FERİDUN ANDAÇ

ÖYKÜCÜNÜN KİTABI



VARLIK /BİLGİ

Varlık Yayınları, Sayı: 562
İlk basım: 1999

ISBN 975-434-220-2

Kapak düzeni: Ekin Nayır
Dizgi, ofset hazırlık: Varlık Yayınları
Baskı: Mart Matbaacılık

VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu, 40/2 34440, İstanbul
Tel/faks: (0212) 522 69 24 - 512 95 28
e-posta: varlik@varlik.com.tr
Web sitesi: www.varlik.com.tr

ÖYKÜCÜNÜN KİTABI

Hazırlayan
Feridun Andaç



VARLIK / BİLGİ

İÇİNDEKİLER

Kitabın Öyküsü 7

Öykü Derken / Feridun Andaç 11

I / SAPTAMALAR, YÖNELİMLER, BULUŞMALAR 16
Öyküye Yaklaşımlar / Mustafa Balel 18
"Asıl yitirilenin heyecan olduğuna inanıyorum..." / Mario Levi 21
Madam Floridis Dönmeyebilir / Mario Levi 25

II / ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZDE 1950 KUŞAĞI 41
Kuşağımıza Sarılınca / Orhan Duru 43
O Güzel Zorluk, O Yeğin Yolculuk / Jale Sancak 48
Tutku / Orhan Duru 50

IV / ÖYKÜ AYRINTIDADIR 61
Öykülerin Bir Öyküsü / Hulki Aktunç 64
Öyküden Kısa Öyküye / Ülkü Ayvaz 68
Adını Yok Eden Hikâye / Hulki Aktunç 73

V / ÖYKÜNÜN SERÜVENİNE TANIKLIK 81
'50 Kuşağı'ndan Biri Olarak! / Erdal Öz 84
Şiddet Solumuş Bir Kuşağın Öykücüsü Olmak... / Ahmet Yıldız 89
Bir Uçurtma Gibi / Erdal Öz 92

VI / "MİZAH" YAZARLIĞINDAN GÜLMECE ÖYKÜCÜLÜĞÜNE 102
Gülmece ve Öykü / Sulhi Dölek 109
"Mizah, Hüzün, Gerçek ve Düşsellik Birbirine Karışıp Bir Bütün Oluşturur" / Nazlı Eray 114
Kurtarmaz / Sulhi Dölek 117

VII / Yazma Bilincinin Yurdunda 122
Yürüdüğüm İzler / Osman Şahin 126
Yüreği Yakalamak / Ayla Kutlu 131
Gölgemin Gölgesi / Osman Şahin 137

VIII / Bir Öykü Dünyası Kurabilmek 148
Yalnızlığı Yazdım mı? / Selim İleri 152
Yaşadığım Günlerden / Necati Güngör 155
Laterna Magica / Selim İleri 160

IX / Öykünün Anlamsal Boyutları 167
Öyküyü Yakalamak / Ayşe Kilimci 170
Eski Bir Şarkıdır "Hikâye"miz / Ahmet Yurdakul 175
Sevdadır Her İşin Başı / Ayşe Kilimci 178

X / Öyküde İzleksel Olan 190
Bir Öykü Nasıl Başlar? / İnci Aral 193
Öykü Bir "An" mı? / Erendiz Atasü 199
Fırtına Kuşu / İnci Aral 202

XI / Öyküde Anlamsal Yapı
Anlatım Düzleminin Kuruluşu 222
Bir Serüvendir Öyküye Yolculuk / Cemil Kavukçu 225
İmgelerle Uyanırım / Suzan Samancı 229
Kargalar Rotası / Cemil Kavukçu 233

XII / Öykünmek, Öykülemek 238
Bu Yazıyı Saymazsak / Feyza Hepçilingirler 240
Yıldız Kümelerini İlk Onlar Keşfetti:
Hikâyecinin Hikâye Serüveni / Buket Uzuner 244
Ölüm Çiçekleri / Feyza Hepçilingirler 247

XIII / Öykünün Öğeleri 252
Öykü ve Gerçeklik / Tahsin Yücel 254
Hikâyede Yoğunluk / Tomris Uyar 257
Hikâye Kişisinin Değişmesi / Tomris Uyar 268
Anlat Bana / Tomris Uyar 274

XIV / Öyküde Yer/Mekân, Zaman Duygusu 281
Öyküde Mekân-Yer-Zaman-İnsan İlişkisi / Adnan Özyalçıner 283
Öyküde Yer, Zaman ve Mekân Duygusu / Demir Özlü 287
Yük / Adnan Özyalçıner 290

XV / Bir Öykünün Oluşumu 301
Öykü'nün Öyküsü / Necati Tosuner 304
Bir Öykünün Öyküsü / Nedim Gürsel 308
Mary / Necati Tosuner 311
Pınar / Nedim Gürsel 317

XVI / Öykü Eleştirisi 330
"Eleştirinin temeli öykünün ta kendisidir." / Füsun Akatlı 333
Kısa Öykü Okumak / Semih Gümüş 336
Yaşamın Sırlanan Gerçeğini Sorgulayan Öyküler / Feridun Andaç 341

KİTABIN ÖYKÜSÜ

Öykücünün Kitabı, Adam Öykü dergisinin çıkışıyla (Kasım/Aralık 1995) başlayan; öykü üzerine daha çok düşünme, daha çok yazma düşüncesinden oluştu demeliyim. İlk adım, Semih'le (Gümüş) konuşmalarımızla başladı. Derginin ilk sayısına "Dönence" diye bir bölüm hazırlamıştım. Sonrasında ise bu 11. sayıya kadar sürdü. Daha da açımlanarak devam edecekti. Ama araya başka uğraşılar girince düşündüklerimi gerçekleştiremedim.

"Dönence"nin her bölümünde, farklı kuşaktan birer öykücüye bir izlek/konu verip, kendi yazın/öykü serüvenlerinden yola çıkarak, öykü türünün bu izleğini/öğesini yazmalarını istemiştim. Yani özelden genele giden bir boyutu olmalıydı yazıların. Öyle de oldu. Belirlenen izlek/konu üzerine de benim 'giriş' niteliğindeki yazılarım oluşmaya başlamıştı. Giderek, imlediğim gibi, öykü üzerine yoğunca düşünmeye başlarken; bunu yirmi bölüm olarak da tasarlamaya yönelmiştim.

Girişimimi yarım bırakmam, bir süre sonra, beni 'bunu neden kitap olarak düzenlemiyorsun' düşüncesine götürdü demeliyim. Bölümlerde yazıları olan öykücülerle konuşurken, kitap düşüncesine olumlu yaklaşıldığını gördüm. Derginin 11. sayısında kaldığımız noktanın ilerisine gitmek, tasarlanan 20 bölümü tamamlamak düşüncesi bu kitabın kotarılmasını getirdi. 20 bölümde olmasa da, 16 bölümde *Öykücünün Kitabı* tümlendi.

Tümlendi!.. Bu ne ölçüde doğru?

