sanat edebiyat adına kayda değer hiçbir şey yoktur. Her şey Tanzimat'la başlamıştır: İlk roman, ilk hikâye, ilk tiyatro, ilk gazete, ilk dergi, ilk makale, ilk deneme, ilk eleştiri, ilk çeviri şiir, ilk atasözleri çalışması, ilk dilbilgisi çalışması, ilk edebî bilgiler çalışması, ilk noktalama kullanımı, ilk sözlük... Sanat ve edebiyat adına kayda değer ne varsa ilk kez bu dönemde yapılmış...

Bir Eski Türk Edebiyatı hocası, bilgisayarında üç yüzden fazla divan metninin kayıtlı olduğunu söylüyor, ama hiç önemli değil... Onları yok farz ederek üzerlerini bir kalem darbesiyle çiziyoruz. Tanzimat edebiyatı hareketinden sonra yaklaşık otuz yıl boyunca Türk edebiyatı adına üç beş tane sanatçı ile idare ediyoruz: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Recaizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid, Sezai. Bunların dışındaki çağdaşlarının isimlerinin üzerinde de birer kalem darbesi var.

Hikâye konusuna dönecek olursak, bize, Türk edebiyatında yazılan ilk

'hikâye'ler olarak takdim edilen Ahmed Midhat'ın metinlerinin adlarında ise 'hikâye' değil, 'kıssa' ve 'rivâyât' kelimeleri kullanılıyor. Özellikle 'rivâyât' kelimesinin çoğul olduğunu, tekilinin günümüz Arapçasında 'roman' yerine kullanılan 'rivâye' olduğunu belirtmekte yarar var.

Bu bilgilere ek olarak Namık Kemal'in de ilk edebî roman kabul edilen *İntibah*'ın önsözünde 'roman' yerine 'hikâye'yi kullandığını görüyoruz. Namık Kemal, 'roman'ın Fransızcada 'hikâye'nin karşılığı olduğunu vurguluyor.

Bu durumda aktardığım metinlerin yayımlandığı dönemde 'hikâye' olarak adlandırılan eserler vardır; ama bunlar, bizim anladığımız anlamda 'hikâye' değildir. Örnekler açıkça gösteriyor ki, o dönemde bugün 'roman' dediğimiz eserler, 'hikâye' olarak adlandırılmaktadır. Bu tarihten yaklaşık yirmi yıl sonra kaleme alınan Avrupa roman tarihi ile ilgili kitabına, Halid Ziya da, *Hikâye* adını münasip görüyor. Yani roman yerine kullanılan 'hikâye' ismi uzun süre varlığını sürdürüyor. Dahası da var: Hatta Cemil Meriç, bu tarihlerden yaklaşık bir asır sonra kaleme aldığı bir yazısında roman için neden 'hikâye' adlandırmasının devam etmediğini sorguluyor. O da, hikâye adlandırmasını münasip buluyor. Çünkü 'roman', cahillerin dilini ifade etmek için kullanılagelen bir kelimedir. Bu fikirlerini söylediği o yazısının başlığı "Romanın Romanı"dır. Yani sonuçta 'roman' terimini kendisi de kullanıyor. Çünkü artık kelime oturmuştur.

O günlerde bir edebî eser türü olarak gündeme gelen ve ortaklaşa herkesin kullanmaktan çekinmediği 'hikâye' adlandırması, günümüz bilgilerine göre epey şaşırtıcıdır. Yani o günlerde hikâye, roman demektir.

Hikâye ile ilgili olarak biraz daha gerilere gitmeden önce, hikâye kullanımını netleştirmek için, Namık Kemal'in *İntibah* önsözünde rastlanan bir bilgiye daha bakmamız gerekiyor. Onun, sözkonusu önsözde 'bize ait hikâyeler' konusunda verdiği bir liste vardır. Orada, hikâyenin doğudan çıktığını söyledikten sonra, bu bilgiyi temellendirmek için bazı eser adlarına da yer verir: "Elimizde *Hümâyunnâme* var, *Fâkiheti'l-Hulefâ* var, *Elfü'l-Leyl ve'l-Leyle* var, *Gülistân* var, *Bostan* var, *Hadîka-i Senâi* var, Yahyâ'nın *Mihr-i Hümdâ'sı* var, Fuzulî'nin *Leyla vü Mecnun*'u var, Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı var, hâsılı var, var."

Namık Kemal'in, 'hikâyelerimiz' diye takdim ettiği bu eserlerle ilgili olarak edebiyat tarihçileri sonradan bunların bazılarını masal, bazılarını da olarak adlandırmışlar; hiçbirini hikâye kategorisinde kabul etmemişlerdir.

Dikkat edilirse ortada 'hikâye' diye sözü edilen bir yığın esere karşılık, bugünkü 'hikâye' bilgilerimizi dikkate aldığımızda bunların hiçbirinin hikâye olmadığını söylüyoruz. Başlıkta vurguladığımız 'ismi var cismi yok' hükmünü de bu gerçekliği anlatmak için kullanmıştık.

Ama önümde duran bir kitap, 'bir zamanlar'dan, yani Tanzimat'tan önce-

ki zamanlarda hikâyenin cisminin de var olduğunu ortaya koyuyor. Kitabın adı, *Eski Türk Edebiyatında Mensûr Hikâyeler*. Hasan Kavruk'un kaleme aldığı kitap, onun yaptığı araştırma sonuçlarını ortaya koyuyor. Kitabın önsözünde çok genel bir konuya dikkatimizi çekiyor: "Edebiyat tarihlerinde hikâye ve roman genellikle Tanzimat Edebiyatı'yla başlatılır. Bu görüş, şimdiye kadar mensûr Türk hikâyeciliği konusunda edebiyatımızın bütününe içine alan, derinlemesine bir çalışmanın yapılmamış olmasından, dolayısıyla eski edebiyatımızdaki klâsik hikâyelerimizin ve hikâyeciliğimizin incelenmemiş bulunmasından, bunun yanında 'hikâye'nin sadece bugünkü modern hikâye çerçevesi içinde değerlendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Klâsik hikâyelerimiz araştırılınca görülecektir ki Türklerin, geçmişi çok eskilere dayanan, hatta İslâmiyet öncesine varan bir hikâyecilik geleneği vardır."

Hasan Kavruk, konuyu araştırmış ve söylediği gibi, hikâye türü içinde değerlendirebileceğimiz birçok eser tespit etmiştir. Eserlerin adları da genellikle 'hikâye' olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda hikâyelerin toplandığı mecmualara rastlanmakta ve bu mecmuaların adlarında da çoğul olarak 'hikâyât' kelimesi kullanılmaktadır. Yapılan araştırmalara göre, bunların bir kısmının tercüme, bir kısmının manzum metinlerden nesre çevrilmiş, bir kısmının da telif olduğu anlaşılmaktadır. Hasan Kavruk'un tespit ettiği tercüme hikâyelere *Hikâye-i Ucûbe* ve *Mahcûbe*, telif hikâyelere *Hikâyet-i Anabacı*, adaptasyon hikâyelere *Kırk Vezir Hikâyeleri*, nesre çevrilmiş hikâyelere *Hikâye-i Mihr ü Vefâ*, hikâye mecmualarına da *Câmi'u'l-Hikâyât* örnekleri verilebilir. Söz konusu araştırma kitabında bahsedilen hikâyelere hangi kaynaktan rastlandığı, kısaca konusu, dili ve üslûbu gibi bilgiler de verilmektedir.

Divan Edebiyatının şiir merkezli bir edebiyat olması hasebiyle, manzum metinler içinde de araştırıldığında bir yığın 'hikâye'ye rastlarız. Bunu, birtakım örnekler üzerinden giderek ortaya koymak mümkündür.

Bunun için aşmamız gereken en önemli engel, 'mesnevi' adlandırmasıdır. 'Mesnevi' olarak adlandırdığımız metinlerin, bir kâfiyelendirme biçimine bakarak yapılmış bir adlandırma olduğunu, hâlbuki 'hikâye' dediğimizde edebî bir türden bahsetmekte olduğumuzu kabullenmemiz gerekiyor. Aslında mesnevi olarak adlandırdığımız sözkonusu metinler dikkatle gözden geçirildiğinde roman sayabileceğimiz metinlerin 'dâstân' olarak adlandırıldıkları, metinlerde geçen ifadelerden de anlaşılmaktadır. Metinlerin, olayların anlatılmaya başlanan noktalarında genellikle 'âğâz-ı dâstân' biçiminde bir ifadeye yer verilir. Bu, 'dâstânın başlangıcı' demektir. Roman da bir olaylar silsilesi olduğuna göre, 'dâstân' kelimesi roman anlamına geliyor olmalıdır. Nitekim Farsça kökenli bu kelime günümüz Farsçasında roman anlamında kullanılmaktadır.

Roman ile hikâyeyi, birbirinden farkını anlamak için eserleri, cüsseleri bakımından da masaya yatırmak mümkün olduğuna göre ‘mesnevi’ nazım tarzıyla kaleme alınmış metinleri, böyle bir tasnife tâbi tuttuğumuzda, tek bir olaya dayanan ve nispeten kısa olanlarına, hikâye dememiz gerekir.

Sözelimi Şeyhî'nin *Harnâme*'si bu tanımlamaya oldukça uygundur. Eserin tamamı 126 beyittir. Bunun da baştan 38 beyti ‘giriş’ diyebileceğimiz, İslam kültürü geleneğine göre her eserin başında bulunması gereken, eskilerin tabiri ile ‘besmele, hamdele, salvele ve medhiye’ bölümleridir. Yani eserin ‘hikâye’ kısmı 88 beyittir. Giriş bölümü “Geldi bu kıssanın münâsebeti” mısraı ile biter ve bir ara başlık ile asıl bölüme geçilir. Ara başlık, ‘Münâsebet-i Hikâyet’ şeklindedir. Burada hem ‘kıssa’ hem de ‘hikâyet’ kelimelerinin bir arada kullanıldığını görüyoruz. Kıssa, kendisinden ders alınacak bir olay demek olduğuna göre, anlatılacak kıssa da ‘hikâye’ şeklinde olacaktır. Girişin sonuna doğru dile getirilen bazı konular, bu örnek olayla daha anlaşılır hâle gelecektir. Ara başlık da ‘ilgili hikâye’ şeklinde anlaşılmalıdır.

Buna bir başka örnek de Hamdullah Hamdî'nin *Tuhfet'ül-Uşşâk*'ıdır. Hamdî'nin *Yusuf u Züleyhâ*'sını yayına hazırlayan Naci Onur, bu eserin, “Mevzuu bakımından Hamdullah Hamdî'nin en orijinal mesnevisi sayılabilecek küçük bir aşk hikâyesi” olduğunu söyler. *Harnâme* gibi bu eserin de giriş bölümünden sonra hikâye kısmına başlama beyti “Efsâne oldu ‘âleme çün hüsn-i âyeti / Efsûn okıdı dillere zülfi hikâyeti” şeklindedir. Yine bu eserde de hikâyet kelimesi kullanılmaktadır. Onur, sözkonusu metnin, edebiyat tarihçilerimizin genel geçer kabulü çerçevesinde şekil bakımından ‘mesnevî’ olduğunu belirtmekle birlikte ‘küçük bir aşk hikâyesi’ olduğunu da açıklayıcı bir bilgi olarak ifadelerine eklemektedir.

Edebî metinlere ‘şekil’ bakımından bakma ve ona göre adlandırma konusunda başka bir hikâye örneğinde de çok dikkat çekici bir durumla karşılaşyoruz:

Mustafa Erdoğan'ın hazırladığı *Gedizli Kabûlî ve Divanı* adlı kitabın divan metni bölümünde, ilk başta kasideler yer almaktadır. Kasidelerin dördüncüsü “Kaside-i Hikâye”dir. Nazım şekli bakımından kaside formu kullanıldığı için kasideler bölümünde yer verilen metin, aslen bir ‘hikâye’dir. Metnin başlığı da tamlamayı çözdüğümüzde ‘hikâye kasidesi’ olarak anlaşılmalıdır. 113 beyitten oluşan metnin tamamında, (aa, xa, xa...) şeklinde bir kâfiye dizisi kullanılmıştır. Bu, kaside formu kâfiye dizisidir. Onun için kaside olarak adlandırılmıştır. Konusu bakımındansa hikâye olduğu açıktır.

Türk Dil Kurumunun *Kız Destanı* adıyla yayımladığı bir metin de aslında orijinalinde *Hâzâ Hikâye-i Kız Ma'a Cühud* adını taşımaktadır. Başka bir yazma nüshadaki orijinal adı ise, *Hâzâ Hikâye-i Garâib*'dir. Ama yayına hazırlayan

Halil Ersoylu, biraz dilci biraz da halk edebiyatı uzmanı olması hasebiyle kendi alanının gerçeklikleri doğrultusunda, metnin adını, orijinalinde 'hikâye' olmasına rağmen 'destan' olarak belirliyor. Bu yüzden kitap da 'destan' olarak yayımlanıyor.

Ersoylu, önsözünün daha başında, "Kitaba konulan 'Hâzâ Hikâyet-i Kız Ma'a Cühûd' başlığından da anlaşılacağı üzere, yazar tarafından eserin edebî türü 'hikâye' olarak belirlenmiştir." diyor. Ama Ersoylu, buna rağmen hazırladığı kitaba *Kız Destanı* adını veriyor. 'Siz ne hakla yazarın koyduğu adı değiştirmeye cür'et edebiliyorsunuz' diyesi geliyor insanın. Gerekçesi de şu: Metin, günümüzdeki 'hikâye'lere uymuyormuş. Fark etmiyor mu ki günümüzde de bin bir türlü hikâye var. Hâlbuki metin, beyitlerle ve aruzla yazılma dışında basbayağı bir olayı anlatıyor. İçinde hiçbir olağanüstülük yok, bir savaşta kahramanlık gösterisi yok, tarihî bir kişi masal unsurları ile bezenmiş değil. Anlatmaya değer bir olayın, on dördüncü asırda yazılmış olması, beyitlerle ve aruzla yazılmış olması dışında başka bir özelliği yok. Ama bir kere, ilk hikâye Tanzimat'tan sonra yazılmış ya; bu edebiyat tarihi kanunu değiştiremez. Eskiler ne yazarlarsa yazsınlar, bu edebiyat kanununa göre onlar hikâye, roman, tiyatro, deneme, eleştiri olamazlar. Onlar, konusu ne olursa olsun, ancak mesnevidir, gazeldir, kasidedir, destandır. Bu kanunu kimsenin delmeye hakkı yoktur.

Zinhâr onları bir yanlışlık yapıp da müzelerden taşra çıkarmaya kalkmayalar, hadlerini bileler, vatandaşa göstermeyeler, onları canlandırıp da zihinleri bulandırmayalar. Şurada güzel güzel, batılı bireyler olarak yaşayıp gidiyoruz. Her şeyimiz var. Onlar düşünüyor, onlar ölçüp biçiyor, onlar hükümleri veriyorlar. Böylece bizim yorulmamıza gerek de kalmıyor. Bakın, oh ne güzel, kanunlarımız, kurallarımız, kuramlarımız, ölçülerimiz var. Yeni şeyler icat edip, gündeme getirip de huzurumuzu bozmayalar. Yani biz ne demişsek, doğrusu odur, çünkü.

Bazıları böyle diyordu.

Ama düğüm de çözülüyor, görüyorsunuz. Bizim dünyamızın hikâyeleri, romanları bir bir ortaya çıkıyor. İster mesnevi, ister kaside, ister destan diyedursunlar, şekiller aralanıp özler meydana çıkınca bize has hikâyeler, romanlar belirliyor. Mesnevi örtüsü çekilip alınınca üzerlerinden, aslında ne oldukları anlaşılıyor.

Bir zaman önce *Leylâ ve Mecnûn* üzerindeki mesnevi kisvesini aralamış, onun, en son yazılan romanlarla boy ölçüşecek kadar yeni, yepyeni bir roman olduğunu göstermiştim. En modern anlatım tarzını ustalıklı yansıttığını bir bir ortaya koymuştum. Onun, elbette kendine özgü tarafları vardı. Bir kere insanın içinde dal budak salan kötülöklere prim vermiyordu. Nezih bir iç

dünya sunuyordu. İnsanın yücelişini anlatıyordu. Edebî bir eser olarak edep sınırlarını aşmıyordu.

Şimdi de hikâyelerin üzerlerindeki o eski zaman örtülerini açınca her şey ortaya çıktı. Aslında isimleri de varmış bu hikâyelerin, cisimleri de. Ama modern dünyayı biçimlendirenlerin etkisinden kurtulamayanlar, onların isimlerini ve cisimlerini gizlemişler. Üzerlerindeki o örtüyü çekip alınca anlaşıldı ki varoluş maceramızdan beri, bizim, bize yakışır eserlerimiz varmış.

Son bir söz daha: Bu eserlerin, bize mahsus adlarını neden değiştiriyor-sun, denecek. Evet, onların şimdiye kadar kabul edilen şekilleriyle genelde 'mesnevî', özelde 'hikâye' ve 'dâstân' olan adlarını 'roman' ile değiştiriyorum. Çünkü anlaşılacak istiyorum. Anlaşılacak da benim en doğal hakkım.

Ben, alanın bir uzmanı olarak 'mesnevî'yi de 'dâstân'ı da anlıyorum; ama toplumun da anlamasını istiyorum. Bu yüzden 'herkesin bildiği dilden bir isim veriyorum onlara. Çünkü herkesçe anlaşılacak da bu eserlerin en doğal hakları...

GÖNÜL YONAR

Anka'nın Teleğini Tutmak

Türk Edebiyatında Anlatının Mitolojik Kaynakları

"Bir zümrüd-ü anka bekler Kâf'ın mavi kızılığını. Alıp başına gitmek nereye? Öz nere ise, ilk nere ise han nere ise oraya..."

Heredot'un mitler için söylediği "tarihi değeri olmayan, güvenilirmez söz" tanımının üzerinden geçen yüzlerce yıl Heredot'u yalanlamaya yetti. Şükür ki yetti çünkü Avrupa aydınlanmasının eril dilini çok önceden kuran katalizör mantaliteden biri olan Heredot'u savunacağız diye birçok ilmî veriyi çöpe atmamız, yok saymamız, uydurma dememiz ya da kulak ardı ederek önemsiz anlatılar olarak bir yana bırakmamız gerekmiyor. Kaldı ki 'gerçek' kabul edilen tarih ilminin Antik Yunan'dan bu yana ne kadarının gerçek olduğu da ciddi tartışmalara konu oluyor. Başta dinler tarihi olmak üzere tarih, arkeoloji, sanat tarihi, antropoloji, psikoloji ve özellikle de son yüzyıla damgasını vuran psikanaliz gibi baba bilim dalları bütün verilerinde mitlere mutlak surette atıf yapıyor dahası mitlerin insanlığımızın serüveninde oynadığı rolü hayatımızın içine taşımak noktasında da cesaretli davranıyor. Ne demek istiyorum? Binyıllar öncesinden anlatılagelen 'hikâye'nin hem kahramanları hem yapısal düzeneği hem de taşıyıcı kolonları bugün hayatımızın her alanında var. Modadan ekonomiye, halkla ilişkilerden reklama, pazarlama tekniklerinden bilinç okuma yöntemlerine, müzikten edebiyata, sanattan post-modern her türlü sanatsal faaliyete mitleri görmek mümkün. Mit böylece bir yandan kendisini var ederken, bir yandan da geçmişle olan bağımızı kuvvetli tutmamız için bize yardım ediyor. Bu, mitlerde zaman söz konusu olduğunda eşsüremlilik dediğimiz 'süreklilik gösteren şimdiki zaman' yasasının bir gereğidir. Ritüel de buradan beslenir. Tabii bu satırları Heredot'u tarihin en büyük yalancılarından birisi olarak kabul ediyorsanız onaylarsınız, değilse lüzumsuz bir yazı olarak koyun köşeye, daha önemli yazılara odaklanın, za-

man önemli. Daha önemli yazılar derken mesela miti bu kötü kaderinden kurtaran ünlü antropolog Malinovski'nin miti nasıl gördüğüne bakmak çok daha geniş ve toleranslı bir ufuk sağlayabilir.

Heredot'u tarihteki eril dili muhkemleştiren- ki sadece Heredot değil- mitleri manipüle eden bir mit maker (mit-yapıcı) ve en büyük yalancılardan birisi olarak kabul eden bu yazıda, mitin Heredot'un savunduğu gibi uydurma ve güvenilmez bir söz olmadığını ispatlamaya girişmeyeceğim, bunu birçok yazıda zikrettiğimizi hatırlıyorum. Bu yazı mitin bugün hayatımızdaki izlerine odaklanmış durumda. Bunun için en verimli alan edebiyat, yani anlatı.

Bugünün anlatısında (hikâye, öykü, roman v.b.) mitoloji, insanlığın kendi kökenlerine uzanan bir malzemeler bütünü olarak bir dip dalga şeklinde varlığını sürdürüyor. Onsuz bir anlatının olamayacağını aşağıda vereceğimiz örnekler ortaya koyacaktır. Çünkü en temelde mitler köken açıklayıcılar, dünyaya ve insan dair anlam vericiler, ritüel koruyucular, simge depoları ve hafıza koruyuculardır. Bu özellikleriyle mitler en çok zihinsel üretimler olan ilham alanları yani edebi yapıtlarda, anlatıda kendine yer bulur ve izini buradan devam ettirir.

Edebiyat ve Mit

Edebiyatın mit ile kurduğu dirsek temasında mitin 'kutsallığını yitirmiş öykü' tanımı ağır basar. Kutsallığının daha çok dinler tarihi ile ilgili kuramlarda öne çıkması normaldir. Edebiyat ise onun daha çok anlatı-öykü yönü ile yani neyi anlattığı ile ilgilenir. Bu bakımdan edebiyatın beslenme kaynaklarının en önemlilerinden birisi mit ve mitolojidir. Sözlü edebiyatın çok daha yoğunluklu olarak bu kaynaktan beslenmesi doğaldır. Fakat yazıya geçildikten sonra modern ve postmodern dönemlerde mitten beslenmenin ölçüsünün değiştiğini görüyoruz. Modern dönem dediğimiz Aydınlanma kriterlerinin dogmatik bilim görüşü yanında sözle aktarılmış, ispatlanması mümkün olmayan, yazılı verilere dayanmayan, söylene kültürünün çeşitli varyantlar oluşturarak ana kaynak itibarıyla izini kaybettirdiği anlatıların bir kıymet-i harbiyesi elbette olamazdı. Modern edebiyatın bir yandan yansıtmacı ve sert gerçekçilik izdüşümleri üzerinden bir yandan da insanı mikro ölçekte anlama üzerine kurulmuş psikanalitik ruhsal çözümlemelerle, çok katmanlı insanı çözme gayreti arasında elbette mit gibi belirsiz ve kaygan bir zemine sahip kaynağın esamesi okunamazdı. Ona sahip çıkan yine de romantikler oldu. Her türlü aşağılanmayı, yadırganmayı ve yargılamayı göze alarak (Dante'nin *İlahi Komedyası*'na 'skolastik safsata' denilmesi gibi) romantikler anlatının mitsel kaynaklarına kısıtlı da olsa sahip çıktılar. Fakat ne ki postmodern edebiyatın ışığı romantiklerin üzerine düştüğünde romantik-

ler çoktan o büyülü suları terketmiş, son büyülü hikâyelerini bitiriyorlardı. Büyülü gerçekçiliğin adındaki zıtlık ise postmodernin modernden aldığı bir öç gibi dayandı kapımıza. Gerçeğin içinde yarattığı ikircikliği onu bir bıçak gibi keserek arasına büyülü dünyayı yerleştirmesini bilen Latin Amerikalı yazarlar birer 'öç perisi' gibi yetiştiler imdada. Şimdi postmodern anlatıların oluk oluk ana mecraya, okyanusa aktığı bu dönemde biz en yeni anlatılarda kadim sırları kendisinde gizleyen *Gılgamış Destanı*'nı, en bizden hikâyelerde Kybele'nin, Artemis'in, Hititli ana tanrıça kültünü, en bilindik anlatılarda Arakne'nin bitmeyen örgüsünü, Penelope'nin sadakatini ve zekasını, Zeus'un dizginlenemez haşarılığını, Ak Ene'nin gizemli sesini, Manas'ın, Kanıkey'in en gerçek hikâyesini okuyoruz. Postmodern edebiyat buna intertextualite (metinlerarasılık) diyor. Metni metne bağlayarak bir köprü oluştuğunu ve bu köprünün üstünden altından mitlerin yürüdüğünü görüyoruz. Kalın urganlarla, ince pamuk iplikleriyle ya da üflesen uçup gidecek karahindiba kömeçleri gibi narin bağlarla birbirine eklemlenmiş anlatılar vardır. Modern ve postmodern dönemde anlatıda mitin durumunu bu şekilde çok kestirmeden özetleyerek Türk edebiyatında anlatının mitolojik kaynaklarına yönelelim.

Türk Edebiyatında Mitoloji Kullanımı

Dünyanın en büyük imparatorluklarından birisi olan Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitlilik gösteren edebî hayatına damga vuran Divan edebiyatı; zengin türleri içermesi, konu çeşitliliği, motif zenginliği ve etkilendiği kültürel havzaların çokluğuyla ve yoğun mitolojik unsurlara yer vermesiyle dikkat çeker. Bu konuda yapılmış çalışmaların başında Dursun Ali Tökel'in *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar* (2000) adlı çalışması gelir. Bu eser, özellikle Fars kültürel havzasının divan edebiyatı ile etkileşimlerini gösteren önemli bir kaynaktır. Fakat İran etkisinin yanında İslam kültürünün sözlü birikiminin mitolojik unsurlarla harmanlanmasından neşet eden İslam mitolojisinin de etkisini zikretmek gerekir. Divan edebiyatının temel kaynağı olan Doğu'nun mitolojik birikiminden sonra Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketinde Fars ve Arap hinterlandında yer alan coğrafyaların etkisinin azaldığına şahit oluruz. Tanzimat mantalitesi, kültürel bir dönüşün, yön değiştirmenin ve eksen kaymasının neticesinde kendi ırksal kökenleri olan Türk mitolojisine bile mesafeyle bakan bir tek cepheliliğe yüzünü döner. Fransız etkisinin yoğunluklu olarak hissedildiği Avrupa aydınlanmasının pagan Yunan mitolojisini salık vermesi, zorunlu yönü de belirlemiş olur. Fakat burada Tanzimat aydınlarının tümünün bu yönü takip ettiği söylenemez. Büyük bir kültürel ikiliğin neden olduğu arada kalmışlık, bir yanıyla eski denilen divan edebiyatının geleneğini sürdürmekten yanayken, bir yanıyla da yeniliğin, fennin, tekniğin ilerlemenin heyecanıyla

hareket eder. Klasikler tartışması bu ikiliği gösteren önemli bir ayrıntıdır. Bu ayrıntıda bütün bir medeniyet krizinin kodları saklıdır.

Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı yıllarda ağırlıklı olarak pagan Yunan mitolojisinin çeviriler yoluyla edebiyata girdiğini görmekteyiz. (Fakat Yunan esatirine ilginin XVII. yüzyılda Katip Çelebi'nin tercüme ettiği *Tarih-i Frengi* ile başladığını, ondan önceye dair herhangi bir verinin bilinmediği not edilmelidir. John Corion'dan çevrilen bu eserde Yunanlıların pagan inanışlarına dair bilgiler bulunur. Bu durum, eseri Yunan mitsel anlatılarıyla doğrudan ilgili ilk eser kılar.) Osmanlı aydınının Yunan mitolojisine gözlerini kapatmasının mümkün olmadığı bir kültürel etkinin varlığının hissedildiği çevirilerin ilki 1859'da gelir. Konusunu Homeros'un *Odysseia*'sından alan Fernelon'a ait *Telemaque* adlı eser Yusuf Kamil Paşa tarafından *Tercüme-i Telemak* adıyla çevrilir. Büyük bir ilgi gören kitap altı ay sonra ikinci baskısını yapar ve sonrasında defalarca basılır. Mitik bir kahramanın maceralarını anlatan kitap Yunan mitolojisine ilgiyi arttırır. Fakat bu ilginin altında yatan başka bir manipölasyon vardır. Hiçbir yazar o dönemde eserleri orijinalindeki gibi çevirmez. Eserler, Osmanlı aydınlarının öngördüğü birtakım düzenlemelerle kültürel değerlerin süzgecinden geçirilerek değiştirilir ve ancak o şekilde yayımlanır. Yani Yunan'a ait mitoloji kitaplarının özellikle kurgu olanlarının Osmanlı toplumuna uygun hale getirilerek toplumsal dokuya adapte edildiğini görmekteyiz. Mesela ilk çeviri olan *Telemak*'taki bütün tanrı ve tanrıça kelimeleri yerine 'peri' sözcüğünün kullanıldığını görmekteyiz. Çalkantılı dönemde imparatorluğun evlatları aslında yeni kurulacak olan bir devletin kültürel yüzünün ilk eserlerini oluşturuyorlardı. 1880'lerde Şemsettin Sami'nin *Esatir*'inin ardından 1893'te Nabizâde Nazım'ın *Esatir*'i ile ortam iyice Yunan mitlerine açılmış olur. Sonrasında Yunan etkisi bütün bütün hissedilecek ve 1897'de Ahmet Mithat'ın fitilini ateşlediği Klasikler tartışmasında Yunan klasiklerinin okunmasının 'farziyeti' ısrarla vurgulanacaktır. Yunan mitolojisi, 1900'lerin başlarında Darülfunun'da okutulan Yunan tarihi ve edebiyatıyla resmi öğretinin temel yapılarından birisini oluşturmaya başlar. 1915'lerde artık bir 'Garp Edebiyatı Kürsüsü' mevcuttur ve Yunan mitolojisi, tarihi ve edebiyatıyla resmi eğitimin içine dahil edilir. Halide Edip'in *Heyula* (1909), *Seviye Talip* (1912), *Handan* (1912) gibi eserleri Yunan mitolojisinden izler taşır. Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin başlattığı Nev Yunanilik akımı da Latin köklere dönüş referansını vermiş olur. Yahya Kemal'in birkaç şiiriyle birlikte Yakup Kadri *Nur Baba* (1922) adlı romanıyla katkı sağlar. Bu eserlerde Yunan mitolojisinin etkisi kurguların anlam katmalarında değil daha çok yansıma şeklinde doğrudan kullanım ya da simgesel kullanım olarak görülür. Bu esnada Türk mitolojisini kökenlere dönüş mottosuyla gündeme getiren Ziya

Gökalp, Turan fikrinin en önemli dayanaklarından birisi olan mitler yoluyla yeniden öze dönüş hareketini başlatır. İslamlıktan önceki Türk birikiminin mitolojik kökenleri ortak geçmiş fikrini, ortak gelecek fikrine bağlayan önemli bir güzergahtır. Türk mitolojisinin Türk anlatısına kaynaklık etmesinde *Atsız Mecmuası*'nın önemli bir yeri vardır. Mecmua, dünya konjunktürünün ulus-devlet eğiliminde yeni kurulmuş Cumhuriyet için milli kimlik inşasına yardım ederek tıpkı Yunan kökenler gibi Türk kökenlere işaret etmesiyle dikkat çeker. Bu eğilimin, başlangıçta ulus-devlet-halk üçgeninde politikaya ciddi destek verdiği görülse de Milli Şef döneminin despotik uygulamalarının sert çizgilerinde ve jakoben baskıcı zihniyetiyle fazla yol alamaz. Ama bu süreçte Türk mitolojisi sonraları tekrar filiz verecek tohumları Türk anlatısına eker. Bu yolla Türk edebiyatının farklı kaynak arayışları daha da zenginleşmiş olur. Böylece dört koldan beslenecek bir Türk edebi hayatı yavaş yavaş kendini toparlamaya başlar. Bir yanda divan edebiyatının büyük birikimini teşkil eden Fars ve İslam mitolojileri, diğer yanda yeni kültürel yönelimde Yunan ve Türk mitolojik birikimi vardır. Henüz 50'lerin etkisi görülmezken Anadolu'nun mitolojik birikimine dikkat çeken bir akım da belirmeye başlar. Mavi Anadoluculuk, Anadolu mitlerini öne çıkaran ve Akdeniz havzasının zengin mirasını eserlerine taşıyan en bilindik isim olan Halikarnas Balıkcısı'nın öncülük ettiği bir akımdır. Onun çok az eseri mitlerden uzaktır. Bu nedenle Türk edebiyatında mitolojiyi eserlerine en çok konu eden yazar demek doğrudur. Şiirde Salih Zeki'nin benzer konumundadır. Ardından 1950'lerde dünya gündeminin, insanlık hikâyelerinin, insanın kaderinin, varoluş sorgulamalarının gündem olduğu dönemde İl. Yeni'nin etrafında döndüğü mitolojik birikim de dikkat çekicidir. Bu dönemde özellikle Melih Cevdet Anday ve Edip Cansever metinlerinde görülen mitolojinin, varoluşçuluk rüzgarının etkisiyle biçimlendiği ya da daha doğru bir ifadeyle 'biçim-lenemediği' söylenebilir. Cemal Süreya ise ciddi eleştirileri ile bu eğilime tepki göstererek Yunan mitolojisini işleyenleri 'mitoloji havarileri' olarak isimlendirir. Geçiş döneminde Tanpınar'ın eserlerinde mit kullanımına şahit oluruz. Tanpınar, *Huzur* (1949), *Sahnenin Dışındakiler* (1973), *Mahur Beste* (1975) *Aydaki Kadın* (1987) gibi eserlerinde Shakespeare'in Ophellia adlı oyununa kaynaklık eden miti takip eder. Son dönemde doğru Yaşar Kemal'in sıkı bir mit kullanıcısı olduğunu söylemek gerekir. *İnce Memed* (1955), *Yer Demir Gök Bakır* (1963) yoğun mitolojik katmanlarıyla araştırmacılara göz kırpar niteliktedir. 1960'larda tüm dünyada postmodern etkilerin izleri görülmeye başlar. Daha açık bir toplum olma yolunda ilerleyen ülke edebiyatının postmodern etkileşimler için bir yirmi yıl daha bekleme si gerekecektir. 1990'larda yavaş yavaş kendini hissettiren postmodern etki, Türk anlatısında karşılıklı bulmaya başlar. Mustafa Kutlu, Bilge Karasu, Buket

Uzuner, Sadık Yalsızuçanlar, Erhan Bener, Sevinç Çokum, Nazlı Eray Murathan Mungan gibi isimler mitolojiden beslenen yapıtları ile Türk anlatısına katkı sağladılar. Postmodern dönem bir yandan kendine has hayat görüşüyle bir yandan geçmiş metinlerle kurduğu bağ yönünden hem çok imkânli hem çok tehlikeli sulara ilerleyen bir felsefe olarak roman hikâye ve şiirde kendini belli eder. Yavaş yavaş postmodern etkilerin görüldüğü dönemde Leyla Erbil, Cüce (2001), Nazlı Eray, *Orphee* (1983), Ayla Kutlu, *Kadın Destanı* (1994), Özen Yula, *Hayat Bir Kere* (2000) gibi birçok yapıtla doğrudan postmodern etki görülür. Metinlerarası ilişkiler bağlamında yapıtların alıp yürüdüğü mitsel anlatılar bir yandan mitolojik geçmiş kullanırken bir yandan da yeni modern mitler oluşturulmaya başlanır. Fantastik edebiyatın da bu dönemde mitsel dünya düzleminde hayli macerası olur. Bu çerçevede fantastik sayesinde Türk anlatısı Orta Çağ gotik mitsel birikimle de tanışmış olur.

Önceki yüzyılın başında görülen cepheleşme, kimlik kavgaları, kamplaşma, dışlama, yok sayma ya da görmezden gelme gibi insan ve insan edimlerini ayırıştırıran ve çatışma kültürünü besleyen hiçbir unsurun öneminin kalmadığı bir dönem olan postmodern dönemde mitoloji özelinde geçmişle kurulan bağa baktığımızda yan mahalledeki ayşe teyzeyi anlatan bir romanda İran mitolojisinden çıkıp gelmiş Rüstem'i, sofranızın başında oturan Sümer tanrıçalarından birini, roman kahramanı ile konuşan bir İnka tanrısını, izini sürdüğünüz bir Hitit mitolojik figürünü ya da herhangi bir mitolojik unsuru görebilirsiniz. Üstelik bu durum, anlatının kalitesini, çok yönlülüğünü, veri zenginliğini ve insana dokunurken onun hikâyesinin kadim köklerle kurduğu bağın ortaya çıkardığı bütünlük duygusunu yansıtmaları bakımından önem arzeder. Bugün gelinen noktada Türk anlatısı, geleneği ile kurduğu bağ neticesinde artık kök metinlere sahip çıkmakta ve kadim medeniyetlerin mitolojik birikimlerinden beslenerek kendisini zenginleştirmektedir.

Bu verilere baktığımızda, Türk edebiyatında hikâye, öykü şiir ya da romanda kullanılan mitlerin kaynaklarına dair çok yönlü bir beslenme olduğunu söylemek mümkündür. Buna göre, Fars, İslam ve diğer Yakındoğu medeniyetlerinin mitolojik birikimlerinden beslenen Divan edebiyatının, araya kültürel kırılma girmiş olsa bile Tanzimat'la Yunan ve Latin mitolojik birikimine eklemelendiğini görmekteyiz. Osmanlı aydınlarının, kendilerini değişim döneminde hızlıca toparladığını ve Türk mitolojisiyle kurdukları bağ üzerinden kendi kültürel köklerini Türk anlatısına taşıdıkları ve bu çerçevede önemli eserler verdikleri söylenebilir. Bu birikime eklenen bir başka mitolojik kaynak bütün bir Akdeniz havza medeniyetlerinin mitolojik birikimidir. Anadolu'nun kadın medeniyetlerinin mitolojik birikimini anlatılara yansıtan yazarlar postmodern eğilimlerle karşılaştıklarında artık masada divan ede-

biyatından bu yana taşıyıp getirdikleri bütün bir dünya mitolojisini buldular. Bu pozisyon, Türk anlatı geleneğinin her ne kadar medeniyet değişimi ile sekteye uğradıysa da bu kırılmayı kısa sürede telafi ederek yoluna devam ettiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Anlatının Sınırsızlığı ve Anlatı Kaynaklarının Sınırsızlığı

Postmodern edebiyatın özel durumuna ilişkin birkaç kelam etmek mit söz konusu olduğunda elzemdir. Postmodern felsefenin en belirgin özelliklerinden birisi anlatının biçimsel ve içerik olarak sınırlarının olmadığını varsaymasıdır. Bu kabul bizi bir yandan biçimsel kuralların olmadığı uzun, ortak, kısa, kıpkısa (küçürek) anlatılara taşırken bir yandan da içerik sınırsızlığıyla başbaşa bırakır. Anlatıda içeriğin sınırsızlığı iki şekilde kendini gösterir. Birincisi içeriğe dair *anlatının sınırsızlığı* ikincisi içerikteki *anlatının kaynaklarına dair sınırsızlık*. İşte tam da burada mitin interdisipliner yüzlerini anlatının içinde görürüz. Mesela bir anlatıda tarihsel ve gerçek bir figürün mitik dönemin bir kahramanıyla birlikte katıldığı mitik bir savaşı okuyabiliriz. Ya da dinler tarihi içinden bir ilahi-kahramanın, mitik bir figürle diyalogunu, bir antropolojik tezin mitik bir kahraman üzerinden tahlilini, polisiye bir kurgunun kahramanının mitsel bir tanrı ya da tanrıça ikonuyla mücadelesini okuyabiliriz. Burada tarih, din, antropoloji mit ile doğrudan ilişki kurar. Mitolojik hikâyeyi ister kurgunun bir unsuru olarak tasarlar isterse anlatının temel bir yapı teması halinde sunar. Anlatının sınırsızlığı, türler arasındaki sınırların kalktığı; didaktik anlatının kurguya, şiirin düz anlatıya, masalın ironiye, halk kültürünün tarihe kolay geçiş sağladığı sınırsızlıktır. Anlatının kaynaklarına dair sınırsızlıkta ise bütünüyle insanlık tarihinin hafıza deposu olan miti ve mitoloji biliminin verilerini buluruz. Gerçi modern edebiyatta da anlatının kaynaklarında sınırsızlık vardır fakat modern edebiyat birinci şıkka yani anlatının sınırsızlığı maddesindeki geçişkenliklere *tutarlı* bir mesafe koyar. Bu mesafe türler arasında geçişe izin vermez ya da çok sınırlı kurallarla (bilinç akışına benzer geri dönüşler gibi) müsaade eder. Bu nedenle postmodern anlatılarda görülen geçişkenliğin normallliğini modern edebiyat anlatılarında görmek mümkün değildir. Modern edebiyat türler arasındaki geçişkenliğe koyduğu *kota* ile anlatının kaynaklarının sınırsızlığını da engellemiş olur. Mesela konumuz olan mittler, her anlatı metninin içinde yer alabilir ama modern edebiyat, sınırlarının izin verdiği ölçüde onu bir metne dahil edebilir. (Miti metne dahil etmeyi bir unsur olarak var kılma değil- ki bunu modern anlatıda görüyoruz- anlatının temel parçalarından biri haline getirme şeklinde kastediyoruz.) Modern edebiyatın bu *tutarlı sınırlılığı* yapısı itibarıyla anlatının kaynaklarının sınırsızlığına da doğal olarak

izin vermez. Hâlbuki postmodern edebiyat, anlatının sınırsızlığı ile anlatının kaynaklarının sınırsızlığına meydan verdiği için mitler her anlatıda ister bir unsur olarak isterse de anlatının blok halinde temel bir bileşeni olarak varolabilirler. (Postmodern edebiyatın bunu metinlerarası ilişki düzleminde değerlendirmesiyle buna ilişkin problematiklerin varlığına dair şerhi koyarak, yazının sınırlarını aşan bu konuyu noktalayalım). Hülâsa edecek olursa; postmodern dönemde Türk anlatısı, dönemin kendine has nitelikleri nedeniyle mitsel kaynaklarını daha rahat kullanır olmuştur. Modern edebiyatın yapısı gereği işlevsel olmayan geçişgenlik, bugün postmodern metinlerin kök metinlerle bağ kurmasında önemli bir basamak olarak görülmektedir. Bu da kadim medeniyetleri bağrında taşımış olan, mirasının zenginliği ile anlatı geleneğimize geniş ufuklar sağlayan bir kültürün Türk anlatısı yoluyla geleceğe aktarılması anlamına gelir.