Biz, burada, 31 yazarın çabasıyla, öyküye dair her şeyi yazıp, kotarmadık elbette! Bunun mümkünü de yok. Ama bir adımdır bu tür 'özgün'/ortak kitap girişimleri. Ki, kitap düşüncemi açtığım, burada yazı ve öyküleri yer alan yazarların tümü böylesi bir girişimi sevinçle karşılayarak; benim 'hiçbir yerde yayımlanmamış birer de öyküye yer verelim' düşünceme birçoğu hemen karşılık vermişti. Ne yazık ki bunu tümüyle gerçekleştiremediğimiz gibi, sonuçta kitabın hazırlık süresi uzayınca, bundan vazgeçmek zorunda kaldım. Gene, her bir öykücüden birer öyküye yer verme düşüncemi son ana kadar koruyordum. Ama kitabın hacmini zorlayınca, bu baskıda, bir bölümden vazgeçmek zorunda kaldım. Burada, öykü-

lerine yer veremediğim öykücülerin (Mustafa Balel, Jale Sancak, Ahmet Yıldız, Nazlı Eray, Ayla Kutlu, Necati Güngör, Ahmet Yurdakul, Erendiz Atasü, Suzan Samancı, Buket Uzuner, Tahsin Yücel, Demir Özlü) beni anlayışla karşılayacaklarını umuyorum.

Öykücünün Kitabı, bir ders kitabı ya da bir kılavuz kitap değil. Öykü seven, okuyan, yazmak isteyen, hatta yazan öykü tutkunları için bir başucu kitabı! Hatta buna bir tür 'yol alış', serüven kitabı da demeliyim. Evet, öyle!

Öykücülerin dünyalarına, yazarlık/öykücülük serüvenlerine bakarken bunları burada göreceksinizdir.

İşte oradan ağıp gelenlerin yazıda nasıl/ne yönde biçimlendikleri de gözünüzden kaçmayacaktır, eminim!

Böylesi bir kitabı kotarırken; öykü ustalarımızdan Tahsin Yücel'den, eleştirmen kimliğini de göz önünde tutarak, kuramsal bir yazı yazmasını istedim. Değerli öykücümüz Tomris Uyar da; 1970'lerde yazdığı üç yazısından ikisiyle, bu kitaba daha uygun düşebileceğini söyleyerek, kitabın bütünlüğünü zenginleştirdi.

Adnan Özyalçıner ve Demir Özlü ise, kuşaklarının öykücülüğümüze getirdiği açılımı birer yazı ile kitabımızda taçlandırdı. Necati Tosuner, yazı isteğime, kendisinin tasarlayıp yazdığı bir öneri ile katıldı. Benzer bir yazıyı yazmasını, bir öyküsünün yazılma/oluşma öyküsünü anlatmasını, Nedim Gürsel'den istedim. Bu imeceye severek el verdi.

Eleştirmen kimlikleriyle öykücülüğümüze önemli katkıları olan Füsun Akatlı ile Semih Gümüş, öykü eleştirisi bölümü için, yazı ve düşünceleriyle kitabın anlamını bütünlediler. Diğer bölüm yazıları Adam Öykü'nün sayfalarında yer almıştı. Seçilen öykü örnekleri ise, olabildiğince, yazarların yazılarında ele aldıkları konu ve izlekler göz önünde tutularak yapıldı.

Ne yandan bakarsak bakalım, bu tür kitapların 'öznel'lik yanlarını yadsıyamayız. Bir başkası, benzer bir kitabı, farklı kişiler ve izleklerle yola çıkarak farklıca kotarabilir kuşkusuz. Kimsenin bir diyeceği olamaz, olmamalı! Sonra bu, bir 'ısmarlama kitap' değil. Sevgi ve ilgiyle kotarılmış ortak bir 'yapıt'. Adı da üzerinde *Öykücünün Kitabı*.

Sizin de, kendi kitabınızı yazmak için, yazının labirentlerinde dolaşmaya öyküden başlamanızı dilerim. *Öykücünün Kitabı*, bir ba-

kıma da bu tür serüvenlere, yolculuklara bir çağrı kitabıdır. Öyle de algılanmasını isterim.

Bir de, bu kitabı, burada yazı ve öyküleri bulunan tüm yazarların izniyle, öykünün edebiyatımızda yeniden gündeme gelmesinde önemlice çabası, katkısı olduğuna inandığım Sevgili Memet Fuat'a sunmak istiyorum.

Feridun Andaç
Şile, Eylül 1999

Öykü Derken

FERİDUN ANDAÇ

Öyküden söz edilecekse eğer, Eikenbaum'un şu tanımından, "Öykü temel bir biçimdir, ilk biçimdir (ama ilkel değil). Roman tarihten, gezi anlatılarından gelir. Öykü masaldan, fıkradan " yola çıkmalı önce.

Onu *temel* ve *ilk biçim* kılanın ne olduğu sorusunu ise, yaşam karşılıyor. Dahası o, yaşamla anlam kazanıyor. Yani onun kaynağı, tözü burada.

Demek ki, insanlığın varoluş serüvenine koşut bir yanı var öykünün.

Öyküyü, bir anlatı türü olarak, yazınsal düzlemde değerlendirdiğimizde; yine sözün ucu gelip burada dayanıyor. Sözlükler; –Bir olayın sözlü ya da yazılı olarak anlatılması. –Aslı olmayan söz, olay. –Ayrıntılarıyla anlatılan olay. –Gerçek ya da tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü. –Belli bir zamanda ve yerde az sayıda kişinin başından geçen, gerçeğe uygun olaylar anlatılan ya da kişilerin karakteri çizilen roman türünden kısa yapıt...; bu tür tanımlar da getirirse; öykünün insan yaşamının özüne dair ilk temel bilgilerin, olayların, olguların, durumların, anların, vb. aktarımında önemli bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz. Bunların önce bir mesel, bir kıssa biçeminde dile getirildiğini görürüz. Öğretisel olan öncelendiği için, bu kaçınılmaz yöntemdir de diyebiliriz! Gelgelelim burada öyküleme, öyküleyiş ikinci plandadır çoğunlukla. Anlatılan olay/sonuçtur önemli olan. *Gılgamış Destanı*'nı, *İlyada*'yı, *Upanişadlar*'ı, *Mahabharata*'yı, Firdevsi'nin *Şehnâme*'sini, Attar'ın *Mantık Al-Tayr*'ını, Dante'nin *İlahi Komedya*'sını anımsayalım...

Yaşanılanın, tanık olunanın, inanılıp bağlanılanın gelişimine/oluşumuna koşut olarak bir biçim alıştır bu. Temel öğe insandır. Anlatılanlar, dile getirilenler ise, ona/onun hayatına ait olanlardır.

Öykünün yazınsal bir tür olarak seçilişi, insana ve yaşama ait bir şeyleri anlatmada bir araç olarak görülüşünden sonra gelir. Araç olma durumu, denilebilir ki; ilk nüvesini oluşturur. Sonrası aşama aşama gelişir. İvmesini de sözlü gelenekten alır. Sözle anlatılanların aktarımıdır bunlar da.

Batı'da yazıya geçiş sürecinde; dahası, yazınsal kaynakların oluşma evresindeki örnek Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) *Decameron Hikâyeleri*'dir (1348-1353). Bunu Geoffrey Chaucer'in (1340-1400) *Canterbury Hikâyeleri* (1388-1395) izler. E. Th. A. Hoffmann'ın (1776-1822) *Masallar*'ına (Nacht stücke, 1817; Die Serapionsbrüder, 1821; Meister Floh, 1822) gelinceye dek, öykünün tematik olarak pek gelişkin bir düzeye erişemediğini görürüz. Hoffmann anlatıya; yaşanılanları aktarma, bunların serüven boyutunu göstermenin ötesinde; düş/gerçek ikilemiyle birlikte, anlatıcı-beni, yaşanı/izler çevre ilişkisini getirir. Karşıtlıklar, yazarın dünya görüşü/anlatıcı kimliği/düşünce boyutu anlatılarda öne çıkar.

Türün 19. yüzyıldaki ilk özgün örneğini verecek olan Edgar Allan Poe (1809 - 1849), 1840'ta yayımladığı *Grotesk ve Arabesk Öyküler*'de yer alan ürünleriyle anlatı kurallarını biçimleyen ilk örnekleri sunar. Öyküdeki üç birlik kurallarını (giriş > gelişme > sonuç) ilk kez onun öykülerinde görürüz. Olay ve atmosferi öykünün odağı konumuna getirir, Poe. Dramatik bir yapı kurar. Düş ve gözlem gücü, betimleyici öğeyi öncelemesi, yer yer fantastik öykü evreni kurması Poe'nun öyküdeki başarısının belirgin yanlarını simgeleştirdiği gibi; türün yazınsal kimlik kazanımında da atılmış öncül bir adım olarak değerlendirilmelidir onun bu çabası. Poe, bu çıkışıyla, öykünün etkin/yaygın olmasını sağlar.

Puşkin'in (1799 - 1857) *Biyelkin'in Hikâyeleri* (1831); Gogol'ün *Masallar: Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* (1831); Prosper Mérimée'nin *Mosque* (1833); Nathaniel Hawthorne'un *Kızıl Damga* (1850), *Yedi Çatılı Ev* (1851) adlı yapıtlarını türün ve dönemindeki etkileyici ürünleri olarak anmak gerekiyor. Mark Twain (1835-1910), Guy de Maupassant (1850 - 1893), Çehov (1860 1904), O. Henry (1862 - 1910), Gorki (1868 1936), Somerset Maugham (1874 - 1965), Jack London (1876 - 1916), James Joyce (1882-1941), Yaroslav Hasek (1883-1923), Katherine Mansfield (1888-1923), Ernest Heıningway (1897-1962) gibi yazar-

lar ise; yine öykünün gelişmesinde, yazınsal tür olarak yaygınlaşıp etkileyici düzeye erişmesinde hep öncül olmuşlardır.

Poe'dan Maupassant'a, Maupassant'dan Joyce'a ulaşan çizgi, 20. yüzyıl yazınında, öykünün, artık modern bir anlatı olma yolundaki görünümünü sergiliyor bize.

Bütün bu oluşumlar, gelişmeler dünya yazınında biçimlenirken, bizdeki/Doğu'daki geleneği de oldukça ötelere, destanlara, Binbir Gece Masalları'na Nasrettin Hoca fıkralarına, Dede Korkut ve meddah hikâyelerine; uzanan öykünün daha çok "hikâye anlatma" geleneğinden doğduğunu görürüz. Bu geleneğin tarihi ise, oldukça eskilere dayanır. Yazıya geçirilmiş "hikâye"lerin (*Battal - nâme, Letâif - nâme, Danişmend - nâme, Anter - nâme, Tûtî - nâme, Hamza - nâme, Ebû Müslim*, bir de menkıbeler) buna kaynaklık ettiğini söylemeliyiz.

Bu tarihçeyi değerlendiren Mustafa Özön; bu süreçte yazılanların çoğunluğunu "manzum/nesir hikâyeler" olarak nitelendirmektedir. Özön'ün buna getirdiği ayrım ise, şöyledir:

"1. Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri,

2. Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri,

3. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeleri,

4. Halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeleri,

5. Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeleri."

İlkine *Yusuf ve Züleyha, Leylâ ve Mecnun, Vamık ve Azra, Gül ve Bülbül, Ethem ve Hüma, Hayrabat, Hüsün ve Aşk, Hurşit ve Ferruhşat, Camesepname* gibi "hikâye"leri; ikincisine Nergisi'nin *Meşakü'l-Uşşak*, Abdülnafi'nin *Kâmilü'l-âşar Hikâye-i Cihandâr* "hikâye"lerini; üçüncüsüne Firuzşah hikâyesi'ni, *Binbir Gece/Binbir Gündüz Hikâyeleri*'ni, *Tutınâme*'yi, *Muhayyelât*'ı; halk arasında aktarılarak söylenen "hikâye"lere ise, Kalyopi'nin *Sergüzeşti*'ni; sonuncusuna da cenk hikâyelerini örnek olarak vermektedir.[1]

Demek ki, öykünün, Emin Nihat'ın *Müsâmeretnâme*'sine (1872) gelinceye dek, zengin bir geçmişi var. *Müsâmeretnâme*'de yer alan yedi öykü bütünüyle geleneksel anlatım özelliklerini içer-

[1] *Türkçede Roman*, M.H. Özön, ss. 39-40, 1985 2b.

mekle birlikte, öyküleme, kişi/olay, mekân/yer/zaman öğeleriui birarada vermesi bakımından, yazınımızda, türün, Batı yazını etkisinde (Boccaccio'nun *Decameron Hikâyeleri*) yazılmış ilk örneğidir.

1900'lü yılların başına gelindiğinde, bu alanda pek yol alındığı söylenemez. Otuz yıllık süreçte, Ahmet Mithat'ın (1844-1912) *Letâif-i Rivâyât* (1870-95) dizisindeki "kıssadan hisse" öykülerinin yanı sıra, Samipaşazâde Sezai, Recaizâde Mahmut Ekrem, Nabizâde Nazım, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi yazarların ürünlerine rastlarız.

Değişim süreci kıpırtılarının yaşandığı bir dönemdir. Yazınımızın Batı'ya dönük yüzü, alışverişi yeni kazanımları getirir. Ama bunun daha da önemlisi, uluslaşma bilincinin eyleme dönüşmesiyle, "yeni edebiyat" anlayışının ortaya çıkışıyla yazınımızda yeni bir boyut açılır. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarınca (Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem) başlatılan bu "edebi hareket", kısa bir süre sonra da kabul gören düşünce hareketine dönüşür. Bu grupça Selânik'te çıkarılan "Genç Kalemler" dergisiyle, bir anlamda, bu hareketin öncülüğünü yapmaktadırlar.