Sonuç

Türk anlatı geleneğinin zengin birikimi Batılılaşma serüveni ile sekteye uğrasa da, beslenme kaynakları itibarıyla görünen çeşitlilik hikâye-roman-şiir gibi temel anlatı türlerine yansımıştır. Mitolojinin edebiyatın temel beslenme kaynaklarından biri olarak görülmesinin tarihi çok geçmişe dayansa da özellikle yabancı kültür havzaları ile etkileşimlerin olduğu dönemlerde bu etkiler de artmıştır. Türk edebiyatı bir yandan divan edebiyatı geçmişiyile İran, İslam ve Doğu medeniyet havzasının sözlü kültür içinde taşıyıp getirdiği mitolojiden ziyadesiyle etkilenmiş, öte yandan yeni bir kültürel alana açılan Tanzimat'la birlikte Yunan ve Latin tarih ve esatiriyle tanışmıştır. Yunan mitolojisinin meydana getirdiği tartışmalar Türkçülük akımının etkisiyle kökenlere dönme fikrinin kendisini temsil etmesine meydan vermiş, böylece Türk mitolojisinden yararlanma fikri ortaya çıkmıştır. Böylece Türk mitolojisi, Osmanlı bakiyesi divan edebiyatının Fars ve İslam birikiminin yanına eklenen Yunan ve Latin esatiriyle birlikte yeni devletin ulusal kültür politikası inşa etme sürecinde üçüncü bir beslenme kaynağı olarak Türk anlatısına yeni bir ufuk sağlamıştır. Kısa sürse de Nev Yunanlılık akımıyla alınan yol, milli bir edebiyatın odaklandığı ve yeni devletin ulus kimlik inşasında öne çıkartılan Türk mitolojik birikimi, Akdeniz kültürel havzasıyla bütünleşme işaretlerinin verildiği Anadolu mitolojileri ve bugün postmodern etkiyle bütün bir dünya mitolojisi, sağlam bir geleneğe sahip olan Türk anlatısının mitolojik kaynakları olarak masada durmaktadır. Kurgu yazarlarının bu kaynaktan beslenmeleri hem Türk anlatısını güçlendirecek hem de kadim medeniyetlerin mirasını geleceğe taşıma noktasında önemli bir basamak olacaktır.

Kaynakça

- Aydın Afacan. Şiir ve Mitologya- Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası. Doruk Yayınları, 2003.
- Aysun Çetin. *Tanzimattan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış Tarzı*. Ege Üniversitesi SBE, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1993.
- Cafer Gariper; Yasemin Bayraktar. “Gelenek Bağlamında Mit, Modern Edebiyat ve Postmodernizm”, Necati Birinci Armağanı. Berikan Yayınları, ss. 77-93, 2018.
- Cengiz Batuk. “Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar”, *Milel ve Nihal, İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, C:6, S:1, 2009.
- Cennet Bozkurt (Bars). *1980-1995 Arası Türk Hikayesinde Mitolojik Unsurlar*, Pamukkale Üniv. SBE, Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2013.
- Dursun Ali Tökel. *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Akçağ Yayınları, 2000.
- Ebru Vural Arslan. *Türk Romanında Mitoloji (1923-1960)*. Süleyman Demirel Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2016.
- H.Hilal Akman. *Tarihi Romanlarda Türk Mitolojisi (1908-1960)*. Marmara Üniversitesi SBE Doktora Tezi. İstanbul, 2013.
- John Fiske. *Mitler ve Mit Yapanlar*. Çev. Utku tuğlu. Öteki Matbaası, 2002.
- Sena Küçük. “Türk Romanında Mitolojik Yansılardan Örnekler”, *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, Vol: 7, Issue: 25, pp. (312-331), 2016.

MEHMET KAHRAMAN

İlk Yaratıcı Yazarlık Kitabı: *Poetika*

Yaratıcı yazarlığın revaçta olduğu bir çağda yaşıyoruz. Her yıl yaratıcı yazarlık adı altında kitaplar çıkıyor, yazı atölyeleri açılıyor. Gerçekten yazar olmak prestijli bir şey mi? Özellikle son on yılda bu tür kitaplar çok fazla ilgi görüyor. Demek ki yazarlığa büyük bir teveccüh var. Öyle olunca Aristo'nun *Poetika* adlı kitabını bir de bu gözle okudum. İlk okuyuşumda pek dikkat etmemişim, oysa yazı derslerinde faydalı olur diye tekrar okuduğumda inanılmaz etkilendiğimi söylemeliyim. Bizim bugün konuştuğumuz konuları milattan önce dördüncü yüzyılda söylemiş olması çok önemli. Bu yüzden yaratıcı yazarlık üzerine okumak istiyorsak önce *Poetika*'dan başlamalı okumaya.

O zaman en başa, milattan öncesine dönelim ve *Poetika* kitabını yaratıcı yazarlık babında birlikte okuyalım.

Aristo ilkin neden yazıyoruz sorusunun cevabını arar. Ona göre yazmak iki nedene dayanır: Birincisi 'taklit isteği'; ikincisi ise taklitten aldığımız 'haz'. "Görünen o ki bütün olarak şiir sanatının ortaya çıkması iki nedene dayanır ve ikisi de doğal nedenlerdir: Taklit etme insanlarda çocukluktan itibaren doğal olarak ortaya çıkar, insanları diğer hayvanlardan ayıran şey taklit etmeye en yatkın hayvan olmaları ve ilk öğrendiklerini taklit yoluyla öğrenmeleridir, ayrıca bütün insanlar taklitten hoşlanırlar."¹ Yazma isteğini taklit etme isteğine bağlıyor Aristo. Taklit ederek öğreniyor ve öğrendiklerimizden keyif alıyoruz.

"İnsanlar öğrenmekten zevk alır." der Aristo. İnsan öğrendiklerinden de öğrettiklerinden de zevk alır. Öğrenmede özellikle yeni tecrübe ettiğimiz bir şeyin içsel karşılığını bulduğumuzda aldığımız haz doruk noktasına ulaşacaktır. Tecrübe ettiğimiz her şey bizde coşku yaratır. İster bilimsel bilgi olsun ister hayata veya sanata dair bilgi, öğrendiklerimiz anlam dünyamızda karşı-

¹ Aristoteles, *Poetika – Şiir Sanatı Üzerine*, Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, İstanbul: İş Bankası, 2019, s. 9. (Diğer alıntılar da bu kitaptan yapılmıştır.)

lık bulur. Aslında doğuştan her şeye karşı bir merakımız vardır. Öğrenmek ve yapmak isteriz. Kitaplar bu merakı kamçılayan başat unsurlardan biridir. Kişinin öğrendiği şeyler aslında kendine dair bilgilerdir. Bilimsel bilgi bile olsa onda kendilik bilgisine ulaşmanın bir yolunu arar. Sanat ise ona hiç kimsenin veremediği hisleri verir ve o sayede kendimiz olmayı öğreniriz.

Buradan bakıldığında yazı, hayatta olmayan (veya görünmeyen) şeyi verir. Yani yazı, şiir, görünenin değil görünmeyenin peşindedir. Okur görünenin betimlenmesinden, anlatılmasından öte, görünmeyen şeylerin ardından gider. Evet, taklit vardır, der Aristo ama taklit doğanın birebir kopyası değil, eylemlerin taklididir. Eylemler taklit edildiği için ruha işleyen bir yanı vardır, orada kişi kendini görerek onunla özdeşleşir. “Eylemlerin doğal olarak iki nedeni vardır: Düşünce ve karakter; başarı da başarısızlık da eylemlere bağlıdır. Eylemin taklidi öyküdür.”

Eylem iki şekilde ortaya çıkar: birincisi düşünce yoluyla; ikincisi ise düşüncenin uygulayıcısı olan karakter aracılığıyla. Öykü, eylemi taklit eder. Eylem, durum yoksa öykü de yoktur. Öyküyü hikâye olarak ele almak istiyorum. Öyküyü edebiyatın bir türü, hikâyeyi ise anlatılan konu/öz olarak değerlendiriyorum. Böyle bir ayrıma gidince anlatılmak istenen daha net ortaya çıkacaktır. Çünkü hikâye anlatının nüvesidir. Öykü metnin bütünü, hikâye ise anlatılan çekirdek, olay, özdür. “İyi hikâye yoksa iyi öykü de yoktur.” demek ister Aristo. Hikâyeyi de düşünce ile birleştirir. Öykünün ayakta durabilmesi için düşünce, yani hakikat barındıran bir yönünün olması gerekir. Çünkü “Tragedyanın ilkesi, âdeta ruhu, öyküdür; karakterler ikinci sırada gelir.”

Aristo’nun hikâyeyi ruh olarak görmesi ilginçtir. Tragedya/öykü bir beden ise hikâye onunu ruhudur. Ruh katıldığı her şeye canlılık verir. Biz onu görmeyiz ama onun var olduğunu hissederiz. Okuduğumuz metinlerin bizi sarması, ondan kopamayışımız hikâye ile ilgilidir. Şayet ortada iyi bir hikâye yoksa metin de yok demektir. Dil bizi bir yere götürmez. Sadece dimağda bir tat bırakır, o kadar. Metni sevdiren hikâyenin hakikatli olmasıdır.

Bir hikâyenin hakikat barındırması demek, ele aldığı konunun insan ruhuna dokunması demektir. İnsana dokunacak olan şey onun dünyasında karşılık bulması ile mümkündür. Bu yüzden Aristo bayağı konulardan ziyade hissedilen, duygu uyandıran konuların seçilmesi gerektiğini söyler. Hangi konuların veya anlatımların duygulara dokunmayacağını açıklar. Zenginlerin hayatının anlatılmasının karşılık bulmayacağını söyler mesela; sonra zenginken fakir olan birinin acıma duygusu uyandırmayacağını söyler; fakir birinin zengin olması da ters etki yaratmaktadır. “Önüme geleni taklit edenin adi olacağı apaçıktır.” Kimsenin fark etmediği konular üzerinde durulması gerektiğini söyler Aristo. Daha çok insanın içinde acıma duygusu uyandıra-

cak, arınmaya, tanımaya vesile olacak konular seçilmesi gerektiğini vurgular.

Konu seçimi önemlidir ancak esas önemli olan yazarın onu hissetmesidir. Anlattığı hikâyeden kendisi etkilenmeyen yazarın yazdıkları da beş para etmez. Şöyle der Aristo: “En inandırıcı ozanlar aynı doğadan yola çıkarak duygulara bürünenlerdir; içinde fırtınalar kopan biri karşısındakinde de fırtınaları koparır, öfkelenmiş olan biri öfkeyi en gerçek hâliyle yansıtır.” Hikâyenin inandırıcı olması yazarın olayı hissetmesiyle alakalıdır. Kendisi hissetmemişse okur da hissetmez. İçinde fırtınalar kopan birisi ancak karşısındakinde fırtınalar kopartabilir. Balzac’ın bir karakterinin ölümüne üzülmesi ya da Flaubert’in “Madam Bovary benim demesi” yazarın karakteriyle, konusuyla bütünleşmesi demektir. “Öyküler kurulurken ve dil açısından işlenirken ozan olabildiğinde gözünde canlandırmalıdır. Olayları sanki yanı başında oluyormuşçasına gören kişi neyin yakışacağını en açık şekliyle keşfeder ve iç çelişkileri daha az gözden kaçırır.”

“Tragedya bir eylemin taklididir ve eylem hâlindeki kişiler o eylem aracılığıyla taklit eder.” der Aristo. Eylemin taklit edilebilmesi için ortada anlatılacak bir olayın ya da durumun olması gerekir. Okurun metni taklit edebilmesinde olayların iyi işlenmesi gerekir. Yazar hikâyeyi olay örgüsüyle inandırıcı hâle getirir. Uyandırılmak istenen duygular sözel ifadelerle değil olay örgüleriyle verildiğinde etkisini hissettirir. Şöyle der Aristo: “Korku ve acıma duyguları görsellikle uyandırabileceği gibi olay örgüsüyle de uyandırılabilir, tercih edilmesi gereken bu ikincisidir, zaten usta ozan öyle yapar.” Eylemin inandırıcılığını sağlayan unsur olay örgüsüdür, çünkü tragedya insanların değil eylemlerin ve yaşamın taklididir, mutluluk veya mutsuzluk da eylemlere bağlıdır. İnsanların şu ya da bu nitelikte olmaları karakterlerine bağlıdır, ama mutlu olmaları ya da mutsuzlukları eylemlerine bağlıdır. Dolayısıyla tragedyanın amacı olaylar ve öyküdür, amaç her şeyden daha önemlidir. Kaldı ki eylemsiz tragedya olamaz ama karakersiz tragedya olabilir.

Tek Etki Kuralı

Eylemin amacını gerçekleştirebilmesi, etkinin dağılmaması ve olay örgüsünün güçlü olması için dikkat edilmesi gereken unsunlar vardır. Aristo şöyle der: “Öyküler bütünlüklü, tamamlanmış, başı ortası ve sonu olan tek bir eylemi ele almalıdır ki kendine özgü hazzı uyandırsın.” Burada Poe’nun da söylediği “tek etki” kuralına geliyoruz. Bir eser tek bir etki etrafında geliştiğinde okurun metinden elde edeceği haz daha fazla olacaktır. Olaylar dağılırsa hâliyle odaklanma da mümkün olmayacaktır. Metnin başı ve sonu tek okuyuşta kavranabildiğinde okur bütünü görür ve duygusal etki zirveye çıkar. Ancak dikkat edilmesi gereken bir husus var: metnin birliğini sağla-

maya çalışırken tekdüzeliğe düşmek. Tek etki kuralı tek kişinin veya tek olayın anlatılması değil, etkinin tek olmasıdır. Eylemin amacı tanıma, arınma olduğuna göre insanın kendini tanıması ve arınması için öykünün de tek bir etki üzerinden işlenmesi gerekir. Aynı anda farklı farklı duygular ele alınacak olursa odaklanma olmaz ve kişi karmaşa içinde kalır. Okur sarsılmaz, kendisiyle yüzleşemez ve bu nedenle tanıma gerçekleşmez. En iyi tanıma olayların doğal olarak gerçekleştiği, yapay ve zorlama olduğu anlaşılmayan tek etki sayesinde kendini gösterir.

Olayların dağılmaması ve tek etki kuralının işleyebilmesinde en önemli araç kurgudur. Aristo öyküleri kurarken neleri hedefleyip nelere özen göstermek gerektiğini anlatır. Evet, öykünün düzenlenmesi önemlidir ancak “Öykünün düzenlenişi kendinden doğmalıdır.” Anlatı örülmüş olaylar zinciridir. Tek bir olay yoktur, ki olsa bile onun anlatırken nereden başlamalı anlatmaya diye sorduğumuzda bu soru bizi kurguya götürür. Başlangıçlar, çatışma, gerilim, finalin yerli yerinde olabilmesi için iyi bir şekilde düzenlenmesi gerekir. Bunun için şu teklifi yapar Aristo: “Ozan önce genel çerçeve çıkarmalı, ara öyküleri sonradan ekleyip öyküyü genişletmelidir.” Çerçeve çıkarmak kâğıt üzerinde olmasa bile zihinde yapılabilir. Öykü dar bir zaman aralığını konu aldığından genel bir çerçeve çıkarmak zor olabilir. Fakat özellikle genç yazarların ne anlatacaklarını bilmesi, konuya hâkim olması amacıyla bir taslak oluşturmalarında fayda var. Anlatacakları konudan kopmamaları ve onu daha net hissetmeleri için zihinsel taslak bile yararlı olacaktır. Bu taslak çalışması sırasında kurguyu da halledebilirler.

Aristo kurgu aşamasında izleyicinin/okurun dikkatini çekebilmek için ipuçları verir. Bunlardan ilki karakterin en kısa sürede okurla tanışmasıdır. Giriş uzun tutulursa okurun karakterle, dolayısıyla eylemle tanışması gecikir, bu da okuru sıkar. Aristo, “Kısa bir girişten sonra bir erkeği, kadını ya da başka bir karakteri hemen içeri sokar.” Metnin sağlıklı devam edebilmesi için gerilim unsurlarının iyi ayarlanması gerekir. Metni tekdüzelikten koruyacak olan şey çatışmadır. Bu yüzden tekdüze öyküler bıkkınlık verir ve başarısızlığa sürerler. Dozunda ayarlanmış çatışma öyküye hem hız hem de renklilik katacaktır. Ayrıca çatışmalar sayesinde metnin enerjisi ortaya çıkar ve kırılmalar yaşanır.

Genç yazarın en çok zorlandığı alandır kurgu; çünkü hem soyut bir kavramdır hem de tanımını yapmak güçtür. Basite indirgeyerek kurguyu şöyle tanımlayabiliriz: *Kurgu olayların sıralanışıdır.* Hikâye sizin kafanızdadır. Etkiyi nasıl verebilecekseniz ona göre bir sıralama yapmanız gerekir. Olayların örümcek ağıları gibi birbiriyle örülmesi, hikâyenin durumuna göre seçilmesi etkiyi artıracaktır. “Bir nesnenin güzel olması için düzenlenmiş olması yet-

mez, rastgele olmayan bir uzunluğa da sahip olması gerekir. Çünkü güzellik uzunlukta ve düzende yatar.” Bir metnin iyi olması için düzenlenmiş olmasının yanı sıra rastgelelikten de kendini kurtarması gerekir. Bunu şöyle açıklayabiliriz. Metne giren her şey metnin amacına hizmet etmelidir. Yazar bazen anlatının şehvetine kapılarak, bazen de ne anlatacağını bilememekten kaynaklanan saiklerle konudan uzaklaşır. Genç yazar kendini denetlemek için şunu sorabilir: Bu yazdıklarım öykünün amacına hizmet mi ediyor yoksa boşluk mu dolduruyor; boşluk dolduruyorsa, gereksiz bilgilerse bunlar, hiç çekinmeden silmelidir. Öykü sildikçe güzelleşir.

Aristo, “Taklit eylemlerle yapıldığı için başlıca unsur görsel düzendir.” der. Görsel düzen tragedya için önemlidir. Çünkü etkiyi görsel düzen sayesinde verebilirsiniz. Fakat kurmaca metinlerde kelimelerden başka kullanacak bir materyalimiz yok. O zaman kurmacada bunu nasıl yapacağız? Kurmaca metinlerde görsel düzeni ancak kurgu ve dil ile karşılayabiliriz. Hikâyeyi okura geçirecek olan malzeme dil ve kurgudur. Yaratıcı yazarlıkta da bu ikisi öğretililebilir. Yazmak öğretilemez, çünkü o bireysel deneyimdir. Öğretililebilir olan yalnızca dil ve kurgu çalışmalarıdır. Bunlar da görsel düzenlemeye girer. İyi bir hikâyemiz yoksa bunları öğrenmiş olmak pek bir işe yaramaz; iyi bir hikâyemiz varsa esas etkiyi uyandırabilirsiniz. Aristo’nun söylediği gibi okur olarak biz, eylemleri taklit eder, ancak karakterle özdeşlik kurarız. Dil ise bunlar için bir araçtır.

Dil En Önemli Araçtır

Aristo’nun hikâyeden sonra en fazla üzerinde durduğu unsurlardan biri de dildir. “Dil kullanımı derken, bir anlamın sözcükler aracılığıyla dışa vurulmasını kast ediyorum.” der. Dil hikâyenin dışa vurulması için bir araçtır, hem de çok önemli bir araç. O olmadan hikâye hissedilemez. Aristo iyi bir dil kullanımı için önerilerde bulunur. Bunun için en öncelikli olan uygun sözcüklerin seçilmesidir. “Dil kullanımında erdem, açık olmak ve yavanlığa düşmemektir. En açık dil, yaygın sözcüklerden oluşur ama o zaman da yavan olur.” Hikâyenin hızı, yavaşlığı dil ile ortaya çıkar. Ancak dil üzerinde çalışarak metin kendi orijinini sağlar. Yavanlığa düşmeden, klişeden uzak bir anlatım için uygun sözcükleri seçmek önemlidir.

Metni yavanlıktan kurtarmak ve orijinallik sağlamak için Aristo metaforu önerir. Metafor en genel anlamıyla, “bir adın yabancı bir şeye aktarılması demektir.” “Olanaksız şeylerle metafor” kurarak metin klişe olmaktan ve yavanlıktan kurtulacaktır. Burada göz önünde bulundurulması gereken husus kıvamının tutturulması, yani uygun benzerliğin seçilmesidir. “Zira iyi metafor yapmak, benzerliği göz önünde bulundurmak demektir.” Dil okuru metinde

tutan şeydir. Zaten o yeterli olmazsa okur öykünün tadına varamaz. Burada ölçülülük çok önemlidir. Dili iyi kullanmaya çalışırken edebiyat yapma telaşına düşmek, parlak, süslü cümleler kurmak öyküyü zaafa uğratır. Günümüzde şiirsel dil denen, sanki tek başına her şeye yeterli gibi görünen bir durum söz konusu. Oysa esas olan hikâyedir, dil ona hizmet eder. Aristo'nun dediği gibi: "Dil kullanımı fazla parlak olursa karakterleri ve düşünceleri gölgede bırakır."

Aristo her fırsatta hikâyeye vurgu yapar. Dili, karakteri, diğer unsurları önemsemekle birlikte hikâye ana unsurdur. Şöyle der: "Birisi karakteri yansıtan tıratları arka arkaya dizince, dil kullanımı ve düşünce açısından iyi yazılmış olsalar bile, tragedyanın işlevini yerine getirmiş olmaz, oysa bunları kullanmadığı hâlde öyküye ve olay örgüsüne sahip olan bir tragedya bu işlevi çok daha iyi yerine getirir. Bunların ötesinde tragedyanın ruhu alıp götürmesini sağlayan en önemli şey öykünün öğeleridir: baht dönüşleri ve tanımlar."

"Baht dönüşleri ve tanımlamalar" olabilmesi için karakterimizin iyi verilmiş olması gerekir. Eylemin taklidi karakter sayesinde yapılabilir. Karakterin kendini sağlayabilmesi için Aristo dört unsurun amaçlanması gerektiğini söyler. Bunlardan ilk "ne tarzda oldukları," ikincisi "uygunluk," üçüncüsü "benzerlik," dördüncüsü "tutarlılık". Karakter neyi yansıtacak, yansıtacak olduğu şeyle uygunluk arz ediyor mu, sonra benzerliği sağlıyor mu ve sonuncusu, tutarlı mı? Şöyle örneklendirelim. Konu olarak günümüz gençliğini anlatacağımızı var sayalım. Karakterimizin tipi, duruşu nasıl? Çağın gençliğiyle uygunluk arz ediyor mu? Benzerlikleri sağlıyor mu? Ve tutarlı mı? Karakter bu unsurları sağlamışsa okur onunla özdeşlik kurabilir. Yoksa karakter sırtır ve çöp adam durumuna düşer. Böylece hiçbir etki uyandırmaz.

Okurun öyküden zevk almasını sağlayan şey ise "baht dönüşü ve tanıma"dır. Karakterin yaşadığı aydınlanma, dönüşüm okura yansır ve okur da onunla aynı dönüşümü yaşar. Zaten sanatın esası budur: aynı duyguyu yaşamak. Bu da tanıma ve baht dönüşünün oluşturduğu duygu ile mümkündür. Aristo'nun deyişiyle "duygu ögesi ise zarar ya da rahatsızlık veren bir eylemdir, örneğin uluorta ölümler, büyük ızdıraplar, yaralanmalar ve benzerleri."

İnandırıcılığı Zedelememek

Metne giren hiçbir şey rastlantısal değildir dedik. Gerçek hayatta başımıza gelenleri açıklamak için bir nedene ihtiyaç duymayız, çoğu zaman *kader* der geçeriz. Lakin kurmaca metinlerde her şeyin bir nedeni vardır. Metne giren her şey onun amacına hizmet etmelidir. Sanatta ben yaptım oldu olmaz. Metin gizli bir nedensellikte kendini örер, öremezse çöker. Karakterin

isminden tutun da koşan atın ayaklarına kadar her şey metnin sıhhati açısından önemlidir. Aristo karaktere verilen ismin bile bilinçli seçildiğini söyler: “Tragedyadan Komedyaya yazarları olaylardan hareketle öyküyü kurduktan sonra karakterlerine rastgele adlar verirler. Tragedyada ise ozanlar geçmişten gelen adları kullanırlar. Çünkü olanaklı olan inandırıcıdır.” Her ismin bir ağırlığı, canlılığı vardır. Seçilen konuya ve karaktere göre isim verilir. Çünkü bu bile öykünün inandırıcılığına katkı yapar. “Şiirde olanaklı olduğu hâlde inandırıcılık taşımayanlardansa, olanaksız ama inandırıcı olanı tercih etmek gerekir.” Seçilen her unsur metnin inandırıcı olması içindir.

Inandırıcılığı zedeleyen unsurlardan biri de mantık hatalarıdır. Yazar anlatacağı konuyu iyi bilmezse mantık hataları kaçınılmaz olacaktır. Aristo iki resimden örnek verir. Birincisi, “dişi geyiğin boynuzlarının olmadığı” bilmek,” ikincisi ise “koşan atın iki ayağını da önde resmeden ressam.” Dişi geyiklerin boynuzlarının olmadığını bilmeden onları boynuzlu olarak resmetmek inandırıcılıktan uzaktır. Yazarın/ressamın konusunu bilmediğini gösterir. Aynı şekilde koşan atın iki ayağı da önde olamaz. Böylesi mantık hataları olduğunda okur, yazarın konusuna hâkim olmadığını bildiği için metnin inandırıcılığını kaybedecektir.

Metin bize kendimizi eylemlerle taklit edeceğimiz, onunla özdeşlik kurarak baht dönüşü gerçekleştirebileceğimiz imkânlar sunar; bu yüzden değerlidir. Geçmişte olmuş veya olma ihtimali olan şeyleri değil, insan hayatı için olanaklı bütün imkânları ortaya koymaya çalışır. “Ozanın işi, olmuş şeyleri değil, olabilecek şeyleri, yani olanaklı şeyleri olasılık ya da zorunluluk esasına göre anlatmaktır.” der Aristo. Bunun için elindeki bütün unsurları kullanarak okura o duyguyu vermek ister.

Aristo’nun yaratıcı yazarlıktan öğrendiklerimizi birer cümle ile özetleyerek bitirelim.

- 1- Hikâye öykünün ruhudur. İyi bir hikâye yoksa iyi bir öykü de yoktur.
- 2- Hikâye bir düşünce yani hakikat barındırmalıdır.
- 3- Yazarın hissettiği şeyi yazması inandırıcılığı etkileyecektir.
- 4- Olaylar doğal olarak sıralanmalı yani kurgu sağlam olmalıdır.
- 5- Karakterler inandırıcı olarak çizilmelidir.
- 6- Dil iyi kullanılmalıdır.
- 7- Metnin birliği sağlanmalıdır.
- 8- Baht dönüşü ve tanıma gerçekleşmelidir.

MİSLİ BAYDOĞAN

Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Anlam Katmanları

Dede Korkut okumalarım ile ilişkin bir yazı kaleme almaya niyet ettiğimde şöyle bir düşündüm. Yaşım daha genç olsa ve Dede Korkut menkıbeleri hakkında yüzeysel bilgi sahibi olsam, acaba öncelikli olarak onun hakkında ne okumak benim için daha ufuk açıcı olurdu...

Konuyla ilgilenen okurların hatırlayacağı üzere 2018 yılında UNESCO'nun Dünya Somut Olmayan Kültür Mirası Temsili Listesi'ne girişinin ardından tüm gözlerin üzerine çevrildiği bir anda, Dede Korkut soylama ve boylarının yeni bir nüshasının bulunduğu haberiyle edebiyat dünyası hareketlendi. Bunun anlamı şuydu; daha önce bilinen iki el yazması örneği olan bu kadîm anlatının şimdi bir üçüncüsüne ulaşılmıştı.

Dede Korkut menkıbeleri de dahil olmak üzere, destan geleneğimize dönüp baktığımızda, ilk olarak ne zaman ve nerede söylendiği tam olarak tespit edilemeyen sözlü ürünlerin ancak kısıtlı sayıda örneklerinin yazıya geçirildiğini görürüz. Bir yazarının elinden çıkan bu kıymetli örnekler korunup saklanmış el yazmaları olarak hazine değerindedir. Dede Korkut "soylama" (yani bilgece sözler) ve "boyları" (yani destansı hikâyeler) da daha önce sinde biri Dresden (Almanya) diğeri de Vatikan'da olmak üzere iki el yazması olarak günümüze ulaşmıştı. UNESCO kararından kısa süre sonra Türkistan nüshası olarak adlandırılan el yazması ile "Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" boyu, önceden bilinenlerin üzerine on üçüncü Dede Korkut boyu olarak kabul edildi.

Aslında gerek bu son el yazması gerekse de diğerleri ve genel olarak Dede Korkut soylama ve boyları hakkında bilgi dağarcığımızı genişletmek için faydalanmak üzere son yıllarda önceden var olan külliyatı daha da zenginleştiren bir hayli yayın yapıldı. Konuyla ilgili çalışan, araştıran, yayınlar yapan, sempozyum bildirileri sunan çok saygın isimler sayesinde bu çalışmalara ulaşmamız hiç zor değil. Üstelik *Dede Korkut Hikâyeleri* o kadar derinlikli bir yapıda ki farklı farklı başlıklar altında okumalar yapmak mümkün.

Biz bu yazıda gelin, alışılmış bakış açıları dışında bu metinlere nasıl bakılabilir, biraz bunun üzerinde duralım. Öncelikle alışılmış bakış nasıldır, belki bir miktar buna değinmek gerekli. Bilindiği üzere Dede Korkut, bugün çoğunlukla Kazakistan'ın sınırları içerisinde olan topraklarda yaşamış olan Oğuzlar'ın yaşayışlarını günümüze taşıyan bir destandır. Soylama ve hikâyelerde onların savaşları, aile düzenleri, devlet gelenekleri, ve toplumsal değerleri gibi pek çok konu hakkında bugün izlerini hâlâ kendi yaşadığımız kültür içinde sürebildiğimiz verilere ulaşırız. Zaten kuvvetle muhtemeldir ki Dede Korkut ve onun ağzından söylenen hikâyelerin günümüzde de bu denli yaygın olarak okunması ve sevilmesinin nedeni de okurken hissedilen bu “benzerlik” duygusu ve söz konusu değerlerin canlılığını koruyor olması halidir. Hikâye edilen konular kadar, metin içerisinde verilen dersler, yapılan telkinler, uyarılar, yönlendirmeler, artık tamamen kentleşmiş modern toplumda sürdürdüğümüz günlük hayatlarımıza hâlâ ışık tutacak niteliktedir. Sanki tarihin çok eski devirlerinden gelen, bilge ve yaşlı erkek sesi, bize “aidiyetimizi ve köklerimizi” hatırlatmakta ve oralardan uzattığı eliyle her birimizi, modern zamanların başlıca psikolojik sorunu olan “sahip olduğumuz kültürel kodlara yabancılaşma duygusundan” muhafaza etmeye çalışmakta gibidir. Duyduğumuz yakınlığın bir sebebi bu olsa gerektir. Yanı sıra her ne kadar bazı hikâyelerde inanılması pek de kolay olmayan olaylardan söz edilse de, bunlar mitolojide karşımıza çıkan, bugünkü aklı ve düşünme alışkanlıklarımızla anlayıp empati kurmakta zorlandığımız ve “saçma” gelen olaylara nazaran çok daha makul bulunmaktadır.

Bugün sıradan bir okur olarak elimize bir *Dede Korkut Hikâyeleri*/Menkıbeleri/Destanı kitabı alıp okumaya başladığımızda, genel olarak ilk tepkimiz hikâye izleklerinin peşinden gitmektir. Olayların akışını ve neden-sonuç ilişkilerini merak ederek hikâyeleri art arda okuruz. Yukarıda özetlemeye çalıştığım nedenlere dayalı olarak da kendimize yakın bulur (yahut bulmaz) ve kitabı bitirip, kitaplığımızın rafına yerleştiririz. Hissiyat ve düşüncelerimiz aşağı yukarı şöyledir; “Tarihte Oğuzlar vardır; bizim de soyumuz onlara dayanmaktadır; Dede Korkut adlı yaşlı bir bilge onların hikâyelerini anlatmıştır; bazen lafı fazlaca uzatmış, şiir gibi uzun uzun nasihatler vermiştir ama hikâyeler heyecanlı ve eğlencelidir; birileri bütün bunları yazmıştır ve biz de bugün onları okuyabilmişizdir; bu hikâyeler gerçekten de ne kadar tanıdık gelmektedir; demek ki bu destan bizimdir; tarihte böyle olaylar yaşamış atalarımız vardır.” Bitti. Oysa görünenin ardındakini merak eden okur için konunun burada kapanması neredeyse imkânsızdır. Bir kere bu Dede Korkut kimdir? Neden bunları anlatmıştır? Anlattığı hikâyeler hangi ölçütlere göre seçilmiştir? Diğer bir deyişle tarihte o kadar olay varken Dede Korkut denen

kişi, artık o her kimse, neden sadece bunları bir araya getirip anlatmıştır? Bu olaylar gerçekten olmuş mudur yoksa uydurma mıdır? Peki bunları kim yazmıştır? Hikâyeler acaba söylendiğiyle eşzamanlı olarak mı yazılmıştır yoksa daha sonra mı? Buna benzer çok sayıda soru birbiri ardına aklımıza düştüğünde, artık *Dede Korkut Hikâyeleri* “hakkında” okumaya başlamanın da vakti gelmiş demektir.

Azerbaycanlı dilbilimci Kamal Abdulla, Türkiye Türkçesine uyarlanmış kitapları vasıtasıyla, Dede Korkut okumalarında benzersiz bir derinlik vaat eden, önemli bir isimdir. Alışılmış okuma kalıplarını zorlayan, hatta bazı dirençli ve düşünce esnekliğine sahip olmayan okurlar için rahatsız edici gelebilecek yorumları, Dede Korkut hakkında önümüze çok geniş ve zengin bir alan açar. Abdulla gerek psikolojik (psikanalitik) bakışı gerekse de kendine özgü kavrayışıyla metinlerin adeta ruhuna nüfuz eder. Onun yazılarını okurken hikâyelerin söylendiği zaman ve mekana gider, söyleyenin ve dinleyenlerin zihinlerine girer, insan aklının bugünkü evrilmişliğiyle, tarih öncesi düz aklın muhakemesini anlamaya çalışırız. Dilin nasıl bir enstrüman gibi insanı ve insanın içinde yaşadığı toplumu şekillendirdiğini, benzer şekilde toplumsal yaşayışın da dil üzerinde nasıl işlediğini adeta adım adım izleriz. Artık olaylar o ilk okumada, merakla takip ettiğimiz yüzeysel neden-sonuç örüntüsünden çıkar. Kişiler, sözler ve eylemler birer simge hüviyetine bürünür. Metin ikiye bölünür. Katmanlar açığa çıkar. Açığa çıkan bu katmanlarda mitolojik devirler ile İslamiyet sonrası daha yakın dönemlerin aslında nasıl iç içe geçmiş olduğunu hayretle fark ederiz. İşte tam o an, okurken bize yer yer “anlamsız” ya da “anlaşılmaz” gelen bazı doneler yavaş yavaş anlama bürünmeye başlar. Ortaya çıkan bu yeni tabloda ise Dede Korkut sahip olduğu tüm açık ve gizli katmanlarıyla evrensel kimliğini tam anlamıyla ortaya serer.

Kendimizi böyle bir okuma biçimine soktuğumuzda, ayrılan tabakalarda, İslamiyet sonrası özellikler daha farklı yorumlanmak üzere diğer tarafa ayrılır ve geride kalan “otantik mit çağı” unsurları, evrensel mitoloji ile bir arada düşünülebilir hale gelir. Bu da Türk coğrafyasından evrensele katılan genel geçer insanlık durumlarını örneklemesi bakımından ayrıca kıymetlidir. Böylelikle ilk okumada Oğuz dünyasına ilişkin rasyonel bilgiler edinirken, derin katmanlarda evrenselin izlerini sürmek mümkün hale gelir.

Kıymetli okurlar takdir edecektir ki yukarıdaki satırları hayranlığını gizlemeden ifade eden bir “okur” olarak, bu yazı kapsamında Abdulla’nın kitaplarından örnekler vermek ya da isim isim kaynak önermek yerine, konuya merak duyanların bu serüvene bizzat girişmelerini teşvik etmek daha makuldür. Çok genel hatlarıyla birkaç örneğe değinmek gerekirse, dünya destanlarında benzerleri görülen “Tepegöz” tiplemesinin ortaya çıkışının altında

yatan nedenler, Dirse Han ve oğlu Boğaç ile Yunan mitolojisindeki Oedipus arasında bir kurulabilecek benzerlikler, dişi figürlerin temsil ettiği toplumsal çatışmalar, Basat'ın yetiştiği orman ile dönüp geldiği kendi obasının taşıdığı simgesel anlamlar, dünya mitolojilerindeki zıtlıkların bire bir aynısı gibi görünen temel çatışmalar, Dede Korkut'un tek bir kişi yahut bir "ilke" olup olmadığı ya da aslında acaba kaç farklı kişiden söz edilebileceği gibi, daha pek çok ilgi çekici konu anlam katmanları arasında bizleri beklemektedir. Abdulla dışında farklı isimlerin de çalışmalarına ulaşmak mümkündür ve her biri çok değerlidir.

Dede Korkut soylama ve boyları, görünen ve ardındaki gizli anlamlarıyla hem okur hem de yazarlar için elimizin altında duran bitimsiz bir hazine gibidir. Yeri geldiğinde çıkarıp suretimize baktığımız bir ayna, yeri geldiğindeyse derinlerine dalıp aslımızı aradığımız, bulduklarımızla ulaştığımız kıyıda yere daha da sağlam bastığımız bir ummandır.

İş nasıl okuyacağımızı bilmekte...

ALİ NECİP ERDOĞAN

Öykünün Geometrisi: *Binbir Gece Masalları*

“Geometri bilmeyen giremez.” Platon.

Giriş

Her öykü, insan zihninin bir parçasının (duygu ya da düşünce) dışı vuruşudur ve giderek bütün öyküler zihnin geometrisini tamamlar. Bu yüzden zihnin geometrisine sadakat hikâyeye sadakattir. Platonun epigraftaki cümlesi, sadece geometri bilmeyi değil, geometriye sadık kalmayı da ifade eder, hatta en çok sadık kalmayı ifade eder. Çünkü yaşam serüveni ölümün (yani hikâyenin) geometrisidir. Kişi öldüğünde yaşamının geometrisi çıkarılabilir. Geometri bilmek, kendini bilmeyi ihsas ederken, geometriye sadık kalmak ilkelere, değerlere, kendine böylece de hikâyene sadık kalmayı icbar eder. Sapma olmadığında, yani kişi kendi hikâyesine sadakat gösterdiğinde, duygu ve düşüncelerin tuttuğu köşeler ve bu köşeler arasındaki örüntüler (olaylar ve akış) görünür hale gelecektir. Sadakat söz konusu olduğunda, geri kalan her şey sadakatsizlik olarak tezahür eder. Kişi Azrail'e canını teslim ederken hikâyesinin geometrisini de geride kalanlara teslim edecektir.

Geometri

Geometri, gelişigüzellik barındırmayan şekilleri ifade eder. Tarihçi Herodot'a göre geometri ilk defa Mısır'da kullanılmaya başlanmış. Mısır hiyegrolif yazılarını da düşünürsek bu son derece akla yatkın görünüyor. İlk geometrik şekillerin de sezgisel olarak algılandığı kabul ediliyor. İnsanların çevrelerinde gördükleri doğal şekilleri, bir süre sonra incelemeye başladığı; bu şekillerin nasıl oluştuğu, oluşmanın iç mantığının ne olduğu gibi sorularla birlikte bu şekilleri ölçtüğü, bu ölçmenin de yazıya temel teşkil ettiği düşünülüyor.

Doğal şekillerin ölçülerek iç mantığının tespit edilmesi ve diğer şekillerle kurduğu bağın deşifre edilmesi insan zihninin de şekillenmesine neden olmuştur. Doğru düşünmenin (mantık ilminin) temelinde geometri

ilminin çok önemli bir etkisi olduğu tartışmasızdır. Mantık ilmi doğru düşünmenin ilkelerini belirlerken açıkça görünür olanlardan, görünmeyenlere ulaşmayı ve onları açıklamayı kuşkusuz geometrinin imkânlarını kullanarak oluşturmuştur. Geometri matematiğin bir alt dalı olarak kabul edilmekle birlikte aslında matematiğin tüm alanlarına içkindir. Günümüzde ileri matematik uygulamalarının geometrik bir düzen barındırdığı bilinmektedir. Örneğin birbirini sınırsız sayıda çoğaltan fraktalar ve bunlarla ilgili hesaplamalar buna en iyi örnektir. Bu da bizi hikâyenin hem kendi iç düzenini anlamamızı, bu iç düzenin daha büyük bir sistematiği nasıl doğurduğunu keşfetmemizi, hem de bir bütün olarak işleyişi kavramamızı sağlayacaktır.

Sadakat

Sadık bir adamla yan yana durduğunuzda üstünüzün fosforlu bir kalemle çizildiğini fark edersiniz. Onun varlığı sizi belirgin kılar. Akıllı ya da zeki olmayanlar bu belirginliği kendilerinden kaynaklanıyor zannederler. Çünkü bakanlar, sadık olanı değil, belirgin olanı görürler. Akıllı olanlarsa kendilerini belirgin kılanın bu sadık adam olduğunu hemen anlarlar ya da bir süre sonra anlarlar. Ondan ayrılınca kendilerindeki fosforu onlara bakanlar göremez ama bu sefer de sadece kendileri görürler. Bu parlaklık bir süre sonra yitirilir ve kişi yeniden sadık adamla görüşme isteği duyar, artık bir kere parlaklığı görmüştür ve etkilerini yaşamıştır, onsuz yapamayacağını bilir. Bu görüşmeler arttıkça, sebebin sadakat olduğu kimilerince kısa sürede kimilerince biraz daha uzun sürede anlaşılır. Böylece kişi, sadık olmak için gayret ve çaba sarf etmeye başlar.

Sadık adam, sıradanlığın ve sadeliğin bir parçası gibidir. Sessizliğin ve renksizliğin içindedir. Birbirine benzeyen binlerce parçadan biri gibidir. Sadık adam da herkes gibi kumsalda bir ayak izi bırakabilir. Herkes, biraz sonra dalgaların sileceği ayak izine bakarak hayal kurarken; sadık adam, kumsaldaki izlerin dalgalar tarafından silineceğine güvenir. Var olduğu anda kaybolacak olan bu izler sadık adamı yoldan çıkaramayacak, amacından saptıramayacaktır. Dalgalara güvenmek var olmanın en etkili yoludur belki de.

Sadık adam, bir şeye, o şeyin kendine özgü anlamı ve işlevi üzerinden değer verir. O şeyi asla başka bir ölçme tartmaya tabi kılmaz, onu sınıflandırmaz. Bunu sadakatinin bir gereği olarak yapar.