Ömer Seyfettin, dergide yer alan, bu atılımın manifestosu sayılabilecek "Yeni Lisan" yazısında, "milli ve tabii bir lisan"la olabileceğini dile getirerek şöyle der: "Şimdi yeni bir hayata, bir intibah devresine giren Türklere yeni, tabii bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. Milli bir edebiyat vücuda getirmek için evvela milli bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları, içindeki lüzumsuz ecnebi kaidelerdedir. Evet şimdiki lisanımızda Arabi ve Farisi kaideleriyle yapılan cem'ler, terkib-i izafi, terkib-i tavsifi, vasf-ı terkibiler yaşadıkça saf ve millî addonulamaz. Bu lisanı kimse anlamaz." (11 Nisan 1911).

İşte bu düşüncelerle yola çıkılarak başlatılan atılım, öykücülüğümüzün gelişiminde çağdaşlaşmaya dönük ilk örnekleri getirir. Bunu da önce Ömer Seyfettin'in öykülerinde görürüz. Sonra Memduh Şevket Esendal, Refik Halit Karay, Hüseyin Rahmi Gürpınar, F. Celâlettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Osman Cemal Kaygılı, Selâhattin Enis, Kenan Hulusi... Bu yönelimde, "memleket gerçeklerini dile getiren" ürünler verirler. Andığımız yazarlar, bu dönemin, ilk öykücüler kuşağını oluşturmaktadırlar.

Öykücülüğümüz, 1930'lar sonrası ise, artık yol alma/gelişme

yönünü tutmuştur. Sait Faik'lerden Sabahattin Ali'lerden Vüs'at O. Bener'lere Orhan Kemal'lere uzanan çizgi yeni bir oylum getirmiştir. Gelinen bu yer önemlidir. Öykücülüğümüzün dönüşüm/değişim çizgisi asıl buradadır. Dönülüp bakılması, incelenmesi gerekendir de bu.

Öykücülüğümüzün bugünkü oluşumunun, bence, asıl ivme kaynağını '40' lardan '50' lerin sonuna değinki süreçte ürünler veren öykücüler kuşağı oluşturmaktadır. Kalıtı yeniden var ediş de bunlarla olur.

Öykü derken; hem ilk temel/biçim olması, hem de yazınımızın açılımlarını göstermesi bakımından; bu birikimin yönelimlerinin, etkilerinin, geliş(tir)me düzlemlerinin ortaya çıkarılması gerektiğini düşünüyorum.

I

Saptamalar, Yönelimler, Buluşmalar

Yazınımızın her döneminde öykü üzerinde durulmuş, oluşagelen birikime, şöyle ya da böyle, dönülüp bakılmıştır. Uzunca bir sürede diğer türlerden ayrıcalıklı tutulduğu söylenemez. Ama yazınsal oluşumumuzda, yeni yeni kimliğini bulmaya çalışan bir ülke aydın/yazarının düşünsel gelişimine koşut bir gelişme sağladığı için, bu süreçlere hep genelleyici biçimde yaklaşılmıştır.

Yazan insanın neyi/niçin/nasıl yazdığı yerine, yazmadığı sorgulanmış çoğu kez. Ya da yazılagelenler koşulsuzca bir yere, bir şeye bağlanılmış. Öylece de adlandırılmıştır. Yapıtın/ürünün oluştu(ruldu)ğu döneme, yazarın konumuna; her şeyden önce yapıta/ürüne dönük kapsamlı çalışmalardan yoksun kalmışızdır. Yazınımızda belli bir estetik okulunun oluşamaması, eleştirel düşünce geleneğinden yoksun oluşumuz, aydınlanma sürecini yaşayamamamız, kalıtı iyi değerlendiremeyişimiz, yöntemsizlik, eski/yeni arasında dönenip durmamız... Ve daha birçok neden bunun önünü almış, yolunu kesmiştir.

Doğrusu, bugün öykücülüğümüze dönüp bakarken; gelinen yerin dün'ünden ise, hep bugün'ü üzerinde sözler söylenip, onların türevlerinin alındığını gözlüyoruz. Şu an öykü yazmaya ya da okumaya yönelen birisi (okur veya edebiyat tutkunu) dün'ü nasıl görüyor? Hatta bunu şöyle sormalıyım: Görüp tanıyabiliyor mu? Kimler neler yazdı, neleri nasıl oluşturdu?

Sanırım günümüz okuru/edebiyat heveslisi (tutkunu), özellikle '80 sonrası bir kopuş sürecini, bellek yitimi/bilinç kaymasını yaşıyor. Burada, öykünün dönencesinde gezinirken, belki yer yer bunların neden/niçinlerine de uzanacağız. Ama her şeyden öte; kotarılmaya çalışılan bir öykü dergisi, bence, bir şeyin göstergesidir bugün: Yazınsal oluşumumuz her türün kendi rengi/soluğu/sözü olabilecek gerçeği var etmiştir. Şimdi söz bunu oluşturanlar, değerlendirenlerde. Açıkçası, biz her ne kadar öykünün

dönence'sinde gidegelsek de, bunu bir yolculuk olarak adlandırmak istiyorum: dün'e, bugün'e, yarın'a...

İlk söz, ilk yol arkadaşımız Mustafa Balel (1945) - Mario Levi (1957). Öykücülüğümüzün iki ayrı rengini, iki ayrı döneminin soluğunu taşıyorlar. Mario Levi, yeni dönem öykücülüğümüzün (1980-90) apayrı bir soluğu. Rengi, dokusu, duyuş ve sezişleri farklı biri. Onun, yazın coğrafyamızın iklimini zenginleştiren kimliği her dem gelişmeye/yenileşmeye açık. Sözlerinin anlamı bu kapıların açılışını da bize gösteriyor diyebilirim. *Bir Şehre Gidememek* (1990), *Madam Floridis Dönmeyebilir* (1990), *En Güzel Aşk Hikâyemiz* (1992) ve yeni romanı *İstanbul Bir Masaldı* (1999) sonrası gelecekleri ilgiyle bekletecek biridir, Levi.

Mustafa Balel, yeniden oluşum dönemi (1970-80) öykücülerinden. Balel, *Kurtboğan* (1974), *Kiraz Küpeler* (1977), *Gurbet Kaçtı Gözüme* (1983), *Turuncu Eleni* (1992) ile öykücülüğünü kırsal kesim insanının yöresel gerçeğine bakıştan kente uzanan serüvenlerinin tanıklığına dönüştürüyor. Son kitabında yer alan öyküleri onun kısa öyküdeki başarısını da kanıtlıyor. Balel, bu tutkulu serüveninin tanıklığını/emeğini içeren, yayın yönetmenliğini üstlendiği, "Öykü" (Nisan 1975-Nisan 1976) dergisinin öyküsünü dile getiriyor. Öykünün okurla buluştuğu ilk yere, öykücünün sesini sınadığı mecraya dönüyor... Onun dergi serüveni, o günlerde, öykücülüğümüz için umutlu bir çıkıştı. Balel'in yayımlanmış iki de romanı var: *Peygamber Çiçeği* (1981), *Asmalı Pencere* (1984).

Öyküye Yaklaşımlar

MUSTAFA BALEL

Gazete ve dergi vb. kitle iletişim araçları, şiir, öykü vb. gibi sanat ürünlerinin gelişip boy attıkları ortamlardır. Bu ürünler için kaçınılmazdır onlar. Ağızdan ağıza yayılma, bestelenme vb. olasılıkları göz önüne alındığında şiir, belli bir ölçüde onlardan bağımsız olabilir, ama öykü onlarsız olmaz. Gazete ve dergilerde filizlenmemiş bir öykücünün, herhangi bir marketin göze batmayan bir rafında küflenmeyi bekleyen adını tadını bilmediğiniz bir gıda maddesinden farkı kalır mı?

Dergi ve gazeteler, okurla yazarın tanıştıkları, organik bağlarını kurdukları bir tür arenalardır. Yazar, okuruyla ilk bağını kitabından önce, bu yayın organlarında yayımladığı öyküleri aracılığıyla kurar. Bir yazarın bu yayın organlarında "arz-ı endam" etmeden kolay kolay okuruyla buluşması mümkün değildir.

Bilindiği gibi, Anadolu'nun kimi yörelerinde çeşitli vesilelerle düzenlenen şenlikler, özellikle de hasat sonu ya da bahar şenlikleri, düğünler, seyranlar, karşı cinsten gençlerin giyinip kuşanıp maharetlerini sergiledikleri arenalardır. Erkekler gerek bir yarışla, gerek bir dansla cinsiyetine yaraşır birtakım erkeksi davranışları göstererek genç kızları etkilemeye çalışırlar; öte yanda kızlar da aynı şekilde, cinselliğin ön plana çıkarılması doğrultusunda süslenip bezenmelerin ardından salına salına yürümelerle, gerdan kırıp göz süzmelerle ya da danslarla vb. genç erkeklerin ilgisini çekme çabasına girişir. Bu durumda ister istemez birtakım etkilenmeler olur. Bir göz yakınlığı, bir gönül yakınlığı kurulmuş olur. Buralardaki evlilikler, işte bu göz ve gönül yakınlıklarının birer ürünüdür.

Gazete ve dergilerin bir şair, özellikle bir öykücünün sanatsal yaşamındaki yerini işte bu şenlik, düğün, seyran türünden eğlencelerle özleştiriyorum ben. Bu yayın organları okurun, yazarın ilk öykülerini okudukları, onlarla ilgili ilk temel bilgileri edindikleri alanlardır. Nasıl ki hipermarketlerde tadına baktığınız küçük bir

parmak patatesin ardından, bu patatesi kızarttıkları adını sanını bilmediğimiz bir bitkiden elde edilen bir yağı bir anda alıp baş tacı edebiliyorsak, dergilerde yayımlanan birkaç öyküsünü, öykücülüğünü değerlendiren bir yazıyı okuduğumuz bir öykücü de aynı şekilde bir anda kitaplıklarımızın baş köşesindeki yerlerini alabilmektedir.

Dolayısıyla gazete ve dergiler, öykücünün, öykünün, öyküculüğün gelişiminde son derece hayati, kaçınılmaz unsurlardır, diyorum.

"Neden Öykü dergisi?" Bu soru geçmişe, üstelik hayli uzun sayılabilecek bir geçmişe götürüyor beni. Künyesinde 'son baskı tarihi 4.4.1975' notu bulunan "Öykü" dergisine. Sivas'ta bir posta kutusunu yazışma adresi olarak verdiğim bu dergiyi çıkarırken ne büyük heyecanlar yaşamıştım!... Ankara-İstanbul-Sivas üçgeninde oradan oraya koşuşturarak oluşturulan dosyanın, yine bir koşu İstanbul'a getirilip sevgili Lütfi Kaleli'nin Sebat Matbaası'nda basılması. Parasının büyük bir kısmını alamadığımız dağıtıcılara teslimi... Ardından yeni dosya hazırlamak için yüzlerce kilometrelik otobüs yolculukları... Kapı kapı öykü, yazı peşi kovalamalar... Ne tatlı yorgunluklarmış meğer!...

Bir başka meğer de para meselesi... O dönemde, bu devlet, bir lise öğretmenine ne maaş ödüyormuş meğer! Yoksa o dönemin parasının bereketi falan türünden diplomatik bir dil mi kullansaydım? Neyse, bütün bunlar bir öğretmen maaşıyla yapılıyor biliyor musunuz! Beş bin tirajlı 96 sayfalık bir dergiyi bu maaşla çıkarabiliyor. Ayda birkaç kez Sivas-Ankara-İstanbul üçgeninde cirit atma fırsatı bulmamız da cabası.

Peki bütün bunlar neden? Evet, biraz önce kendi kendime sordum aynı şeyi. Hatta kopyacı öğrenciler gibi –eh yirmi beş yıl öğrencilerin arasında kaldıktan sonra başka ne beklenir ki– belki bir ipucu verir umuduyla, yıllardır elimi sürmediğim derginin ilk sayısındaki çıkış bildirgesine şöyle bir göz atayım dedim. İçimde birtakım burukluklar duyarak şöyle bir okudum da neler yok ki! Bugün katıldığım katılmadığım bir dolu şey... 'Yetişecek kuşakların gözlerini açar açmaz soluk alacakları bir dünya, bir öykü dünyası yaratma kaygısı', küçük suların denizle bağlantı kurmalarına

yardımcı olma isteği' işte bu nedene yanıt verirken bugün de aynen katıldığım noktalar. İşin içinde Fakir Baykurt, Ümit Kaftancıoğlu, Muzaffer Buyrukçu, Osman Şahin, Talip Apaydın vb. o dönemin ünlü imzalarının ürünleri yanında genç kuşak öykücülere yeni yeteneklere sayfalarını açarak bu gençlere okurun ilgisini çekmek vardı. Okura, onların öyküleriyle ünlü yazarların öykülerini karşılaştırma olanağı vermek, böylece bir tür rekabet ortamı yaratmak vardı. Şu hikâye zamanından da hoşlansam bari! Vardı, ederdi gibi sözlerin, neden bilmem bendeki çağrışımı ölümün ardından yakılan ağıtlar olur hep. Eh, pek de kel alaka denilemez hani, topu topu yedi sayı sürebildi...

Bugünkü dergilerin öyküye yaklaşımları ise ayrı bir konu. Sorun sadece öyküyle ilgili olsa ne âlâ! Genelde tüm edebiyatın ortak sorunu bu. Av tüfeğinden, meyve kurduna kadar her alanda uzmanlık dergilerinin pıtırak gibi türediği bir dönemde, ne gariptir ki bir öykü dergisi yok. Ondan geçtik, edebiyat dergileri bile kalmadı gibi bir şey. En kabadayı kitaplarının tirajının iki-üç bine —hatta kulağıma çalındığına göre yedi yüz elliye falan düşmüş— indiği bir dönemde kaç dergi kaldı ki! Olanlar ise bir kısmı sınırlı sayfaları yüzünden, bir kısmı da ilgilerini tümüyle şiire, incelemeye, düşün yazılarına yönelttikleri için, geriye pek bir şey kalmıyor. Sağ olsun, "Varlık" da olmasa hani, dergilerde öykü yüzüne hasretiz demektir.