İyi de kişi neye sadık kalacak? Bir şeyin hakikati, en basit tanımıyla, o şeyin amacı ne ise ona uygun olarak kullanılmasıdır. Kişi kendi amacını bildiğinde sadık kalacağı şey de gün yüzüne çıkar. Onu bir kere gördüğünde artık hakikati de belirmiş, sadakati de mühürlenmiş olmalıdır. Gerisi süreç işidir ve süreç kişinin geometrisini görünür kılacak imkânları onun emrine verecektir.

Uydurmak

Uydurmak, geleneksel dönemde gerçeğe uygun, hikmetli dersler veren bir hikâye anlatmayı ifade eder. Çünkü kendimizi ve çevremizi, dünyayı hikâyeler aracılığıyla anlarız. Bu, öğrenmenin de en iyi yoludur. İnsan kendi dünyasında olup bitenleri, başkalarının dünyasında olup bitenlerle kıyaslayarak kendini anlamaya çalışırken; kendi hayallerini de başkalarına sunarak (dayatarak)hem kendini onaylatır hem de başkalarının hikâyelerini etkiler. Uydurmanın gelişigüzel yapılamayacağı da ortaya çıkmış olur. Uydurmak, bir şeyi başka bir şeyle birbirini dışlamayacak şekilde ahenkli hale getirmektir. İki şeyden birlik sağlamak, her birinin kendi işlevlerini yitirmeden var olurken, aynı zamanda yeni bir işlevi hiçbir pürüz çıkmayacak şekilde üstlenip var eder ve icra eder. Demek ki, taraflardan (birleşecek olanlardan, şeylerden) biri diğeri için ya fazlalıklar ya da eksiklikler taşıyor. Böyle olmasaydı kendi kendilerine uyum sağlayabilirlerdi. Ama bir dış etkiyle fazlalıkların çıkarılması ya da eksikliklerin tamamlanması söz konusu... İşte o dış etki, geleneksel dönemde hikâye anlatmayı zorunlu kılan bir etkidir. Sürekli olarak anlatmak, anlata anlata ilerlemek tüm fazlalıkları, hissedilen, görülen eksiklikleri tamamlamayı ve hikâyeyi mükemmelleştirmeyi sağlar.

Kurmaca

Kurmaca modern bir kavram. Kurulabilecek olanları kurma işi. Yani öncesinde bir düzenek ve düzeneğin sistematiğini gerekli kılıyor ve gerçeklikle bağının/ilişkinin olması da gerekmiyor. Kurmak, bir düzeneği hem belirli bir biçimde birbirleriyle uyumlu işleyecek parçaları bir araya getirmek, hem de bu parçaların çalışabilmesi için hareketi sağlayacak mekanizmayı doldurmak olarak anlaşılabilir. O yüzden kurmacanın ne olduğu, onu kuranın kim olduğuyla kaimdir, bu nedenle de bir perspektif oluşturur ve ideolojiktir.

Kurmaca, anlatının bütün imkânlarını kullanır ve bu imkânların neredeyse hiçbirini kendisi icat edebilmiş değildir. Geleneksel dönemin anlatı imkânlarını modern dönemin parçalı yapısı içinde varyasyonlar oluşturarak yeniymiş gibi sunar. Birbiriyle bağı olmayan parçalardan bile bir anlatı çıkarabilir. Tüm kurmaca türlerini kullanan üst kurmaca bile yeniymiş gibi gözükse de aslında o da *Binbir Gece Masalları*'nın iç mantığına yakından bakılınca yeni değildir. Metinlerarasılık ise yine *Binbir Gece Masalları*'nda hikâyelerarasılık olarak değerlendirilebilir. Korku, fantastik, gerçeküstü, polisiye gibi türlerin sofistike olmayan örnekleri de yine *Binbir Gece Masalları*'nda fazlasıyla mevcuttur ve bütün bu türlerin iç mantığı ve geometrisi *Binbir Gece Masalları*'ndan neşet etmiştir.

Binbir Gece Masalları'nın Geometrisi

Öykü, daha büyük bir anlatının parçasıdır. Parça olması nedeniyle tabi olduğu bütünü öncelikle ima ve ihsas eder. Sonra o bütünün işleyişine uygun olarak kendi işlevini kusursuz olarak yerine getirir. Tıpkı bir saat mekanizmasındaki çark gibidir. Bir saat ustası bu çarkı gördüğü zaman saatin bütün mekanizması onun zihninde canlanır. Çarkın hangi maddeden ve nasıl yapıldığı kısa bir incelemeyle ortaya çıkar. Diyelim ki çark çok iyi bir metalden ve çok ince bir ustalıklarla yapılmış olsun. Saat ustası şöyle düşünecektir: eğer bu çark bu kadar sağlam, özenli ve dikkatli yapılmışsa, saatin kendisi olağan üstü güzel bir saattir. Çark, *Binbir Gece Masalları*'ndaki bir hikâyeyi örneklerken, saat *Binbir Gece Masalları*'nı temsil eder.

Binbir Gece Masalları'nı bir bütün olarak kuşatmak, anlamak, kavramak çok mümkün değildir. Ancak, *Binbir Gece Masalları*'nı oluşturan hikâyelerin mükemmelliği onun bir bütün olarak da mükemmel olduğunu ilham eder. Bugüne kadar çok az kişi *Binbir Gece Masalları*'nı baştan sona kadar okumuştur.

Binbir Gece Masalları'ndan bir bölüm okuduğunuzda kendi hayatınızı belirginleştirdiğini göreceksiniz. Zihniniz otomatik olarak okuduğunuz bölümün geometrisini kopyalayıp bilinçaltınıza yapıştıracak. Bilincinizi ayakta tutan sayısız bilinçaltı sütunlarına bir yenisi eklenecek ve bu, gereksiz sütunları yıktığı gibi gerekli sütunları işlevsel hale getirecektir. Böylelikle hikâye sizi yeniden şekillendirecek ve sadakatsizliğin ne olduğunu anlayacaksınız. Hikâyeler kendinizden çıkıp kendinize dönmenizi, böylelikle de size sadık zannettiğiniz duygu ve düşüncelerin aslında size hiç de sadık olmadığını görmenizi sağlayacaktır.

Binbir Gece Masalları, Şah Şehriyar'ın küçük kardeşi Şah Şahzaman'ı özlemesi, onu görmek istemesi ve vezirini ona yollayıp davet etmesiyle başlar. Şahzaman ağabeyini görmek için yola çıkar ancak bir süre sonra ağabeyi için hazırlamış olduğu hediyeyi sarayında unuttuğunu görür ve geri döner. Bu geri dönüş onun felaketidir. Karısını bir zenci ile yatakta yakalar ve ikisini de öldürür. Sonra tekrar yola çıkar ve ağabeyi Şehriyar'ın memleketine varır. Üzgün ve kederlidir. Şehriyar ona üzüntüsünün, kederinin nedenini sorsa da cevap alamaz. Onu ava davet eder. Ancak Şahzaman ava gitmeyi kabul etmez ve sarayda kalır. Oturduğu odanın penceresinden bahçeyi seyretmektedir. Şehriyar ve adamları ava gitmek için saraydan çıktıktan sonra Şehriyar'ın karısı ve hizmetindeki kadınlar bir grup zenci ile bahçeye çıkarlar ve uygun işler yaparlar. Bunu gören Şahzaman, abisinin düştüğü durumun kendi durumundan daha feci olduğuna hükmeder ve bu durumu abisine anlatmak ister fakat onu inandırması mümkün değildir. Şöyle bir yol bulur: Şehriyar avdan dönünce, ona yeniden ava gitmeleri gerektiğini söyler ama ikisi sa-

raydan çıkınca gizli bir yoldan daha önce Şahzaman'ın bahçeyi seyrettiği odaya gelecektir. Böylelikle Şehriyar neler olup bittiğini görecektir. Bu planı aynıyla uyguladılar ve Şehriyar gözlerine inanamaz ve kardeşi Şahzaman'a *"kalkıp yola çıkalım ve Allah'ın çizdiği yolda bahtımızı arayalım! Çünkü haysiyetsiz saltanat olmaz; bizimkinden beter bir durumla karşılaşmadıkça da olmayacaktır. Yoksa, doğrusu, yaşamaktansa ölmek yeğdir!"* der.

Sonra iki kardeş yola koyulur ve gece gündüz demeden yol alırlar. Bir çayırda bir tatlı su kaynağı bulurlar, bu sudan içerler ve dinlenmek üzere otururlar. Karşılarındaki denizden bir siyah duman göğe doğru yükselir ve oturdukları çayıra yönelir. Bunu görünce korkarlar ve bir ağaca tırmanırlar. Kara duman iri yarı bir ecinniye dönüşür, sırtında bir sandık vardır ve çıktıkları ağacın dibine gelip oturmuştur. Sandığın kapağını açar ve büyük bir kutu çıkarır, onun da kapağını açar ve içinden güneş gibi parlayan, güzelliği göz kamaştıran ve arzu uyandıran bir genç kız çıkar. Ecinni genç kıza, ey dün gecesinde yatağından kaçırdığım, bir parça dizinde uyumak isterim, der ve başını genç kızın dizine yaslayarak uykuya dalar. O anda genç kız başını ağacın tepesine çevirir ve iki hükümdarı görür. Ecinninin başının dizlerinden kaldırıp yere koyar ve ağaçtakilere, hemen inin aşağı der, bu ecinniden de korkmayın. Onlar da kıza, Allah seni korusun, bu korkulu işten bizi bağışla, derler. Kız, eğer hemen aşağı inmezseniz bu ecinniye söylerim ve sizi öldürür, diye karşılık verir. Onlar da bu korkuyla inerler aşağı ve kız onlara, gelin ve mızraklarınızla beni delin, der, yoksa ecinniye uyandırırım. Kardeşler birbirine bakıp bu işten nasıl sıyrılacaklarını düşünürken, kız cebinden bir torba, torbanın içinden de beş yüz yetmiş mühür yüzük dikili bir gerdanlık çıkarır ve bunun ne olduğunu biliyor musunuz, diye sorar. Onlar da bilmiyoruz, derler. Kız, bu yüzüklerin sahiplerinin hepsi bu gafil ecinnin boynuzları üzerinde benimle çiftleşti, bundan dolayı siz iki kardeş de bana yüzüklerinizi vereceksiniz, der. Bunu duyunca kardeşler parmaklarındaki yüzükleri çıkarıp kıza verirler. Kız bunun üzerine şöyle der: Bilin ki, bu ifrit beni dün gecemde kaçırdı. Beni bir kutuya koydu, kutuyu bir sandığa yerleştirdi, sandığa yedi kat zincir vurdu ve dalgaların çarpışıp vuruştığı kudurgan bir denizin dibine koydu, ama biz kadınlar bir şeyi isteyince, hiçbir şeyin bizi engelleyemeyeceğini bilmiyordu.

Bu sözleri duyan iki kardeş çok şaşırırlar ve birbirlerine, bu bir ecinni olduğu halde, bütün gücüne karşın, bizim başımıza gelenlerden daha korkunç şeyler onun başına gelmiş, bu serüven bize bir teselli olmalıdır, derler. Sonra genç kızın yanından ayrılırlar ve her biri ülkesine döner. Şah Şehriyar sarayına dönünce önce karısının, sonra da bütün kadın kölelerin ve erkeklerin başlarını vurdurur. Vezirine, her gece kendisine bakire bir kız getirmesini

söyler ve yattığı kızı ertesi sabah öldürtür. Üç yıl boyunca böyle davranmaktan vazgeçmez. Halk ülkeyi terk etmeye başlar ve şehirde tek bir kız bile kalmaz. Vezir, artık kız bulamayınca üzüntüyle evine döner, onun bu şekilde üzgün olduğunu gören iki kızından biri olan ve kitaplar okuyan, eski hükümdarların efsanelerini bilen, geçmiş halk öykülerini okumuş güzel kızı Şehrazat babasına neden üzgün olduğunu sorar. Babasının üzüntüsünün sebebini öğrenince babasına, beni bu hükümdarla evlendir, ya kurtulur yaşarım ya da ölümümle ümmet-i Muhammed'in kızlarını kurtarırım belki, der. Vezir, seni böyle bir tehlikeye atamam dese de başka çıkar yol bulamayıp Şehrazat'ın Şehriyar'la evlenmesine razı olur. Şehrazat, kız kardeşi Dünyazat'a şöyle der: Şah'ın yanında olduğum sırada seni çağırtacağım, geldiğin ve Şahın benimle işinin bittiğini anladığın zaman, bana; ablacığım o harika öykülerinden birini anlat da geceyi hoşça geçirelim, de! Bunun üzerine sana anlatmaya başlayacağım öyküler, inşallah, Müslüman kızlarının kurtuluşunun nedeni olacaktır.

Öykünün Geometrisi

Öykünün geometrisi, öykünün iç mantığını, düzenini ve biçimsel yapısını ifade eder.

Yukarıda özet olarak anlatılan *Binbir Gece Masalları*'nın başlangıç hikâyesinin geometrisi, felaketler dizisi üzerinden oluşturulan büyük bir üçgendir. Üçgenin birinci köşesini Şahzaman'ın unuttuğu hediye nedeniyle sarayına geri dönmesi ve yaşadığı hayatın bir hayal bir aldatmaca olduğunu öğrenmesi yani kendisiyle yüzleşmesi; ikinci köşesini, abisi Şehriyar'ın uğradığı felaketi, ayna vazifesi görerek ona göstermesi, yani abisinin de kendisiyle yüzleşmesini sağlaması; üçüncü köşesini ise ecinninin yaşadığı felakete ikisinin birlikte şahit olması yani yüzleşmenin hiç bitmeyeceğini anlamaları oluştur. Bu büyük üçgenin içine Şehrazat, yanına kız kardeşi Dünyazat'ı da alarak anlattığı hikâyelerle durmadan çizgiler çeker ve bu büyük üçgeni sayılamayacak kadar çok üçgene böler. Böylelikle *Binbir Gece Masalları*'nın geometrisi, tıpkı yaşamın karmaşıklığı gibi birbirinden bağımsız ama her daim büyük üçgenin içinde, aynı zamanda da bu büyük üçgeni birbirleriyle bağ kuracak (ağ oluşturacak) şekilde çoğaltmaya dayanır. Hangi üçgene bakarsanız bakın, onu, büyük üçgeni duyumsatacak şekilde görürsünüz. Ama neredeyse hiçbir zaman büyük üçgeni bütünüyle algılamak mümkün olmaz; aynen yaşamın kendisi gibi.

Alaaddin'in Sihirli Lambası'nın Geometrisi

Bu hikâye de tıpkı başlangıç hikâyesi gibi bir üçgen oluşturur. Birinci köşeyi Alaaddin'in yeraltında kaldığı felaket, ikinci köşeyi Padişah'ın kızı

Prenses Bedrulbudur'u kaybettiği felaket, üçüncü köşeyi de lambayı kaybettiğinde uğradığı felaket oluşturur.

Alaaddin, fakir bir terzi olan babasının yanında terzilik mesleğini öğrenmek yerine günlerini oyun oynamakla geçirmektedir. Babası ölünce annesi ip eğirerek geçimlerini sağlamaktadır. Bu esnada Afrika'dan gelen büyücü, kimsesiz bir çocuk olan Alaaddin'i gözüne kestirir ve kendisini ona yıllar önce buradan ayrılan ama özleme dayanamayıp şimdi dönmüş olan amcası olarak tanıtır. Zenginliğiyle hem Alaaddin'in hem de annesinin gözlerini boyar. Sonra Alaaddin'i şehrin dışındaki bölgeye götürür ve büyü ile yerüstünde bir kapı açar ve Alaaddin'den aşağı inmesini, kapıyı geçip bir bahçeye çıkmasını, bahçeyi geçip bir odaya, oradan başka bir odaya daha geçmesini, üçüncü odaya geldiğinde duvardaki oyukta bir lamba olduğunu, lambayı alıp fitilini atmasını ve içindeki yağı da dökmesini, sonra da aynı yoldan dönerek (bu arada bahçedeki ağaçlarda değerli taşlar olduğunu, onlardan istediği kadar alabileceğini söyler) lambayı kendisine getirmesini ister, ona bir de yüzük verir ve başın sıkışırsa bu yüzük seni koruyacak der. Alaaddin bütün bunları yaparak lambayı alıp gelir, büyücü önce lambayı vermesini ister, Alaaddin, lambayı verirse kendisini aşağıda bırakabileceğini düşünerek, önce beni çıkar sonra sana lambayı vereyim, der. Büyücü önce lambayı almakta ısrar eder, Alaaddin direnince yine büyü yaparak açmış olduğu kapıyı kapatır, böylece Alaaddin yeraltında kalır. Bahçeye çıkan kapı da kapanmıştır. Üç gün boyunca yer altında kalır ve üçüncü gün Allah'a dua edip elini yüzüne sürer, böylelikle parmağındaki yüzüğü ovalamış olur ve yüzüğün cini çıkar. Cin, benden ne istiyorsun, diye sorar, Alaaddin de kendisini buradan çıkarmasını söyler, böylelikle yeryüzüne çıkar ve bitkin ve perişan bir halde eve gelir, lamba da yanındadır.

Üçgenin ikinci köşesini, Alaaddin'in Prenses'e aşık olması, annesinden prensesi kendisine istemesini, Padişah'ın da vezirinin telkiniyle (vezir, prensesi kendi oğluyla evlendirmek istemektedir) üç ay süre istemesi, Alaaddin'in üç ay süreyi kabul ederek beklemesi, sürenin bitmesine bir ay kala prensesin vezirin oğluyla evleneceğini duyması, oluşturur.

Üçgenin üçüncü köşesini ise, Alaaddin'in prensesle evlenmesinden sonra, büyücünün Alaaddin'in yaşadığını öğrenmesi ve lambayı ele geçirmek için plan yapması, bu planında başarı sağlayarak lambayı ele geçirmesi oluşturur.

Görüleceği gibi hikâyenin geometrisi yine bir üçgendir ve köşeler arasındaki olay akışı kahramanların hem kendileriyle hem de içinde bulundukları ortamla yüzleşmeleri üzerine kuruludur. Önce Alaaddin kendisiyle ve içinde bulunduğu durumla yüzleşir. Bir mesleğinin olmayışı kolayca kandi-

rılmasına neden olmuştur. Felaketten kurtulan Alaaddin, annesine, kendisini neden koruyamadığını, büyücüye onun da neden kandiğini sorar. Böylelikle anne de kendisiyle yüzleşir. Daha sonra sırasıyla Padişah, vezir, vezirin oğlu, prenses, büyücü ve büyücünün kardeşi hem kendileriyle hem de içinde bulundukları durumla yüzleşirler.

Sonuç

Binbir Gece Masalları geleneksel dönemin hikâyeleridir ve bir geometrileri vardır. Bugün bizler bu hikâyeleri modern dönemin kavramlarıyla okuyarak o geometriyi ortaya çıkarıyoruz. Bu geometri yeni öyküler yazmak için son derece elverişli imkânlar sunuyor. *Binbir Gece Masalları*'ndaki sofistike olmayan üst kurmaca, metinlerarasılık (hikâyelerarasılık), fantastik, büyülü gerçekçilik, korku, polisiye gibi türlere ait unsurları geometrik şekiller olarak bulabiliyoruz. Bu şekilleri modern öykünün zemini olarak kullanıyoruz.

Modern dönemin kavramı olan kurmaca, parçalı yapıdan sonsuz sayıda varyasyon üretmeyi mümkün kılarken eğlenceli ve etkin gibi görünüyor, ancak son derece kısır çünkü kendi kendini üretmiyor. Foyası az sonra ortaya çıkıyor ve etkiyi uyandırdığı anda yitiriyor. Zaten gücünü de uyandırdığı etkiye aynı anda kaybetmesinden alıyor. Modern dönem anlatılarının kendini yeniden üretememesi, hem okuyucuyu hem de yazarı geleneksel döneme bakmaya zorluyor. O yüzden geleneksel anlatıları, modernize edilmiş öyküler olarak okuyoruz.

SAFİYE GÖLBAŞI

Hikâyenin Öncül İşareti: Kur'an Kıssaları

Hikâye anlatmak kadar hikâye dinlemek de insan için bir ihtiyaç. Bizler kendimize ve çevremize durmadan hikâyeler anlatırız. Üstelik sadece konuşarak değil, susarak da yaparız bunu. Cinsiyetimiz, yaşımız, kıyafetlerimiz, jest ve mimiklerimiz, görünüşümüz, çevremiz, işimiz biz daha konuşmadan bizimle ilgili hikâyeler anlatmaya başlarlar. Kendimizi hayat hikâyemizle anlar ve onunla değerlendiririz. Öyle ki Carl Gustav Jung psikolojik hastalıklara yakalananlar için hikâyelerinden ayrılmış insanlar, der.

Hikâye anlatmak, bir hikâyesinin olması insanoğlunun vazgeçilmeziken aynı insanoğlunun hikâye yazmaya görece geç bir zamanda başladığı da ayrı bir gerçek. İlk yazılı hikâye örneğine baktığımız zaman, İtalyan şair ve yazar Giovanni Boccaccio tarafından kaleme alınan *Dacameron Hikâyeleri*'yle karşılaşıyoruz. Boccaccio'nun bu kitabı 1349 senesinde yazmaya başladığı ve 1352'de bitirdiği biliniyor. Ancak görünen o ki yazarın yıllar süren bu çabası yetersiz kalmış. Zira öykü türünün özgün bir nitelik kazanması için *Dacameron Hikâyeleri*'nin üzerinden beş yüz yıl kadar bir zamanın geçmesi gerekmiş. Yani 1840 yılına gelinmesi ve Edgar Allan Poe'nun *Grotesk ve Arabesk Öyküler* isimli öykü kitabını yayımlaması...

Öte yandan sözlü halk hikâyeleri, mitolojik hikâyeler ve kutsal metinlerdeki hikâyeler bu kitaplar yazılmadan çok önce, hem de asırlardır dünya üzerinde dolaşımdaydı. Örneğin elimizde 610 yılında nazil olmaya başlayan bir kutsal kitap var: *Kur'an-ı Kerim*. Yani 7. asırdan beri olan bir kitap. Üstelik bu kitabın önemli bir kısmını kıssalar yani hikâyeler oluşturmakta. Peki, özünde dinî bir amaç taşıyan bu kıssalar bir yandan da hikâye türüne herhangi bir katkı sağlamış olabilir mi? Hikâyeciler kıssalardan bir anlatım tekniği öğrenmiş, bazı konularda onlardan ilham almış olabilirler mi? Hikâyenin temel unsurlarının Kur'an kıssalarında bir karşılığı var mı? Bu yazıda bu soruların cevabını arayacağım.

Malum olduğu üzere klasik hikâye yapısında bir odak karakter yani pro-

tagonist vardır. Protagonist değişimle ilgili olarak güçlü bir arzu duyar, buna dramatik ihtiyaç denir. Tabii protagonistin olduğu yerde bir de engelleyici unsur yani antagonist vardır. Kur'an kıssalarına baktığımız zaman bu yapının orada hazır olduğunu görürüz. Peygamberlerin tevhit inancını tebliğ etmek gibi dramatik bir sorumlulukları vardır. Gelişime ve değişime dair güçlü bir arzu duyarlar ve bazen şeytan bazen bir hükümdar bazen bir hastalık bazen de inkârda ısrarcı bir kavim tarafından bir müddet için engellenirler.

Hikâyenin bir diğer unsuru olan diyalogla anlatma *Kur'an*'ın genelinde olduğu gibi kıssalar da sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Bu diyaloglar; çarpıcıdır, kıssadaki bir gelişmeye işaret eder, çıkarılırlarsa kıssanın anlam bütünlüğü bozulur, kıssanın mesajını netleştirirler. Yani kıssalar, bir öyküde diyaloga nasıl ve neden yer verilmesi gerektiğini farklı şekillerde gösterir. Bu hususta şu iki örneği verebiliriz:

Mûsâ, Medyen'e doğru yöneldiğinde "Umarım Rabbim bana doğru yolu buldurur." dedi. Medyen suyuna vardığında orada hayvanlarını sulayan bir grup insanla karşılaştı. Onların biraz ötesinde de (hayvanlarının suya gelmesini) engelleyen iki kadın gördü. Onlara "Meseleniz nedir?" diye sordu. "Çobanlar sulayıp çekilmeden biz (hayvanlarımızı) sulayamayız, babamız da çok yaşlıdır." dediler. Bunun üzerine Mûsâ, onların hayvanlarını sulayıverdi. Sonra gölgeye çekilip "Ey rabbim! Bana lütfedeceğin her türlü hayra muhtacımlı!" diye niyazda bulundu. (Kasas, 22-24)

Nûh Rabbine şöyle seslendi: "Ey Rabbim! Şüphesiz oğlum da ailemdendir. Senin vaadin elbette haktır. Sen hâkimlerin en âdilisin" dedi. Allah buyurdu ki: "Ey Nûh! O senin ailenden değildir. Çünkü onun yaptığı iyi olmayan bir iştir. Sakın hakkında bilgi sahibi olmadığın bir şeyi benden isteme! Ben cahillerden olmayasın diye sana öğüt veriyorum." Nûh dedi ki: "Ey Rabbim! Ben, senden hakkında bilgi sahibi olmadığım bir şeyi istemekten yine sana sığınırım. Eğer beni bağışlamaz ve esirgemezsен, kaybedenlerden olurum!" (Hud, 45-47)

Tasvir, akla gelen ilk anlamıyla sözcüklerle resim çizmektir malum. Kuvvetli ve orijinal bir tasvir; anlatıcının olaya, duruma vakıf olduğuna da işarettir. Kıssalarda üç şekilde tasvir yapıldığı görürüz.

İlkin *olayların* resmedildiğini:

İşte böyle uyuttuğumuz gibi onları uyandırdık da birbirlerine sormaya başladılar; içlerinden biri, «Ne kadar kaldınız?» dedi. (Diğerleri) «Bir gün ya da günün bir parçası kadar kaldık» dediler ve eklediler, "Kaldığınız müddeti Rabbiniz daha iyi bilir. Şimdi siz içinizden birini şu gümüş paranızla şehre gönderin de baksın, hangisinin yiyeceği daha temiz ise size ondan erzak getirsin; ayrıca çok dikkatli davransın da sakın varlığını kimseye sezdirmesin.

Çünkü onlar eğer sizi ele geçirirlerse ya taşıyarak öldürürler ya da kendi dinlerine döndürürler; işte o zaman ebediyen kurtuluşa eremezsiniz.” (Kehf, 19-20)

İkinci olarak *duyguların ve tepkilerin* resmedildiğini:

Mûsâ'nın annesinin yüreği ise yalnızca çocuğuyla meşguldü. Eğer inanıp güvenen biri olması için onun kalbini pekiştirmemiş olsaydık neredeyse işi meydana çıkaracaktı. Mûsâ'nın ablasına, «Onu izle.” dedi. O da ötekiler farkına varmadan uzaktan kardeşini gözetledi. Biz önceden onun, başka sü-tanneleri kabul etmesini engellemiştik. Bunun üzerine ablası, “Sizin adınıza onun bakımını üstlenecek, üzerine titreyecek bir aile bulayım mı?” dedi. Böy-lelikle biz annesinin gönlü rahatlasın, gam çekmesin ve Allah'ın vaadinin gerçek olduğunu bilsin diye onu annesine geri verdik; fakat oradakilerin çoğu bunu bilmiyorlardı. (Kasas, 10-13)

Son olarak bazı *kişilerin* resmedildiğini görürüz:

Sebe melikesi (adamlarına) şöyle dedi: “Beyler! Bana çok önemli bir mektup gönderilmiş! Mektup Süleyman'dan gelmekte, Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla başlamaktadır; ‘Bana üstünlük taslamayın, gelip bana teslim olun’ denilmektedir. Kraliçe şöyle dedi: “Efendiler! İçinde bulunduğum durum hakkında bana görüşünüzü açıklayın. Sizin görüşünüzü almadan asla bir işe kesin karar vermem.” Şu cevabı verdiler: “Biz güçlüyüz, zorlu savaşıyoruz, yine de yetki senindir; artık ne buyuracağını sen düşün.” Kraliçe şöyle dedi: «Krallar bir ülkeye girdiler mi, oranın altını üstüne getirirler ve halkının ulularını aşağılanmış duruma düşürürler. Bunlar da öyle yapacaklardır. Ben bunlara bir hediye göndereceğim, sonra bakacağım elçiler ne ile dönecekler?» (Neml, 29-35)

Kıssalarda pek çok ilk cümle yani giriş şekli bulunmaktadır. Bu girişler kıssaların seyrine uygun şekilde, merak uyandırıcı ve çarpıcıdır.

Bazı kıssalar bir *rüyayla*:

Bir gün Yûsuf, babasına demişti ki: “Babacığım! Ben rüyamda on bir yıldızla güneşi ve ayı gördüm; onları bana secde ederken gördüm.” (Yusuf, 4)

Bazıları bir *sahneyle*:

Sana Zülkarneyn hakkında soru soruyorlar. De ki: “Size onunla ilgili bir parça okuyacağım.” Gerçekten biz onu yeryüzünde iktidar sahibi kıldık, ona (muhtaç olduğu) her şey için bir yol öğrettik. O da bir yol tutup gitti. Nihayet güneşin battığı yere varınca onu kara bir balçıkta batır (gibi) buldu. Orada bir kavme rastladı. Bunun üzerine biz, “Ey Zülkarneyn! Onları ya cezalandıracak veya haklarında iyi davranma yolunu seçeceksin” dedik. (Kehf, 83-86)

Bazıları bir *soruyla* açılır:

“Yoksa sen, bizim ayetlerimizden olan Ashâb-ı Kehf ve Ashâb-ı Rakîm'i

mi şaşırtıcı buldun?” (Kehf 9),

“Rabbin filin yanındakilere neyi nasıl yaptı görmedin mi?” (Fil, 1)

Karakter oluşturmakta kıssalar yine benzersiz bir özellik gösterir. Bir cümle, bir tepki, bir dua ile kıssalara konu olan karakterlerin hatları net bir şekilde belirir. Kıssalardaki karakterlerin sunumunda farklı metotlar kullanılır. Bazı karakterlerin isimleri verilir, bazıları unvanlarıyla anılır. Bazı karakterleri dünyaya gelmeden çok önce tanımaya başlarız (Hz. Âdem, Hz. İsa, Hz. Musa gibi), bazılarıyla yaşlılık dönemlerinde karşılaşırız (Hz. Zekeriya gibi), bazılarının ise bütün hayatını bir film gibi çocukluktan yetişkinliğe/yaşlılığa kadar izleriz (Hz. İbrahim ve Hz. Yusuf gibi). Üstelik her biri tavır ve mizaç olarak birbirinden hayli farklıdır. Kimi yumuşak huyluluğu ile kimi sert tabiatı ile kimi hikmet sahibi olması ile dikkat çeker.

Öyküde mekân kullanımı ise öykü kişisiyle ve onun hikâyesiyle bütünleşen bir özellik göstermelidir. İyi seçilmiş bir mekân, okurun öyküyle özdeşim kurmasını kolaylaştırır. Kıssalar bize dağların zirvelerinden zindanlara, saraylardan ıssız çöllere, yarılmış denizlerden mağaralara, görkemli bahçelerden kör kuyular kadar geniş yelpazede, konuyu mutlak şekilde bütünleyen mekânlar sunarlar.

Kıssalarda pek çok olağanüstü unsura da rastlarız. Bunlar mucizelerdir. Peygamberler Allah tarafından gönderilmiş olmalarının bir delili olarak çeşitli mucizeler göstermişlerdir. Bu mucizeler kıssalarda açık ve yalın bir şekilde anlatılır. Mucize benzeri olaylar bir öyküde gerçeküstüçülük, fantastik anlatım yahut büyü gerçeklik olarak yer bulur.

Kayadan bir devenin çıkması:

Semûd’a da kardeşleri Sâlih’i (gönderdik). Onlara, “Ey kavmim,” dedi, “Allah’a kulluk edin; sizin O’ndan başka tanrınız yoktur. Size Rabbinizden açık bir delil gelmiştir. O da size bir işaret olarak Allah’ın şu devesidir. Onu bırakın, Allah’ın toprağında otlasın. Ona kötülük etmeyin; sonra sizi elem verici bir azap yakalar.” (Araf, 73)

Hız. İsa’nın bizatihi varlığı ve beşikteyken konuşması:

Bunun üzerine Meryem çocuğu işaret etti. «Beşikteki bir çocukla nasıl konuşuruz?» dediler. Cevabı çocuk verdi: «Ben Allah’ın kuluyum; O, bana kitap verdi ve beni peygamber yaptı. Nerede olursam olayım, o beni kutlu ve bereketli kıldı; yaşadığım sürece bana namazı, zekâtı ve anneme saygılı olmayı emretti; beni zorba ve isyankâr yapmadı. Doğduğum gün, öleceğim gün ve yeniden hayata döndürüleceğim gün esenlik benimle olacaktır.» (Meryem, 29-33)

Ateşin Hız. İbrahim’i yakmaması:

Biz de “Ey ateş,” dedik, “İbrâhim için serin ve zararsız ol!” Ona bir tuzak

kurmak istediler; fakat biz onları daha çok zarar eden taraf yaptık. (Enbiya, 69-70)

Kızıldeniz'in ortadan ikiye yarılması:

Bir zamanlar biz sizin için denizi yarıdık, sizi kurtardık; Firavun'un adamlarını da siz bakıp dururken denizde boşduk." (Bakara, 50)

Kıssalarda okurla karakterin bilgi hiyerarşisi de sıklıkla değişir. Bazen, bahçe sahipleri kıssasında¹ olduğu gibi olacakları ya da olmuş olanı okur bilir karakter bilmez. O zaman ortaya dramatik, ironik ya da kaygı dolu bir okuma çıkar. Bazen Hz. Musa ve Hızır kıssasında olduğu gibi olanların sebebini karakter bilir, okur bilmez. Bu şekilde ortaya gizemli bir okuma çıkar. Bazen de Hz. Yusuf kıssasında olduğu gibi okur, olayların seyrini karakterle aynı anda takip eder. Bu da okura ritmik, heyecanlı bir okuma deneyimi yaşatır.

Kur'an-ı Kerim'de tekrar var mıdır? Varsa neden vardır, manası nedir? Tekrarın anlamı güçlendirdiği, ritim duygusu sağladığı, bilgiyi pekiştiren bir yönü olduğu muhakkak. Öte yandan zaman zaman tekrarlar karıştırılan ama tekrardan farklı olan geri dönüşlerin hikâyeyi açtığı ve daha anlaşılır kıldığı bir başka gerçek. Kur'an-ı Kerim'de kıssaların anlamı, geri dönüşler ve tekrarlarla önemine, vermek istediği mesaja binaen güçlendirilmiştir. Örneğin, Hz. Musa'nın kıssası on iki farklı surede parça parça anlatılır. Geri dönüşler ve ilavelerle çoğalır. Şeytanın kibri sebebiyle cennetten kovulma sahnesi ise beş farklı surede yinelenir. Bu güçlü bir mesajdır.

Kıssalarda sembol kullanımı da dikkat çeker. Öyle ki bugün gemi hâlâ kurtuluş; gömlek, iffet, arzu ve özlem; kuyu, dönüşüm ve yalnızlık; meyve (elma) bir yasak sembolü olarak edebiyatta ve sair sanatta kullanılır.

Öykü içinde öykü anlatma tekniği olan ve Bin Bir Gece Masallarından Kelile ve Dimne'ye, Tomris Uyar'ın Otuzların Kadını'ndan Sevgi Soysal'ın Tante Rosa'sına kadar pek çok örnekleri bulunan çerçeve öykü tekniğini de kıssalarda hazır buluruz. Birbirinden doğan, birbirini besleyen bu öyküler bir araya gelince büyük ve güçlü bir anlatı kurarlar.

¹ Biz, vaktiyle şu bahçe sahiplerine belâ verdiğimiz gibi onlara da belâ verdik. Hani bahçe sahipleri, ("Allah izin verirse" gibi) bir kayıt koymaksızın sabah erkenden bahçenin mahsulünü kesinlikle devşireceklerine yemin etmişlerdi. Fakat onlar uykudayken Rabbin tarafından gelen kuşatıcı bir afet bahçeyi sarıverdi de bahçe kesilip kurumuş gibi oldu. Sabahleyin birbirlerine şöyle seslendiler: "Eğer devşirecekseniz erkenden tarlanızın başına gidin!" Derken yola koyuldular. Birbirlerine şöyle fısıldıyorlardı: "Aman, bugün orada hiçbir yoksul yanınıza sokulmasın!" Amaçlarını, planladıkları gibi gerçekleştirmek üzere erkenden yola düşüp gittiler. Bahçeyi gördüklerinde ise, "Herhalde yanlış yere gelmişiz; yok yok, ürünü kaybetmişiz" dediler. İçlerinden aklı başında olan biri şöyle dedi: "Ben size, Allah'ın yüceliğini dile getirmelisiniz" dememiş miydim?" Şöyle cevap verdiler: "Rabbimizin şanı yücedir; doğrusu biz haksızlık etmişiz." Ardından, birbirlerini kınamaya başladılar: "Yazıklar olsun bize" dediler, "Gerçekten biz azmış ve sapmıştık. Belki Rabbimiz bize bunun yerine daha iyisini verir. Biz Rabbimizden bunu diliyoruz." İşte ceza budur. Ahiret azabı ise elbette daha büyüktür. Keşke bilselerdi! (Kalem, 17-33)

Hızır'la karşılaşırız. Doğumundan önce, doğumu, yetişmesi, Hz. Şuayb'ın damadı olması, kardeşi Hz. Harun'la diyalogu, Hz. Hızır'la yaşadığı hikmetli olaylar, İsrailoğullarını Firavun'un elinden kurtarması, gösterdiği mucizeler; hepsi başlı başına birer öyküdür. Bu öyküler Hz. Musa kıssası çatısında birleşirler. Keza Hz. İbrahim'in kıssasında Hz. Lut'la ve Hz. İsmail'le karşılaşırız. Çocukluğundan itibaren sürdürdüğü Allah arayışı, kavmi ve babasıyla mücadelesi, oradan oraya yaptığı göçler, çocuklarıyla ilişkileri, Kabe'yi inşa etmesi de yine başlı başına birer öyküdür. Hepsisi bir araya gelerek büyük hikâyeyi oluştururlar.

Küçürek öykülerden ise yoğun ve imgesel anlatımla, az sözcükle çarpıcı bir tesir bırakmaları beklenir. Kur'an-ı Kerim'in kısa surelerinden biri olan Fil suresindeki Ashab-ı Fil kıssası küçürek öyküye iyi bir örnektir.

Rabbim filin yanındakilere neyi nasıl yaptı görmedin mi? Onların planlarını boşa çıkarmadı mı? Onların üzerine pişkin tuğladan yapılmış taşlar yağdıran sürü sürü kuşlar salmadı mı? Sonuçta Allah onları yenilip ezilmişi ekine çevirdi. (Fil, 1-5)

Nitekim Kur'an-ı Kerim'deki dualar, bilhassa peygamber duaları kendilerine ait ritmik sesleri, özlü ifadeleri ve kuvvetli anlamlarıyla küçürek öykü tanımına dahil edilebilirler. Bu dualar, kıssalardan bağımsız şekilde dilden dile dolaşır:

Rabbim! Beni ve soyumdan gelecek olanları namazı devamlı kılanlardan eyle; Rabbimiz, duamı kabul et! (İbrahim, 40)

Mûsâ "Rabbim!" dedi, "Kalbime genişlik ver. İşimi bana kolaylaştır. Dilimden düğümü çöz ki sözümü iyi anlasınlar." (Taha, 25-28)

Allah iman edenlere de Firavun'un karısını misal vermektedir: O, "Rabbim!" demişti, "Yüce katında, cennette benim için bir ev yap; beni Firavun'dan ve yaptıklarından kurtar ve beni bu zalimler topluluğundan da selâmete çıkar!" (Tahrim, 11)

Kıssalar sadece teknik malzeme açısından değil konu bakımından da zengin ve ilham vericidir. Mutlu ve mutsuz çeşitli aile ilişkileri etraflıca incelenir. Peygamberlerin aile hayatı ince detaylarla verilir. Peygamberlerin, annelerinin, babalarının, eşlerinin, çocuklarının ve kardeşlerinin ne yaptıklarını, tavır ve tepkilerini biliriz; söylediklerini duyarız. Yahut Firavun'un hanımı olan Hz. Asiye'nin vaziyetine tanık olur, duasını işitiriz. Keza karısından ayrılmak için onu annesine benzeten bir adamın hâlinde, karısının şikâyet ve yardım isteğinden kıssalar yoluyla haberdar oluruz.

Kıssalar, edebiyatın kapanmayan mevzusu babalar ve oğullara da özellikle eğilir. Kıssalarda birbirinden tamamen farklı konum ve karakterlerde pek çok baba oğul resmedilir. İlk baba oğul Hz. Âdem ve isimleri zikredilme-

yen oğullarıdır. Yine Hz. Nuh ve gemiye binmeyen oğlu çarpıcı bir baba oğul örneğidir. Hz. Yakup, diğer oğulları ve Hz. Yusuf; Hz. Davut ve Hz. Süleyman; Hz. İbrahim ve oğulları; Hz. Zekeriya ve Hz. Yahya diğer baba ve oğullara örnektir. Lokman suresinde ise bu konu hakkında özel bir parantez açılır. Bazı kaynaklarca peygamber olarak kabul edilen ama ekseriyetle bir bilge olduğu düşünülen Hz. Lokman bu surede oğluna veciz öğütlerde bulunur.

Son olarak Kur'an kıssaları; sahip oldukları eşsiz teknik özelliklerin yanı sıra bizlere kâinatın yaradılışı, insanın tabiatı ve akıbetiyle ilgili başı ortası ve sonu olan aynı zamanda hayatı anlamlandıran bir hikâye sunar. Üstelik kendi hayat hikâyelerimize temel bir dayanak oluşturabilecek sağlam, güvenilir bir hikâye...