Buna rağmen üretim sürüyor elbette. Nicelik olarak belki az, ama nitelik bakımından hayli yoğun bir üretimin varlığına inanıyorum ben. Gerçi bu alandaki ilginç çıkışlara baktığımızda, bunların çoğu kez gücünü cinsellikten alan ve belki de bu nedenle medyanın da desteğini kazanan ürünler olduğunu görmekteyiz ama, her fırsatta parmak ısırtan yetkin öyküler okuyacağımızdan umutluyum ben.

"Asıl yitirilenin heyecan olduğuna inanıyorum..."

MARİO LEVİ

Öykü yazmaya '80 sonrasında başladınız. Bu yönelimizin ivmesi ne oldu?

–Aslında '80 sonrası değil de '70 sonrası demek gerekiyor belki, ilk öykümü 1975 yılında yazdığım düşünüldüğünde. O günden başlayarak, pek az kişinin tanığı olduğu, 'başkaları'nın bilmediği uzun bir süreç, eğer deyiş yerindeyse, bekleyişlerle anlam kazanan bir karanlık dönem yaşanacaktı. Bir tünelde yürümek: İlk öykümün yayınlanması için çok uzun bir süre beklediğimi söylemeliyim. Enis Batur'un yönettiği "Gergedan" dergisine "Bir Şehre Gidememek" adlı öykümle aradan on üç yıl geçtikten sonra, 1988 yılında başvurmaya cesaret edebildim. Öykü bir yıl sonra "Argos"ta yayımlandı. Bunlar düşünüldüğünde, '80 sonrasında yazmaya, en azından öykü yolunda görünmeye başladığımı düşünmekte haklısınız. İvmenin araçlarıysa ilk günden bugüne hiç değişmedi: Birileriyle bir şeyleri bir yerde paylaşma özlemi... Mektupların o öykülerle o 'meçhul adresler'e gönderilmesi bundandı. O buluşma(lar) nasıl olsa gerçekleşecekti. Yürüyüşü anlanılandıran biraz da bu inanç olmalıydı.

Bu süreçte okurla buluşmanız nasıl oldu? Araçlar nelerdi?

–1990 yılındaki Haldun Taner Öykü Ödülü yıllar süren bir sabrın, bir savaşımın ödüllendirilmesi gibiydi. Kitapların, buna bağlı olarak da başka öykülerin gelmesi o günden sonra pek zor olmadı. Okurla 'buluşma'ya gelince... Birilerinin beni dinlediğini artık çok iyi biliyorum. Elie Wiesel, kendisiyle yaptığım bir söyleşide, "Yağmurun iki bulutun buluşmasıyla oluşmasında değildir gerçek, iki bulutun yağmuru oluşturmak için bir araya gelmesidir," demişti. Er ya da geç gerçekleşen, istesek de kaçamayacağımız, önleyemeyeceğimiz bir buluşma. Yazgıcı bir yaşam görüşü mü bu? Belki. Ama hayatımızda yer eden tüm ilişkiler için de geçerli değil mi bu? Her şeyi bir yana, bu buluşmalarla ilgili olarak, daha şimdiden yaşadığım, başka öykülerin kapısını açabilecekmiş gibi görünen ye-

ni öykülerini var. Yolun neresinde olduğumu biliyorum. Umutlu olmak için birçok nedenim var. Hepsi bu.

Öykü giderek gazetelerden, dergilerden saf dışı edildi. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

—Günlük gazetelerde öykülerin yayımlanmasına bir küçük masalmış gibi bakıyorum şimdi. Bugün yalnızca "Cumhuriyet" gazetesi, "Pazar Eki"nde bu geleneği bir biçimde sürdürmeye çalışıyor bilebildiğim kadarıyla. Dergilerin sayısı, daha da önemlisi işlevi, etkisiyle her geçen gün biraz daha çok azalıyor. Ben bu bağlamda asıl yitirilenin heyecan olduğuna inanıyorum. Okurla dergi, yayın organı arasında var olan yolun bir yerlerinde yitirilen heyecan. Öykü, ses getirir, yaşamda bir şeyleri etkiler, gündemi bir şekilde belirleme özelliğini yitirmiş görünüyor artık. Bir diğer deyişle, en iyilerden kabul edilen herhangi bir öykücünün yeni bir öyküsünün herhangi bir dergide yayımlanmasının bugün pek az kişi için önem taşıdığı, entelektüel, ya da entelektüel olma iddiasındaki ortamlarda bir söyleşiye konu olmadığı düşüncesini göz ardı etmemek gerekiyor. Dergi yöneticilerine soracak olursanız, "Öykü vardı da, biz mi yayınlamadık?" diyecekler birilerini anımsatırcasına. Tartışılabilecek bir düşünce bu. Yolun başında olanları düşünün. En zor tür olmasına karşın sayısız, çoğu niteliksiz şiir yazılır da, iş öykü yazmaya gelince durum değişir. Öykü yazmak farklı bir çabayı, daha uzun bir süreyi, en önemlisi sabrı gerektirir çünkü. Şiir için de böyledir elbet. Ama nedense hep öyle olmadığı sanılır. Böyle olunca da öykü çok daha az yazılır. Konuya böylesi bir açıdan baktığınızda dergi yöneticilerinin de bu görüşlerini göz ardı etmemek gerekiyor. Kurunun yanında yaş da yanıyor bazen, işin içine birtakım klikleşmeler de giriyor ya neyse, bu apayrı bir tartışmanın konusu. Ha, bir de öykü şimdilerde eskisi kadar 'moda' değil galiba. Bu günlerde anlayan anlamayan, bir iki kitap karıştıran, 'metin' diye bir şeyler yazıyor. Ben çoğunlukla bunların ne için kimler için yazıldığını anlayamıyorum. Ama bazı dergi yöneticilerinin öykünün dergilerden saf dışı edilmesine zemin hazırlayan tavırları konusunda bir diyeceğim daha var. Bunu başka yerlerde de söyledim, burada söylemekten de çekinmeyeceğim: Bugün bir öykü dergisi çıkarmaktan söz edenler, ya da bir öykü dergisinin çıkmasına katkıda bulunanlar, neden on yıl süreyle yönettikleri edebiyat dergisinde

tek bir öyküye bile yer vermediler? Giderayak bir diyet ödeme, ya da bir çeşit günalı çıkarma çabası mı bu?

Eğer öyleyse, onca yıl süresince görmezlikten geldikleri, cesareti kırılan onca genç öykücüyü bu derginin neresine koyacaklar?

Kuşağınızın önündeki açmazlar nelerdi?

–Herkes kendi serüvenini kendine göre yaşadı bana kalırsa. '80 sonrasında kendini gösterebilenlerde, en azından birer okur olarak. '70'li yıllara oranla –ki bence Türk öykücülüğünün Altın Döneminin yaşandığı yıllar– biraz daha çok kendisini arama çabası vardı. Bir başka sorunun kapısını aralıyordu bu durum. Herkes kendi yolunda, birbirinden kopuk, hani nerdeyse habersizdi. Tıpkı bugün olduğu gibi. Hiç kimse birbirini okumuyor. Herkes o başkasının, 'Öteki'nin öyküsüne sağır.

Bugünkü görünümle ilgili düşüncelerinizi biraz daha açabilir misiniz?

–Az önceki yanıtın devamı niteliğinde bir yanıt olabilir bu. Ben, için için bir hazırlığın yaşandığını, adını şu ana kadar duyuramamış birçok genç yazarın her şeye karşın öykü yazmayı, daha da önemlisi yazdıklarını başkalarına göze aldığını biliyorum. Ama bir sorun var. Hem de çok önemli bir sorun. Bu yazarların, ya da yazar adaylarının çok büyük bir çoğunluğu öncelikle başarılı birer okur olmamanın çıkmazını yaşıyor. Bu durumda yazma çabası niye diye soruyorsunuz kendinize. Bunları düşününce bugünkü görünüm hakkında oldukça karamsar olduğumu söylemeliyim. Bir de öykü galiba daha önce de söylediğim gibi bugünlerde pek revaçta değil. Anlayacağınız engel çok.

Başlangıç çizginize gelelim. Etkiler, kaynaklar neler oldu?

–70'li yılları Türk öykücülüğünün Altın Dönemi olarak gördüğümü söylemiştim. Öykü yazmaya başladığım dönemdi de bu aynı zamanda. Yoğun bir okuma sürecini de yaşadığım, hani, alışılagelmiş bir söyleşiyle, hem okudum, hem yazdım, diyebileceğim bir dönem. Bendeki yazma gereksinimini daha da artıran yazarlar arasında aklıma o günlerden ilkin, Bilge Karasu'nun, Tomris Uyar'ın ve Selim İleri'nin isimleri geliyor. Başkaları da vardı elbette, dünyaları, tüm kitaplarıyla olmasa da, bir tek öyküleri, dahası tümceleriyle beni derinden etkileyen. Zengin bir öykücülük damarıyla karşı karşıyaydım. Öyküye en yakın tür olarak gördüğüm tiyatro oyunları ile metinleri vardı sonra. Çehov, Arthur Miller,

Anouilh ve diğerleri... Bir de o güne dek enikonu ihmal ettiğim şiir... Birbirlerine her zaman yakışmasalar da Turgut Uyar, Edip Cansever, Behçet Necatigil, Attilâ İlhan ve Metin Altıok. Tüm bunların yanı sıra doğduğum günden başlayarak soluduğum, kişiliğimi, kimliğimi çok derinden etkilediğine inandığım Yahudiliğimle her zaman, her yerde karşıma çıkan, çıkarılan o azınlık psikolojisinin göstergeleri vardı. Bir de fakülte yılları... Tahsin Yücel, özellikle de Haldun Taner gibi hocaların öğrencisi olmanın ne denli anlamlı, öğretici olduğunu yıllar geçtikçe daha iyi anlayacaktım.

Yeni yazan bir öykücü için, bir öykü dergisinin anlamı nedir, ne olmalıdır?

–Soru, gizliden gizliye yanıtını da içeriyor bana kalırsa. Bu girişim, öncelikle bir öykü platformu oluşturması açısından, tüm öykücüler için çok yararlı bir girişim. Kalıcı olması, kurumlaşması, daha da önemlisi, klikleşmelere yol açmaması durumunda, gelecekte bir 'Türk Öykücülüğü Tutanağı' olmak gibi çok önemli bir işlevi de olabilir. Ama her şeyden önemlisi, hazırlıkları yapılmakta olan bir diğer öykü dergisine de dediğim gibi, böylesi bir dergi ancak yolun başında olan, adını daha önce duyuramamış, bu yüzden de şu sıralarda yayımlanmakta olan dergilerde öykülerini yayımlamaları hemen hemen imkânsız öykücülere kapılarını gerektiği gibi açabilirse gerçek işlevini yerine getirecek. Yeni öyküler, yeni öyküleri besleyebilecek mi? Bunu şimdiden kestirmek zor. Ama her şey bir şeylere inanmakla başlamıyor muydu?

Madam Floridis Dönmeyebilir

MARIO LEVİ

İçimde çok eski bir insana uğramaktan kaynaklanan bir ses, bir kırık dökük çağrışımlar fırtınası: duruyor, o küçük hazırlıkları, eviçlerini ve çörek kokularını bir kez daha umutlamaya ya da daha doğru bir deyişle o günlerden bir alacağım olup olmadığını düşünmeye çalışıyordum. Kimi anlamların, konuşmaların ya da zorunlu seslerin yanına onca yalana, yanlışa ve yansılmaya karşın yeniden, daha fazla kayıp vermeksizin gidip gidemeyeceğimi soruyordum kendi kendime. Yabancısı olmadığım, enikonu kanıksanmış o sözcükleri istesem de istemesem de yineliyorum anlayacağınız, bir umursamazlığı tüm karşı çıkmalarıma karşı sürdürmek zorunda kalıyorum. Durup dururken üşütmekten, yerli yersiz konuşmaktan, gülümsemekten ve niteliği ne olursa olsun bir hayali sürekli olarak ertelemekten kurtulmaya da çalışıyorum böylelikle. Ve sonra belki de her zaman olduğu gibi bir yerlerde bir yenilgiyi, bir eksikliği ya da yalnızca bir olasılığı bırakmış olabileceğimi ayrımsıyorum: korkar, kendimi, bir zamanlar o evde, o sokakta yaşadıklarımı biraz da şaşılası bir şekilde yabancılar gibi oluyorum bu durumda. Bir yerlere takılmaları ve kimi zorunlu geriye dönmeleri baştan aşağı yenilemek gibisinden bir mesele olmalı bu. O ses, o sık sık ertelenmiş ses giderek değişiyor, başkalaşıyor o zaman da, bir metne, daha da önemlisi bir metnin hayaline yerleşekalıyor. İşte o anda, sanki çok uzaklardan, sanki nicedir beklermişçesine 'ah pedimu ah(!) artık çok yoruldum' diyor Madam Floridis ve bu sözleriyle belli ki bana birçok eski anıyla çoğalmayı, paylaşılmadık fırtınaları ya da yalnızca bir hikâyede eskimişliği anlatmaya çalışıyor. Yabancısı olmadığım anlatamamalardan, olası bir paylaşımı ertelemelerden, kendisine birçok eski meseleyi hatırlatmalarımdan söz ediyor sonra, kimi yaşantıları günün birinde, birbirimize çok uzak düşsek de paylaşabileceğimizi anlatmaya çalışıyor ve bütün bunları işlek ama pek de mükemmel olmayan bir Fransızcayla, bıyıkları