Kaynaklar

- Abay, Muhammed. *Kur'an Kıssaları*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2007
- Andaç, Feridun. *Öykücünün Kitabı*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1999
- Çakır, Hasan. *Öykü Sanatı*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2002
- El Mezidi, Züheyr Mahsur. *Kur'an Kıssalarında Sinematik Özellikler*. İstanbul: Mana Yayınları, 2010
- Karaman, Hayrettin vd. (Hazırlayan). *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir*. Ankara: Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2006
- Kutup, Seyyid. *Kur'an'da Edebi Tasvir*. İstanbul: Beka Yayıncılık, 2017
- Le Guin, Ursula K. *Dümeni Yaratıcılığa Kırma*. İstanbul: Hep Kitap, 2017
- Mert, Necati. *Öykü Yazmak*. Ankara: Hece Yayınları, 2006
- Randall, William L. *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014

SEMA BAYAR

Anneler ve Masallar

Hepimiz bir hikâyenin içine doğarız. Kendi hikâyemize bir parantez açmadan önce insanlığın büyük hikâyesinde soluk alıp veririz. Onunla göz göze gelir, çoğu zaman anlamlandırmakta zorlanır, orasını burasını çekiştirir, dış geçirmeye çalışır, boyumuzu aştığı anlarda da ürkeriz. İşte o zaman önümüze tam da dışımıza göre konan küçük lokmalardan tadarız. O küçük lokmalar, eğlendirmenin yanında anlamlandırma, açıklama, öğretme fonksiyonlarını barındırır. Yakın ya da uzak geçmişten atalarımızla, insanlık ordusunun yitik neferleriyle hikâyeler kanalıyla bağlantı kurar; topluma, kültüre, medeniyete mikro ölçekte de olsa eklemleniriz. Hem medeniyetin kendisi de uç uca eklenmiş hikâyeler dizisi değil midir? Binlerce yıl öncesine uzanan insanlık tarihi, geçmişin masalları olarak çıkmaz mı karşımıza?

Makarayı geçmişe doğru biraz daha sardığımızda mitolojinin kapısında buluruz kendimizi. Yaratılışın, bereketin, kaostan kozmosa geçişin simgesi olarak “anne” o kapının anahtarıdır. Bütün hikâyeler yeterince anlatıldığında nasıl ki ölüme varıyorsa yeterince başına gidildiğinde de orada her şeyin bir doğumla başladığını görürüz. Yani anneyle. Daha spesifik bir önekle devam edelim. Türk kozmogonisinde Tanrı’nın kulağına yaşamı fısıldayan kadının sesiyle buluşur makaramız. Yaratılış Destanı’nın girişinde Ülgen, “Bir dünya istiyorum, bir soyla yaratayım. Bu dünya nasıl olsun, ne boyla yaratayım. Bunun çaresi nedir, ne yolla yaratayım.” diyerek niyetini açık etiğinde ona bu yolun nasıl yürüyeceğini suyun içinden çıkan Ak Ana fısıldar: “Yaratmak istiyorsan sen de bir şeyler Ülgen, Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren! De ki hep, yaptım oldu! Başka bir şey söyleme! Hele yaratır iken, yaptım olmadı, deme!” Eylem Ülgen’e, ima Ak Ana’ya aittir. Bu biraz da erilliğin gücünün ardında gizli dişil yaratımını anımsatır. Ak Ana, yol gösterdikten sonra denize dalıp kaybolur kaybolmasına ama annelerin yaratımla ilgisi ondan yeryüzüne miras kalır.

O gün bugündür anneler; hikâyelerden kanat yapar, yeni dünyalar ya-

ratır, hayalleri masalların ucuna ilişir, dertleri ninnilerin ritminde uyutur, manilerle, deyişlerle kırıgın gönlüleri avutur. Bizi hayata hazırlayan, çocukluk kaygılarımızı müşfik sesinde yatıştıran anne, içimizdeki korkuyu da cesareti de, sevgiyi yahut nefreti de bulup çıkardığımız masallarıyla gelip başköşeye oturur. Annemizin sesine kulak vererek insana, eşyaya, ölüme dair ilk bilgilerimizi edinir; heybesindeki masallarla dış dünyadaki karmaşayı zihnimize istiflemeyi öğreniriz.

Robert Fulford, “İletişim kurma yöntemlerimiz arasında, hikâye en rahat, en işlevsel ve belki de en tehlikeli olanıdır.” der. Burada tehlike nitelemesinin haksızlık olduğunu düşünebilirsiniz. Her anlatımda olaylar yeniden kurgulanırken, eksiği gediği doldurulup fazlalıklarından atılırken kısaca hikâye her defasında yeniden yaratılırken belki de tehlike dediğimiz şey onun bir miktar güvenilmez, çokça da doğrulanamaz oluşuyla ilgilidir. İşte bu nokta da annelerin tarifine teslim olmak gerekir, zira her annenin tarifi biriciktir. Muhataba göre şekil verir, öne çıkmasını arzu ettiği yönleri parlatılır, kayıp parçalarının yerine özenle yenileri yerleştirir. O bir demirci ustası gibi hikâyeyi kızgın ateşe yatırır ve örsüyle ona istediği formu kazandırır. Böylelikle Aristoteles’in anlatı tanımına uygun olarak hikâye, aşinalığı ve bilinmezliği birlikte barındırır. Anlatıcı o büyük hikâyede bildik yollardan geçerken bilin-medik patikalara göz diker, sonra dilediği parçayı koparır ve önümüze sürer.

İnsanı çocukluğun kaosundan kozmosa geçişinde destekleyen güç, tarihin ilk söylemleri hikâyeler, masallardır. Yine Fulford’dan bir alıntıyla bağlarsak “Hikâyecilik bütün edebî sanatların anasıdır.” Yaşamın bir türlü hizaya sokulamaz algoritması karşısında onu kontrol etme güdümüz, hikâyeleri kanatlandırır. Geçmişin sonsuz bilgisini basitleştiren, onunla aramıza görme edimini gerçekleştirecek mesafeyi koyan ilk el annedir. Pertev Naili Boratav da masalların etki gücünü veciz bir şekilde formüle eder. “Çocuğa ana dilinin, bir işçi elindeki alet gibi, nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin türlü hünerlerini: kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ilk gösteren, kişiye kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştıracı, onu konuşanlara yakınlaştıracı duyguyu - ninnilerin, tekerlemelerin, türkülerin yanı basında, ama herhalde onlardan daha geniş ölçüde - ilk aşıl原因an masaldır.”

İnsanlık o büyük anlatıya, beğensin yahut beğenmesin bir şekilde tutunur: Annesinin elinden tutarken, kış akşamlarında cinli perili masallar dinlerken, ninnilerin ritmik sesinde hülyalara dalarken... Dostoyevski de olsanız durum değişmez. Modern romanın öncülerinden olan Dostoyevski’nin eserlerinin altında nevrotik düşünceleri, zeki kavrayışları, güçlü karakter tahlilleri kadar çocukken annesi Marya Fyodoravna’nın “anne babası hakkında bin bir çeşit, anılar anlatmayı” sevmesinin payı büyüktür. Evin babasının munta-

zaman uyuduğu öğlen saatlerinde aile üyeleri yan odaya geçer, yuvarlak masanın etrafında oturup sessizce konuşur. Annenin sesi tatlı, bakışları gizemli ve sevgi dolu olsa da çocuklar en az onun kadar dadı Alyova Frolovna'nın peri masallarını da dinlemeyi severler. Bu yuvarlak masa toplantıları ailenin önemli ritüellerinden biri hâline gelir. Herkes, akşamları iç yağından iki mumun aydınlattığı masanın çevresinde dizilir. Anne ve babanın ardından çocuklar da Karamzin'in *Rusya Tarihi*'ni, Derjavin'in *Kasideler*'ini, Jukovski'nin şiirlerini, *Zavallı Liza* adlı romanı ve Puşkin'in koşuklarını okur. Ayrıca çocukların sütannesi de bu evin kapısını bir masal kahramanı gibi yılda iki kez çalar, mucizeleri emziren karanlıkta iyice kıstığı sesiyle onlara Çareviç İvan'ın, *Mavi Sakal*'ını, Ateş Kuş'un ya da Alyoşa Pepoviç'in serüvenlerini anlatır.

Aydınlama'nın görkemli şairi Goethe de babaanne dizinde masalını dinlemiş yazarlardandır. Goethe çocukluğunu anlatırken küçük ama etkileyici bir anekdot düşer: "Genellikle tüm boş zamanlarımızı babaannemizin yanında geçirirdik, onun geniş oturma odasında oyunlarımıza yetecek kadar yer vardı. Bizi ufak tefek şeylerle oyalamayı ve atıştıracak güzel şeylerle mutlu etmeyi bilirdi. Bir Noel akşamında bize bir kukla oyunu seyrettirip eski evin içinde yeni bir dünya yaratarak yaptığı tüm iyilikleri taçlandırdı." Bu beklenmedik temsil Goethe'nin üzerinde derin tesir bırakır. Ona hikâyenin kapısını aralayan büyükannesi, mekân içinde mekân zaman içinde zaman yaratarak kurduğu atmosferle küçücük bir çocuğun çeperlerini kaldırır, içindeki o kadim dürtüyle ondaki yaratım sürecine can suyu taşır.

Dünyanın hiçbir yerinde durum değişmez. Bir yerde bir hikâye kâğıda dökülüyorsa onun yaratımında doğrudan ya da dolaylı olarak bir kadın elinin izleri vardır. Ömer Seyfettin'in "Ant" öyküsünü mayalayan Abil Ana gibi. Küçük Ömer, evin hizmetkârı Abil Ana'nın her gece anlattığı korkunç ve bitmez hikâyeleri kendi muhayyilesinde defalarca yeniden yazar, düşlerinde Abil Ana'nın öykülerinin baş aktörü ayıyla onulmaz bir mücadeleye girer. Kâh iri ve kuzgun aynın pençeleri altında ormandaki inine girer, kâh onun tarafından burnu ve dudakları yenmiş olarak değirmen çarklarına atılır. Yıllar sonra Ömer Seyfettin biraz ürpertici ve çokça heyecan verici bu çocukluk anılarını "Ant" öyküsünde ölümsüzleştirecektir.

İster sütannenin, ister babaannenin, isterse evin hizmetkârının olsun, kadının dilinden dökülen her hikâye hem yazarın yaratım sürecine hem de bizatihi medeniyetin kendisine omuz verir. Hangi öykünün karakteri olduğumuza dair içe doğru yapacağımız varoluşsal kazıya annemizin dizinin dibinde başlarız. İlk kazmayı orada vurur, üzerimize yapışan rollerle, içine düştüğümüz karakterlerle, kıyısından köşesinden geçtiğimiz tipolojilerle orada yüzleşiriz. Her hikâye bize yaşama dair bir simülasyon sunar. Beşerî hayata

geçişin ilk adımını hikâyelerin içinde atarız. Alasdair MacIntyre'in işaret ettiği gibi kötü kalpli üvey annelerin, birliği bozulunca dirliğini de kaybeden evlerin, annesiz babasız kalmış çocukların hikâyelerini dinleyerek hem çocuk hem ebeveyn açısından içine doğulan o dramatik tablonun farkına varır, rol dağılımını idrak ederek yaşam ırmağının biteviye aktığı yatak hakkında -doğru veya yanlış- bilgi sahibi oluruz.

Hepimiz uzun kış akşamlarında titrek ışıkların altında sergilenen gölge oyunlarından çorap kuklalara, ay ışığında anlatılan korku masallarından her defasında yeniden kurgulanan hatıralara kadar hikâyelerle kurbiyet kurmuşuzdur. Biraz oyalamak, biraz yön vermek için masalların kapısı aşındırılır. Satır aralarında mütemadiyen ikincil bir gündem sezilir. Kurgu içinde kurgu olarak adlandırabileceğimiz bu ima kadında hayat bulur. Biraz maharet biraz da hayal gücü gerektiren imada parmak sallayan bir mürebbiyeden ziyade alicenaplık ve merhamet vardır. Annelerin, ninelerin, babaannelerin, hizmet-kârların, dadıların karıştırdığı hikâye kazanları yazar için besleyici bir rol üstlenir. Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*'de duygularının romantik bölümünü annesinden tevarüs ettiğini söyler. Küçük yaşta, tedrisinden geçtiği annesi ona sadece dil zevki aşılamakla kalmaz, mirasına biraz melankoli, biraz romantizm çokça da bikarar ruh ekler.

Annesinin dilinden payına hem bitimsiz ikazlar hem de yol açıcı kelimeler düşen yazarlardan biri de Borges'tir. Âma olduğu için öykülerini dikte ettirerek yazdıran Borges'in yaşlı annesiyle ilişkisi meşhurdur. Öyküleri yazdırdığı annesinin ikide bir kendisini, bu yanlış, bunu yazma, diye uyardığını söyleyen Borges, bir seferinde öyküde aradığı kelimeleri annesinin bulduğunu söylemekten de imtina etmez: "Evet aradığım kelimeleri annem bulmuştu. 'Araya Giren' haydutlar hakkında çok müstehcen bir hikâye diye annem nefret ediyor. Ona yazdırıyordum, şöyle dedi: 'Tanrım, ne korkunç bir hikâye! Bir daha böyle şeyler yazmayacağına söz ver.' Tamam dedim, görev duygusuyla ama yalan söylediğimi bilerek. Fakat karakterlerden birinin çok önemli bir şey söylemesi gereken bir an geldi ve orada durdum. Annem, 'Ne oldu sana?' dedi. 'Adamın ne dediğini bilmiyorum,' dedim. O da 'Ben çok iyi biliyorum onun ne dediğini,' dedi ve aradığım kelimeyi söyledi. Elbette, şimdi inkâr ediyor, bunun tamamıyla benim uydurduğumu söylüyor çünkü utanç duyuyor hikâyeden." Borges'in hayatı, öyküleri ve annesi iç içedir. Anneyle mayalanan bu biraradalık, zifiri karanlığa meydan okur ve Borges'te dünyaca ünlü bir yaratımın doğmasına olanak sağlar.

Her insan doğduğu andan itibaren kendi hikâyesini arar. Annesinden dinlediklerinde, ninesinden bellediklerinde kendi öyküsünün izini sürer. Alasdair MacIntyre, öykülerin insan üzerindeki tesirine dair tersten bir oku-

ma yapar: "...çocukları öykülerden mahrum ederseniz, konuşmalarında olduğu kadar eylemlerinde de kaygılı ve kekeme olacaklardır. Bu nedenle, kendimizin de dâhil, bizlere, herhangi bir toplumun anlayışını kazandırmanın, bu toplumun ilk dramatik kaynaklarını oluşturan öyküler stoku dışında başka bir yolu yoktur."

Kadın anlatıcının sesinde imgeler, ilkeler, değerler kodlanmıştır. Tanrı Dağları'nın sesini babaannesinin dilinden duyan Cengiz Aytmatov da içinde doğduğu toplumun kökleriyle buluşur, bir milletin masalına yeniden ruh üfler, dünyaya Kırgız edebiyatını tanıtır. Anneannesinin dizinin dibinde dinlediği Manas Destanı, onu besler, içtiği bu bir yudum su, ırmak olup dünyanın dört bir yanına akar. Onun öyküleri geçmişten beslenirken geleceğe de yön verir, karakterleri her doğan çocukla kâh Cemile kâh Tolgonay olup yeniden canlanır. Aytmatov öykülerinin harcı zengin halk hikâyelerinden, masallardan, destanlardan, türkülerden karılır.

Anne, mitolojik dönemden itibaren yaratıcı kadınlık mirasının remzidir. O, masalıyla nesilleri avutur, kulağa efsunlu sözler fısıldar. Dimağlara dilin tohumlarını eken de odur, kelimelerden bir sığınak yapan da. İnsan bu mirası ya reddedecek ya da dönüştürecektir. Modern öykünün satır başı isimlerinden Gogol de Ukrayna'nın zengin kültürel mirasından beslenmiş, öykülerinde söz konusu dönüştürmeyi başarmıştır. Yazdığı öykülerde tıkanınca, Kiev'deki annesine mektup yazar Gogol, ondan bazen unuttuğu bir halk hikâyesini bazen yöresel kıyafetlerin adlarını kendisine yazmasını ister. Anne; yaşam tecrübesini aktaran rehber, ilk sevgi objesidir, kılavuzu ise hikâyelerdir.

Şimdiye kadar annenin varlığıyla edebiyat havzasının besleyici damarlarından biri olduğunu anlattık. Peki ya annesizlik? Hepimiz biliyoruz ki annenin kaybı hiçbir zaman sadece bir annenin kaybı değildir. Annesini yitiren masalını da yitirmiştir. Masalını yitiren karakter bunun ıstırabını yaşar. Bu ıstırap, deneyimden ziyade deneyimsizlik olarak su yüzüne çıkar. Zira karakterler, kimlikleriyle erken yaşta ya da beklenmedik bir anda yüzleşmek zorunda kalırlar. Ayşegül Utku Günaydın, annesizliğe bir şerh düşer, anne eksikliğini bazen gerçekten öksüzlükle, bazen de annenin, annelik işlevlerini yerine getirmemesi ile ilgili bir durum olarak Bireyi korunaksız hâle getirir. Kaosa karşı dişe diş bir mücadele başlar. Kişi, artık o büyük anlatıya tutunduğu bağlardan da önüne konan hazır lokmalardan da mahrumdur. Bu durum anlatının satır aralarına siner. Kelimelerde fark edilir izler bırakır. Bir yanılla olgunlaştıran bir yanılla örseleyen bu kayıp karşısında insan, ya yatağını kestiremeyen coşkun bir su gibi akacak ya da kuruyacaktır. Tanpınar'ın daha çocuk denecek yaşta annesini yitirmesi, sonraları eserlerine sirayet edecekti. Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın öykülerini rüyaya sürükleyen amilleri ararken,

onun sanat anlatışının sacayaklarını keşfe çıkarken, ebediyetin peşinde koş-turan dilini masaya yatırırken perdenin ardında sadece boşlukla karşılaşır, “Ta çocukluğunda şuuraltında yerleşmiş, kaybolmuş bir kadın hayalini, an-nesini bulamamaktan ileri geliyordu.” dediği boşlukla.

Ömer Seyfettin ise 4 Eylül 1918’de anı defterine şu notu düşecekti. “... Beş sene evvel annem öldü. Babam evlendi. (...) Tabii ocağımız dağıldı.” O, artık ilk namaz öyküsünü yazdığı yeşil başörtülü, müşfik elleri duaya açılan masalını yitirmişti. 1918 ve 1919, Ömer Seyfettin’in durmaksızın kalemini oynattığı, bütün tutkularını yazıya bağladığı, hikâyeden hikâyeye koştuğu yıllardı. Bu yıllar içerisinde kendini disipline ederek her hafta bir hikâye yaz-ma çabası içine girmiş, gözlem gücünün ve muhayyilesinin ona sunduğu bütün imkânları kullanmıştı. Hatıra defterinden öyküler devşirmiş, bütün tanıklıklarını anlatmış, heybesinde ne varsa kâğıda silkelemişti. Öyle ki so-nunda artık elindeki tüm konuları tüketerek artık halk edebiyatına yönelmiş ve bildik fıkralar yahut halk hikâyelerini kaleme almıştı. Ömer Seyfettin için halk hikâyelerinin membaı, yakın arkadaşı Ali Canip’in annesiydi. Tahir Alan-gu’nun aktardığı üzere, Ali Canip, bir gece Ömer Seyfettin’in, annesinden bir masal söylemesini rica ettiğini anlatır: “Fatin bir eski Türk hanımı olan anam, ona bir masal söyledi ki, külliyyatının altıncı fasikülünde ‘Kurumuş ağaçlar’ unvanıyla basılmıştır.”

Annelerin masallarla, masalların annelerle akrabalığı bir ucu mitolojiye bir ucu modern edebiyata uzanan devasa bir alanı sulamakta, beslemek-tedir. Geleneksel dönemlerde mitlerin, masalların, destanların yüklendiği fonksiyonu günümüzde modern anlatılar sürdürüyor. Matbaanın icadından beri insanlar hikâyelerle sadece dinleyici olarak değil okuyucu olarak da bağ kurmaya başladılar. Tam bu noktada devre dışı kalması beklenen anne etkisi, yazıda Türk ve dünya edebiyatından verdiğimiz misallerde görüldüğü üzere varlığını, tesirini, gücünü devam ettirdi. Annelerin modern edebiyatı da dolaylı biçimde beslediklerini, gelecekte de beslemeye devam edeceğini görüyoruz. Çünkü bir yerde hikâye varsa orada muhakkak bir annenin varlığıyla ya da yokluğuyla yoğrulan bir bellek var demektir.

Kaynakça

Alangu, Tahir. Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Atay, Oğuz. *Korkuyu Beklerken*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Boratav, Prof. Dr. Pertev Naili. *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: Adam Yayınları, 1992.

Borges’le Söyleşiler. Ed. Richard Burgin, Çev. Hatice Esra Mecsioğlu, İstanbul:

Paradigma Yayınları, 2009.

Fulford, Robert. *Anlatıcının Gücü Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*. Çev. Ezgi Kardelen, İstanbul: Kolektif Kitap, 2019.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*. Çev. Mahmure Kahraman, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2015.

Günaydın Utku, Ayşegül. *Kadınlık Daima Bir Muamma*. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.

Kaplan, Mehmet. *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1983.

MacIntyre, Alasdair. *Erdem Peşinde*. Çev. Muttalip Özcan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.

Ömer Seyfettin. *Hikâyeler 1*. Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları 2017.

Troyat, Henri. *Dostoyevski*. Çev. Leylâ Gürsel, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

SERCAN CEYLAN

Jacques Ranciere’de Geleneksel ‘Söz’ ve Modern Kurmaca Arasındaki Estetik Huzursuzluk

Edebiyat ve Metapolitika

Cezayir asıllı Fransız filozof, eleştirmen ve akademisyen Ranciere’in (d.1940) kültür, felsefe, sanat ve siyaseti merkeze alan yazı ve kitaplarında ilk göze çarpan nokta, karşılaştırmalı, eleştirel ve disiplinler arası bakış açısıdır.

Ranciere bir yandan Foucault, Badiou, Sartre, Lacan ve özellikle Althusser gibi 20. yüzyıldaki çağdaşlarının eklektik ve entelektüel akıl yürütmelerini paylaşıırken bir yandan -özellikle Platon ve Aristo hakkındaki teori, tanım ve tartışmalarında- Batı edebiyat ve sanat geleneğinin temel referanslarını güncellemeye çalışır. Eserlerinde görülen entelektüel kriz, ‘estetik huzursuzluk’ ile özetlenebilir - estetik, onda ideoloji, iktidar, tarih ve edebiyatın doğasına ilişkin tartışmaların politikayla dirsek temaslarına göre toplumsal biçimler kazanır. Politika ve edebiyatın nasıl su götürmez biçimde iç içe geçtikleri, yorumlarındaki temel motivasyonu oluşturur. Mesela İkinci Yeni Savaşı’nda Attila İlhan, İnönü diktasının Garip şiirini, Menderes diktasının İkinci Yeni şiirini inşa ettiğini söylerken edebiyatın politik tabanını işaret etmiştir. Rancier, felsefe ve edebiyat görüşlerini bu tabana oturtur. Edebiyattaki politik geleneğe dair tartışmalarında Batı kanonuyla en özleştirdiği noktaysa daima Platon’dan, Aristoteles’ten hareket etmesidir. İnsanı sosyal bir canlı kabul eden Aristo gibi Ranciere de insanı *politik bir canlı* sayar. İnsana, “sözcüklerin şeylere olan bağındaki aşırılıklarından mürekkep” (Panagia 2000: 115) olması sebebiyle aynı zamanda *edebi bir canlı* da denebilir. Böylelikle edebiyatın ontolojik görevleri ortaya çıkar. İnsanı, söz’ü, bir düşünme ve yaşama geleneğiyle tamamlayan yazı ve edebiyat, hayallerimize, kimliğimize, tarih ve hafızaya kimi sorumluluklar yükler; yazarın sorumluluğu, metnin sorumluluğu gibi.

Modern Türk edebiyatındaki ilk gazetecilerin, roman ve hikâyecilerinin ‘aydın’ vazifesini üstlenmesi, geleneksel kültür, sanat ve ideolojiyi merkezi bir

sorun halinde tartışmaları bunun bir sonucudur. Bu sonuç Cumhuriyet devrinde de devam etmiştir. Reşat Nuri, Tanpınar, Yakup Kadri, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Atilla İlhan, Ahmet Oktay, Cemil Meriç, Nurettin Topçu, Sezai Karakoç, Alev Alatl, Nuri Pakdil, İsmet Özel gibi isimleri şair, yazar, eleştirmen kimliklerinin yanında dilin, toplumun, geleneğin entelektüel ve ontolojik problemleriyle boğuşurken görürüz. Aksi kaçınılmazdır. Sadece edebiyat için bir edebiyat bile -istersek buna *sanat için sanat* diyelim- modernitenin açtığı toplumsal yaralara, teknolojik ve ekonomik dönüşümün politik sorunlarına, bireyin kişisel ve kamusal travmalarına değinmeden var olamaz. Ranciere'in yazarın kurmaca varlığına da politik bir görev biçtiği söylenebilir. Yazar çağının tanığıdır. Bu tanıklıktan kaç(a)maz. Nitekim "Yazar hem bir sihirbazdır hem de doktor, kendi hastalığının doktoru. Edebiyat hem bir formüldür hem de söylence, hem bir kıssalar üretme oyunudur hem de psikotik bozukluğun paranoyak bozukluğu tedavi ettiği bir klinik" (Ranciere 2011: 188). Bu atıftaki *klinik* göndermesi, Foucault'nun tartıştığı iktidar, edebiyat ve delilik çıkmazına varır. Yeni kurmaca, yeni dil, geleneksel inanma ve söyleme alışkanlıklarındaki parçalanma, bireysel travmayı muştuladığı gibi bir korku, delilik ve tüketim toplumunu da çağrıştırır.

Geleneğin, tarihsel ve toplumsal istinatların, moderniteyle bayağılaşan politik ve kösnül susuzluklara kurban edilmesine ramak kalmıştır ve modernizmin gündelik hayatın her alanındaki iştahlı kavgasını, postmodernizm bitirir. Kavgalar kanıksanır, barış kutsallaşır. 20. yüzyıl kurmaca metinlerinde temel kriz, "romanın kendisi hayal gücünün hastalığı olduğu, başıboş harfin serüvenleri aracılığıyla kurgunun gerçekliği ilkesini bütünüyle lağvettiği için" (Ranciere 2011: 107) yazının bir anarşiye teslim oluşu gibi görünür. Edebiyatta, bilincin her bilmecesine doğru-yanlış fark etmeksizin cevap üretmekten yükünç değil haz duyan bir *büyük bozumu* başlar. Mesela Nasreddin Hoca'nın mizahı, Binbir Gece Masalları'nın Şehrazat'ı sadra şifa olmaz artık. Leyla ve Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Kerem ile Aslı, Tütiname, Letaifname, Hamzanameler, Hz. Ali Cenkle-ri, menkıbeler, yüzyıllarca politik ve tarihsel mengenelere sıkıştırılıp hünerle, zamanla işlenen 'söz' düşer, o mengenelerde sıkıştırılma, daralma sırası bireye gelir. Aslında kurmaca, bu sırayı ters yüz ederek büyüü, esrarı, kahramanlığı küllerinden doğurmayı amaçlar. Ranciere romanı, "dünyaya yitirmiş olduğu şiir-selliği yeniden kazandırma çabasıdır" biçiminde tanımlar fakat "çelişkili bir çabadır bu. Yitirdiği şiir-selliği dünyaya geri veremezsiniz" (2011: 85). Çünkü Foucault'nun da söylediği gibi dünya git gide koca bir tımarhaneye dönmek üzeredir.

Modern Kurmaca, Parçalanma ve Eleştirisi

Jacques Ranciere, *Kurmacanın Kıyıları* ve *Suskun Söz*'de metapolitik bir edebiyat eleştirisi geliştirirken daha çok Balzac, Flaubert, Faulkner, Conrad,

Virgina Woolf ve Proust'un eserlerini inceler. Neo-Marksist eleştirel teorisinin çerçevesini bu eserler etrafında kurar. *Kurmacanın Kıyıları*, yazarı Walter Benjamin ve Terry Eagleton'la yan yana getirebileceğimiz bir edebiyat ve anlatı teorisinin izlerini, temellendirmelerini taşır.

Kurmaca metinlerde tarih, gerçeğe uygunluk, toplumsallık ve yazıyla ilişkilendirilebilecek her türlü iktidar modelini tartışır. Ona göre yazı sanatının politik yapısı yalnız metnin dilinde değil kurmaca dünyadaki nesne ve mekânlarda da ortaya çıkar. Bundan dolayı Balzac ve Stendhal'ın romanlarındaki kahramanlar ve karşılaştıkları pencereler arasındaki anlam ilişkisini tartışır. Proust'un romanlarını ve Rilke'nin şiirlerini bireyin tarihsel ve politik dönüşümüyle açıklar. Nesnelerin, mekânın, tarihsel ve toplumsal şuuru vardır çünkü. Mesela Tanzimat döneminin ilk romanlarında olaylar pencere değil "cumba" etrafında gelişir. Üçüncü Dünya kanonuna bağlı edebiyat geleceğimizde cumba ve pencere, tarihsel birer göstergedir. Gösterge ya da sembol. Yani 'ulusal alegoriler'den biri denebilir onlara, *balkon* da böyledir ve simgesel anlamda en trajik haliyle Sezai Karakoç'un şiirinde yer bulmuştur.

Modern kurmaca, parçalanmış bir zaman algısına dayanmaktadır. Don Kişot metnindeki -delilikle karışık- *parçalanmışlık*, politik haline moderniteyle kavuşur. Toplumsal yıkım bu parçalanmışlıkla, yeniden inşa edilmesi gerekenlerin güdüklüğüyle, imgenin engellediği anlatılarla, boşluğun yalvaçları ya da kaosun peygamberleriyle yayılır. Eşref-i mahlukat, gide gide bir Gregor Samsa olur. Yine Vüsat O. Bener'de Samsa trajedisinin iyi bir tiplemesini buluruz; Muannit Sahtegi. Yani sahte, uydurma, aldatmada inat. Beckett, Borges, Cortázar gibi yazarları anımsatan Vüsat O. Bener'in *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* romanı, "yine öldürgen bir intihar sabahı" sözüyle başlar. Bu inatçı ve benliği parçalanmış ihtiyar "bilinçsizliğimin aç bilinci" diye kendini, kuşağını, hafızasını sorgular. Tuttuğu notlar darmadağındır. Çünkü kendi öyledir. "Hangimiz adamız, adam olduk peki. Adam olmamıza izin verilmesi bile, ne ölçüde rahatımızdan, tutkularımızdan cayabildik, savaşımında yerimiz ne oldu (...) Var mı, bunlara verilebilecek dürüst, inandırıcı yanıtlarımız? Büyük harflerle söylüyorum kendi payıma. YOK. Öyleyse?" (Bener 2006: 42). Modern düzen, toplumlara bir çıkar yolu yok nidasıyla hükmetmektedir.

Ranciere'in *Suskun Söz*'de önerdiği edebiyat yönteminin modern teorilere değil eski Aristotelesçi kurama dayandığı açıktır; böylece roman ve hikâyeyi, *temsile dayalı poetikaya* dâhil ettikten sonra bir eseri kurgu, farklı türlere ayrılmış olma, uygunluk, yaşama geçirme/ edimselleştirme (actualite) gibi ilkelere ayırır. Kurmaca metinlerde uygunluk ilkesini ise dört kıstasla açıklar. 1. İnsan tutkularının doğasına uygunluk. 2. Kişilerin karakter ve adetlerine uygunluk. 3. Adetlerimizin gerektirdiği adap ve beğeniyle uyumluluk. 4. Eylem ve sözlerin

söz konusu türe has eylem ve söz mantığına uygunluk. Bu kıstasları gerektiği şekilde düzenleyen itici güç, ona göre dehadır. *Kayıp Zamanın İzinde* ve *Faust*'ta dehanın izleri göze çarpar. Sade bu değil. Kurmaca metin üç kişinin uyumunu da gerektirir; yazar, karakter ve izleyici. Görünen o ki Ranciere, Ortaçağ retoriklerinin klasik metin-yazar-okur denkleminde değişiklikler yapmıştır. Kahramanın izleyiciyle uyumu, özellikle modern edebiyatta aranır. Bu uyum, postmodern edebiyata doğru bir zorunluluğa kadar varır. Postmodern edebiyatla kurmacanın yıkımı, *endişe* ve *huzursuzluk* psikolojisini de pekiştirir. Eser, 'denize atılan şişelere dönüşür. Çünkü "Yapıt, yazarının ruhunun tezahürüdür" (Ranciere 2011: 178). Cemil Meriç'in *Jurnal*'inde "Bunları senin için yazıyorum, Meçhul Dost" hitabı, önce yazar olarak kendine sesleniştir. Sonra eserlerinde yarattığı şahsiyetlere, izleyicilere ve okura bir seslenmedir. Oğuz Atay'ın "Demiryolu Hikâyecileri" öyküsünde aynı nida vardır. "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin", modern bir uyumsuzluğun eseridir. Çünkü yazar gibi okurlar yani izleyiciler de bu politik kaosta ancak *korkuyu beklerler*. Ranciere, söz ve yazı geleneğini ufalayan *demokratik kurmacanın* korkulu müşterilerini ise *izleyici* ve *ziyaretçi* olarak adlandırır. Nasıl ki iktidar birey değil vatandaş bekliyorsa, kültür ve kent de ziyaretçi bekler. Tüketim toplumunun politik kahramanı, ziyaretçidir. Medya ve sanat, aynı yöntemle bir *izleyici* kültürü oluşturmuştur. İzleyici, eylemsel iradesini, tarihsel bilincini toplumsal bileşikte atalet ve bölünge çevirir fakat bunlar da bir kurmaca çerçevesinde gerçekleşmektedir. "Siyasal kurmacada yaşayan yurttaşta eşitsizlik diyarına düşmüş insan" (Ranciere 2014: 91) sayılır.

Tarihsel ve demokratik yıkım, Fransız Devrimi sonrası kurmacada metinlerde de yankılar uyandırmıştır. Batı kanonu estetik huzursuzluğunu toplumsal bir dönüşümle temellendirmekten kaçamaz. İdeoloji ve mitler, kolektif bilinç, parçalanmaya tabi olur. Sonrasında da "Parça kavramı çoğu kez, modern yapıta özgü tamamlanmamışlık ve bütünün dağılması durumunun işareti olarak düşünülmüştür" (Ranciere 2011: 75). *Suskun Söz*'de modern edebiyattaki parçalanma, Schlegel'in parça (fragment) kavramı, Maurice Blanchot'nun -işlerlikten yoksun, parçalı- *işleyişsiz yapıt*, Derrida'nın Heidegger'den ödünç alarak geliştirdiği *yapı sökülüm* kavramlarıyla birlikte, geleneksel söz'ün, metnin dağınıklığını, kopukluğunu işaret eder. Bu kopukluk, avangart ve postmodern edebiyatta eksiltme ve kırılmalara sebep olur. İhab Hassan, *Orpheus'un Parçalanışı*'nda yazınsal metinlerin estetik yapısındaki parçalanma ve kırılmaları uzun bir listeyle göstermiştir.

Edebiyat ve Estetik Huzursuzluk

Ranciere, Kant ve Hegelci estetiği, eleştirel ve entelektüel bir Marksizmle birlikte çağdaş sanatın metapolitik sorunlarına uyarlar. Demokrasi, tota-

litarizm, iktidar, sınıf çatışmaları, işçi-aydın diyalektiği, kentleşme, modernleşme konularında Walter Benjamin gibi yazı sanatıyla, edebiyat tarihiyle birleştirdiği politik bir yorumlama biçimi geliştirir. Edebiyata da buradan bakar. Edebiyat, kurmacanın tarihsel ve sosyolojik gerçekliğini ifşa etmek, yazar ve kurmaca metinlerin politik eğilimlerle irtibatını sadeleştirmek için araçtır. Ona göre özellikle 19. yüzyıldan sonra edebiyat, “demokratik edebilik ve metapolitik bir amaç” arasında, “yazı sanatının tarihsel bir sistemi” (Guenon vd., 2000: 16-17) biçiminde anlaşılmalıdır.

Tarih ve yazı sanatının dönüşümü, geleneksel toplumun, geleneksel dil ve düşünme biçimlerinin değişim ve dönüşümünden ayrı değildir. Resim, sanat, mimari, heykel, müzik ve bütün “sanatsal pratiklerin ‘göreliliği’, aslında sanatların tarihselliği’ne (Ranciere 2011: 14) bağlıdır. Bu bağı *tarih ve toprak şuuru* şeklinde yorumlarsak, tarihsel ve toplumsal kimliğin sanatın gözeneklerinde yerleşik toz tanecikleri gibi saklı olduğunu görürüz. Hemen ardından da Yahya Kemal’in “Yürüyor, durmadan, insan ve hayâlet karışık / Tanrının mâbedi her bir tarafından doluyor / Bu saatlerde Süleymânîye târîh oluyor” dizelerini hatırlarız. Burada insan, toplumsallığın, özümsemiş geleneğin *zaman* ve mekânla mezc olduğu tarihi bir yapıyla bütünleşir. Ranciere’in “büyüleri bozmak isteyen yüzyılın romanı” diye tarif ettiği *Kayıp Zamanın İzinde* romanı ise Proust’un hafıza ve zamanda kaybolma, kaybolanları onların aralarına karışarak -tarihsel zorunluluk içinde- var etme çabasıdır.

Aslında geleneğin, dilin, toplumsallığın, tarihin yıkımı karşısında bireyin var olma çabası, Ranciere’i edebiyat teorilerinin soyut, faydasız, çelişkili yöntemlerinden daha çok ilgilendirir. Edebiyat eleştirmenliği, politik ve sosyolojik düşüncelerinin yanında nispeten örtüktür. Fakat bir söyleşisinde, “filozoflardan ziyade yazarları okumakla daha fazla zaman geçirdim” (Guénoun 2000: 10) der. Yani dil ve düşünceye karşılaştırmalı ve disiplinler arası bakışı, edebi metinler etrafında şekillenmiştir.

Ranciere’in kültür, edebiyat, felsefe, politika, sosyoloji tabanında disiplinler arası bir estetik sistemi inşa ettiği söylenebilir. Kurmaca metne ve estetiğe, daima eklektik ve politik bir perspektifle yaklaşır. Güzel ya da iyi nedir, sorusundan ziyade iyi ne işe yarar sorusunun peşine düşer sanki. Bu bakımdan kurmaca anlatılara dair etütlerinde neo-Marksist reflekslerin güçlü izleri vardır. Adına *estetik huzursuzluk* dediği modernizmin, küresel-kültürel dilemlerinin, dil ve iktidar kavramlarının çıkmazlarını, bunalımlarını, çatışmalarını inceler. Estetik, yani onun gibi söylersek “estetik sanat rejimi”, sorgulayıcı ve eleştirel olmak zorundadır. Bu estetik tavır sanatçının, eleştirmenin, endişe ve huzursuzluk kelimeleriyle koşutluğunu, akrabalığını, serüvenini işaret eder. Ona göre “En genel tanımıyla eleştirel sanat, tahakküm mekanizmalarına

dair bilinç vererek izleyiciyi dünyanın dönüşümünün bilincinde olan eyleyiciye dönüştürmeyi amaçlar” (Ranciere, 2012: 84). Bu yönüyle eleştirel sanat, yazar ve okurun estetik ve politik sorumluluklarını gündeme getirir. Maziye böyle bakılmalıdır yani bir sorumlulukla. Şimdiye böyle anlamalıdır. Geçmişin, bugünkü en uç, en anlaşılmaz, deneysel sanatın bile ne kadar temeli olduğunu kavramak zor değildir. Entelektüel çaba burada ivme kazanır. Nurdan Gürbilek’in “Her yapıt bir endişeye doğar” sözündeki gibi, estetik huzursuzluk da kurmaca metnin, modern yazarın hatta modern kahramanın ana damarıdır.

Tutunamayanlar romanındaki Beşinci Şarkı’da Selim Işık, “Nasıl ezberlenir Allah’ım Arapça dua eden insanın Latince kemikleri?” diye yakınır. Aradığı, konuşulmadan duyulan, anlatılmadan anlaşılan bir dilin, bir aidiyet hissinin ve tarihsel kimliğin varlığı, merhameti, sıcaklığıdır aslında. Çünkü kurmaca, “görünüşle gerçeklik, biricikle genel, görünür olanla görünürün anlamı arasında yeni bağlar kurma çalışmasıdır” (Ranciere 2010: 62) ve yeni bağlar, içe, geriye, aslına yönelmekle, yazı ve sözün bugünkü politik ve eleştirel gerçekliğiyle geleceği inşa edecektir. Bunun tersi bir pencere yıkıma açılır. Yanlış adlandırmalar, edebiyattaki doğru politik iradenin ürünüdür. Bundan dolayıdır ki Şule Gürbüz’ün “Jansın” öyküsünde bir hınç ve hezeyan görürüz. Kahramanın adı bile bir aidiyet ve kimlik krizini imler. Benzer bir uydurma, *sahtegi* yakıştırmayı Ömer Faruk Dönmez’in “Bay Cezmi C.” öyküsünde görürüz. Metinde, ellili yaşlarındaki bir felsefe profesörü sabah uyandığında kim olduğunu ve “dünyada ne aradığını” hatırlayamaz. Kendince kendini arar. İçindeki estetik, etik ve tarihsel kriz, uygarlığın ve edebiyatın huzursuzluğu, bellek yitimiyle kurgulanmıştır. Kafasında “insan, yok olmak üzere bayım; insan yok olmak üzere” sesi, yabancılaşmış ya da melezleşmiş toplum içinde bir *seyirci* gibi dolaşıp durur.

Kaynakça

- Bener, O. Vüsat (2006). *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*. İstanbul: YKY.
- Guénoun Solange, Kavanagh James H. and Lapidus Roxanne (2000). “Jacques Rancière: Literature, Politics, Aesthetics: Approaches to Democratic Disagreement.” *SubStance*, Vol. 29, No. 2, Issue 92, pp. 3-24
- Ranciere, Jacques (2010). *Özgürleşen Seyirci*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ranciere, Jacques (2011). *Suskun Söz* (Çev. A. D. Temiz). İstanbul: Monokl Yayınları.
- Ranciere, Jacques (2014). *Cahil Hoca Zihinsel Özgürleşme Üstüne Beş Ders*. İstanbul, Metis Yayınları.
- Ranciere, Jacques (2019). *Kurmacanın Kırıları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Rancière, Jacques and Panagia, Davide (2000). “Dissenting Words: A Conversation with Jacques Rancière” *Diacritics*, Vol. 30, No. 2, pp. 113-126

TUBA DERE

Sözlü Anlatı Geleneğinden Modern Hikâyeye

Sanatı önce doğayı sonra birbirini taklitle yaratan insanoğlunun hikâyeye anlatma merakı, var oluşunda hamuruna katılmış. Dillerde dolanan hikâyelere bütün anlatıcıların hayatından, hafızasından, üslubundan 'sofrada bir tuz' kabilinden ayrı bir lezzet eklendiği aşikâr. "Bu hikâyeyi bir de benden dinleyin" diyenlerin yanında "Şimdi size öyle bir hikâyeye anlatacağım ki dünyada eşi benzeri görülmemiş" diyenlerin peyda olması da çok sürmemiş.

Sözlü edebiyat tecrübenin bizatihi kendisidir. Anlatıcıdan anlatıcıya, anlatımdan anlatıma değişip dönüşerek yaşayan sözlü anlatı kolektif bilincin, beleğin ve sosyal hayatın bir ürünüdür. Anlatanla dinleyen arasındaki ilişkilerden beslenir, yazılı metin gibi sabit değil, dinamiktir. Yazı hem üretim hem de tüketim diyebileceğimiz, yazma ve okuma aşamalarında genellikle tecrit ister yani bireyseldir. Yazılı metin sosyal hayatın içinden çıksa bile oluşumunda bir yazarın bireysel algısı, deneyimi ve gözlemleri söz konusudur. Bu şahsi ya da toplumsal olma mevzusu sözlü metninle yazılı metni birbirinden ayıran en önemli hususlardandır.

Sözlü kültür halk biliminin ve halk edebiyatının çalışma alanı olarak kabul edilip sınırlanmış olsa da Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*'de (1999), Jack Goody *Mit, Ritüel ve Söz*'de (2001), Walter Benjamin ise *Hikâyeye Anlatıcısı* (2012) ve *Son Bakışta Aşk* (1995) kitaplarında konuyu uzun uzun tartışırlar. Dünyanın her yerinde sözlü gelenekten yazılı metne giden yol hayli uzun ve tedricî bir süreçtir. Sözlü geleneğin mahsullerini kolektif bilincin hafızasından taş, kil tablete, deriye, kâğıda geçirmek evvela anlatıya gönül vermiş anlatıcıların, şairlerin, tahkiye sever edebiyat meraklılarının işi olmuşsa da *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi anonim eserlerin 15. yüzyılda yine kolektif bir çabayla kitaplaşması, kadim metinlerin bile yalnızca kulaktan kulağa dolaşmasıyla iktifa edilemediğinin bir işareti sayılabilir. İnsanoğlu belli ki nisyan ile malul hafızasına güvenememiş.

Sözlü kültürün yazıya aktarılma süreci zaten canlı olan dilin dönüşüm

ve değişiminden de etkilenir. Yazı, metinlerin form, üslup, kurgu ve bağlamında değişiklik yaratmış; sözlü kültürdeki ritüelistik çaba ve kendiliğindenlik, yazılı kültürde estetik kaygıya ve yoruma dayalı anlama dönüşmüş; bir diğer yönden dinlemeye, okumaya evrilmiştir (İlhan, 2015). Söz konusu değişikliklere her çağda kurgu ve üslup bakımından başka anlayış ve arayışlar da eklenir. Geçmiş mazide bırakmayıp canlı bir biçimde bugüne taşıyan anlatı geleneğinin ezber ve tekrara dayalı iletişimsel yapısı yazıya aktarılma ile sabitlenip donuklaşmıştır. Hatta dinamizmi sayesinde her çağda geçerliliğini koruyan sözlü anlatıların (mesela efsane ve masalların) yanında yazılı anlatım biçimleri -o donukluk yüzünden- tüketilip modası geçer hâle gelmiştir. Yazının büyüğü ama tekinsiz olan mahfazası aslında çok eser eskitmiş, çok söz unutmuştur.

Şiir, roman, öykü ve diğer türler zaman içerisinde hem sanatsal ekol ve akımların etkisiyle değişip yeni biçimler kazanmış hem de teknik bakımdan gelişmiştir. Çok doğaldır ki tüm dünyada yazılı ilk kurgusal metinler yani modern anlamda roman ve hikâyenin ilk örnekleri sözlü gelenekte yaşayan anlatılara pek çok bakımdan benzerler. Neticede yazılı edebiyat da sözlü kültürden beslenir. Bu nedenle ilk örneklerle bakılacak olursa bunların bir ara form sayılabilecekleri görülür.

Dünya edebiyatının bilinen ilk hikâye kitabı ve yazılı edebiyatın ilk nesirlerinden kabul edilen *Decameron*, İtalyan yazar Giovanni Boccaccio tarafından Orta Çağ'ın sonlarına doğru (1348-1351 yılları arasında) kaleme alınmıştır. 1348'de Avrupa'daki veba salgınından çok etkilenen Boccaccio, kitabında salgın günlerinden bahseder. Yüz öyküden oluşan ve kelime olarak (Latince) on gün anlamına gelen *Decameron*, kitabın yazıldığı yıllarda geçen bir çerçeve hikâyeyle başlar; yedi kadın ve üç erkek veba salgınının baş gösterdiği Floransa'dan kaçıp gönüllerince eğlenmek için bir kır evine sığınır, ardından bir şatoda konaklarlar. Her öğleden sonra bu on kişinin aralarında seçtikleri, günün kral ya da kraliçesi bir konu belirler. Kitaptaki on kişi birbirlerine bu konularla ilgili; krallar, prensler, soylu kadınlar, burjuvalar, tüccarlar, köylüler, eğlence düşkünü papazlar, rahipler, maceraperestler gibi karakterler etrafında dönen aşk, macera ve kurnazlık hikâyeleri anlatırlar (Koran, 2016). Her öykünün başında konuşmacının dilinden bir giriş kısmı yer alır. Boccaccio halk ağzıyla yazdığı ve ön sözünde acı çeken kadınlara ithaf ettiği eserinde, toplumun farklı katmanlarındaki kişileri hikâyelerine konu edinerek dinin bozulmuş müesseselerini, insanın zaafalarını ve acılarını ele alır. *Decameron*'da kadın dinsel bir motif değil, dünyaya ait bir varlıktır. Bu görüş Boccaccio'yu Dante ve Petrarca gibi çağdaş edebiyatçılardan ayırır.

Decameron'un ana kurgusunu oluşturan yapısal çerçeve esere edebi bir

nitelik kazandırmıştır. Bu çerçevenin dışında hiçbir hikâyede yer almayan veba ise sadece hikâye anlatıcılarını bir araya getirmek için sebep teşkil eder. Eserde acının hikâye ile dindirilmesi, gençlerin hikâye yoluyla hayaller kurarak eğlenmesi meselesi de geleneğin devamı olarak değerlendirilebilir (Balamir , 2019/6).

Decameron, birçok yazara ilham kaynağı olur. Fransız Rönesans edebiyatı yazarı Marguerite de Navarre bu İtalyanca eseri birebir örnek alarak *Heptameron Hikâyeleri*'ni yazmıştır. İngiliz yazar Chaucer de İtalya'ya yaptığı bir seyahatte okuduğu *Decameron*'dan etkilenerek *Canterbury Hikâyeleri*'ni kaleme alır. Yirmi dört hikâyeden oluşan söz konusu eserde Londra'dan Aziz Tomas Becket'in mezarını ziyaret etmek üzere yola çıkan otuz hacı hoş vakit geçirmek amacıyla yolda birbirlerine hikâyeler anlatırlar. Hacılar konakladıkları handa hikâye anlatıcılığı hususunda birbiriyle yarışır, kazananın yol masrafları diğerleri tarafından karşılanacaktır. *Canterbury Hikâyeleri* de 'çerçeve hikâye içerisinde hikâyeler dizisi' olarak planlanmış olsa bile anlaşılacağı üzere onun kurgusu *Decameron*'a kıyasla zenginleştirilmiştir.

18. yüzyılın sonunda Giritli Aziz Efendi tarafından kaleme alınan, ancak 1852 yılında basılabilmiş olan *Muhayyelat-ı Ledünn-i İlahi* üç ana hikâye etrafında toplanmış, küçük hikâyeciklerden oluşan mistik bir eserdir. *Muhayyelat-ı Aziz* Türk edebiyatında yazılı anlatının başlangıcı sayılır. Muallim Naci, Ahmet Mithat Efendi gibi Tanzimat romancılarını tesiri altında bırakan eserde klasik şiirin manzum hikâyeleri; geleneksel sözlü anlatılardan (masal, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri), mensur tarih kitaplarından ve çeviri eserlerden örnekler yer alır. *Muhayyelat* bir yanıla çeviri ve uyarlama, diğer yanıla özgündür; hem bir yazara aittir hem de içerisinde anonim ögeler -cinler, periler, ifritler ve olağanüstü özellikleri olan karakterler- barındıran ilginç bir eserdir. *Muhayyelat* üzerine ayrıntılı bir çalışma yapan Alman araştırmacı Andreas Tietze, eserin *Binbir Gece* ve *Binbir Gündüz Masalları* ile organik bağlarını, benzerlik ve farklılıklarını açıkça gösterir. Tietze'ye göre Aziz Efendi, Türk ve Arap masallarındaki ögeleri kendi ilhamıyla birleştirerek özgür ve özgün bir şekilde kullanmıştır.

Muhayyelat'ı oluşturan üç çerçeve hikâye, birbirinden bağımsız üç hayaldir. Bu çerçeve hikâyeler alt anlatılarla beslenirler. Metnin iç içe yapısında, her hikâyenin kendi kurgusu ve amacı vardır. Ancak alt hikâyeler birbirinden bağımsız olsa bile çerçeve metinden ve içerisindeki diğer anlatılardan tamamen kopuk da değildir. *Muhayyelat*'ın bu çağdaşlarına nispeten girift yapısı, bir yönüyle *Binbir Gece Masalları*'na benzer, ancak daha ustaca ve modern bir anlayışla kurgulamış olan eser, geleneği yazıya dönüştürmüştür (Gökalp, 1999).

Emin Nihat Efendi'nin 1872 - 1875 yılları arasında kaleme aldığı, toplam on iki cüzden ve yedi hikâyeden meydana gelen *Müsâmeretname* de Batı tesirindeki Türk edebiyatının ilk örneği kabul edilir. Gece eğlencesi/toplantısı anlamına gelen *Müsâmeretname* konu ve üslup olarak 19. yüzyılda Batı tesiriyle kaleme alınmış roman ve hikâyelerin tipik özelliklerini taşır. *Müsâmeretname*'den ilk defa Tanpınar bahseder. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Garp hikâyeleri tarzında yazılmış ilk örnekler olarak Ahmet Midhat Efendi'nin *Kissadan Hisse ve Letaif-i Rivayat* serisinin ilk beş cüzünü saydıktan sonra Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretnamesi*'ni ikinci teşebbüs olarak zikreder (Koçak, 2015). Tanpınar sözlü anlatı metinleri ile bu metinler arasındaki benzerliğe dikkat çekerek "*Müsâmeretname*'nin üslubu, Ahmed Midhat Efendi'nin ilk hikâyelerinin halk konuşmasına çok yakın ve vuzuh arzusuyla çözü, adeta şekilsiz üslubu ile eski halk hikâyelerinin üslubu arasındadır." (Tanpınar, 1982) der. Emin Nihat Bey eserinde yer yer klasik edebiyatın süslü üslubunu kullansa da genel olarak halkın konuşma diline, bol bol atasözü ve deyme yer verir, anlatı geleneğinin yöntem ve tekniklerinden de istifade eder. Mesela hikâye adları "Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuku Bulan Sergüzeşti" gibi geleneksel anlatılardakine benzer yolla ana kahramanın sergüzeşti biçiminde verilmiştir. Bu eser de *Binbir Gece Masalları*'na ayrıca *Decameron*'a çok benzetilir. Emin Nihat Efendi'nin eseri hem hikâyelerinde ele alınan konular hem de çerçeve hikâyenin kurgusu bakımından Doğu'nun hikâye geleneği ile Batı hikâyeciliğinin geçiş noktasına konumlandırılır.

Müsâmeretname'nin ilk cüzünün başında eserin sebebi telifi yer alır. Çerçeve hikâyede uzun kış gecelerinde evlerde toplanan bir grup arkadaşın vakit geçirmek için kitap okuyup sırayla gençliklerinde başlarından geçen maceraları anlatmaları konu edilir. Cüzlerin sonuna konan bir notta da hikâyelerin gerçek olaylara dayandığı belirtilmektedir. İlginçtir, Emin Nihat Bey on hikâye olarak planladığı eseri, hikâye anlatmak için söz veren kişilerden bazılarının vaadini yerine getirmemesinden dolayı tamamlayamadığını ifade eder (Uzun, 2016). İlgi çekici bir diğer husus, *Müsâmeretname* hikâyelerinin bir kısmının İngiltere, Fransa, Girit gibi yabancı ülkelerde geçmesidir. Eserin tamamlanamaması hikâyelerin derleme olabileceği; hikâyelerde söz konusu mekânların kullanılması ise (hangi eserlerin tesiriyle yazıldıkları açıkça bilinmese de) metinlerin adapte olma ihtimalini güçlendirir (Gökalp, 1999).

Modern hikâye ve romanın ilk örneklerinin sıralı düzene bağlı yapısı, bunların çerçeve kurguyla birleştirilmesi, hikâyelerin karmaşık olmayan kurguları, kurgunun rastlantısal hadiselerle gelişimi; kral, prens, rahip gibi birbirine benzer arketipsel karakterlere ve şato, saray gibi masalsi mekânlara

yer verilmesi, bize yazının ilk etapta sözlü gelenekten ve kadim anlatılardan fazla uzağa gidemediğini düşündürür. Söz konusu örneklerin çoğu roman ya da hikâye dekorunda sunulmuş *Binbir Gece Masalları* gibidir.

Bu yazının sınırları içerisinde yazılı anlatının dünyada ve edebiyatımızda ilk birkaç örneğinden söz etmeye çalıştık. Dikkat edilirse kurgusal tekniklerle inşa edilen modern öykü ve romana kıyasla iptidai olan ilk geçiş örneklerini 'hikâye' olarak anmanın daha doğru olacağı kanaatiyle 'öykü'ye hiç değinmedik. *Decameron* ve *Müsameretname*'den modern öyküye doğru giden yol, elbette burada kısaca bahsi geçenden daha uzun; kavşakları, yol ayrımları ve keskin dönemeçleri olan karmaşık bir serüvendir.

20. yüzyılın ikinci yarından sonra postmodernizm, kadim anlatılara duyulan ilgiyi, özellikle zengin bir kaynak olarak istifade edilen Doğu metinlerinin itibarını artırmış olsa da edebiyata yön veren akım ve anlayışlar neticede yazı üzerinde etkilidir. Günümüzde anlatanlarla dinleyenleri buluşturan ortam ve araçlar (teknolojinin verdiği imkânlarla) değişmiş olsa bile geleneğin nehri her çağda olduğu gibi bugün de akmaya devam etmektedir, muhtemelen dünya var oldukça da devam edecektir.

Kaynakça

Balamir, E. (2019/6). Giovanni Boccaccio'nun *Decameron* Adlı Eserinde Yapısal Çerçeve. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 77-83.

Gökalp, G. (1999). Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 185-202.

İlhan, M. E. (2015). Folklorik Bağlamda Anlatı: Gelenek, Dil ve Yorum. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4(2).

Koçak, A. (2015). *Müsameretname* ve Yazarı Emin Nihat Bey'e Dair Yeni Bilgiler. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, s. 771-790.

Koran, O. (2016). *Decameron'da İnsan, Kader ve Zeka*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı.

Tanpınar, A. H. (1982). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uzun, M. İ. (2016). *Emin Nihat Bey*. İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/emin-nihad-bey> adresinden alınmıştır

MEHMET AYCI

“Kaç Yaralı Ceylan Yâd Avcı Geldi”

Türkü “yakılır”. Burada yakma/k eylemi çok boyutludur. Türkünün yakılmasına neden olan ve bizi aşan olaylar/olgular bu çok boyutlu yakma durumunun ilk boyutunu oluşturur. Dahası bu ilk boyut da çok boyutludur: Ölümün, ayrılığın, aşkın, doğal ve doğal olmayan felaketlerin, aklımıza gelebilecek sayısız insani durumların acı veren türlü halleri, türlü oluş şekilleri türkü/türküler yaktırır. Siz içine düştüğünüz yangında yandığınız ölçüde bir şey söylersiniz. İlk boyut içine düştüğünüz yangındır; bu türkü metninin ilk katmanını oluşturur. Hepsinde olmasa bile pek çok türküde bu ilk katman bile anlatı bağlamında üç katmanlıdır. Sizin dışınızda gelişen ve baş edemeyeceğiniz “yakıcı” olay/durum; o duruma maruz kalan ve artık yakamayacak derecede yanan kişi ve bu durumdan etkilenen türkü yakıcısı. Somutlaştırırsak, gelini/kızı sele gidenin anne burada türküyü yakan kişidir. Türküde sel yakıcı olay, sele giden gelin türkü yakamayacak derecede yanan kişi ve anne türküyü yakan kişidir. Geyik avında kayada sarpa düşmek yakıcı eylem, sarpa düşüp orada ölen avcı yakamayacak duruma düşen kişi, onun eşi/yavuklusu türküyü yakan kişidir. Bebeğin bir salgın hastalıktan ölmesi yakıcı durum, ölen bebek türkü yakamayacak derecede yanan kişi, onun annesi/babası türküyü yakan kişidir. Bu örnekler her türkü özelinde çoğaltılabilir. Burada çoğu zaman, türkü, yaktığını sandığımız kişinin ağzından bir başkası tarafından yakılır ve yakma eylemi türkünün ilk oluş halinde genişleme gösterir. Daha türkünün ilk yakılma aşamasında, türkünün hikâyesinin nasıl katmanlı bir hâl aldığı bilgisi sonradan kolektif bilinç tarafından unutulur. Bu unutma da türkünün oluşuna/oluşumuna dâhildir.

Türküler geneli itibariyle ağıt karakterli olmakla birlikte, ağıt olmayan, bir kavuşmayı, sonu kavuşmakla biten bir sevdayı, komik bir olayı, gıpta edilen bir aşk macerasını “yakan”, onlar için “yakılan” türküler de vardır. Bu türkülerdeki olay/olgu, olaya maruz kalan “özne”, olayı anlatan kişi bağlamında sistem aynı işlemektedir. Buradaki “yakan” acının bıraktığı yanık izi “sembol-

lerinin” yerine toplumsal bilinçte karşılığı olan sembollerle başka izler kanır.

İkinci önemli boyut, türkü yakıcısının durumudur. Türküyü yakan kişi, türküyü yaktıracak güçteki insani duruma tanık olan kişidir. O durumdan etkilendiği ölçüde tanıklığı güçlenir. Burada anlatı tekniği/hikâye ediş tarzı da farklı boyutlar kazanmaktadır. Bizatihi yakıcı olayın/durumun gözünden, türkü yakamayacak derecede yanan kişinin gözünden, o acıyı en fazla duyan kişinin/bizim yakıcı sandığımız kişinin gözünden olay anlatılır. Bazen olaya tanık olan ancak yakıcı ölçüde olaya maruz kalmayan kişilerin, başka canlıların gözünden de olay anlatılır. Anlatılır diyorum, yakılır fiilini çok kullandığım için, yoksa türkü yakılır. Türkü yakıcısı, sele giden gelinin annesi olabileceği gibi onunla akraba olmayan dışarıdan biri de olabilir. Bu, durumu değiştirmeyecektir. Şayet türkü metninde yakıcı kendinin olayın dışında olduğunu açıkça söylemiyorsa, kendisini olayı kişileştirerek onun yerine, olayda türkü yakamayacak derecede yanan kişinin yerine, olaydan en fazla etkilenen, en fazla yüreği yanan kişinin yerine koyarak türküyü yakar. Burada türkünün yakıcısının durumu da hikâyenin ayrı bir aşamasını oluşturmaktadır. Türkünün kim tarafından yakıldığı bilgisi de süreç içerisinde unutulur ve önemsizleşir.

Yakıcı olayın, türkü yakanı ne ölçüde yaktığı, türkü yakan “asıl yanan” değilse, oluşturduğu atmosferle nasıl asıl yanan gibi yandığını başkalarının fark etmeyeceği bir şekilde anlatması da çok boyutludur. Yakılan türküye kodlanan semboller türkünün o dili konuşan herkeste karşılık bulabilecek bir ustalıkla kodlanırken, o kodlara ayrıca kodlanan insani durumlar/duygular ise dili aşar ve anlatıyı evrensel kılar. Bizler türküyü dinlerken/söylerken, farkında olmadan türküyü biz yakmış gibi bir yakınlıkla söyleriz. Türküden etkilenirken, farkında olmasak da o yakıcı olay bizim içimize de işlenir.

Yakılan türkü, zamanla olayından/durumundan, onu yakanlardan bağımsızlaşır, kendi başına bir kişilik kazanır. Bu kişilik o bir yönüyle benzer her yakıcı olaya ve benzer her yanan kişiye dokunan bir genişlik ve yükseklik kazanır. Bu yakılmış olmanın gücüdür. Burada esasında söylenişinde/dinlenişinde türkü kendisini yeniden kendisini yakışıyormuş gibi bir tazeliikle karşılaşırız. Bu tazelik kendi içinde bir bütünlüğü, bir olmuşluğu barındırır; bu olmuşluk durağan değildir; olma halinin, yanma/yakma halinin sürekliliğini taşır.

Türkülere isnat edilen hikâyeleri yerine göre çok çarpıcı ve etkileyici, yerine göre türkünün çok gerisinde ve basit bulabiliriz. Hatta bu hikâyeleri dikkate almamızın, türküdeki çok boyutlu ve çok katmanlı –başka- hikâyeleri perdeleyen bir tarafı vardır. Türküyü her dinlediğimiz anda bize çağrıştırdığı insani durum, bazen bunu tarif edemesek bile hikâyenin yeniden yazıldığını/yakıldığını gösterir. O türküyü dinleyen kaç kişiye, o kadar kişinin hikâyesi

yeniden türküye kodlanır; türkü yeniden yakılır. Tazeliđi de olmuşluğu da sağlayan bir ölçüde budur.

Başta “türkü yakılır” derken, geniş zaman kipini kullanmamız bundandır. Mekân yeryüzüdür; kişiler ise o dili konuşan herkes. Hiçbir hikâye bir türkü kadar milletin hikâyesi olamaz.

DÜRDANE İSRA ÇINAR

Önce Kitap Vardı

*“İşaretleyin kitabın ilk sayfasını kırmızıyla
Çünkü görünmezdir başlangıçta yara.”*
- Reb Alcé

Harften başlayalım. Başlangıç olduğu için değil, başlamayı başlattığı için. Harf, şüphesiz sestten doğdu. Fakat bir şey ona biçim verdi. “Bir çizgi tek başına anlamsızdır, ona ifade verebilmek için bir ikincisi gerekir. Müthiş yasa.” Bu müthiş yasadan ilham almadıkça gerçek bir biçim bulmak oldukça zor. Hele söz konusu yazmaksa...

Yasaya dair bu farkındalık bizi yazmanın kökenine götürür hemen. Çizgileri bir araya toplayan, onlardan sözcükler, cümleler, edebi türler vücuda getiren “köken” nedir diye sorduğumuzda çok soyut, bir türlü tam ifadesini bulamayan fikirler yumağı beliriyor zihinde. Bir yanıt için kendimizi zorladığımızda duygunun dağarcığına başvuruyoruz: “Benim olan hecelerin geceleri ve sabahları.” Yazdığımız her şiir, roman ve öykü, bizim olan hecelerin geceleri ve sabahlarıdır.

Yersizlik: Kitaptan Kopuş

Mısır kökenli, Fransız bir şair ve yazar olan Edmond Jabes, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da, özellikle Fransa'da öne çıkan önemli edebi figürlerden biridir. Kahire'de doğmuş bir Yahudi'dir Jabes. Böyle tanımlasak bile o, yazarken nasıl görüldüğünü çok iyi bilir: “Başkaları için Yahudisin ama bizim için ne kadar da az Yahudisin.” Derrida'nın keşfettiği gibi bu ifadenin karşısında Jabes bir sanık değil, diyalogu da suçlamayı da içinde taşıyan, böylelikle kendi kendisiyle özdeşlikten sıyrılan biridir.

Yazmanın kökeni üzerine düşünen çoğu ismin köken sorgusunu çok şiddetli yaşamış Yahudiler arasından çıkması bir tesadüf olabilir mi? Litvanya

asıllı bir Yahudi olan Levinas için köken bir yüzün ardındadır. Cezayir Yahudisi Derrida için, kökensiz düşüncenin kökeni «difference» yani anlamın ertelenmesidir. Edmond Jabes içinse köken, kitaptır. Kitaptan çıkma bir ırkın kaçınılmaz yazgısıdır. Yazmaksa bu köken tutkusuna sahip olmaktır diyebiliriz. Edebi her türün kökeninde “kitap” vardır. Kökler konuşur, sözler büyümek ister. Yazan ve yazılan insan, kendi kendini temsil ederken/yeniden sunarken parçalanır ve biteviye kendini açar. Bir kitabın sayfaları gibi... Jabes’in ciltlere böldüğü Sorular Kitabı (Le Livre des Questions, 1963), bir kitabın boyutlarına ve başıboş bir sorunun acı inatçılığına sahip. Diğer yandan insanın dünyayla ilişkisinin meditatif bir anlatısı. Her kelime, varoluş kitabındaki bir sorudur Jabes’e göre. Sorular Kitabı’nda tüm sorular şiirselidir. Şair de Yahudi de kitaptan çıkma bir ırktır. Onlar burada değil orada doğmuşlardır, diye yorumlar Derrida. Gerçek doğumlarından ayrı düşmüş halde, başıboş dolanırlar. Yalnızca sözün ve yazının -Yasanın- yerlisidirler.

“Kitabın yerlileri: Dediğimiz gibi, aynı zamanda da özerktirler. Bu da demektir ki şairin sözü ve yasası Tanrı’dan gelmez. Putun hakikatle ilişkisi neyse şiirin peygamberlikle ilişkisi de odur. Belki de bu yüzden Jabes’in yapıtında şair ile Yahudi bize aynı anda bu kadar bir bu kadar ayrı görünür. (...)”

Levinas’ın da fark ettiği o “yanıt yokluğu” Jabes’de doğrudan “soru” adını alır. İnsanın kitabı bir sorular kitabıdır. Yanıt yokluğunda sorulan sorular... Yasa, söz olarak oradadır fakat “Tabletler” kırılmıştır çoktan. Tabletlerin kırılması öncelikle tarihin kaynağı olarak Tanrı’daki bir kırılmadır der Jacques Derrida. Jabes ise bunu şiirle hatırlatır “Unutma ki bir kırılmanın çekirdeğisin sen.”

“Tanrı, konuşmamıza izin vermek, bizi afallatmak ve sorguya çekmek için kendi kendisinden ayrılmıştır. Konuşarak değil, susarak yapmıştır bunu; sessizliğin sesini kesmesine ve işaretlerine sekte vurmasına, Tabletlerin kırılmasına izin vererek. (...) Yazı öyleyse kökeni itibarıyla hermetik ve ikincildir. Bu bizim yazımızdır elbette, fakat aynı zamanda da çoktan O’nun yazısıdır; onun sesinin kesilmesiyle ve Yüzü’nün gizlenmesiyle başlar.”

Tanrı’dan ödünç alınan dolambaçlı bir yol. Yahudi’nin mutsuz bilincinden doğan Sorular Kitabı, bu mutsuz bilincin şiiridir. Fakat şiirin kendisi mutlu ya da mutsuz değildir. Kökenden kopmuşsa bile köksüz değildir. Şiir okumak bir kitap okumuş olmanın hissini vermez okura. Daha çok kitabın kopmuş sayfalarını okumak gibidir. Bu yüzden “kelamın beyhudeliği” olarak yorumlanır çoğu defa. Şair sözü, yalandır. Bir avuç kum gibi, kopmuş bir sayfa gibidir şairin sözü ve yine bir kum tanesinde çölü sezdirir, bir dizesine bir kitabı sığdırır. Elbette nadiren.

Yer'in İlanı: Kitaba Dönüş

"Çocukken, ilk kez adımı yazdığım da, bir kitaba başladığım hissine kapılmıştım. Reb Stein. Fakat o adam değilim ben, zira o adam bir yazar ve yazar hiç kimsedir. ... Ben, burada olmayan Serafi, kitap yazmak için doğmuşum. (Hikâyeyi anlatan ben olduğuma göre, burada değilim. Yalnız hikâye gerçek.)"

Sorular Kitabı, maksadı bu olmasa bile, edebi türlerin kökenden koparak nasıl özerkleştiğini ve yine kökene dönmek için nasıl kitaplaştığını şiirsel bir yolla izah eder. Şiir, özerkliğini bu kırılıp kopmanın çekirdeğinde duyar. Ve böyle bir kopuşla var olur. Hikâye ise kökene dönme arzusudur. Kopmayı epik bir düğümle onarmanın arayışıdır. Bir ad yazmak, bir kitaba başlamanın hissini verir insana. Çünkü insanın hikâyesi de bir adla başlar. Hikâyeci ya da öykücü "kitap" yazmak için doğmuştur. Düğüm onun içindedir. Anlata anlata çözer ve burada olmayana dek, cümle cümle, siler kendini. Jabes için kitap dünyada değil, dünya kitaptadır. Dünya vardır çünkü kitap vardır. Ve böylece kitap, kitabı çoğaltır. Bu yüzden kitap asla bitmez. Daima azapta, daima beklemede yani yazılmaktadır. Böylece bir öykü, daha yazılmaya başlar başlamaz kendi yazgısından çok daha fazla şey ifade eder. Bir bütüne yönelmiştir. Kelimelere dökülmek için can atan müthiş bir sezgiden başka bir şey değildir. Yer'in ilanıdır bir yandan. İster mitolojik figürlerden, ister büyük anlatılardan ilham alsın, tarihin sayfalarını etüt etsin ya da insanın içinde "sonsuz zihnin sonsuz yeniden yaratımı" olup çıksın nihayetinde bir "yer"e sahiptir. Edebi bir tür olarak şiirin ilkelliğinden ve özerkliğinden farklıdır. Kitaba dönmeye hazır, tamamlanmak için can atan bir buradalıktır.

Tanrı'nın kitabı tamamlanmıştır fakat insanınkı yazılmaya devam eder. Bitmemiş her kitap, bir sorgudur yeryüzünde. "İnsan radikal bir sorgulama yapabilir mi, yani nihayetinde, insan edebiyat yapabilir mi?" diye sorar Maurice Blanchot. Yapabilir, fakat bu saf bir sorgulama daha doğrusu saf bir edebiyat olmaz diye yanıtlar Derrida onu. Meğer ki saf bir edebiyatın edebiyat olmadığı ya da ölümün ta kendisi olduğu kabul edilsin.

ABDULLAH HARMANCI

Türk Öykücülerini Anlatı Geleneğimizden Yararlanmıyor Mu?

Yazının başlığını olumsuz olarak belirlememin sebebi, edebiyat kamuoyunda böylesi bir olumsuz kanaatin oluşmuş olduğunu gözlemlememdir.

Genelde, Türk öykücülerinin kendi anlatı geleneğimizle irtibatlarının olmadığı yönünde bir kanaat oluşmuş gibidir.

Aranacak olursa, gelenekle bağlantısı kopuk isimlere de, gelenekle bağını kurmuş yazarlara da rastlanır.

Şimdi ben bu yazıya başlarken, geleneksel anlatılarımızı bugün yazdığı öykülere dahil eden kalemlerden bir liste yapmak niyetinde idim.

Ancak yazıya başladığım andan itibaren, tarihin bir kurgulama işi olduğunu yeniden düşündüm ve benim oluşturacağım listenin tam karşısına da anlatı geleneğimizle ilişkisini koparmış yazarlardan bir liste yapılabileceğini fark ettim.

Listeden daha değerli bir şey olduğunu düşünüyorum. Bir sınıflama:

Anlatı geleneğimizle bağ kurmuş yazarların iki gruba ayrılması söz konusu. İlk grup yazarların yaptığı işi “bilinçli yararlanma” olarak adlandırıyorum. İkinci grup yazarların yaptığı işi ise “içgüdesel yararlanma.” Sizi şaşırtacağım belki ama beni daha çok ilgilendiren ve heyecanlandıran grup, ikinci gruptur.

Mustafa Kutlu’nun geleneksel anlatılarımızı okuyup inceleyerek oradan bir dil, üslup, poetika çıkarmaya gayret etmesi ve bunu başarmış olması anlatı geleneğimizden “bilinçli yararlanma”ya örnektir.

Ömer Seyfettin’in “Başını Vermeyen Şehit” öyküsünü yazmak için birtakım tarih kitaplarını ve destanları esas alması ve bu metinleri dönüştürmesi de gene ilk grup yararlanma biçimine örnektir.

Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ı da böyle sınıflanabilir.

Kemal Tahir’in birçok çabası ve bize ait bir roman hayalinin peşinden

koşması da gene bilinçli bir biçimde anlatılarımızdan yararlanma şeklinde anlaşılabilir.

Bunlar tamam. Peki acaba Hüseyin Rahmi'nin roman anlatımlarına yansıyan meddah dilini nasıl yorumlayacağız?

Acaba Rasim Özdenören'in *Denize Açılan Kapı*'sındaki menkıbevi anekdotları modernist bir dille sunuşunu nasıl yorumlayacağız?

Acaba benim bir akrabamdan dinlediğim bir kıssayı on sayfalık bir çocuk öyküsü yapmamı ("Kalp Gözü" – *Hışırta Avcısı*) nasıl yorumlayacağız?

Acaba benim *Aynalı Baba* adlı yeniden yazım çalışmamı nasıl yorumlayacağız?

Acaba Cemal Şakar'ın *Hikayat*'ını nasıl yorumlayacağız?

Acaba Mehmet Harmancı'nın *Muhtemel Menkıbeler*'ini ne yapacağız?

Acaba Aykut Ertuğrul'un birçok hikâyesini nasıl yorumlayacağız?

Acaba Cahit Zarifoğlu'nun *Kuşların Dil*'ni nasıl yorumlayacağız?

Acaba Necip Tosun'un *Emanet Hikâyeler*'ini ne yapacağız?

Acaba Mustafa Ruhi Şirin'in Keloğlan masallarını çocuklar için yeniden yazmasını nasıl yorumlayacağız?

Acaba Doğukan İşler'in birçok masalı yeniden yazmaya çalıştığı *Yanlıs Masalcı Bay Yalınış* kitabını nasıl yorumlayacağız?

Bu soruların bir kısmının cevabını biliyorum. Peki ama cevabını benim de veremediğim eserlerin yöntemini nasıl anlayacağız?

Mesela ben *Aynalı Baba*'nın bilinçli bir yararlanma biçimi olduğunu düşünüyorum ama "Kalp Gözü" adlı çocuk öyküm içgüdüsel bir yararlanma örneği. Bu ne demek? Yazar, geleneksel metne, ilkinde olduğu gibi, bir programla, bir hedef tutarak yönelmiyor.

Çocukluğundan beri içinde yaşadığı şifahi kültürün ona kazandırdığı kıssalardan birini modern öykünün imkanlarından yararlanarak genişletiyor. Belki bu yaptığı işin geleneğe yönelme olduğunu bile düşünmüyor.

İşte ben, burada, edebiyat kamuoyumuzda gözlemlediğim, geleneksel olandan yararlanılmıyor, yollu genel ve olumsuz kanaatlerin, bu ikinci yöntemin göz ardı edilmesinden kaynaklandığını düşünüyorum.

Geleneksel olana yönelme denildiği zaman akla gelen şey, bir program dahilinde, bir hedef tutarak yönelme biçimi yani bilinçli yararlanma biçimi oluyor. Dolayısıyla, içgüdüsel bir biçimde yararlanılarak oluşturulan öyküler nedense gözden kaçıyor. Nedense, diyorum ama cevap sorunun içinde... İçgüdüsel biçimde gerçekleşen yararlanma, kayıtlarımıza yansımıyor.

Nereden bakılırsa bakılsın, Türk öykücülerinin geleneksel anlatılarımızdan yararlandıklarını düşünüyorum. Sanırım bu mesele düşünülürken "bilinçli yararlanma" biçimlerine odaklanılması veya Batıdaki örneklerinde

olduğu gibi çok iddialı birtakım fantastik romanların göz önünde bulundurulması eleştirmenleri olumsuz düşünmeye itiyor.

Elbette ki geleneksel anlatılardan yararlanma yöntemlerinin de örneklenmesi ve açılması lazım. İçerik midir yararlandığımız? Biçim midir yararlandığımız? Olay örgüsü müdür? Dil midir? Hikmet midir? Yaptığımız sadece ince göndermeler midir? Neyi ne kadar alıyoruz? Neyi nereye kadar alıyoruz? Almayıp geride bıraktığımız nedir? Bu soruların cevaplanması için tek tek örneklerin incelenmesi ve belli başlı etkilenme örneklerinin belirlenmesi gerekir. Vesselam!

EMİN GÜRDAMUR

Folklorik Anlatıların Modern Öyküye Girişi Ya Da Gogol'ün Paltosundan Çıkan Şeytanlar

Ruslar, onuncu yüzyılda Bizans aracılığıyla Hristiyan Ortodoksluğu seçince dönemin yükseliş içindeki diğer Hristiyanlık merkezi olan Katolik Roma'ya sırtlarını dönmüş oldular. Böylece Slav tarihi Batı'yla amansız bir yarışın tarihine dönüştü. Yine de Hristiyanlığın Kiev dışına taşması, Rusya'nın kılcal damarlarına nüfuz etmesi o kadar kolay olmadı. Rusya kırsalında Hristiyanlık, birkaç yüzyıl daha halkın capcanlı eski pagan inancıyla birlikte yaşamaya devam edecekti. Eski inanca ait büyümlü kökler, tılsımlı kafatasları yeni inancın haçıyla birleştirilecek, dualar ve büyüler eş güdüm hâlinde icra edilecekti. Halkın muhayyilesinde orman ve su cinleri, Kilise'nin melekleriyle sarmaş dolaş olacak; Ortodoksluk, Bizans örneğinden farklı, yepyeni bir ruh kazanacaktı.

Ortodoks Kilisesi, Hristiyanlığın tanımladığı şeytanla birlikte Perun ve Volos gibi pagan döneme ait tanrıları da tek bir başlık altında topladı: Şeytani (besovskoe). Bu durum şeytan inancını muğlaklaştırmakla kalmayıp ona bozkırın sisleri içinde görkemli bir imparatorluk kurma imkânı verdi. Kafası karışan halkın imdadına, ikona ve fresklerdeki tasvirler yetiştirdi. Orada şeytan; kanatlara, boynuz ve pençelere sahip siyah tüylü, küçük varlıklar olarak resmedildi. Kilise'nin müdahaleleri, Hristiyanlığın anlattığı düşmüş şeytan ile halkın gündelik yaşamında geniş yer tutan kötücül tinsel varlıklar arasındaki farkın korunmasını sağladı.

Hristiyanlık inancı ve pagan kültürün senteziyle ortaya çıkan hikâyeler, masallar, destanlar ve şiirler şifahi kültürün temel unsurları olarak Rus toplumlarında seyahatine devam etti. Hristiyan dönemde Kiev her ne kadar savaş ve fırtına tanrısı Perun'un putunun bir atın kuyruğuna bağlanarak Bori-

çev Nehri boyunca sürüklenmesine şahit olduysa da¹ Perun ve benzerlerinin ruhu ülkeyi kolay terk etmedi. Pagan döneme ait tinsel varlıklar, Hristiyan inancıyla harmanlanarak yaşamını sürdürdü. Ormanlarda, göllerde, evlerde ve değirmenlerde yaşadığına inanılan bu varlıklar büyük oranda Hristiyanlık öncesi döneme ait söylencelerden beslendi. Kırsal yaşamın neredeyse bütün alanlarında kendine özgü davranışlarıyla yer tutan varlıklara topluca, “nec-histaya” (kötü varlıklar) ya da “nechist” (kirli olan) denildi.

Bu soğuk ve sert topraklarda insanlar yüzyıllar boyunca evlerini, arazilerini, değirmenlerini görünmez güçlerle paylaşmak zorunda kaldılar. Bunlar her zaman korkunç imajlara sahip olmamakla beraber halkta tedirginlik yaratan, etki ve egemenlik alanları itibarıyla birbirinden ayrılan varlıklardı. Bu varlıklar bir tür mekân cinleri olarak Rus yaşamında, muhayyilesinde ve edebiyatında önemli yer tuttu. Fakat görünmez, kötücül varlıkların en tehlikeli şüphesiz cadılardır. Cadı (vedma) kültü pagan dönemde olduğu kadar Hristiyanlık sonrasında da bütün ihtişamıyla mevkiini korudu. Onları tehlikeli kılan, belli bir mekâna veya zamana bağlı olmaksızın her zaman her yerde ortaya çıkabilmeleri, buna karşın tanınmamalarıydı. Cadılık anneden tevarüs edilebileceği gibi sonradan da tercih edilebilirdi. Cadılar gerçek yüzünü saklayabilir, sadece hayvanların değil tekerlek, kalbur, elek, sepet gibi cansız varlıkların kılığına da bürünebilirlerdi. Hayvanlara zarar verir, tabiat olaylarına müdahale eder, şeytani güçleri marifetiyle evlerde kavgalara neden olurlardı.

Cadılar, sıradan bir köylü görünümüyle hayatını insanların arasında geçirebilir, evlenebilir, çocuk sahibi olabilirlerdi. Hristiyanlıktan vazgeçtikleri için Tanrı yerine iblisin adını anan cadı kadınlar, şeytanların yardımcılarıydı. Kılık değiştirir, sinsice ahırlara girer, inekleri sağar, sütleri çalarlardı. İnsanların günlük yaşamlarına karışır, çiftlerin arasını bozarlardı. Baba Yaga haricindeki cadılar süpürgeyle uçarken o, elinde tokmağıyla dibeğine oturarak uçar, ormandaki kulübesinde yaşardı.

Petersburg Mitinin Doğuşu

Rusya on sekizinci yüzyıla, I. Petro'nun tepeden inmece radikal reformlarıyla girdi. Gecikmiş modernleşme sancılılarıyla Çar, gördüğü aydınlanma rüyasını hayata geçirmeye soyluların sakallarını keserek başladı. Avrupai kıyafeti zorunlu tuttu. Okuma yazma bilmeyenlerin evlenmelerini yasakladı. Kilise'nin başına buyruk imtiyazına son vererek onu, kurduğu mutlak monarşinin bir kurumu hâline getirdi.² Petro, hayalindeki başkenti inşa etmek

¹ Ayşe Pamir Dietrich, *XI-XVII Yüzyıl Rus Edebiyatı*, İstanbul: Multilingual, 2003, s. 37.

² Şir Muhammed Dualı, *Başlangıçtan Günümüze Rusya'da Din-Devlet İlişkileri*, İstanbul: İz, 2014, s. 48-53.

istiyordu: Petersburg. Böylece Moskova'nın köhne, dinsel, hurafeci ruhundan kurtulacak; Rusların sosyal ve kültürel hayatını yeni baştan biçimlendirecekti. Moskova geçmişin, Petersburg geleceğin diliyle konuşacaktı. Petro, Avrupa'ya açılan bir pencere olarak Petersburg'u tamamen dünyevi niyetlerle var etti. Geçmiş, sesiyle birlikte Moskova'nın şahsında toprağın altına gömmeye kararlıydı. Marshall Berman, "Moskova kutsaldır, Petersburg dünyevi (hatta belki ateist)." derken buna dikkat çeker.³

Petersburg'un yapımına 1703 yılında Neva Nehri'nin Finlandiya Körfezi'ne döküldüğü yerde başlandı. On yıl içinde bataklığın üzerinde on binlerce bina yükseldi, çeyrek yüzyılda nüfus yüzbinleri aştı. Petro işini şansa bırakmamıştı. Soyluları şehre taşıyıp saray yapmaları yönünde tehdit etmekle kalmadı, sokakta nasıl yürüyeceklerine varıncaya kadar bir dizi belirlemelerde bulundu. Petersburg'un denizden yükselen imajı, toprak yerine kumlar üzerine kurulmuş olması onun seküler kudretinin göstergesiydi. Gogol'ün Petersburg öyküleri, Dostoyevski'nin yeraltı kahramanları bu modern, seküler Petersburg mitinin içinde doğacaktır.

Aslında şehir ne denizin ne de kumların üzerinde yükselmekteydi. Petro'nun bu kimliksiz, ütöik şehri, Orta Çağ Moskova'sının inkârı üzerine kuruluydu. Kimliksizdi; çünkü Alexander Herzen'in tespitiyle diğer bütün Avrupa şehirlerinden, onların hepsine birden benzemesiyle ayrışmaktaydı. Ütöikti; karanlık ve geri kalmış Moskova'nın, kökleri Bizans'a dayanan Doğu Kilisesinin ruhani geleneklerini geride bırakabileceğine dair bir sanrıdan besleniyordu. Gerçi Tolstoy bütün Rusların Moskova'yı ana gibi gördüğünü söyler, bir toplumun tıpkı insan gibi annesinden asla uzaklaşamayacağını bilerek.

Modern Öykünün Mimarı

Gogol Ukrayna taşrasında eğitimini tamamlayıp 1828'de Petersburg'a geldiğinde on dokuz yaşındadır. Modern yaşam onu işsizlik, parasızlık ve sefaletle karşılar; doğduğu topraklardaki soyluluğunu elinden alıp bekâr odalarında ağırılar. Büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Gogol, planladığı gibi tiyatro alanında varlık gösteremez, kısa süren memuriyet yaşamına da alışamaz. Müstear isimle yayımladığı şiir kitabını, eleştirmenlerin hışmına uğrayınca tek tek kitapçıları dolaşarak toplar ve yakar. Yani Petersburg'a verdiği ilk ses duvara çarpıp geri gelmiştir. Her şeye rağmen azimlidir, bu şehre tutunmaktan başka çaresi olmadığını bilir. Okul yıllarında büyüüne kapıldığı edebiyatta ısrar eder ve öykülerini dergilerde yayımlatmayı başarır. Ne zaman ki *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* (1831-1832) yayımlanır,

³ Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Ümit Altuğ - Bülent Peker, İstanbul: İletişim, 2013, s. 236.

Puşkin'in hayranlığını kazanır ve dönemin edebiyat çevrelerinde kendine bir yer bulur. *Dikanka* tam anlamıyla bir şeytanlar geçididir. Petersburg, geçen yüzyıldan kalma İngiliz ve Fransız romanlarının ucuz taklitlerinin yazıldığı bir ortamda yepyeni ve cüretkâr sesle karşı karşıyadır. Gerçi henüz hiç kimse bu Ukraynalı gencin modern Rus edebiyatında nesir geleneğinin temellerini attığının farkında değildir. Açıkçası Gogol de bunun pek farkında değildir.

N. G. Çernişevski, Puşkin nasıl Rus şiirinin babasıysa Gogol de Rus nesrinin babasıdır, der. Ayrıca Rus edebiyatının bağımsızlığını Gogol'e borçlu olduğunu söyler ve onun doğduğu ortamın niteliğine dikkat çeker. Puşkin öncesi edebiyat neredeyse tümüyle öykünme ve yeniden üretme dönemini yaşamaktadır. Puşkin'in Byron'ı, Shakespeare'i ve Walter Scott'u çağırttığını, Gogol'ünse Rus toplumuna ait bir bilinç uyandırdığını dile getirir.⁴ Trajik gerçekliği mizaha dönüştürerek derinlikli bir hiciv yaratan Gogol, Rus edebiyatını aşarak dünya edebiyatında kendine büyük bir yer açar.⁵ O, bütün büyük yazarlar gibi kendi okurunu yaratmıştır. Gogol'ün titizlikle sadık kaldığı gerçeklik, dilindeki şiirselliğe halel getirmez. Öyküleri yerel hatta etnografiktir. Küçük Rusya'nın cinlerini, perilerini, şeytanlarını konu alır.

Başlangıçta Gogol'ün öykülerinde neredeyse tümüyle doğaüstünün egemenliği vardır. Kötü ruhlar, şeytanlar, cadılar insanlarla iç içe yaşar. Şeytan, toplumsal fotoğrafın olmazsa olmaz parçasıdır. Hem de bir imge olarak değil, gücü, zaafı ve kurnazlığıyla gerçek bir şahsiyet olarak. Gogol, "Palto", "Burun", "Bir Delinin Hatıra Defteri" gibi kendisine dünyaca ün kazandıran öykülerinde, kurmacayı fantezi ile gerçeklik arasında askıya almanın bir yolunu bulur. Fakat *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* ile *Mirgorod* öykülerinde (1835) böyle bir çabadan uzaktır. Yazarın Batı'dan en çok etkilendiği isimlerin başında fantastik edebiyatın kurucuları E. T. A. Hoffmann ve Washington Irving gelir. Gerçeküstü hikâyelerinde rasyonel düşümler saklamak, metni okur için bir oyuna dönüştürmek gibi yazınsal davranışları, özellikle bu iki ismi tanıdıktan sonra benimsediği bilinmektedir. Hoffmann fantezi ile gerçeği iç içe geçiren ama seküler okurun da keyif alacağı kurguların mimarıdır. Dileyen dilediğini görür. Örneğin Şeytanın İksirleri romanında, rahip adayının başından geçen olağanüstü olaylar, eserin sonunda kısmen rasyonel bir izaha kavuşur. Irving'in *Uykulu Kuytu Söylencesi*'nde başta gerçeküstü görünen her şey öykünün sonunda birtakım psikolojik faktörlerin devreye girdiği yanılsamalar olarak açıklığa kavuşur. Gogol bu yöntemi, olgunluk dönemi öykülerinde yoğun olarak kullanır. Örneğin "Palto"nun sonunda Akakiy Akakiyeviç'in gerçekten hortlayarak şehirde gö-

⁴ N. G. Çernişevski, *Gogol Dönemi Rus Edebiyatı*, Çev: Arif Berberoğlu, İstanbul: YKY, 2015. s. 22, 31, 32.

⁵ Necip Tosun, *Öyküyü Sanat Yapanlar*, İstanbul: Dedalus, 2017, s. 13.

rülmüş mü olduğu, yoksa onunla ilgilenmediği için vicdan azabı çeken General'in hayalinde uydurduğu bir azap mı olduğu kesinliğini kaybeder. Fakat Gogol, şeytan öykülerinde böylesi çoğul okumalara imkân verecek oyunlara başvurmaz. Ukrayna'dan getirdiği mistisizm, onun sadece ilk öykülerinde değil bütün yaşamında ve elbette talihsiz ölümünde de belirleyici olacaktır. Bu mistisizmin merkezinde Tanrı değil şeytan vardır. Nabokov'un, "Gogol, şeytanın varlığına, Tanrı'nın varlığına nazaran çok daha ciddi şekilde inanıyordu."⁶ yargısına, onun öykülerini okuyanlar kolaylıkla hak verir.

Rus edebiyatına özellikle öykücü kimliğiyle giren ilk isim olarak kabul edilen Gogol⁷ *Dikanka*'da ve *Mirgorod* öykülerinde, Ukrayna ve Rus halk yaşamından gündelik tipleri, telaşları, kurnazlıkları ve saflıkları öyküye sokmuş, daha da önemlisi hâlen geçerliliğini taşıyan batıl inançlarla harmanlamıştır. Gogol'un anlattığı şeytanlar pagan dönemden kalma halk inançlarına ait şeytanlardı. Hatta Petersburg'dan yazdığı mektuplarda, ince gözlem yeteneğine sahip biri olarak gördüğü annesinden Petersburg'dakilerden farklı olan Ukrayna kostümlerinin adlarını, halk efsanelerini, inançlarını kendisine anlatmasını rica ederdi.⁸

Gotik Kapı: Kaybedilen Gerçeklik

Mitler ve fantastik edebiyat on dokuzuncu yüzyıla bir karşı dirençle girdi. Pozitivizm, gerçeküstü anlatıları edebiyatın çöplüğüne göndermekte kararlıydı. Gerçeklik akımının, romantizme karşı sağladığı üstünlük biraz da bu pozitivist tutumdan güç alır. Artık dinî menkıbeler veya pagan dönemlerden kalma kahramanlar ilgi çekmemektedir. Gogol, tam bu noktada modern mitler yaratır. Hem de bunu yükselişteki gerçekçilik akımını kullanarak başarır. Gerçekse gerçek, mitse mit. Kurduğu büyüğü ayna bir yandan gerçekçi edebiyatın hakkını verir, diğer yandan gerçeküstü varlıkları edebiyata buyur eder. Gogol'un mizahi öykülerinde bile derin bir hüznün hâkim olması biraz bu yüzdendir. Puşkin, onun mizahının arkasında saklı gözyaşlarını ilk gören kişidir. Gogol, tıpkı Puşkin gibi halk masallarını modern edebiyata kazandırırken romantizm ve gerçekçilik gibi birbirine zıt gibi görünen iki akımı kullanır. Bu noktada Ernst Fischer'in görüşleri durumu açıklayıcı niteliktedir: "Romantizmle gerçeklik doğrudan doğruya birbirine aykırı olan görüşler değildir; Romantizm, daha çok, eleştirel gerçekliğin ilk evrelerinden biridir. Tutum tümüyle değişmemiş, sadece yöntem daha soğukkanlı, daha nesnel,

⁶ Vladimir Nabokov, *Nikolay Gogol*, Çev. Yiğit Yavuz, İstanbul: İletişim, 2015. s. 74.

⁷ Birsan Karaca, *Rus Edebiyatının Açılımları*, İstanbul: Kavis, 2010. s. 27.

⁸ Aleksandra Annenskaya, *Gogol Hayatı ve Edebi Çalışmaları*, Çev. Turgay Yıldız, Ankara: Dorlion, 2018, s. 12

daha uzaktan bakan bir yöntem olmuştur.”⁹ Romantizm Gogol’ün intisap ettiği bir akımdan ziyade kendini bulduğu iklimdi. Onun küçük insanların hikâyesi ne kadar gülünç de olsa sonunda okuyucuda bir burukluğa neden olur. Gerçekçiliği romantizmle harmanlayan Gogol, şeytanlarla bu harmana gotik bir boyut kazandırır. Puşkin’de, Tolstoy ve Dostoyevski’de kimi zaman gerçekliğin kaybedilmesi, Gogol’de bir tarzın adıdır. O, Petersburg’u herkesin gördüğü gibi görmemektedir. Neva Bulvarı, şehre sonradan gelen biri tarafından yeni baştan yazınsal olarak yaratılacak, neredeyse bütün bir Rus edebiyatı bu yaratımın üzerinde yükselecektir.

Gogol’ün “Soroçinets Panayırı” öyküsünde, cehennemden kovulan bir şeytanın meyhanede doyaya içtikten sonra, ödeyecek parası olmadığı için kırmızı kaftanını rehin bırakması ve seneye onu almak için geldiğinde satıldığını öğrenmesi, hikâyenin iskeletini oluşturur. Öykü boyunca halkın konuşmalarından, şeytanın kırsalda ne kadar aktif bir figür olduğu anlaşılır. Neredeyse onun bulaşmadığı olay, burnunu sokmadığı kötülük yoktur. Rusya’nın kültür tarihinde, “Gogol’ün İzinde” alt başlığını taşıyan kitap dizisiyle yolculuğa çıkan Alev Alatlı, “Soroçinets Panayırı” öyküsünden bahsederken, Orta Çağ’dan bu yana hiçbir yazarın, “iblisin bir vakıa olduğunu teslim eden dünya görüşünü” Gogol kadar çarpıcı, komik, tüyler ürpertici bir biçimde ortaya koymadığını söyler.¹⁰ Teoloji halkın gündelik yaşamının içindedir. Gogol, şeytanın düşüşünü bir köylünün ağzından betimlerken, “Sahibinin köpeği evden kovduğu gibi basbayağı kovmuşlar...” ifadesini kullanır.¹¹

Anne Masallarından Öyküye

Şeytan genelde mazinin, dedelerin başından geçen olayların içindedir. Çünkü modern dünya, tinsel varlıklarla arasına mesafe koymuştur. Gogol bu mesafeye sataşmanın şimdilik akıllıca olmadığını bilmektedir. Öykülerinde şeytan, cadı inancıyla birleşir; kimi mekânları mesken tutar. Rus halk inancında mekân ruhlarına dair inanışlar sayısız halk hikâyesine kaynaklık eder. Gogol, 1829 yılında annesine yazdığı bir mektubunda İvan Kupalo Gecesi ve su perileri üzerine yazılmış şarkılar hakkında ondan yardım ister. Çünkü yazacağı hikâyenin halkın muhayyilesiyle örtüşmesini arzu etmektedir. “İvan Kupalo Gecesi” öyküsünde, şeytan insan kılığında gelir, bardakları belinden ikiye böker, geceleri çatılardan tak tak sesler çıkarır, duvarları tırmalar, bacalarda hiçkırır.

⁹ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, Ankara: İmge - Versa, 1990, s. 94.

¹⁰ Alev Alatlı, *Dünya Nöbeti, Gogol’ün İzinde-II. Kitap Dünya Nöbeti*, İstanbul: Everest, 2014, s. 303

¹¹ N. V. Gogol, *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları*, Çev. Ergin Altay, İstanbul: İş Bankası, 2018, s. 27.

“Bir Mayıs Gecesi ya da Suda Boğulmuş Kız” adlı öyküsünde rüyalar gerçeğe karışır. Hayaletler ortalıkta cirit atar. Bu öykü Gogol’ün sahnelemesi en kapsamlı öykülerindendir. Taşra efsanelerinden beslenir. Üvey annesi tarafından öldürülen kız, insanların karşısına çıkıp cadı kadını ayırt etmeleri için onlardan yardım ister. “Kaybolan Yazı” öyküsünde ruhunu şeytana satan Kazaklarla karşılaşırız. İnsanlar cadılarla oturup maça kızı oynarlar. Şeytanlar cadıların çevresindedir. “Noel Gecesi” kilise galerisinde şeytanın cehennemden kovuluşunu resmeden demirciden intikam almak için gelen şeytanın öyküsüdür. Gogol’ün şeytanları haçı görür görmez iflahı kesilen tipik taşra şeytanlarıdır. Yeryüzündeki amaçları için cadı karılarını kullanırlar. Cadılar gökyüzündeki ayı çalmak, bacalardan evlere girmek, kar yağıdırmak gibi güçlerini şeytandan alırlar. Şeytanı nasıl bulacağını soran kişiye öyküde şöyle cevap verilir: “Şeytanı omzunda taşıyan birinin onu bulmak için uzağa gitmesine gerek yoktur.”¹² Gogol’ün tüyler ürpertici bir diğer öyküsü “Korkunç İntikam”dır. Kazak beyi Danilo’nun başından geçenler, Ukrayna halk masallarından devşirilerek yeniden uyarlanmıştır. Bambaşka bir gerçekliğe kapı aralanır. “Büyülü Yer” öyküsünde mekânlara musallat olan şeytanlar tarafından insanlara maskara edilen bir ihtiyarın başından geçenler anlatılır.

Folklorun Yonttuğu Anıt: Viy

Mirgorod içinde yer alan “Viy”, Gogol’ün gotik öyküleri arasında önemli bir yere sahiptir. Cüce bir yer altı canavarı olan Viy’in isim babası Gogol’dür. Ukrayna dilinde kirpik anlamına gelen “viya” ile göz kapağı demek olan “poviko” sözcüklerini birleştirerek oluşturduğu Viy¹³, halk arasında bilinen bir cadı hikâyesidir. Öykü, Ukrayna’ya özgü gündelik yaşamdan sahneler içerir. Papaz okulu öğrencisi üç genç, tatil için evlerine giderken yolda geceleme zorunda kalırlar. Sığınmak için kapısını çaldıkları evin sahibesi ihtiyar kadının aslında cadı olduğu ortaya çıkar. Tabutlardan cesetler kalkar, gençlerin saçları bir gecede beyazlar. Kötü ruhlar, folklorik bir motif olarak horoz sesiyle birlikte çil yavrusu gibi dağılır.

Şeytan, Gogol’ün “Portre” öyküsünde ise Petersburg’a ihtişamlı bir giriş yapar. Üzerinde uzun uzun çalıştığı bu öyküyü 1835 ve 1842 yıllarında iki kez yayımlayan Gogol, hemen her öyküsünde yer alan mizahi örtüyü bu defa tamamen kaldırır. Artık karşımızda Ukrayna kırsalından gelen gülünç, güçsüz, pagan dönemden kalma şeytanlar yoktur; bir tefeci kılığında insanların tutkularını kullanıp onları felakete sürükleyen kasvetli, yetkin, ketum

¹² N. V. Gogol, *age.*, s. 153.

¹³ Mehmet Özberk, “N. V. Gogol’ün Hayatında ve Sanatında Halk Gelenekleri ve Mistik Olaylar”, *Yüksek Lisans Tezi*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 42.

bir Ortodoks şeytanı vardır. Fakir ve yetenekli ressam Çartkov, günün birinde sahibi bilinmeyen bir tabloyu satın alıp evine götürür ve olaylar başlar. Öykünün ikinci bölümünde lanetli tablonun hikâyesi ortaya çıkar. Tablodaki yüz, tefeciye aittir. Ölmeden önce capcanlı bir portresini çizdirerek resimde yaşamaya devam etmek isteyen tefeci, şeytanın ta kendisidir. Şeytanın lanetli yolculuğu tablo aracılığıyla ve insanların hayatını altüst ederek devam eder.

Ve Demonların İntikamı

Gogol, yaşamının son on yılında kasvetli bir dindarlığa yönelir. 1842 yılında bir mektubunda, “Dünyada keşişlikten daha iyi bir mevki olamayacağını gün geçtikçe daha iyi anlıyorum.” ifadelerini kullanır.¹⁴ Sağlığı bozulmuştur. Nöbetler geçiriyor, transa giriyor, kendi odasına çekilip uzun saatler yalnız başına kalmaktadır. Tedavi için gittiği Roma’da mistik duyguları daha da depreşiyordu. Burada Gogol’e içtenlikle bakan arkadaşı N. P. Botkin şunları söyleyecektir: “Hastalığı döneminde onu ziyaret eden hayaletler hakkında konuşuyordu. Hayatının son döneminde babasına eziyet eden ‘ölüm korkusu’ kısmen oğlu Gogol’e geçmişti.”¹⁵

Gogol 1847 yılında *Dostlarla Mektuplaşmalardan Seçme Bölümler* adlı kitabını yayımladığında Rusya’da kıyamet kopar. Eserlerine sırt çevirmiş bir Gogol vardır karşımızda. Demonik güçler tarafından korkutulmuş, kiliseye hapsedilmiştir. Oradan vaazlarıyla bütün Rusya’yı kurtaracağını zannetmektedir. Gogol, kendi ruhunu kurtarmanın peşindedir. Kendi öykülerindeki kahramanların kaderi bir lanet gibi onu pençesine almıştır. Nereye baksa şeytanı görür: “İblis artık maske takmaya gerek duymadan dünyada geziyor... Yeryüzü anlatılmaz bir kedere boğuldu.”¹⁶ Kedere boğulan aslında yazarın kendisidir. Peder Matvey’in etkisi altına giren Gogol, keşişlere özenerek öğünlerini, okunmuş ekmek ve bir bardak suyla geçirir. Zaten bozulan sağlığını önemsemeden perhiz yapar. Sürekli kiliseye gider, dinî kitaplar okur, günah çıkarırdı. Yaşamından defettiği şeytan bu kez rüyasında ona rahat vermez. Rüya görmemek için daha az uyumaya başlar.¹⁷

Gogol’ün halk hikâyelerini devşirdiği annesi Maria İvanovna dindar bir kadındı. Gogol’e hamileyken Dikanka’daki kilisede Aziz Nikolay’ın ikonası önünde diz çökerek çocuğunun sağlıklı ve erkek doğması durumunda adını Nikolay koyacağına söz vermişti. Annesi, okul yıllarından itibaren Gogol’e

¹⁴ Özberk, *age.*, s. 14.

¹⁵ Annenskaya, *age.*, s. 60.

¹⁶ Özberk, *age.*, s. 27.

¹⁷ Henri Troyat, *Gogol*, Çev. Bedia Kösemihal, İstanbul: Multilingual, 2000, s. 447.

dindarlık telkin etmeyi sürdürür. Mistik kişiliğine rağmen gençken Gogol'un yolu kiliseye pek düşmez. Annesi onun bu tavrından rahatsızdır. Oğlunu sürekli eleştirir. 1834 yılında Gogol, annesine yazdığı bir mektupta, "Tanrı için dua edilen yer benim için hiç önemli değil. Tanrı her yerde olduğuna göre duamızı nerede olursak olalım işitebilir!" ifadelerini kullanacaktır. Annesiyle dinî tartışmalarını sürdürürken "Portre"yi yazar.¹⁸ Gogol'un şeytan korkusuna dayalı dindarlığında annesi kadar, çocukken korkulu halk hikâyeleri dinlediği babaannesinin de payı büyüktür.

Anlaşılan o ki son yıllarında Gogol'ü ziyarete gelen şeytan ne "Soroçinets Panayırı"ndakine ne de "Noel Gecesi"ndekine benzemektedir. O daha çok "Viy" ve "Portre"nin kasvetli şeytanıdır. Sağlık durumuyla ilgilenen Peder Matvey için çözüm tıbbi tedavi değil, inancını yenilemesidir. O yüzden hastalıkla boğuşurken Gogol'e, "Bırak şu Puşkin'i! Günahkârın, putperestin biriydi o." demekten imtina etmeyecektir.¹⁹ Gogol o günlerde Ölü *Canlar*'ın ikinci bölümünü son kez yakar. Ünlü Rus doktor G. İ. Rossolimo, onun eserlerinde iki tür şeytan figürünün olmasını yaşadığı ruhsal bunalım ve sinir bozukluğundan kaynaklandığını söyler: "Gogol büyük bir ruhsal bunalım içinde olduğu için ortaya koyduğu şeytan figürünün kendisini eğlendirmesini ister. Yazarın ruhsal durumu zamanla daha kötü bir hal alır ve artık Viy'de şeytan değil, yeryüzünün en korkunç ruhu ortaya çıkar. Bu dahi yazar günlerce diz üstüne çöküp kendisine bu varlıklar aracılığıyla dehşet veren Tanrı'dan af diler."²⁰

Gogol, bir deri bir kemik kalan elleriyle vasiyetnamesini yazarken Tanrı'dan en büyük düşmanına karşı yardım ister: "Ey Tanrım! Haçının kudretiyle şeytanı yeniden zincirle!"²¹ 4 Mart 1852'de Nabokov'un deyiimiyle, "marazi hüznün içinde şeytana kafa tutmaya giriştiği bir diyet sonucu"²² acılar ve hafakanlar içinde ölmüştür. Arkadaşı Sergey Aksakov, hem yüce amaçların hem yaşadığı çağın hem de Hristiyanlığın gerçek kahramanı olarak gördüğü²³ Gogol'un ardından şunları söyler: "Bu dindar sanatçının, Hristiyan hicivcinin; bu engin fikirli çilekeşin, ve asla çözülemez karakterin; yani Gogol'un derin ve büyük anlamını kavrayabilmek için çok zaman geçmesi gerekir."²⁴

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki Gogol, sadece Rus edebiyatının değil dünya edebiyatının da öncü isimlerindendir. O, yaşadığı dönemin insanlarını, sosyal meselelerini, trajedilerini öyküleştiren gösterdiği başarıyı, halk

¹⁸ Özberk, *age.*, s. 7.

¹⁹ Nabokov, *age.*, s. 152.

²⁰ Özberk, *age.*, s. 28.

²¹ Troyat, *age.*, s. 453.

²² Nabokov, *age.*, s. 7.

²³ Sergey Aksakov, *Gogol'le Dostluğumuz ve Mektuplaşmamız*, Çev. Varol Tümer, İstanbul: İletişim, 2019, s. 243.

²⁴ Özberk, *age.*, s. 1.

hikâyelerini, gotik, büyölü anlatıları güncellerken de göstermiştir. Gerçeği de gerçeküstüyü de aynı doğallıkla, aynı sadelikle anlatan Gogol'u Rus edebiyatında var eden ilk öykülerinin büyük oranda folklorik, demonik unsurlar taşıyan halk masallarından ve efsanelerinden uyarlamalar olduğunu biliyoruz. Bizler bugün, aradan iki asra yakın zaman geçmesine rağmen onun izlerini takip ederek hem modern öykünün olay, karakter, ironi gibi temel gereksinimlerine dair eskimez örneklerle hem de geleneksel anlatıların, cinli perili halk muhayyilesinin modern öyküye aktarımı noktasında öğretici, berrak uyarlamalara şahit oluyoruz. Gogol'ün ölümsüzlüğünde, kadim kaynaklarla kurduğu ilişkinin payı zannedildiğinden çok daha büyüktür.



MEHMET AYCI

İğne Korkusu

Allah kimsenin başına vermesin, başına gelenlere de acil şifa versin, çevremde birkaç tane var, biri de Ali Salı'nın oğlu Emir Berat, daha bir karışken şeker hastalığı çıkıyor, her gün iğne yapılması lazım, sonra çocuğa da öğretiyorlar, çocuklar kendilerine yapıyor, biz o yaşlarda aşı olmuştuk, omzumda hâlâ izleri var, ağlamamıştım ama zor tutmuştum kendimi, kızların tamamı ağlamıştı, oğlanlardan da ağlayan olmuştu, sonra yeri kızarmış, galiba ateşimiz de yükselmişti ama umursamamıştık, aşıların kaçını olduk, kaçını olmadık bilmiyorum, şimdiki çocukların aşı karnesi var, ihmal etmek mümkün değil, devlet takip ediyor çünkü iğne korkusunu konuştuğumda yıllarca Numune Hastanesi acil serviste görev yapan bir doktor dostum bana öyle iğne korkusu hikâyeleri anlattı ki, bu korku sadece çocuklarda değil, yaptırmam Allah yaptırmam, ölürüm de yaptırmam diyen teyzeler, kalçasından bıçaklanıp yanında arkadaşlarıyla, beyaz gömlek, sivri burun ayakkabı, siyah takım, topallaya topallaya ve yere kan sızarak acile gelip, bunlar normalmiş, hayatın tuzu biberiymiş gibi racon keserek acilde bekleyen, iğneyi görünce benizleri sapsarı olan bıçkınlar, kendini ayazda kalmış ceset gibi kasan ak saçlı dedeler, daha başka hikâyeler, bütün bunlar, bir kuşağın aşı korkusundan olduğu kadar genel olarak iğneye karşı bir önyargıdan olsa gerek, dildeki iğnelemek, iğne batırmak, iğneyi kendine çuvaldızı başkasına batırmak deyimlerinin, köpekleri iğneli ekmekle vahşice öldürmenin, boğaza iğne kaçmasının sonuçlarının bu iğne korkusunda ne gibi etkisi var bilinmez, hadi çocuklar acısından dolayı iğneden korkar da yaşlı başlı amcaların, teyzelerin iğneden korkmasına ne demeli, güler yüzlü, halden anlar olmak kişisel bir şey belki ama şimdiki doktorlar, hemşireler bizim çocukluğumuzdakilere göre daha çok halden anlıyor, çocukla konuşuyor, sakinleştiriyor, aç bakalım omuzunu, sızlanma diye azarlamıyor, öyle de olsa çocuklar iğneden korkuyor, hele bizim Taha Bey, acilden kaçmış, Demiryolu Hastanesi'nin etrafında dokuz tur atmıştı, bizi peşinden koşturmakla kalmamış, insan iyisi doktorlara

da bir güzel saydırmıştı, Yunus Emre kan aldırırken nasıl ağlıyordu Allah'ım, kendi çocuklarımdan biliyorum, doktor ve hemşireler ne kadar işini iyi yap-salar ne kadar tatlı dilli olsalar da çocuklar iğneden korkuyorlar, büyüyünce bu korku yine var belki ama belli etmiyorlar, doktor arkadaşımın anlattığı gibi bir fotoğraf çıkmayacak belki gelecekte, iğne korkusu devam edecek, iğne çünkü, metalden, keskin, arı sokması, böcek ısırması kadar olmasa bile acıtıyor, soğuk ayrıca, bir de çocuk gözünde onun nasıl büyük görüldüğünü düşünün, enjektöre ilaç çekildikten sonra ışığa doğru dikey tutulup havası alınırken bir kılıç gibi parlıyor, siz kurbansınız, en iyisi gözünüzü kapatmak ama ne mümkün, kalçadan mı yapılacak, çocuğu iki kişi zor zapt edersiniz, en çok da kan alınırken acıtıyor olmalı, damarın içine giriyor çünkü, bu arada eski kuşaktan biri 84 biri 87 yaşında olan babam ve amcama aşı yapmışlar, eve gelip yapmışlar, korktun mu dedim amcama şaka yollu, ben korkmadım ama babam korktu dedi, oysa babam dünyanın en serinkanlı adamı, verem olduğunda, sadece iskeleti kaldığında, yahut solunum cihazına bağlan-dığında, her yerinde kablolar dolaştığında gram metanetini kaybetmemişti, korkan babam değil amcam, canı tatlı, kollarını sıvarken başlıyor benzi at-maya, korktuğunu söyleyecek değil ya, atlamayayım, eskiden iğne yapmayı bilen kişiler vardı, doktora gittiniz, size iğne tedavisi verdi, eczaneden aldı-nız, kırsaldasınız, eve geldiniz, ara ki hemşire bulasın, sağlık memuru bulasın, askerliğini sıhhiye olarak yapanlardan iğne yapmayı bilenler vardır, şırınga kaynatılır, ilaç çekilir, havası alınır, artık doğru yerden mi vurdu, yanlış yerden mi vuruldu, iğne yiyen kişi yandım anam dedikten sonra bir süre de total total dolaşır, yanlış iğneden total kalanların tarihidir biraz da eski Türkiye tarihi, yok Şehir Hastaneleri israfmış da, yok bu kadar Tıp Fakültesi fazlaymış da, yok hemşire atamaları torpillemiş de, hepsi iftira, sağlık ordusu diyor ya Sağlık Bakanı, şimdiki gerçekten sağlık ordusu, lafı uzatmayayım, bunca ya-şım geldim, hâlâ iğneden korkarım, korksam iyi de birisi iğne olurken, hele bu çocuksa içim kıyılır, yanında duramam, bir de şırıngada kanı görünce ha bayıldım ha bayılacağım...



BAŞKA DÜNYALARIN ÖYKÜLERİ

Ç a ğ d a ş A f g a n Ö y k ü s ü

MUHAMMED HÜSEYİN MUHAMMEDİ¹

Türkçesi: Halide Nadirî

Abdül Bital Ölmek İçin Buraya Gelmişti

Bital amca balkona giden oradan odalara doğru uzanan üç basamak-
tan birinci basamakta oturmuştu. Oturduğu basamakta bastonu bacakla-
rının arasına koymuş, başını ona yaslamıştı. Bahçenin tahta kapısının ne
zaman açılacağını bekliyordu. Öğleden beri oturuyordu ve zayıf gözlerini
bir kez bile kapatmamıştı, eğer gözleri kapalı olursa bahçenin kapısını gö-
remeyecekti. Beklediği her şeyin olmasından, kapı açıldığı, gıcırdaydığı anda
gözlerinin kapanmasından korkuyordu. İlk basamakta oturmuştu, tam tahta
kapının karşısındaydı. Kurşun sesinin gelmesini bekliyordu. Kurşun sesini
duyacağından emindi. Halbuki infilak sesi her zaman kulağında çınılıyordu.
Abdül'ün buraya ölmek için geldiğini biliyordu. Herkes biliyordu. Hepimiz
bir merminin ateşlenmesini, köpeklerin havlamasının kesilmesini, ardından
kadife örtüyle gezen Abdül Bital'in önce bacaklarının bükülmesini, dizlerinin
yere çökmesini, sonra yüzüstü yere düşmesini bekliyorduk. Bu it öldüren so-
ğukta, köpeklerin havlamasının her yeri yeniden doldurmasını bekliyorduk.
Amca, hâlâ üç basamaktan birincisinde, karanlıkta oturuyordu. Karanlık onun
dalıp gitmesine neden olmuştu. Amca karanlığı da soğuğu da hissetmiyordu.
Hiçbir şey hissetmiyordu. Orada oturmuştu. Karanlığa bakıyor, tahta kapının
gıcırdayarak açılmasını, kurşun sesinin gelmesini bekliyordu. Birimizin iki

¹ **Muhammed Hüseyin Muhammedî:** Yazar ve eleştirmendir. 1980 yılında Mezarı Şerif'te doğdu. Çocukken ailesiyle birlikte İran'a göç etti ve orada okudu. İran Radyo Televizyon Fakültesin-
den televizyon yönetmenliği derecesiyle mezun oldu. Televizyon yönetmenliği alanında yüksek
lisans yaptı. Afganistan'da hayatına devam eden bir TV'nin yapım yönetmeniydi. Üniversitede
hocalık yaptı. Ayrıca gazetecilik bölüm başkanı olarak da çalıştı. Genç yaşlarda hikâyeler yaz-
maya başladı. Daha sonra edebî eleştiri, araştırma işlerine girişti. Yazarın kısa öyküleri, öykü ve
romanları birçok edebiyat ödülünü kazandı. Bazı öyküleri Almanca, Türkçe, Fransızca, İtalyancaya
çevrildi ve yayımlandı. 2010 yılında Almanya'da düzenlenen 10. Berlin Uluslararası Edebiyat
Festivali'ne davet edildi. Bu festivalde hikâyeler okuyan yazarlardan biriydi. Yazar birkaç yıldır
İsvetç'te yaşıyor.

katlı pencerenin perdesinin kenarını çekip ona baktığını görmüştü. Öğleye karşı amca çayhaneye gitmişti. İçeri girmemişti. Girmemesine epey zaman olmuştu. Her zaman olduğu gibi, bu dört yıl içinde çayevinin kapısının karşısında, yarı ölü kış güneşinde duvara yaslanmıştı. Kâgir duvar çürümüşü. Kâgir duvara yaslanırken bastonuyla bacaklarının arasında iki ayak üzerinde oturuyor, başını ona yaslıyor ve insanlara bakıyordu. Çaycı geçen dört yılda her zamanki gibi, amcaya sesini duyurmak amacıyla bağırmişti.

“Nasılsın Bital amca?”

Bital amcanın asla giremeyeceğini bilmesine rağmen, yine her zamanki gibi daha yüksek bağırıyordu: “Gel içeri!” Amca, alıştığından çaycının ne dediğini biliyordu. Amca her zaman kâgir duvarın çürümüş yerinde, duvarın yanında çömeliyor, insanlara dik dik bakıyordu. Sonra ona yeşil çay getiriyordu. Amca çayını içerken çaycı elinde nargileyle yanına gidiyor, amcanın yanına oturuyordu. Nargileyi tazeliyor, fırsattan istifade dar zamanda amcayla konuşuyordu. Çoğu zaman Abdül’den bahsediyordu. Yeni bir haber olduğunda çaycının yanında daha fazla kaldığını biliyordu. Nargileyi tazeleme bahanesiyle lafa giriş yapıyor ve Abdül’ün durumunu ona söylüyordu. O anda amca daha iyi duymak için dikkatle dinliyordu. Çaycı neredeyse ağzını amcanın kulaklarına yapıştırıyordu ancak buna rağmen amcanın duyması için yine sesini yükseltiyordu. Amca hiçbir şey söylemezdi. Çaycı, Abdül’ün durumunu öğrenince kalkıp işlerin peşine gidiyordu. Amca nargilesini tüttürüyordu. Burnundan ve ağzından çıkan dumanın arkasından çayhanede oturan insanlara bakıyordu. Haber ona gelmeden önce köyde ağızdan ağıza dolaştığını sonra bize geldiğini biliyordu. Her yerde Abdül’ü konuşuyorlardı. Nerede görünmüş ne yapıyormuş filan... Abzal oğullarına haber yetiştirildiğini de biliyordu; yani herkesten önce laf onlara yetiyordu.

Amca, Abdül’e birçok kez “Abzal’ın oğullarıyla çok gezme. Sonunda başına bir bela açacaksın. Abzal’ın oğullarının bela peşinde olduklarını biliyorsun,” demişti. Amca bu yıllarda bu dört yılda, çaycıdan Abdül’ü falan yerlerde gördüklerini duymuştu. Abdül’ü, Kabil’de görmüşler.

Kabil’in batısında askermiş. Ya da nargilenin kömürünü üflerken “Abdül’den haber duydum... Belh’te görünmüş... Abdül, Çarkent’teymiş... Haberin var mı? Şibirgan’daymış...” diyordu.

Abdül’ün haberi her zaman bir yerden geliyordu. Son defa haberini Bamyân’dan getirmişlerdi. Sen burada olmadığı için rahatlamıştın, her zaman geri dönerse ne olacak diye endişeleniyordun. Her zaman Abdül’ün geri dönmemesi gerektiğini söylemiştin. Geri dönerse delilik yapardı. Bu raya gelmemesi için ona haber göndereceğini söylemiştin, Abzal’ın oğulları onun kanına susadılar. Çaycı yanından kalkıp çayhanesine geldiğinde, senin

ve onun arasında söylenmiş tüm lafları yüksek sesle bize anlattığını biliyordun. Haberin Abdül'e yetiştirilmesinden emindin. Bugün öğleden önce çaycı nargileyle sana doğru geldiğinde sol kulağın çınlamış, için titremişti. Çaycı nargileyi tazelerken seni gözlüyordu.

Sabırsızlanıp "Abdül'den haber mi gelmiş yine?" diye sormuştun.

Çaycı kömürü üflemeyi bıraktı. Sen ona bakakalmıştın.

Çaycının ağzı açılmıştı ve "Evet," demişti:

Ama sen duymamıştın. Tekrar demiştin:

"Rahat ol, söyle. Benim sabrım çok."

Sanki yüksek sesle söylemiştin. Herkes sana bakıyordu. Ya da önce her şeyi biliyorlardı. Senin nasıl tepki gösterdiğini görmek istediler. Herkes senin ne yapacağını bekliyordu.

Çaycı yere çömelmişti. Yere oturdu. Sen ne nargileyi ağzına koydun ne de içine çektin. Kömürlere bakıyordun, senin her çektiğinde eriyen kömürlere bakıyordun. Çaycı neredeyse ağzını kulağına yapıştırmıştı. Sesini yükseltmişti: "Abdül'ü şehirde görmüşler. Saki Türbesinin² yanında..."

Dumanı yutmuştun ve sen öksürüyordun. Yanlış duyduğunu sandın.

"Kim? Abdül mü? Nerede? Mezarı Şerif'te mi?" dedin.

Çaycı sadece başını salladı, sana bakmıştı. Sanki kötü haberi getirdiği için pişman olmuş gibiydi. Bütün babalar oğullarının geleceğini duymaktan mutluydu ama sen Abdül'ün geleceğinin haberini duyduğunda dumanı yuttun, öksürdün, öksürdün ve artık nargile içemedin. Çaycı da iyi bir haber olmadığını biliyordu. Köyün halkı da biliyordu, hepimiz biliyorduk. Sen de biliyordun. Hepimiz sana bakıyorduk. Nargile ağızlıkları yaşlı adamların ellerinde kalmıştı. Nargile içmeyi unutmuşlar, çayları soğumuştur. Erimiş kömürlere, tütünün yanmasına bakıyordun. Ve biz hepimiz sana bakıyorduk. Bir süre orada oturdun. Çaycı, sana bir bardak su getirdi. İçmedin. Sonra hepimizin birbirimizle konuştuğumuzu gördün. Neden bahsettiğimizi biliyordun. Abdül'ün dillerde olduğunu biliyordun. Özellikle çayhaneye gidip, bizim senden önce duyduğumuz haberi duymuştun. Abzal'ın oğulları da duymuştun. Şimdi Abdül geri dönmüştü. Yine seni dinlememişti ve geri dönmüştü. Hiç bir zaman dinlememişti. Kendi ayaklarıyla buraya ölmek için gelmişti. Sen kalkıp evine geldiğinde aramızdaki fısıltılar yeni başlamıştı ve fısıltılarımız artık fısıltı değildi. Abdül'ün çayhaneye geleceğini biliyordun. Çayhaneden hiç ayrılmak istemiyordun. Yok, belki önce eve gelecek. Sonra balkona giden üç basamaktan, birinci basamakta oturdun.

O zamandan beri Abzal'ın oğullarının tüfeğinden atılacak bir merminin sesini bekliyorsun. Kurşun sesini artık duyacağından emindin. Kulağında in-

² Saki Türbesi: Mezarı Şerif'te Hazreti Ali'nin olduğu söylenen türbe.

filak sesi ne kadar çınlasa bile, mermi sesini duyarsın. Kurşun, kurşun, kurşun sesi... Kar topları yağıyorlar amca. Amca, kemikli yanaklarına düşen ilk kış karını hissedebiliyordu. Tahta kapıya gözünü dikerken, kapının açıldığını görmek için gözlerini bile kırpmadı. Önündeki çift katlı pencerenin arkasından, birimizin perdeyi geri çektiğini ve Abdül'ün ne zaman geleceğini görmek için ona baktığına kaç kez şahit olmuş. Amca ona baktığında aceleyle perdenin köşesini indirmiş, pencerenin arkasından kenara çekilmiş. Amca, hepimizin beklediğimizi de biliyordu. Yılın ilk kar yağışı soğuktu. Amca kadife örtüsüne biraz daha sarıldı, bahçedeki tahta kapıya bakakalmıştı. Kar daha çok şiddetle yağıyordu; amca hâlâ bekliyordu. Önündeki iki katlı lambası yanmıştı. Bazen bizim gölgelerimiz de arkasından geçiyordu. Amca bizi izliyordu. Amca bize bakıyordu. Belki onu fark edip pencerenin arkasından çekiliriz. Suret pencerenin arkasında, önce sokağa sonra amcaya bakmış ancak perdeyi indirmemiş. Amcanın içi rahat değildi. Suret'in bakışı sokak ve amcanın bahçesinin arasındaydı. Amca yerinde, birinci basamaktan kalkmış, orada duruyordu. Avlunun tahta kapısı sarsıldı. Oradan amcanın duymadığı bir ses geldi. Amca geldiğini düşünmüştü. Hayır belki de rüzgârdı.

Kapı açık oğlum! Gir bahçeye. Seni burada bekliyorum. Neden geri döndün? Ama geri dönmeyeceğini haber vermemiştin. Gelirsen ne olacağını bilmiyor muydun? Bunu iyi biliyordun. Durumun bize ulaştığı gibi buradaki durumlar da sana gitmiştir herhâlde. O kadar düşüncesiz değildin ki Abdül. Bir kez düşüncesizlik ettin, yeterli değil mi? Hâlâ dikkatsizliklerinden dolayı, burada oturup her an ölüm haberini bekliyorum. Şimdi ölmek için buradasın, ha? Hey oğlum! Abzal'ın oğullarıyla gezmemeni ne kadar çok söylemiştim. Abzal'ın oğullarının felaketin peşinde olduklarını söylememiş miydim? Bir felaketin çıkacağını söylemedim mi ve sonunda... Geri gelmeyeceğini haber vermemiş miydim? Neden döndün? Yoksa buraya ölmeye mi geldin? Çabuk ol kapıyı aç. Açıktır. Gir içeri. Ben yalnızım. Sen kaçtıktan sonra ne olduğunu biliyor musun? Annenin bahçeye atılan bir el bombasının patlama sesinden öldüğünü biliyor musun? Bizden habersiz kaçtığın ilk gece. Halktan daha sonra duyduk. Beni boş ver. Yalnız kulaklarım hâlâ çınlıyor. Hâlâ bombanın patlama sesini duyabiliyorum, sadece patlama sesini. Tanrı bugünü görmemek için bana ölümümü de vermedi. Buraya ölmeye geldiğini görmemek için. Abdül! Abdül! Ne kadar sana söyledim oğlum. Kumarhane başına yıkılsın. İşinin gücünün peşine düş. Bu evin sofrasına haram lokma gelmedi. Neden hayatımın son günlerini huzur içinde geçirmeme izin vermiyorsun? Dinlemedin, olsun. Kumarhaneye gittin, olsun. Gitseydin. Abzal'ın oğullarıyla gezmeye demedim mi? Abzal'ın oğullarının doğru düzgün olmadıklarını ve bahane peşinde olduklarını dememiş miydim? Komutanın oğulları olduklarını

dememiş miydım? Sen kendin, Abzal'ın oğullarının hiçbir kaybı kabul etmediklerini ve zorla bile olsa dolandırıcılık yaptıklarını söylemiyor muydun? Herkes o gece şanslı olduğunu söyledi. Beş yüz bin kazanmıştın. Az mıydı ki açgözlü olup Abzal'ın oğullarıyla yine aynı battaniye üzerinde oturdun? Abzal'ın oğullarının gözlerinin beş yüz binin üzerinde olduklarını anlamadın mı? Para kazanma hırsı aklını başından almıştı öyle mi? Beş yüz binin, bir milyar oldu. Peki sonuç? Abzal'ın oğullarının dolandırıcılığı. Onlar dolandırdılar, sen niye çocukluk edip kandırıldın? Beş yüz bin tamam da. Neden ona silah dayadın ve gayrete geldin? Allah'ın cezası! Neden kafasından vurdun...

Mermi sesi amcanın kulaklarında yankılandı. Mermilerin sesi kulaklarımızda yankılandı. Dört yıl önce kumarhanede olduğu gibi. Tahta kapı sallandı ama açılmadı. Amca karşıdaki iki katlı evin penceresine baktı, perde kapalıydı. Arkasından birimizin gölgesi bile görülemezdi. Işık da kapalıydı. Amca, her şeyin hayalden öte başka bir şey olmadığına inanmak istiyordu. Ona pencere arkasından bakan gözlerden kaçmak istiyordu. Bu sesi her zaman duymayı beklemesine rağmen kalbinin hiçbir ses duymadığına inanmak istedi.

Yıldırım çarpmış, kalbi yanlışı duymak istedi:

İnfilak sesiyle dolu bu kulaklara güvenilmez. Şimdi kapı açılıyor ve Abdül avluya giriyor. Dört yıl sonra geldi. Kesinlikle yanıma geliyor. Abdül! Abdül! Çığlık atmak istedi ama sesi boğazından çıkmıyordu, hareket edecek gücü yoktu. Kapiya doğru gidip sokağa çıkmak istiyordu ama korkmuştu. Karşıdaki iki katlı evin karanlık penceresine, inanamamış şekilde bakıyordu. Birinin hâlâ karanlık pencerenin arkasında durduğunu, kendisini izlediğini hissetti. Zorla adım attı. Ayakları gevşedi. Adım attı, ayakları karda batıyordu. Önünü gördüğünde, o kadar kara şaşırdı. Yılın ilk karı bu kadar çoktu! Tahta kapiya yaklaştı. Şimdi köyün köpeklerinin havlamaları çok müphem ve hafif duyuluyordu. Kapının arkasında durdu. Kalbi her şeyin yalan olmasını istiyordu. Sokağa gittiğinde hiçbir şey görmek istemedi. Kalbi istiyordu. Sokaktan köpeklerin havlama sesi geliyordu. Dehşete düşmüştü. Yoksa... Tanrı! Hızla tahta kapiyu açtı, sokağa çıktı. Zayıf gözleri, karın beyazlığı arasında yerde yatan siyah bedeni gördü. Üzerine kar yağıyordu. Kapı açıldığında köpekler sokaktan kaçtılar. Amca cesedin yanına gitti. Cesedin yanında, her biri bir tarafa düşen kara batan iki ahşap baston vardı. Amca şaşırmıştı. Abdül sağ salımdı. Bunun bastonu vardı. Kesinlikle başka biridir. Ama kim olabilir? Gecenin bu saatinde, burada. Tanrım! Cesedin örtüsünü çekti; cesedin bir bacağı vardı ve diğer bacağı dizden kesilmişti. İnanmıyordu. Yüzünü cesedin yüzüne yaklaştırdı. Gür sakallı olan cesedin yüzü kar beyazlığında kapkara görünüyordu. Abdül sakal bırakmazdı ki! Ama oydu, uzun saçlarıyla oğlu Abdül'dü.



HECEÖYKÜ'DE İLKLER

NADİR AŞÇI

Kale Arkası

Mahalle maçlarının en eski kuralıydı. Yaşı küçük olan kaleye geçerdi. Bu kurala ne itiraz edeni duymuştu ne de kuralın değiştiğini. İtiraz edecek yaşta olsaydı zaten kaleye geçmesine gerek kalmayacaktı. Uflana puflana kaledeki yerini aldı. Oynadığı oyundan bir zevk almayacak olmanın verdiği şaşkınlıkla bakıyordu etrafına. Birkaç gün önce televizyonda seyrettiği maçı anlatan adamın, mavi beyazlı takımın golcüsünün futbola kalede başladığını hatırlatması geldi aklına. Maçı anlatanın bunu çok garip karşılamasına akıl erdiremiyordu. Hâlbuki herkes futbola kalede başlıyordu. Bunda şaşılacak bir şey yoktu.

Büyümeliydi. Ne yapıp edip bir an önce büyümeliydi...

Kulağını tırmalayan ses, az önceki tehlikeyi fark ederek topu kale çizgisinden çıkaran takım arkadaşının sesiydi. Yalnız, sesi duymakla kalmadı. Bütün takım arkadaşlarının vücut dillerini kullanarak yaptıkları serzenişlere de göğüs germek durumundaydı. Nasıl oluyor da mahallenin en önemli maçı dedikleri maçta kaleyi ona teslim edebiliyorlardı, anlamak gerçekten de kolay değildi. Takım kaptanının az evvel sorduğu soruyla bile uğraşacak hâli yoktu. Gerçi, onun söyledikleri bir sorudan ziyade kızgınlık anlamı taşıyordu. Okulda, ses tonu yükseltilerek söylenen *nerdesin* sözünün bir soru anlamı taşımadığını, bunun bir kızgınlık belirtisi olduğunu öğrenmişlerdi daha birkaç gün önce ama bunun karşılığında ne söyleneceğini öğrenmemişlerdi.

Yenik durumda olduklarını takım arkadaşlarından duyacak kadar sevmiyordu işte kaleciliği. Nüfus İdaresi'nden yaşını büyüttürse babasına, acaba bir işe yarar mıydı? Kısa sürdü hayâli. Yaşı büyüse, boyunu nasıl uzatacaktı. Acaba boyunu uzatmak için futbola biraz ara verip basketbol mu oynasaydı. Ama kopamazdı ki futboldan. Bir kaç yıl önce sokaktaki şişelere tekme atarak kurduğu mahalle takımında oynamak hayalini, şimdi elinin tersiyle itemezdi. Kalede de olsa takımda oynamak, mahalle adına bir şeyler yapıyor olmak güzeldi. Çok iyi bir golcü olmanın yatarken kurduğu tek hayal olduğu-

nun tesellisiyle duruyordu iki taş arasında.

Önce çamaşırları astı. Ardından mutfak işlerine girişti. Yapılacak o kadar çok iş vardı ki. Vücudu artık dayanamıyordu. Yorgunluk dedi ilkin önemsemedi. Yorgunluktan olmadığını o da biliyordu. Âh ne olurdu sanki biricik kızı bırakıp gitmeseydi onu. Beraberce yaparlardı bütün işleri. Dinlenmek istedi. Oturdu. Gözlerinin önünden geçen film şeridini, kapı sesi tam orta yerinden ikiye böldü. Gelen, bakkalın çırağıydı. Hayatında ilk defa, gözleri yaşlı birisinden temizlik ürünleri siparişi aldığı her hâlden belli olan çırak, ne yapacağını bilememenin verdiği eziklikle ardına bile bakmadan koyuldu yola.

Gökyüzü olağan bir piknik havası rengindeydi. Kaç zamandır bir yerlere gidip, gönül rahatlığıyla içlerine çekememişlerdi göğü. Kimin aklına gel-diye bu cümbür cemaat pikniğe gitme fikri, çok iyi bir zamana rastlamıştı. Morali bozuk olan kızlarının biraz kendine gelmesi için bundan daha iyi bir fırsat olamazdı. Defalarca *sınavdan kötü not aldın diye, dünyanın sonu değil* demiş olsalar da, çehresini güldürememişlerdi günlerdir.

Kahvaltı masasına oturdular hep birlikte. *Karnınızı tıka basa doldurmayın. Piknikte bir şey yiyemezsiniz sonra* uyarısı, tatlı bir fısıltı olarak yayıldı etrafa. Sabahın köründe bir şeyler yiyip içmenin anlamsızlığı üzerine sayfalar dolusu bir şeyler yazabilecek konumda olan kızları için bu sesin başka bir tat içermesi beklenemezdi zaten. Az sonra hazırlanmak üzere masadan kalkıp gidecek olan kızları, evin biricik varlığıydı. Sadece evin mi? Mahallenin gözbebeği idi adeta. *Tek çocukla hata mı ettik?* düşüncesinin yanlış bir düşünce olduğuna yol arkadaşlığı eden bir şey duyunca kocasından rahatladı. O da öyle düşünüyordu. *Bakabileceğin kadar çocuk yap* tavsiyesine en derin manasıyla uymanın verdiği rahatlıkla gülümsedi. Devir zordu. Kendileri çok kardeşle büyümüşlerdi ama şimdi buna ne imkân vardı ne de güç. Gözlerini buğulandıran şey, kızının geleceği endişesi oldu. Çok şükür yetiştirip büyüt-müşlerdi ama bir de okuduğunu ve mesleğini eline aldığını görebilselerdi... Bulanık düşüncelerden sıyrılmanın en kolay yolunun kalkıp çay dökmekten geçtiğini düşündü. *İçmeyeceğim* ikazına rağmen iki bardak çay döktü.

Bütün hazırlıklar tamamı. Her pikniğin olmazsa olmazı hamak ve okey taşları da yerini çoktan almıştı pazar çantasında. Bir tek şey eksik olsa başına neler geleceğini çok iyi bilen bir ev hanımı edasıyla son bir kez göz attı etrafa. Aşağıda kendilerini bekledikleri için aceleden bu kez sayamamıştı merdiven basamaklarını. *Nasıl olsa bir değişiklik yoktur* diyerek umursamazlığa verdi bu durumu. Yıllardır, her inişte ve çıkışta merdiven basamaklarını saymak, kimden ve nasıl kalmıştı kendine hatırlamıyordu. Ama sahip olduğu

alışkanlıkların en ilginç olanı buydu. Belki de okuyamamış olduğu için sayıyordu merdivenleri. Okusaydı bu boş işlerle uğraşmaya vakti kalmayacaktı. *Hiç olmazsa kızım okusa* temennisini de bu kısa iniş anına sıkıştırmayı ihmâl etmedi.

Önceden planlanan oturma yerine ve sırasına riayet ederek bindiler kamyonete. Kızı ile birlikte kasaya çıktı. Dikiz aynasından kendilerinin oturup oturmadığını kontrol eden kocasının bir el hareketiyle yola koyuldu kamyonet.

Şoför mahallindekiler araba teybinin mucidine senalar ederken, pille çalışan teybin mucidine sena etmekteydi kasadakiler. Her ne kadar aralarında erkekler olsa da, bayanların muhabbetinin seyrinde en ufak bir değişiklik olmamıştı. Mahalle bakkalının malları ne kadar pahalıya sattığından, televizyon dizilerine kadar uzanan geniş yelpaze, el hünerlerini piknik yerine kadar sabredemeyip hemen göstermek isteyenler yüzünden zaman zaman kesintiye uğramıştı. Akü ile çalışan teypten müzik dinleyenlerin sohbetine mani olacak bir şey olmadığından, bu hafta sonu oynanacak olan lig maçlarının değerlendirilmesi uzadıkça uzuyordu. Aradaki kocaman cam parçasına karşın, bütün sesler birbirine karışıyordu. Gözleri bir ara kızına takıldı. Bu kadar şen kakhaha arasında yüzü hâlâ gülmüyordu. Arkadaşlarıyla oyuna başlayınca unuttur şu lânet olası sınavı diye geçirdi içinden. Fazla üstüne gitmek istemedi. Kızının suratının asılmasının sebebi sınav değildi hâlbuki.

Kamyonet, dere boğazına yaklaştığında kakhahalar bıçakla kesildi sanki. Trafik raporlarına 'sürücüsünün direksiyon hakimiyetini kaybetmesi sonucu dereye uçan araç' olarak yazılan kamyonet, gazete manşetlerine *daha hayatının baharında bir kıza mezar oldu* diye yazılacaktı. O kızın, tehlikeyi sezerek *çok hızlı gidiyoruz* diye defalarca söylendiğini ve mahallenin gözbebeği olduğunu hiçbir gazete okuru bilmeyecekti. Tıpkı mahallelinin bir daha toplanıp hiç pikniğe gitmediğini bilmedikleri gibi... Kızın suratının sınavdan değil, korkudan asıldığını ne modern tıp ortaya çıkarabildi ne de anne sezgisi.

Çırağın getirdiği temizlik ürünlerine sanki hayatını yeni baştan temizleyecekmiş gibi sarıldı. Bütün evi, baştan sona temizledi. Camların tozunu aldı ilkin. En sevmediği temizlik işi de buydu. Sevmediği şeyleri ilk önce yapınca, üzerinden bir dağ kalkıyordu sanki. Hafiflediğini hissettiğinde, mutfağa girdi. Hamarat bir ev kadını olduğunu söylerdi tanıdığı herkes. Bunun verdiği güvenle ince ince doğradı domatesleri. Vaktin daralmasıyla birlikte, özen ve acele arasındaki gel gitlerle bir sofraya kurdu. Kulağını kapı ziline dayamışken, gözlerini de masadan ayırmadı. Her bir şey tamam gibiydi. Kocasını elinde bir ekmekle çıkıp gelince hiçbir eksik kalmayacaktı masada.

Zilin sesinin bu kadar güzel olduğunu dahası zil sesinin bülbül sesi olduğunu unutmuştu yıllardır. Kapıdan içeri adımını atan kocasının niçin bu kadar şaşırdığını biliyordu da hemen ne söyleyeceğini bilmiyordu. İnsanın, sadece hayatını biyolojik olarak sürdürebilmesi için yemek yemesi gerektiğini düşündükleri için, böyle dört başı mamur bir sofraya görmemişti kocası ne zamandır. Bunun şaşkınlığı hemen belli oluyordu. Kocasını iş dönüşü evde karşılayan bir ev hanımının yapması gerektiği gibi ceketini alıp astı. Gününün nasıl geçtiğini sormak için şaşkınlığının geçmesini bekledi. Ama hiç de öyle kolay geçecek gibi gözüküyordu. Sofraya oturduklarında, söze kimin başlayacağını bilemediler. Uzun süren bir sessizlikten sonra, 'yemeklerim nasıl olmuş?' diyebildi kısık bir sesle. Yemeklerin nasıl olduğunu anlayacak kadar zaman geçtiği için sessiz kalamadı adam. Çok güzel olduğunu söyleyebildi sadece. Niçin en sevdiği yemekleri yaptığını ve niçin böyle güzel bir sofraya hazırladığını sormaya cesaret bulamadı nedense.

Tekrar bir çocuklarının olmasını istediğini, ne olursa olsun söylemeliydi bu akşam. Hem gittikleri psikolog da öyle söylememiş miydi? Hayatla yarış halinde olduğumuzu, hayatın hızını hiç kesmeden devam ettiğini ve hızlarını keserlerse hayatla aralarındaki mesâfenin uzayacağını söylemişti, kendileri gibi kızının ölümünü seyreden psikolog. Kelimesi kelimesine böyle demişti. Bir çocuğunuz olsa yine dememişti tam olarak belki ama buradan çıkarmakla mükellef olduğu sonuç bundan gayrı bir şey değildi. Bütün cesaretini toplayıp, yüzüne baktı. Ama nafile. Sadece *çocuklar ne güzel şeyler değil mi?* demek ağır bir yük gibi gelmedi ona. Başını kaldıran kocası *duymadım* demekle yetindi, *anlamadım* demek yerine. Koca bir *hiiiç* lâfını duydu bu kez ama anlamak için bir çaba sarfetmedi Aynı ortamda bulunan iki insanın dakikalarca birbirleriyle konuşmaması üzerine bir doktora çalışması hazırlansa, kocasıyla kendisinin şu anki durumlarından daha iyi bir tez olamazdı herhalde. Masada baş başa, olağan bir yemek saatinden çok daha fazla bir süre geçirmelerine rağmen bir türlü söyleyemedi. Ağzından çıkacak her kelimenin boğazını yakacağını düşündü. Enflasyon rakamlarının bu ay umulandan düşük çıkması, uzun süren gece boyunca konuşulan tek konu oldu.

Ertesi sabah her zamanki gibi erkenden kalktılar. Masa aynıydı. Kocasını, masanın akşamki sırrını çözmüş gibi bakıyordu etrafa. Birdenbire irkildi, kocasının *yeni bir bebek için yaşın risk taşıyor mu?* sözleriyle. İyi de daha bu isteğini iletmemişti ki. Nasıl oluyor da kocası bunları söyleyebiliyordu. Ne yapacağını şaşırmıştı. Kalktı. Alacağı hiçbir şey olmadığı hâlde buzdolabını açtı. Kapağı açmasıyla kapatması arasındaki zamanda, omzunu hafifçe silerek *hissi kablel vukudur belki* dedi. Kocasının *hayır hissi kablel vuku değil* demesiyle şaşkınlığı iki kat daha arttı. Hâlbuki şaşılacak bir şey yoktu. Dün

gece uyurken kabına sığmayıp kendini dışarı atan iç sesi, az önce de aynı şeyi yapmıştı. Ne şekilde söyleyeceğini bilemediği şeyin, kocası tarafından biliniyor olmasının sevinci ile konuşmaya nasıl devam edeceğinin telâşı arasında bir yerlerde buldu kendini. Durduğu yeri beğenmedi. Ama elinden bir şey gelmiyordu. *Ne kadar tuhaf* dedi ama bu kez nasıl olmuşsa içinden diyebilmişti bunu. Daha düne kadar sus pusttu. Bir türlü kelimelere nefes verip *bir çocuğumuz olsun yeniden* diyemiyorken, şimdi üzerindeki bu ağır yükten kurtulmasına rağmen donup kalmıştı. Yüzüne bakabilse belki bir şeyler diyecekti ama onu bile yapamıyordu. Neyse ki kocası, o hiç cevap vermese de konuşmasına devam ediyordu. Ve bir neyse ki daha, kocası az sonra işe gidecekti. Akşam eve dönünceye kadar da biraz daha unutulurdu mesele.

Ama hadisenin tabii seyri içinde unutulması mümkün gözüküyordu. Akşam kapıdan içeri adım atan kocasının yüzünde, hâlâ sabahki konuşmanın izleri vardı. O izlerin bir kenarında ise, olumlayan bir tavır. Bu sefer, aradaki perde kalkmış, enine boyuna konuşulmuştu daha doğmayan çocuk. İki tarafın da, hayatlarına yeni bir yön çizmek için yapabilecekleri daha akıllıca bir iş gözüküyordu şimdilik. Yeni bir nefesin kendilerine de bir nefes vereceğinin sevinciyle dalmışlardı uykuya. Yıllardan sonra belki de ilk defa bu kadar rahat uyuyacaklardı.

...

Zamanın nasıl hızlı akıp geçtiğine dair nice söz biliyorlardı. Ama yine de bu kadarına şahitlik edeceklerini tahmin bile edemezlerdi. Acıların asla unutulmayacağına ama zaman içinde seyrinin değişeceğine en canlı tanık olarak duruyordu kocasıyla bir fotoğraf karesinde. Pikniğin ne olduğunu ve nasıl yapıldığını sadece kitaplardan ve arkadaşlarından öğrenen bir çocuk büyütmüşlerdi sil baştan. Pantolonu kir pas içinde geliyordu her akşam. Ama bu hâliyle bile sevimli olduğunun farkında değildi henüz. Ne kadar çok sevildiğini bildiği için, mahalledeki ihtiyarların deyişiyle, yıldızlara merdiven dayıyordu. Hiç görmediği ve sesini hiç duymadığı bir ablanın hikâyesiyle gelmişti bu yaşa. Ablasını tanımamıştı. Bilmiyordu. Tıpkı, ablası yaşasaydı, kendisinin de hiç hesapta olmayacağını bilmediği gibi. Sadece anlatılanlardan yola çıkarak bir abla portresi çizmişti kendine. Bu bilinmezlikler içinde bozuyordu her gün pantolonunun ütüsünü.

Maçın kırılma dakikaları yaklaşıyordu. Hazır yenik durumdayken birkaç kurtarış yapıp maçın kahramanı olabilirdi. Eğer başarabilirse, takımdaki yerini de sağlama alabilirdi belki. Hayâl ile gerçek arasındaki o ince köprüden geçmeliydi. Hayâllere ulaşmanın en kestirme yolu gerçeğe yaşamayı öğrenmektir. Kendisinden dört yaş büyük rakibinin köşeye doğru yuvarladığı topa,

dizlerini hafiften kıvrarak öyle bir uzandı ki, pantolonunun değil ütüsünün bozulması, yırtılması bile hiç gözüne gelmemişti. Bir anda büyüdüğünü hissetti.

Oley sesleri arasında
Alkış seslerinin gölgesinde
Gerçekten de büyümüştü.

MEHTAP NAS

Duschen Hep Yerde mi Kalır?

Romatoloji polikliniğindesin. Baban, üstü toz kaplı sandalyeye eğre-ti oturmuş. Günbegün eriyen bedenle tekerlekli sandalyendesin. Alnında boncuk boncuk ter. Elindeki kâğıtlara bakan doktorun konuşmasını bekler-ken zihnini geriye sıçırıyor.

Sabahın ilk ışıklarıyla beraber epeydir ertelediği bir işe koyuluyor ba-ban. Küçük bahçenizin sınırına duvar örüyor. Henüz ıslakken, o günün tari-hini yazıyorsun briketlerin arasındaki harca. Baban evden çıkıyor işi bitince. Halanlar misafir geliyor size. İkindide. Gene çiğköfte yoğrulacağı için herke-sin ağzı kulağında. Ablanlar halanın kızlarıyla fısır fısır konuşuyorlar yeşillik doğrarken. Sorduğunda, “Her şeyi merak etmesene Murat, ergen sırrı bunlar.” diyerek seni paylıyorlar. Bu sözler merakına kibrit suyu dökemiyor. Daha faz-la inceleyen gözlerle bakıyorsun sivilcelenmiş yüzlerine, değişen bedenleri-ne. Kuzeninle sokağa çıkıyorsun, mahalledeki arkadaşların orada. Yakar top oynuyorsunuz gazozuna. Çok geçmeden yoruluyorsun. Topu sana vuruyorlar.

“Hep geride kalıyorsun Murat, koşsana lan, tüm canlarımı sana verdim.” diyor kuzenin. Bilmiyor mu ki, bin can bile verse gerçek can değil, hepsi yalancıktan. Kuzenine, yorulduğum sanki oyunu bıraksak mı, diyorsun. “Ne bı-rakması oğlum gazoz içeceğiz hadisene.” diyor. Devam ediyorsun. Bir daha yanıyorsun, bir daha ve bir daha. Bu kez bırakmalıyım oyunu diye içinden geçirirken bir de bakıyorsun ki hoppadanak yere düşmüşsün.

“Amma yaptın ha, koşarken düşsen anlarım da durduğun yerde ne iş!” diyor biri.

“Muhallebi çocuğu musun sen?” diyor diğeri.

“Hep yenildik, hep yenildik. Daha da senle eş olanın...” Kuzenin yarım bırakıyor cümlesini.

“Murat’ın niye yorulduğunu biliyorum,” diyor öteki.

Bedenin öyle kaskatı ki düştüğün yerden kalkamayacağını düşünüyor-sun önce. “Niyeymiş?” diye soruyor kuzenin sen kalkmaya çalışırken. “Kızmak

yok ama. Sünnet olmamış da ondan. Bir keresinde annesi konuşurken duy-
muştum.” Vücudundaki tüm kan yanaklarına hücum ediyor o an. Avuç içlerin
terliyor. Çocuklar makarayı koyuveriyor. Onlar cıvataları gevşetip gülerken
senin içine bir öküz ölüsü oturuyor. Parmaklarını üst üste bindirip küs işareti
yaptıktan sonra eve gidiyorsun. Gözlerin nemli. Arkada bıraktığın sesler içini
kıyıyor:

“Gitmesene Murat, gazoz ısmarlamaktan korktun herhâl.”

“Düşen Muraaat düşen Muraaat, sünnetsiz gezen Muraaat!” Çocuklar-
dan biri teneke tıngırdatarak tempo tutuyor.

Avludaki kütükten yapılmış masada limonlu kek ile bir tepsi dolusu çi-
ğköfte var. Melamin kayık tabakta marul, maydanoz ve limon dilimleri. Altı
ablan ve halan çok acıkmışlar besbelli. Annen semaverin közüyle uğraşırken
kapıdan girişini görüyor. Beti benzi küle dönüyor, “Murat iyi misin annem?”
Peşinden gelen kuzenin, “Valla Halime Yenge Murat hiç mi hiç iyi değil.” di-
yor. Halan, “İyidir iyi, bir şeyciği yok, halası kurban Murat’a!” derken sarılıp
seni öpüyor. Annenin boğazına bir yumruk tıkanıyor, kafanı okşuyor, “Ben çi-
ğköftelerinizi lavaşa dürene kadar haydi hamakta sallanın siz.” diyor.

Sesleri kısık. Konuştuklarını pek duyamıyorsun. Bohça biçimindeki pa-
zen kumaşın içinden önceki gün tandırda pişirdiği lavaşları çıkarırken annen
otçudan, cinciden, bel çeken şifacı ebelerden söz ediyor. Halan, ördek gibi
yürüdüğünden dem vuruyor. Ahlanıp vahlanıyorlar. İştahları kaçıyor. Çayları
soğuyor.

Güneşin nar çiçeği rengini alışını camdan seyrettiğin saatte baban
geliyor eve. Döşemesi iyice eprimiş çivit renkli kanepede oturup yemek
beklerken onun yanına iliyor annen. Alçak sesle bir şeyler anlatıyor. Dizi
seyrediyorsun ablanlarla. Kuğu gibi öğretmenine gitar çalıp İtalyanca şarkı
söylüyor genç çocuk hastane odasında. Ne kadar da imkânsız bir sahne, tüm
diziler külliyen yalan, diyor küçük ablan. Çok geçmeden annenin sesi roman-
tik şarkıyı bastırıyor. “Vicdanın sızlıyor mu şimdi? Erkek diye diye çaput bağ-
lanmadık ağaç bıraktırmadın bana. Annem Murat’a gebeliğimi öğrendiğinde
ne demişti hatırlıyorsun değil mi?” diye soruyor hiddetle. Hatırlamıyormuş
baban. Anneannen, “Hayırlı sağlıklı bir evlat olsun da kız erkek fark etmez.”
demişmiş. Bunun üzerine baban öyle deme teyze, körocağ kalmak istemem,
hayırlıymış sağlıklıymış onu Allah düşünsün, bana bir erkek versin yeter, de-
miş. Tövbe bismillah, niye körocağ kalıyormuşsun altı tane gül gibi kızın var
ya onları evlattan saymıyor musun, eksik hacet etme, diye höykürmüş da-
madına. Bunların hatırlatılması babana iyi gelmiyor, “Üzerime varma zaten
muradım gözümden çıktı, erkek istedim de kabahat mi işledim.” diyor. Derken
baban annene, annen babana, baban tekrar annene, annen tekrar babana

karşılık veriyor. Tartışmaları sakız gibi uzayıp gidiyor.

Diğer gün hastaneye gidiyorsunuz. Kan testi yaptırıyor doktor. Akraba mısınız eşinizle, diye soruyor babana. Teyzem kızı, derken başını öne eğiyor baban. Mekanik sesiyle sonucu yorumluyor doktor. Tüm bunlardan emin olmak için tam teşekküllü bir üniversite hastanesine gitmeniz gerekirmiş. Kas biyopsisi ve genetik testler yapılmalıymış. Neyim var yani, diye soruyorsun, baban ses etmiyor, başını okşuyor nasırlı eliyle. Eve gittiğinizde ne sen sabah evden çıkan Murat'sın, ne baban sabah evden çıkan baba. Annen ve ablaların doktorun dediklerini duyunca tutamıyorlar kendilerini. Baban azarını basıyor, ağlamasanıza ne yapıyorsunuz çocuğun yanında böyle, Murat'ım iyileşecek, diyor.

Bir hafta sonra arka kapıdan giriyorsunuz araştırma hastanesine. Baş döndüren kalabalığa karışırken ambulans düdükları, yorulduğum dediğin anda baban seni kucağında taşımaya başlıyor. Burada okuduğun ilk kelime *morg* oluyor. Doktor birkaç test istiyor. Ev ahalisinin gözüne uykunun girmediği iki günün ardından sonuçlar çıkıyor. Hastanenin kesif kokusu baygınlık hissi veriyor sana. Babanın omuzları çökmüş. Fakültenin upuzun koridorları her bir dakikayı uzatıyor. Babana eve ne zaman gideceğiz, diye soruyorsun sürekli. Bacaklarına dokunuyorsun. Üstüne oturduğun bankın senden daha esnek olduğunu düşünürken o soğuk sesi duyuyorsun. “62 numaralı hasta Murat İpikısa içeri!” İşte içerdesin. “Fiziksel muayene etmiştik geçen gün değil mi?” Baban evet anlamında başını sallıyor. “Biyopsi ve genetik sonucunuz da çıktı. Çocuk düşen sendromu. Erkek çocuklarda görülen bir kas hastalığı. Ekseriyetle akraba evliliğiyle doğanlarda karşılaşıyoruz.” diyor doktor.

Birkaç gündür hastanede yatıyorsun. Baban sigara içmeye gidiyor yangın merdivenine. Başucundaki boyası atmış metal komodinde duran dosyayı eline alıyorsun. Duschen sendromu. Doktor *düşen sendromu* demişti ama yoksa sen mi öyle anlamıştın, emin olamıyorsun. Akşam viziti başlıyor. Sıra sana geliyor. Gözlerin kapalı, uyumuş numarası yapıyorsun. “Refakatçisi nerede?” diye soruyor doktor yanındaki hemşireye. Bıyıkları da dişleri gibi sararmış baban dönüyor. “Hoca ne zaman çıkacağız hastaneden, ne olacak Murat'ın hâli, bize bir şey söyle.” diyor. “Haftaya taburcu ederiz, ilaçlara evde devam edersiniz, birtakım egzersizler de vereceğim. Ancak her şeye hazırlıklı olmalısınız.” diyor doktor ve ekliyor, “solunum kasları yetmezliğine girerek ölür bu hastalar. Genellikle ergenlik çağına gelmeden, en geç yirmi yaş civarında.” İçindeki uçurtmanın ipi kopuyor o an. Babaninsa omuzları çöküyor. Günler geçiyor, peşinde kahırdan başka şey bırakmayan haftalar geçiyor, güz bitiyor kış geliyor. Ördekvâri yürüyüşünü bile özler oluyorsun. Artık ayağa kalkamıyorsun. Pencere önü çiçeği bile değilsin. Bahçe duvarı o gün örül-

memiş olsa, mahalledeki çocukların yakar toplarını, saklambaçlarını, gazoz içişlerini izleyebilirdim diyorsun kendi kendine. Orada seninle hayat arasındayken bir duvar var. Okula devam edemiyorsun. Yıllar geçiyor.

Romatoloji polikliniğindesin. Baban, üstü toz kaplı sandalyeye eğreti oturmuş. Alnında boncuk boncuk ter. Elindeki kâğıtlara bakan doktorun konuşmasını bekliyor. Bir ona bakıyor, bir sana, yıllardır tekerlekli sandalyeye mihlanmış, günden güne ufalan bedenine. “Solunum kasları hızla zayıflıyor. Kalp kasında da tutulum başlamış. Solunum cihazına bağlamamız gerek. Servise yatışını yapıyorum, hastalık seyri değişmezse yoğun bakım ünitesine almamız gerekecek. Bu kez hastaneden çıkması zor gibi görünüyor, her şeye hazırlıklı olun!” Servis hemşiresini arıyor, “Bir hasta gönderdim; Murat İpikısa. Yatışını yaptıktan sonra arayın *ordırını* vereceğim.” Murat İpikısa ya, kader kısa tutmuş demek ipimi, diye düşünüyorsun. Yıllar önce düşmüştün. Hâlâ düştüğün yerdesin. Düşen hep yerde kalır, bunu en iyi sen bilirsin.

BİRGÜL YANGIN ASLANOĞLU

Debbağ

Bir debbağsan şayet burnun hiçbir kötü kokuyu almaz, alamaz. Kimileri onlar için koku körü adamlar yoksa o tabakhane kokusuna tahammül edilir mi hiç, der. Bu sözleri sarf ederken de burunlarını öyle bir kırıstırırlar ki sanki zırnık kokusunu almışçasına iğrenerek horlayıcı bakışlar fırlatırlar. Oysaki tuzlanmış derinin kokusu arş-ı alaya ulaşırken bu kokuya tahammül edebilenler sadece debbağ olabilmış.

Tahammülün diğer adydı aslında yaptığı iş. Mesleğin ne, denildiğinde “*debbağım*” cevabına, o da neymiş, sorularıyla sık karşılaşırda da tabakhane de çalışıyorum, deyince karşısındakinin bakışları birden değişir, sözgelimi otobüs tutmuş bir çocuğun gözleriyle bakarlardı bir anda. Sabri Usta, uzunca bir süre bu bakışların karşısında elindeki deriyi bir o taştan bir bu taş a çaldı durdu. Her vuruşunda karşısına dikilmiş, onu iğrenen gözlerle izleyen birilerini yok etti. Her vuruşunda burnunu kırıstırıp “öğğ” diyen sesleri sustururdu.

Önce deriyi tuzlayacaksın, dedi bilge bir edayla. Meşe kabuğunu aldı eline, kireç bulanmış deriyi saatlerce temizledi. Tağarda kıllarından arınması için kirece yatırıp bekletti. Zırnığın sapsarı yaptığı, dışarıdan bakanın midesini bulan dıran o suyun içine aşınmış, neredeyse kasıklarına kadar gelen sarı çizmesini giyip girdiğinde hiç hissetmedi o tarifsiz kokuyu. “İğrenme Füsün Hanım, koluna takıp havanı attığın marka çantan geliyor. Al bakalım,” dedi, çaldı deriyi yerden yere. “Bay Bora, senin de deri ayakkabın geliyor iş seyahatlerinde aşındıracağın. Al bu da senin için,” deyip bir darbe, bir darbe daha. Derinin üzerindeki kireci kustururcasına akıtmak için dumanı üstünde köpek dışkısını suyla bulamaç haline getirdiğinde iğrenme de duymadı. Tahta üzerine serdiği deri, kıvama gelene kadar defalarca aynı işlemi tekrarlardı. İncitmeden lakin içini soğutarak kıvama getirirdi elindeki deriyi. Getirirdi ve deri de onun dilinden anlardı sonra.

Havaya yayılan zırnığın mı, köpek dışkısının mı, derinin mi kokusuydu? Hayır, hayır, onun için bu koku sabrın, emeğin, döktüğü alın terinin kokusuydu. Benimsediği, beynine, ruhuna işleyen belki de onu hasta eden bir kokuy-

du aldığı. Günlerce süren bir uğraşının sonunda işlem görecekle hale gelen deri, belki kösele oldu, meşin oldu, sahtiyan oldu, güderi oldu. Sonra kim bilir kimin beline kemer, ayağına ayakkabı, koluna çanta oldu da oldu.

Sabri, nereye gitse tabakhanenin kokusunu yanında taşıdı, içine tenefüs etti hep. Bu koku yıkansa da paklansa da onun şahsiyetine bürünmüştü artık. Soluduğu hava gibiydi içini açan. Zırnıkla tanıştığından beri, annesinin göğsünün arasına koyduğu karanfil kesesinin, yaz sıcağında dörde bölüp tuzladığı salatalığın, ilkokul yıllarında sınıfın ziftlenmiş kara tahtasının ve elinin teri geçse de sımsıkı tutmayı sevdiği yeşil Arı Mayalı silginin, Gülçiçek'in saçlarında duyduğu bittim sabununun, anasının tandırda pişirdiği ekmeğin, yağmur yağdığında etrafa yayılan toprağın, üst üste yığılmış döşeklerden yayılan naftalinin ve lavantanın, askerde yatakhane postallar çıkınca etrafa yayılan ayak kokusunu unutmuştu. Kucağına sadece bir kez alıp içine doldurduğu kundaktaki Murat'ının ve Gülçiçek'in teninden yükselen kokusunu hatırlamak istese de burnu tabakhanenin kokusundan başka bir şey almıyordu artık.

Kolonya da dökse, hacı mis de sürse, sabunla da ovalansa fayda etmiyordu. Suladığı fesleğenin, yayla çorbası üzerine gezdirilmiş kızgın naneli tereyağın, arkadaşlarla dere kenarında yaktıkları mangaldaki etin, ilkbaharda çiçek açan ne akasyanın ne de ıhlamurun kokusunu alıyordu. Özlemine duyuyor muydu bu kokuların?

İnsan, zamanla anılarını, hayatına giren simaları, eşyaları unutabiliyor ama bazen bir koku ışınlayıveriyor onu geçmişe. Sabri için böyle değildi. İnsan vücudunun yirmi dört saat çalışan koku duyusu, beynin hafıza ve duygularını etkiliyorsa Sabri'yi de etkilemesi normaldi. Bir saniye alacağı bir koku onu yıllar öncesine götürecekti. Gülçiçek'i ilk fark ettiği ana belki. O zamanlar askerden yeni dönmüş iş arayan Sabri'nin yanından, rüzgâr gibi geçmişti Gülçiçek. Arkasını döndüğünde menekşeli yazmasının ucundan bukleleri sarkan bir kızı fark etmişti de peşine düşmüştü. Hızlı adımlarına yetişmeye çalışırken rüzgârın savurup burnuna sürüklediği kokuyu hissetmez henüz yüzünü bile görmediği bu kıza tutulmuştu o an. Tutulduğu ne sümbül, ne zambak, ne yasemin ne de sandal ağacı, bu bambaşka daha önce hiç almadığı bir kokuydu. Gülçiçek'ten başka kimsede de duymadı bu kokuyu zaten. Her insanın kendine has kokusu varmış ya hani. Karısından aldığı koku neyse üzerine yapışan tabakhane kokusu da onun parmak iziydi adeta. Başka kokuları almasına da en büyük mâni.

Elli yedisine gelince tabakhaneyle veda etme vakti geldi Sabri'nin. Neymiş efendim, artık gücü tükenmişmiş, kalbi zayıf düşmüşmüş. Yerine daha genç, daha dayanıklı birini alacaklarmış. Peh! Öyle kolay mıydı debbağ olmak, onun gibi deriyi döveni, ipek kıvamına getireni bulabilirler miydi hiç?

Bulsalar bile onun gibi tahammülkâr biri çıkar mıydı bir daha? Sabri, sürgün yemişe döndü, döndü de bir türlü kendine gelememişti. Neye dokunsa, neyi yudumlasa, nereye baksın tabakhanenin kokusunun uğultusunu duydu. Bu uğultu, onu karanlık bir kuyuya çeker gibi içine çekti. Sonra o uğultuda boğuldu kaldı. Üzerine bir karabasan çökmüş de nefesini söküp almış gibi kılını kıpırdatamadı uzunca bir süre.

Yıllardır eve her dönüşünde karısının burnunu başındaki yazmanın ucuyla tıkayışına, ona mundarmış gibi bakıp yüz çevirişine, öğürmelerine, köpek ölüsü gibi kokuyorsun, doğru banyoya, deyişine, üzerinden çıkan kıyafetleri sanki bir fare ölüsünün kuyruğundan tutarmış gibi uzaktan tutup sallayarak makineye atışına, bunu yaparken yüzünü buruşturuşuna, sırtını dönüp yattığında ona sokulmaya yeltendiğinde dirseğiyle kendisini itip hele öte dur şöyle, burnumun direği kırıldı demelerine katlanmıştı da tabakhaneden ayrılışını bir türlü kabullenememişti.

Murat'ının doğduğunun ikinci günü ölmesi, Gülçiçek'in de daha evladının acısı dinmeden kendinden beş yaş küçük bir sıvacı ile kaçışı bile engel olamamıştı bu işi bırakmasına. Sabri ne karısının peşine düştü ne de Gülçiçek'ten sonra tekrar evlenmeyi aklına getirdi. Ne zaman ki geçirdiği kalp krizi ardından çalışırken yorgun düştü, bir iki sefer baygınlık geçirdi, patronun ısrarıyla bırakmak zorunda kaldı işini. İşte o zaman kendini öksüz bir çocuk gibi hissetti. O zaman yoksunluk duydu. Terk edildiğini, yapayalnız kalıverdiğini kavradı.

Kireç badanalı evinin gül kokan avlusuna zor attı kendini. Avluya derin bir sessizlik yayıldı. Ne rüzgârın esintisiyle yapraklar hışırdadı, ne bir arı vızıldadı. Bu yeminli sessizliğin içine Garip'in kuyruğunu sallayarak havlaması bir gülle misali düştü. Sonra özlemini duyduğu o koku yayıldı avluya. Sabri tabakhanenin kokusunu yine hissetmeye başladı. Köpeğin az önce sedirin dibine yaptığı dışkılarından sıcak dumanlar yükseliyordu. Yüzü birden aydınlandı Sabri'nin. Ani bir hareketle eline bahçedeki küreği alıp Garip'in dışkısını doldurmaya koyuldu. Kendini sokağa attı. Mahallede başka köpekler de vardır mutlaka demeye kalmadan tabakhanenin kokusunu yine almaya başladı. O kokunun izini sürdü de sürdü. Torbasını doldurdu durdu. Sonunda dumanı üstünde tüten köpek dışkıları torbasına sığmaz oldu. Taştıkça da tabakhanenin uğultulu kokusunun homurtuları kesildi. Âdeta bir fısıltıya dönüştü. Bu fısıltıyı duydukça mutlu oldu.

Fısıltının geldiği yere doğru baktı, üzerinden hiç çıkarmadığı deri yeleğini serdi yere. Üstüne atlayıp havalandı. Torbasını da aldı yanına. Ellerini gökyüzüne doğru uzattı, bir kokunun fısıltısına kapılıp tabakhaneye doğru uçtu gitti.

HÜSEYİN KILIÇ

Kenan

Şişedibi gözlükleriyle bana bakıyordu Kenan. Biraz daha yaklaşısam tanıyacağını bilsem de onu yormadım. “Nasılsın Kenan?” dedim. Adımı bilmiyor, beni böyle sesimden tanır genelde, bazen de yeterince yaklaşırsam siluetimden. Ben “Abi”yim Kenan için, diğer Abiler gibi. Ben iki güne bir on lira veren abiyim. Böbürlenmek gibi olmasın, bazen yirmi lira da veririm ya bazen de -Allah affetsin- görmediğini bildiğim için hiç sesimi çıkarmam. Diğer abileri zaman zaman merak etsem de çok ayrıntı vermez Kenan.

Kenan ayakkabı boyacısı. Siyah olduğu sürece bütün ayakkabıları çok güzel boyar. Kahverengide de fena değil ama önce uyarmanız gerekir. Gözlerinin en az yirmi derece bozuk olduğunu düşünüyorum. Yirmi miyop, yirmi hipermetrop, yirmi de astigmat hatta. Altmış oldu. Başta fark etmemiştim, sonuçta düzenli olarak “işe” geliyordu ve siyah ayakkabılarımı güzel güzel fırçalıyor, siyah siyah boyuyor, parlak parlak cilalıyor, yumuşak yumuşak kadifeliyordu. Bunu öğrenmem bana bir kahverengi iskarpine mal oldu. Gözlüğü ancak karanlığı pus olarak algılamasına yarıyor gibi görünüyor.

İşe babası getirip götürüyor Kenan’ı ama babası her zaman başında değil. Gittiği yerleri mahalleyi ezbere bildiği için kolayca buluyormuş. Eskiden görüyormuş söylediğine göre. Yavaş yavaş azalmış görüşü. Hiç inandırıcı gelmemişti bunu söylediğinde. “Nasıl görürsün sen?” diye omzundan tutup silkeleyesim gelmişti hatta. Doktora gittiklerinde geç kaldınız demişler. Şişedibi gözlükleri bir kere almış bir daha da gitmemiş doktora. Puslu dünyasında mutlu görünüyor olsa da her meraklı ve hayatın anlamını bildiğini düşünen insan gibi “Niye daha önce gitmediniz oğlum?” diye sorduğumda “N’olacaktı ki abi?” dediğinde anlam falan kalmamıştı. Benden de üç yaş büyük bu arada ha!

Yolda görürseniz Kenan’ı tanımanızı hatta ayakkabınızı boyatmanızı isterim. Bir buçuk metrelik, tombul parmakları boğumlu, elleri boyalı, eski mavi kotlu, koyu kahverengi yeleği eski ve kirli, esmer, tiz hatta cırlak bir ses-

le boyayalım abi diyen ve tabii ki şişedibi gözlüklü bir boyacı görürseniz işte o Kenan. İşyerinin adresini buraya yazmayacağım, dileylene söyleyebilirim ama zaten Kenan'ı sandığıyla gördüğünüzde tanıyacağınıza eminim.

Üç yıldır ayakkabılarımı Kenan boyuyor. Bazen göremediğimde gözlerim onu arıyor. Onun kulaklarının da beni aradığını söyleyebilirim rahatlıkla çünkü soruyor nerede olduğumu, bir problem olup olmadığını. Peltek konuşması, kısa cümleleri, siyah rengi tanıyamamasıyla başta eşleştiremediğim bu sorulara artık alıştım ama yine de bir tarafım hâlâ şaşıırıyordu. İşyerinin önünde dikilip sigaramı içerken aşağıda ayakkabımı cilalamaya devam eden Kenan'a tepeden bakıp üzüliyordum. İnsan üzüyor tabii. Ama o kadar, üzüldükten sonra boyama faslı ve sigaram bittiyse ofise çıkıp işime bakmaya devam ediyordum genelde.

Geçen gün Kenan her zamanki gibi ayakkabılarımı boyarken bir yandan telefonda bilgi yarışması gibi bir oyunla oyalanıyordum. Gayri ihtiyari “Ben ne biliyim 12 Mart muhtırasını kimin verdiğini?” diye söylenirken aşağıdan gelen sesle irkildim. Kenan'ın ayakkabılarımı boyadığını unutmuştum, o da her zamanki gibi sessiz sedasız işine bakıyordu. Efendim Kenan dedim ama “Memduh Tağmaç” tan başka ne derse desin şaşırmazdım. Şaşırdım. Hem de çok şaşırdım. Umursamaz bir şekilde sol ayakkabımı fırçalayan ayakkabı boyacısına baktım, Kenan dedim biraz da heyecanlanarak. Başını kaldırdı. Beni görmediğini biliyordum ama yine de yüzümün şaşkınlığını gidermek için derin bir nefes alıp “Sen Memduh Tağmaç'ı nerden biliyorsun?” diye sordum. İnce sesiyle kesik kesik ve gevrek gevrek güldü. “Bilirim ben abi” dedi. Sesi bu sefer ne komik ne garipti. Memduh yahu Tağmaç... Muhtıra yani 12 Mart... “Başbakan kimdi o zaman?” diye sordum bir yandan internetten kim olduğuna bakarken. Ben cevabı bulamadan “Demirel” dedi. 75-76 sezonu şampiyonu? “Trabzon.” Hülya Avşar ne zaman güzel seçildi? “1983” O zaman Amerika'nın başkanı kimdi? “Regan” Ne sorduysam ben internette cevabını bulamadan Kenan cevabı veriyordu. O her şeyi biliyor ama benim aklıma soru gelmiyordu. Fenerbahçe'miz imdadıma yetişti. Sırayla 1970'ten başlayıp teknik direktörlerini sormaya başladım. Teaşça, Sabri Kiraz, Didi... Ziya Şengül, Rauş... adını bilmediğim adamlar çıkıyor arada kendimden utanıyordum. Kenan gevrek gevrek güliyordu. Stankoviç'i de bildiğinde artık yorulmuştum ama devam ettim sormaya, sinirlerim iyice gerilmişti. Doğru cevabı vereceğini bilsem de bir ümit gözlerinin içine baktım, görmedi, ayakkabı boyama faslı bitmişti zaten. “Bilmiyorum abi” dedi. Tekrar şaşırdım. 1985'in başbakanı dedim; Özal mı, diye emin olmadan sordu bu sefer. 1989; bilmiyorum dedi. E, bildiklerin??? diye şaşkınlığımı bol soru işaretiyle belli etsem de Kenan'ın ketumluğu tuttu, kesik kesik gülererek “Bilirim ben abi” dedi yine. Yirmi lira

verdim, ofise çıktım, bir sigara derken üç olmuştu nasılsa.

Babasıyla karşılaşana kadar bir hafta her gün Kenan saatinde sigaraya inip ayakkabımı boyattım. Kenan “Bilirim ben abi” deyip gülmekten başka bir şey yapmıyordu.

Her gün hazırladığım daha zor soruları da hemen biliyor, 1985’ten sonrasında takılmaya başlıyor, 1990’da duruyordu. Nihayet babasıyla karşılaştım. Hemen sordum: “12 Mart muhtırasını kim verdi?” Soruyu anlamayıp boş gözlerle baktı. Tekrar sordum, tekrar boş baktı. “Kenan Evren mi?” dedi. Aslında yaşı yetiyordu ama bilmiyordu işte. “Kenan biliyor” dedim, “hepsini biliyor.” Gözleri anladığını belirtir şekilde muzipçe parladı. “O bilir abi” dedi, Kenan gibi güldü. Kenan babası gibi gülüyormuş, onu anladım ama hemen toparlanıp konuya döndüm; “Nasıl bilir?” diye sordum. Kenan gibi nazlanmadı “Sigaran var mı abi?” dedikten sonra başladı anlatmaya.

Kenan’ın eskiden kartal gibi gördüğünü hoca gibi okuduğunu anlattı. Sonra kapıcılık yaparken hanımının da pazarcı bir komşuları için gazete kağıtlarından kesekağıdı yaparak bütçeye üç beş katkı verdiğini söyledi. Kenan’ın yıllar boyu dürüp büküp şekil verdiği gazetelerin sağını solunu, altını üstünü okuya okuya annesine yardım ettiğini, her şeyi öyle bildiğini, sonra gözlerinin yavaş yavaş kapandığını, kapandıkça da hem annesine daha az yardım ettiğini hem daha az gazete okuduğunu anlattı. “Doktora da götürmedik ağabey” dedi, “gittiğimizde de geç kalmışız.” diye ekledi. Kenan adına üzülüyor, öfkeleniyor, acı çekiyordum. Ona sadece “Niye?” diye sorabildim. “N’olacaktı ki abi?” dedi Kenan gibi, ikinci sigarayı yere atıp topuğuyla ezerken. “Hem bunun gözleri görüp okusaydı gider bizi tanımazdı. Fena mı şimdi, eve üç beş kuruş yardımı dokunuyor sizin de sayenizde.” İkisi de aynı anda kesik kesik gülünce söylediklerinin doğruluğuna ikna oldum. Kenan gider, onları tanımazdı. Bu heyecanla o gün giydiğim ayakkabımın kahverengi olmasını unutmuşum. Işıl ışıl ama siyah siyah parlayan ayakkabılarıma bakıp “Eline sağlık Kenan” dedim. Yirmi lira verdim.

KENAN YUSUF

Sis

Karçal dağlarının eteklerinden kıvrılan yol yerini taşların diş gıcırdattığı patıkaya bırakınca köy yolunda bulduk kendimizi. Kayın, gürgen ve ıhlamurların gölgelediği dik yamacı tırmanıp vadiye açılan yoldan ilerleyince de köydeki ev selamladı bizi. İçimize çektikçe genzi yakan kekik kokularıyla doldu göğsümüz. Köyün köpeklerinin sesi kendimize getirdi bizi. Merekten dökülmüş samanların üzerindeki serçelerin tedirginliği, ağaçtan düşmüş kurtlu elmalar, kenarda duvara yaslanmış kürek, boynu bükük semaver, ambarın önündeki düzlük... Bir resim sergisi gibiydi burada manzara.

Köy ziyaretimiz sütlenmiş fındıkların çeperlerinin kuruyup yer çekimine yenilmeye başladığı zamanlara denk gelirdi. Yine öyle oldu. Üç günlük serse- rilikten sonra fındık hasadı için çanlar çalmaya başladı. Sarıp sarmalanıp işe koyulduk. Türküler, şarkılar derken muhabbet köyün yollarına, istimlak me- selesine, arazi paylaşımına, muhtarın kaçan kızına kadar geldi. Öyle yorulduk ki dalları çekmekten, yemek her zamankinden daha tatlı geldi. Bastığımızda hışırdayan dallar, rüzgârın getirdiği elma kokusu, çakal ulumaları, vadiyi dol- duran ezan sesi ve vaktin sonunda kızıl dansı güneşin.

Ve nihayete erdi fındık meselesi. Kuruması için ambar önündeki düz- lüğe serdik. Bundan sonrası güneşin işiydi. Emmioğlu Yusufun palet evini görmeye Ebrika yollarına çıktık. Sıfır maliyetle yaptığı kulübeyi öve öve biti- remedi kerata. Dediği kadar da varmış ama. Geceyi palet evde geçirip sabah bahçeden bir şeyler atıştırdık ve yaylaya doğru yola koyulduk. Ne vakit ki buralara kadar gelip yaylanın soğuk suyundan içmesem bütün kışı hasta ge- çireceğime inandığımdan gitmesem olmazdı. Yaylaya varınca Esmâ Anne'nin kaymaklı kuymağından da yiyip damaklarımızı çatlattık. Patika yoldan soğuk suya varınca durduk. Bu saatten sonra uyanık olmak gerekecekti.

Dik yamacın uçuruma bakan kısmını da geçip, kavun büyüklüğündeki taşlardan meydana gelme yolu geçerken nereden, ne zaman geldiğini anla- yamadığımız bir sis peyda oldu. Aslında bu doğa olayına aşinaydık ama çok

ters bir yerde yakalandık. Hemen çöküverdik olduğumuz yere. Yayılda gezerken sise denk gelip şaşkına dönen turistlere ya çöküp beklemelerini ya da yakınlarında eğer varsa bir ineğin kuyruğunu tutup takip etmelerini salık verirdik. İnekler evin yolunu sis varken bile bulmada oldukça mahirdirler çünkü.

Bu bildiğimiz sise benzemiyordu ama. Öyle bir sis ki kendi uzuvlarımızı görmek bile zordu. Yoğunlaşan hava, su taneciklerini burnumuzun ucuna değdirdiğinde hafiften bir üşüme de başladı bende. Birbirimizi cesaretlendirmek için kısa bir sohbetten sonra sise yakışır bir sessizlik oldu. Biraz da yorulduk tabi. Gözlerimi kısıp tahmin etmediğim bir rahatlama hissedince tümenden kapatıverdim. Açınca da derin bir nefesle kendime geldim. Ciğerlerim keskin bir havayla dolmuştu. Zaman oldukça yavaşlamıştı, hissedebiliyordum. Yavaşlayan zamanla birlikte farkındalığım artmış ve her nedense kendimi düşünmeye başlamıştım. Kişisel tarihimi, hatalarımı, yoksunluğumu ve kaderimi...

Yalnızlığımın, kıymetli yalnızlığımın farkına tam o anda vardım işte.

Yakup, dedim kendime, işte kendinlesin, esasında sandığın kadar kalabalık değil dünya, hadi gör kendini ne duruyorsun. Bunca kaçtığın yetmedi mi? İnsan kalbine bakmaktan niye korkar ki bu kadar?

Sisi tutmaya çalıştım bir süre. Gözlerimi tekrar açıp kapattım, acaba rüyamı görüyorum, diye söylendim. Öyle bir sessizlik ki bu, kanımın damarlarımdan yürüdüğünü bile hissedebiliyordum. Rüya ile uyanıklık arasında bir teklifti bu sis. Yüzüme, dudaklarıma, saçlarıma ve düşünceme dokunuyordu. Bakıyordum ama göremiyordum. Bu ben miyim diye sordum boşluğa.

-Evet, sensin. Tanış kendinle.

Kendime gülmeye başladım. Sonra kalakaldım öylece, bir titreme gelip geçti. Bir şeyin farkına varmıştım ama o şeyin ne olduğunu anlamlandıramıyordum. Kalbimin üstünde bir sızı hissettim. Zihnimde bir açıklık, nefesimde bir ferahlık sonra. Ve nihayet... Herhangi bir kişi olmadığımın, biricikliğimin bilgisiyle gönenmiş buldum kendimi. Sanki... Sanki varoluşumu örten perde birden yırtıldı da şaşkınlık içimde o an kendimi gördüm. Evet, evet şaka yapmıyorum, kendimi gördüm. Bilincim bedenimden ayrılıp boşluğa süzüldü ve beni görmeyi başardı. Şaşakaldım bir süre. Sarsıcı bir keşifti bu. Böylece benim için evrendeki en büyük gösteri başlamış oldu.

Evrende savrulup gittiğimize dair inancım bir nebze de olsa azaldı. Arı nasıl bal yapıyor, kurt nasıl uluyorsa vadideki yamaçta, ben de varoluş sırrıyla doldurdum yelkenimi. O an anlardan bir an değildi kesinlikle. Ciğerlerime dolan oksijenle büyük sırrın (evet, evet büyük sırrın) küçük de olsa bir parçası oldum. Tanrı beni yaratmakla bir şey kastetmiş olmalıydı. Soğuktan çatlayan taşın, yağmur serinliğinin ve ateşin bir sahibi olduğu gibi benim de bir sahibim vardı. Bu yaman patika, bu sarp yokuş, bu engin dağlar şahidimdir ki ben

büyük bir iradenin küçük bir tecellisiydim. Başiboş bırakılmış değildim. İnsan ile insanlığın rabtasını, gökyüzü ile yer arasındaki cezbeyi ve dahi rüzgârların şarkısını duyumsayabiliyordum. Kuşlar korosu neden bu kadar mahir, neden güzel kokar yumuk bebek elleri anlayabiliyordum. Çünkü kendimi görmüştüm.

Hep dışa bakmanın miyopluğuyla ötelenmiş bir yüzleşmenin sancısıyla geçmişti yıllar. Bize bakmanın ya da görmenin bilgisi bahşedilmemişti okullarda. Belki de bu sis olmasa yıllarca bu talihten mahrum kalacaktım. Bir çalı nasıl yuvarlanırsa öyle yuvarlanacaktım yıllar yılı. Anlıyorum ki ben şimdiye kadar babamın gözleriyle bakmışım hayata. Numarası ilerlemiş o gözerle. El yardımıyla yürümüşüm yolları. Ben gözlerimi kiraya vermişim.

Şimdi kırk yaşımın verdiği tecrübeyle çevremdekilere baktığımda kumar, çapkınlık, partizanlık ya da herhangi bir mefhuma tutuklu kalmanın sebebini içe dönememiş olmanın sıkıntısıyla sırrı dışarda aramanın çaresizliğine bağlıyorum. Bu, hep yanında gezdirdiğin ama mütemadiyen dışarda aradığın için bulmaktan çok uzak olduğun kıymetli bir taşı aramak gibi bir şey. Bulamadıkça da kendiyle hizipleşmesi boşuna değil insanın.

O sis bana ömrümün geri kalanını bahşetti. Üstelik genç yaşımda bir boşlukta sallanırken. Özellikle lise yıllarım, derin bir kırgınlık büyütmüştü içimde. Okulu hiç sevmemişimden babamla da aram açılmıştı zamanla. Okuldaki yerini yadırgayan öğrencilerdendim hep. Lise ite kaka bitiyordu ama hiç umut vadetmiyordum. Haliyle babamın gözünde mahkûmiyetim kesinleşmişti. Bir baltaya sap olamayacağım düşüncesi onda yer etmiş, tüm çabalarım bu zannı değiştirmek uğraşı olmuştu. Evrende sadece o ve ben vardık. O beni aşağı çekmekle meşgulken, ben de tırnaklarımla ışığa doğru tırmanmaya çalışıyor, kan revan içinde kalıyordum. Bu çekişmeyi kafamda sağlam bir zemine oturtamadığım için anlamlandıramıyordum. Bu savaştan galip gelmem imkânsızdı. En az hasarla atlatmaktan başka çarem yoktu. Yakamdan çekip sanayiye Rafet Ustanın yanına götürdü beni. Kimse bir şey konuşmadı. Babam arkasına bile bakmadı. Diğer kalfayla göz göze gelince ne anlamam gerekiyorsa kavradım. Önlüğümü giyip hiçbir şey olmamış gibi işe koyuldum. Oysa hiç bu kadar kötü hissetmemiştim.

İşte böyle başladı sanayi günlerim. Ustam da çok üstüme gelmedi, sağ olsun. Ayak işlerine koştular beni. Sanayinin yağ yüzünden kararmış duvarlarına, ağır kokusuna ve loş ışığına bir türlü alışamadım. Boş zamanlarımda ise bizim dükkânda karşılaştığımız Yasin Hoca'nın bıraktığı kitapları okudum. Sanayinin bir türlü anlayamadığım kendine has lisanından kitaplara sığındım.

Yazın kavrucu sıcakları kapıdaydı. Bu da bizim Artvin biletimiz demekti. Beni sarıp sarmalayan o sisle buluşacağımız yolculuk böylece gelip çattı. Kendi tekimin varlığını fark edip bütün ötekilerden ayrıışmış olarak yeni bitmeye başlayan kanatlarımla avunmama sebep o sisle.

ALİ'NİN PARÇALARI

YUNUS NADİR ERASLAN

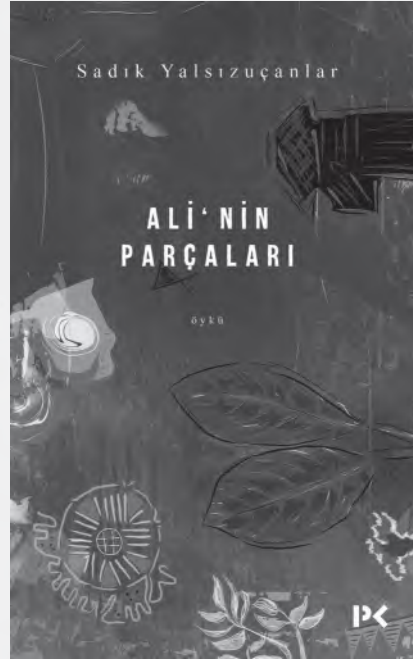
"Ali" dedim, "Kabbanî, neden büyük şairler için, aslında tek mısra yazıp ölenlerdir, diyor?" "Çünkü" dedi, şiirin görevi, her şeyi açıklamak değildir. Uzun açıklamalar, papağanların, morukların ve haber bültenlerinin yaptığı bir şeydir."

Sadık Yalsızuçanlar *Deli Tomarı* ve *Allah'ın Adamları*'ndan sonra *Ali'nin parçaları*yla tema bakımından birbirine akraba olan üçlemenin son halkasını da oluşturmuş oldu. Tam yetmiş altı öyküye yer verdiği kitabında, saf acı odaklı öykülerin arasına serpiştirdiği fıkra ve nükte niteliğindeki parçalarla öykünün tüm renklerini olanca güzelliğiyle yansıtmaya çalışıyor Yalsızuçanlar. Can yakıcı öykülerin peşi

sıra gülümseten öyküler, bir nebze olsun içimizi ferahlatırken bir yandan da hüznün ve mutluluğun geçici doğasını âdeta "Bu da geçer ya hû" der gibi bize hatırlatıyor.

Yazım sürecine de şahit olduğum *Ali'nin Parçaları* çoğunlukla yazarın derlediği öykülerden oluşuyor. Yalsızuçanlar bu kitabında kimsesizlerin, çaresizlerin, mazlumların, mültecilerin, masumların derin acılarını anlatıyor. Kitaba baktığımızda gerçek yaşam öykülerinin içinde buluyoruz kendimizi. Çoğu yanı başımızda gerçekleşen, bir kısmı da gazete veya televizyon haberlerine konu olan gerçek yaşam öyküleri, Sadık Yalsızuçanlar'ın kaleminden edebiyata konuk oluyor. Yazar duyarlılığının insandan koparak sanal bir kurguya meylettiği günümüzde, yaratmanın sahte büyüüne kapılmadan gerçek acıların ve insan odaklı hikâyelerin peşine düşüyor Yalsızuçanlar. Bu bağlamda konu odaklı derlemelerin ne denli önemli olduğunu da göstermiş oluyor.

Bunların yanı sıra kitapta eleştirel yaklaşımla kurgulanan metinlere de rastlıyoruz.



Kitabın “Gelin Gidelim” adlı ikinci öyküsünde ülkenin modernleşme sürecinde oluşan çarpıklıklar müzikal ortama mercek tutularak anlatılıyor. Geleneği temsil eden, iyi bir müzik eğitimi almış İsmail Rüştü Bey karakterinin, hayatının son anlarına değin tevarüs eden bu kültürü koruma ve öğretme çabası karşısında kurumların ve insanların duyarsızlıkları ustaca bir kurguyla işleniyor. Tıpkı Tanpınar’daki gibi, musiki bir medeniyet unsuru olarak ele alınıyor. Yazar eleştirel düşüncelerini ironik bir üslupla dile getiriyor. Musikimizdeki yozlaşma süreci anlatılarak toplumdaki yozlaşmaya ayna tutuluyor. *“Türk musikisi sözü, artık kimse için bir anlam ifade etmiyordu. Okuryazarların bir kısmı Batı müziği, bir kısmı halk müziği hayranıydı. Batı müziğini yüceltenlerin ondan pek bir şey anladığı söylenemezdi. Halk müziği deyince de seksenli yıllardan itibaren gazino ve pavyonlarda bu işin ekmeğini yiyen, özgün halini bozan, basit sözlerle arabesk tavırla bulduğu sazı ekleyenlerin türkülerinde bilgelik var sanılıyordu. İsmail Rüştü Bey, bu yeni dünyadan habersizdi. Arada öğrendikleri O’nu dehşete düşürse de, kendi kozasında yaşamaktan memnundu”*.

Yazar, kitaptaki birçok öyküsünde eleştirel dozu yüksek cümleleri ironiyle hafifletiyor. Kimi öyküde çuvaldız batırdığı da oluyor. Okurken kahkahaya boğulacağınız öykülere de rastlamanız mümkün. Bu öyküleri, yazar fıkra formunda kendi üslubunca kurgulularken bu türün gerektirdiği gülmece unsurlarını ustalıkla kullanıyor.

Sadık Yalsızuçanlar’ın öykülerindeki sahiçiliği belki de çokça deneyimlediği, bizzat yaşadığı süreçleri hikâyeleştirerek sağladığını düşünüyorum. Bu durum çoğu öykücü için de geçerlidir aslında. Özellikle *Ali’nin Parçaları*’nda sokaktaki masum canlara ait yazdığı öyküler yazarın bizzat yaşadığı olaylardan mülhemdir. “Evde Şimal”, “Şimal’in Son Umud’u”, “Benekli’nin Ölülere” adlı öyküler yazarın sokaktan kurtararak sahiplendiği Şimal adlı köpeğinin öyküsüdür. Hayvanlara karşı duyarsızlığımızın arttığı şu günlerde onların o can yakıcı hikâyelerinin edebiyata taşınmasını çok önemsiyorum. Yeterince suni konu ve kurgularla anlamsızlığa kadar uzanan öykü taslaklarının arasından canımızı acıtma pahasına, gerçek yaşamdan devşirilen sahici öykülerin yaramıza merhem olacağını düşünüyorum.

Edebiyat ile gerçeklik arasındaki mesafenin iyice açıldığı günümüzde, ustalıkla anlatımı ve özgün üslubuyla âdeta dağılan parçalarımızı toplamaya çalışıyor Sadık Yalsızuçanlar.

Kitap Profil Yayınları öykü dizisinden çıktı. Zevkle okudum.

BALTAN TAŞA DEĞECEK

ÖZLEM GÜNER

*“Nisan rüzgârı, masanın üzerindeki
demli çayın buharını iplik iplik karıştırarak
gökyüzüne yükseltiyor.”*

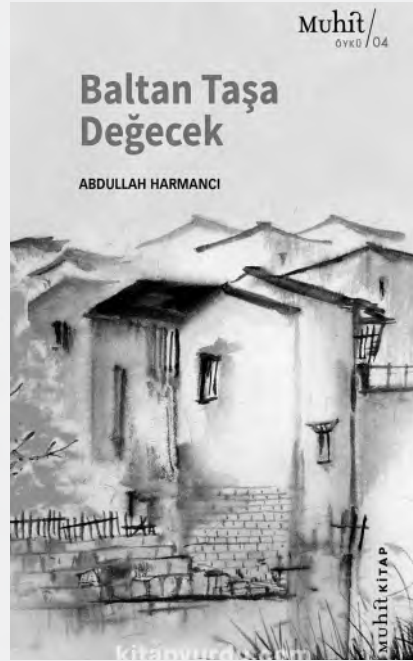
Abdullah Harmancı'nın son öykü kitabı *Baltan Taşa Değecek*, Muhit Kitap'tan geçtiği-
miz şubat ayında çıktı. Hayatın içinden mev-
zularla derinleşen öykülerin yer aldığı kitap
bize yaşamın sadece görünenenden ibaret ol-
madığını fısıldayan on hikâyeden oluşuyor.

Birçok söyleşisinde genç öykücülerin
“burnunun ucunu” görmemelerinden yakınan
Harmancı'nın öykülerinde de şahsi tecrübe-
nin önemli bir paya sahip olduğunu görüyo-
ruz. Ait olduğu topluma göz hizasından bakan
yazar, öykülerini çevresindekilere bigâne kalmadan, yabancılaşmadan oluşturmuştur.

Öyküler dar bir coğrafyada geçse de muhafaza etmenin önemine inanan bir yazar
olarak Harmancı, mekân olarak kullandığı taşranın darlığını aşan bir bakış açısıyla öykü
atmosferini kurar. Usta yazarın hikâyelerinde temel mekân Konya olmasına rağmen Kon-
ya'dan tüm ülke sathına yayılan bütüncül bir yaklaşımın izleri vardır.

Hikâyelerin merak uyandıran çarpıcı olay örgüsü, yazarın bir hikâye derleyicisi olarak yollara
düşerek insanların hikâyelerini dinlediği izlenimini uyandırıyor. Harmancı'nın öykülerinde kar-
şımıza çıkan kahramanlar yazarın anılarında yer eden kişiler, komşuları, kendisi ve yakın çevresi
gibidir. Öykülerinde beslendiği memba âdeti kendi yaşantısında iz bırakanlardan kurulmuştur.

Mesaj verme kaygısı gütmeyen bu hikâyelerin doğru insan olmakla ilgili meselesi
olduğunu söyleyebiliriz. “Kırmızı Balon”da oğlunun, Suriyeli İbrahim’le oyun oynamasına
müsaade etmeyen baba, manevi bir tokatla kendine gelirken “Gecenin Sesleri”nde tatil
dönüşü biraz dinlenebilmek adına hızla giden kahraman eşinin hayvanlara karşı hassa-



siyeti nedeniyle eve planladığından daha geç varır, fakat bu gecikme başka bir durumu bertaraf etmiştir. “Nisan Rüzgârı” adlı hikâyede ise kendisi dışındaki sebeplerden de olsa eksik gerçekleştirdiğini düşündüğü umresini tekrarlayan Kâmil Öğretmenin öykü boyunca kendisini sorgulamasına tanıklık ederiz.

Harmancı'nın öykülerindeki kahramanlar; yaptıklarının bedelini ödeyen, geçmişleriyle yüzleşen, kendini keşfeden insanlardır. Bu kahramanların yara izleri yazar tarafından ustalıkla ortaya çıkarılır. Kitabın ilk öyküsü olan “Yenilginin Süreksiz Keşfi”nde anlatıcı; kapı pervazına sıkıştırılmış kâğıt parçasını bulduğu anda çocukluğuna döner. Hayallerini gerçekleştirme fırsatı bulamadan genç yaşında ani bir şekilde ölen dayısına olan benzerliğinin farkına varmasıyla yarası ortaya çıkmıştır. Kitabın en şiirsel öyküsü olan “Kazancakis Susmalı”da ise kahraman, zihnindeki yazarla konuşur, başka bir katmanda ise Aleksi Zorba gibi freni olmayan, yenilgileri umursamayan ve genetik mirasının izlerini taşıyan biri olarak kendini sorgular. Yarası bu benzerliklerden kurulu hayatında kimseyi kırmama uğraşıdır. “Kayısı Ağacı”nın kahramanı Bahaddin Amca'nın öyküde karşımıza çıkan yara izi ise beklemekle geçen ömrüdür.

“Beklemeyi severdi. Beklemenin piri olmuştur. O kadar çok bekleyince artık beklemeyi de unutuyordu insan. Önce neyi beklediğini unutuyor, ardından beklediğini de unutuyordu. Bu işin bir bekleme işi olduğunu... Çocukları gelsin diye bekledi. Gelmediler. Torunları gelsin diye bekledi. Gelmediler. Komşuları gelsin diye bekledi. Komşuları kalmamıştı zaten... Beklemek denen şey bitti. Beklemek, ummak, umut etmek...”

“Arkadaş Ağacı”nda eşinin evi terk etmesiyle kızıyla baş başa kalan kahraman; kızının acı tan, kanatan, sarsan ve şaşırtan sorularına maruz kalır. “Yakışıklı olsaydın seni kıskanırdım elbette! Senin maaşınla bu kadar oluyor!” gibi sözleri sarf eden eşinin kendisinde açtığı yaraları görmeye odaklanmış bakış açısı, kızının hesapsızca sorduğu sorularla değişir. “Peki ya ben? Peki ya benim sözlerimden dolayı evine gidip de yalnız kalınca kalbine pansuman yapanlar olmamış mıydı? Pansuman yapanlar, yaptıranlar? Süttten çıkmış ak kaşık mıydım?” diye sorarak dostlarında açmış olabileceği yaraların farkına varan kahraman, kendi hakikatine ulaşmış olur.

Abdullah Harmancı *Baltan Taşa Değecek*'te anılara, çocukluğa, komşulara, birlikte yaşadıklarına, aynı iklimi paylaştıklarına uzanan geniş bir yelpazede gündelik hayatın içinden her an karşılaşacağımız gerçek kişilerin öykülerini anlatır. Yer yer şiirsel üsluba yaslanan bu öyküler okuru meraklandırıan, meselesi olan ve kahramanlarındaki değişimi kısacık bir öyküde ustalıkla veren hikâyelerdir. Yazar yakın çevresinden uzaklaşmadan belirlediği konuları tercih ederken, dipdiri tutmayı başardığı merak duygusu okurda sarsıcı bir etki yaratır. Bazen sondan başa doğru giden anlatımında okurunu bir son duygusuna teslim etmeden şaşkınlık içinde bırakır.

Günümüz edebiyatçılarının toplumdan kaçarak soluk alma alanı olarak gördüğü darlık, onun öykülerinde sadece mekâna dair bir unsurdur. Öykülerinde genişlemenin ortak kültürel değerler, hassasiyetler üzerinden küçük bir gruptan topluma doğru yol aldığı görülür. Nurdan Gürbilek'in “Dış dünyaya açılan, açıldıkça genişleyen, genişledikçe keşfeden, kendi buluşlarıyla büyülenmiş, aydınlık, parıltılı bir üslup” tespiti Harmancı'nın öykü evreni için de geçerlidir.

YAŞAMIN BAŞKA BİR İSMİ: KAPKARAYDINLIK

AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

Yaşam kapkara bir aydınlıktır. İnsanın öyküsü bu iki zıt durumun birleştiği noktadan doğar. Zifirî bir karanlığın içinden apaydınlık bir gökyüzünü görme sanatıdır tüm yaptığımız. Uzun zamandır öyküler kaleme alan, yazdığı her satırda hakiki bir derdi anlatan, öyküyü yaşamdan, yaşamı öyküden alan bir yazar Ahmet Yetik. İlk öykü kitabı *Kapkaraydınlık*'ta bu iki noktanın kesiştiği ufuk çizgisine gelip, hikâyelerini bu ufka bakarak resmediyor.

Şubat 2021'de İz Yayıncılık'ın yeni çıkan kitapları arasında yer alan *Kapkaraydınlık*'a ismini veren öykü, kitabın en ilgi çekici öykülerinden biri. Madencilikle uğraşılan bir köyde adaletsizlikler, yaşam sancuları, bireysel kaygılar, çocukluk endişeleri ve yetişkinlik zulümleri arasında akıp

giden bir hayat vardır. Ancak bu hayatın içinde her zaman ve her yerde olduğu gibi en masum olan taraf yine çocuklardır. Her ferdi ayrı bir derdin içine düşmüş olan bu köyde Erhan okuyabilmek için babasını ikna edebilecek midir, herkese haksızlık yapan Hoca'nın başına neler gelecek, maden kazasında kayanın altında kalarak ölen iki adam Erhan'ın hafızasında nasıl bir işlev görecekler? Peki zaman en sonunda bu karanlığın arasından bir aydınlık sunacak mıdır? Bu hikâye karanlık bir köyün içerisinden aydınlığa yürüyen çocuğun hikâyesidir. Kaleme alansa bu çırpınış içindeki çocuğun kendi öz evladı olacaktır. Karanlık bir maden köyü hikâyesine aydınlık, bir nesil sonra, zamanın rüzgârı ile gelecektir.

İsmiyle de konusuyla da oldukça dikkat çekici olan bu öyküden sonraki bütün öykülerinde her karakter kendini samimi bir şekilde okura açar. Anlatıcı, karakter ve okur arasında sağlanan bu samimiyet, söz konusu dert her ne olursa olsun var olan durumunun içinde onu kabullenmeye dayanıyor. "B" isimli hikâyesinde arkadaşının sevdiği kıza evlenmesi için kızın babasını



ikna etme niyeti olan bir gencin, işleri nasıl eline yüzüne bulaştırdığına tanık olursunuz. Bu, karakterin içinde onu sürekli kemirip duracak bir derdin anlatısıdır. Öyle ki anlatının içine dahil olduğunuzda o kurt sizi de kemirmeye başlar. Arkadaşı hakkında bir yığın güzel şey anlatacakken, bunların hepsini kafasında kurmuşken ve masalın sonunun güzel biteceğine dair bir inanç inşa edilmişken ansızın yüzleşilen gerçekler kemirgen kurtla olan savaşınızda yenik düşmenize neden olacak, karakterin derdi sizin derdiniz olacak, aranızdaki samimiyete el vereceksiniz.

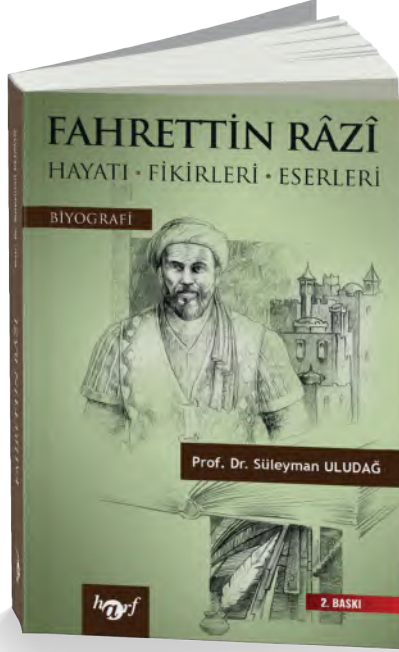
“Hoca Bekir” öyküsünde kavuşulmamış bir sevgilinin yitimini, o yitimden doğan karanlıkta aydınlığı arayanları bulursunuz. Hoca Bekir’in acısı hep aynı noktaya, bir dükkânın önüne birikir. Yaşamın acısı öyle durduk yere bulur insanı, sonra hep aynı yerde kalır, tortusu birikir. Hoca Bekir’in hikâyesi o tortulaşan acının hikâyesidir.

Bir başka acı tortusu “Poşet” öyküsündedir. Tek bir anın ağır öyküsüdür “Poşet”. Bu öyküdeki kapkara aydınlığı şöyle anlatır yazar:

“Eğildim, çöktüm yanına. Bir süre etrafa bakındım. Artık beni gören bir çocuk vardı. Gözleri kapkara. Sol yanağında ona ait olan ama pek de öyle durmayan bir yara var. Yaranın yaşı çocuktan çok daha yaşlı gibi duruyor. Çocuğun yanına oturuyorum. Beni garipsiyor. Önünde küçük bir karton var, üzerinde birkaç bozukluk. Çocuk onları alacağımdan korkarak bir eliyle topluyor hemen. Paraları topladığı elinin sırtında bir yara daha mevcut. Konuşmaya çalışıyorum. Yüzüme bakıyor.”

Bu, ağır bir anın sürüncemesidir. Kısaca, ivedilikle anlatılır, ağır ağır okunup ağır ağır hissedilir. Yaşamın kapkara aydınlık tarafı da bu ağır tarafla hemhâldir. Yalnızca bu sözünü ettiğim öykülerinde değil bütün öykülerinde bir derdin sancısını bırakır avuçlarımıza. Devasını bulmaya çalışan yaralar, kendiyle yüzleşmek zorunda kalan karakterler, bekleyenler, beklemenin mahkûmluğuna tutulanlar, pişman olanlar, hayal kuranlar, ömrünü bir su gibi içip hiçe sayanlar ama en çok da kalbi acıyanlar var bu kitapta. Yazar samimi, akıcı ve dikkat çekici bir üslup ortaya koyuyor. Anlatmak istediği her ne varsa kelimelerin içerisine fazla eğip bükmeden yediriyor, okuruna doğrudan temas edecek en kestirme yolları tercih ediyor. İstiyor ki okur, anlattığı tüm dertlerin bu yeryüzünün derdi olduğunu hissetsin.

İnce bir hassasiyetle ilmek ilmek dokunmuş bir ilk kitap. Yetik’in ilk öykü kitabı *Kapkaraydınlık*, önü oldukça açık bir yola uzanıyor. O yolda atmaya çalıştığı her adım, okurun karanlığına aydınlık olsun istiyor. Yaşamı anlatıyor ve yaşamın ta kendisine de *Kapkaraydınlık* diyor.



FAHRETTİN RÂZÎ HAYATI • FİKİRLERİ • ESERLERİ

Prof. Dr. Süleyman ULUDAĞ

Biyografi, 160 Sayfa, 2. Baskı

“İbn Sina niye yok? Nerede Gazâlî görelim?
Hani Seyyid gibi Râzî gibi üç beş âlim?
En büyük fâzılınız bunların âsârından,
Belki on şerhe bakıp bir kuru ma'na çıkaran.”

Mehmet Âkif Ersoy

“Gerçekten vakit çok aziz, zaman pek değerlidir. Bu yüzden yemek yediğim için
ilimden uzak ve ayrı kaldığım zamanlara vallahi üzüliyorum.”

Fahrettin Râzî'nin Vasiyetname'sinden.



www.hece.com.tr



bilgi@hece.com.tr



[heceyayinlari](#)