hafiften uzamışken söylüyor; 'prend garde á tous ces livres, je ne les verrai plus' gibisinden cümlelerle içinde bulunduğu durumu ve sonuçlarına bir yerden sonra katlanmaya mecbur olduğu ikircimi elinden geldiğince dile getirmeye çalışıyor. Susuyor, biraz silkinmeyi, zamanın sakıncalı tuzaklarına yakalanmamayı onca eksikliğe ve yenilgiye bakmaksızın tanımlamaya çabalıyorum bu durumda, kendimi yeniden, böylesi bir çabanın yol boylarında, biçimi sürekli olarak değiştiren bir yalandan, dahası bir unutkanlıktan durup dururken doğarcasına, bir kez daha konumlayabilecek olmanın aldatıcı sevinciyle nedense bu sefer de karşı karşıya bırakıyorum. Kendi küçük tarihimde kelimelerden ve ket vurmalardan örülmüş bir duvarı bir şekilde aşmaya çalışıyorum anlayacağınız. Sonra hava sanki birdenbire kararıyor. Nerede, nasıl olduğumu anlar gibi oluyorum o zaman da, ürperir gibi oluyorum ama o sesin peşinden gitmekten gene de vazgeçemiyorum.

Bu konuşmalar, bu biraz da zor anlaşılası sorgulamalar işte bu minvalde sürüp gidecek, o kitaplara bana söylendiği gibi olanaklarım ölçüsünde dikkat etmeye özen gösterecek, burada okuduklarımın küçümsenmeyecek bir bölümünü yaşamıma geçirebileceğimi nedense hep kimi insanları kaybettikten sonra anlayacaktım. Bu kütüphanedeki kitaplar kimi çehreler, bayramlar ve daralan vakitlerimiz konusunda beni izlemeye değer bir yolun seçenekleriyle karşı karşıya bırakacaktı bu durumda: bu odada yirmi yıldır çalışmış olmanın tüm biçimlerini, gölgelerini, mevsimlere göre değişen kokularını yüzünde taşıyordu çünkü Madam Floridis, bana eğer hâlâ yanılmıyorsam bu kitaplarla ilgili çok gizli, çok anlamlı bir şeyleri anlatmaya, ulaştırmaya çaba gösteriyor ve her şey bir yana, Eşref Bey'le görmezlikten gelinemeyecek ciddi bir muhabbeti paylaşıyordu. Hocayı bir şekilde de olsa tanıyanlar için yeterince açıklayıcı ve düşündürücü olabilecek bu muhabbetin uzun konuşmalarımıza elbette ki bir yansıması olacaktı. Ama aynı Madam Floridis günün birinde, biraz da sanki durup dururken, birçok ertelenmiş kaybolmayı dile getirmek ya da kimi değişebilirliklerle yeni bir hesaplaşmaya beklenmedik bir zamanda girmek istercesine bana bir gidişten, karşı konulması bir yerden sonra olasız bir yolculuğun çağrısından da söz edebilecekti. Bir akşamdı şimdi eğer yanlış hatırlamıyorsam, yani her ciddi ayrılıkta olduğu gibi hüzünlere uygun bir zaman aralığıydı ve bu aşamadan sonrası sanımca yalnızca bir

dizi olabilirliğin anlatımıydı. Buna kısacası uzun, çok uzun bir gezi ya da bitmek tükenmek bilmeyen bir arayış adına göze alınan hazırlıklar, dahası hayaller de diyebilirdiniz. O günlerde Madam Floridis'i seneler senesi gidilememiş bir Atina'nın hayali görüntüleri bekliyordu evet, kafasında çok uzun zamandır görülmemiş bir kız kardeşle eski, çok eski birkaç dostun hasreti, için için yaşatılan, her şeye karşın bir türlü tüketilememiş hatıralar ve böylesi bir uzun gezi adına, kimi sevenleri bir belirsizlikle bir yanılsamada bırakmanın sakıncaları vardı. Buraya er ya da geç döneceğini, bu küçük yolculuk sevincine karşın dönmeye mecbur olduğunu gene de çok iyi biliyordu Madam Floridis, 'bu topraklar bizi çeker yavrimu, bilirsin, anlayabilirsin' diyordu. Bilirdim, anlayabilirdim bu hayatlarla bu hatıralardan istesek de bir türlü kopamayacağımızı. Bu dönüşler bizim kaçınılmazlığımız, deyiş yerindeyse zorunlu, küçük, sessiz ölümümüzdü.

Hâtıralar ve bitmek tükenmek bilmeyen sözcükler, görüntüler: yaşadıkları, yaşamış olabilecekleri, kendisine yakıştırmak istediklerim ve bende bıraktığı ses adına bir kez daha, özlemlerimin ve olabilirliklerimin yörüngesinde yeniden kurmak, biçimlendirmek istediğim ses düşünüldüğünde Madam Floridis'in bizim okulun o yıllanmış kitapları arasında bir kütüphane görevlisi olarak dolaşmasında şaşılası ya da itiraz edilmeye değecek hiçbir durum yoktu aslına bakacak olursanız. Asıl sorun zorunlu çıkmazlarla bazı çıkıntıları yaşamış olmanız durumunda hangi düzeysizlikler sonucunda belirlendiğini çok iyi bileceğiniz o yaşama biçiminin dışında kalanları yeterince ayrımsayamayan insan taslaklarında ya da onların türevlerinden başka bir şey olmayan o zorunlu dostlarla, bizim okulun şaşılası, katlanılması pek de kolay olmayan öğrencilerindeydi. (Bir vakitler Eşref Bey'le sık sık konuşup kendimize göre açıklamaya çalışırdık bu meseleleri: konuşulanlar, özlenenler ve kırgınlıklar ne olursa olsun her şey önünde sonunda önlenemeyesi bir yenilgiye gelip dayanacaktı. Bu bağlamda kimi hikâyelerin düşünülmesi elbette başka umut ve seçeneklere uç verecekti.) O kadar ki size belki biraz abartılmış gibi gelecek ama onca yıl süresince bırakın Madam Floridis'i doğru dürüst tanımayı, bizim okulda esaslı bir kütüphane olduğunun farkına bile varanıamış olanlar vardı inanın ve bu nitelikleri ya da hayatlarını böylesi biçimlerde ipotek altına aldırmaları başarılı birer öğrenci, bu da yetmemiş gi-

bi umut vaat eden birer insan olarak görülmelerine hiç engel değildi. Oysa o kütüphane birçok benzerinden farklı olarak düzenli ve tertemiz görüntüsüyle de çarpabilirdi gözünüze. Derslerin, tutarsız ve kemikleşmiş disiplin kurallarına sahip çıkma adına şaklabanlıktan başka hiçbir şey yapmayan öğretmen müsveddelerinin, yalnızca ölçülü biçimli olma kolaylığına sahip olanlarla yalnızca sporda, dansta ya da gürültüyle gülmede başarılı erkeklere yüz veren başka biçimli hatunların ve her sabah zorunlu olarak yapılan ahlak derslerinde söylenenlere ve öğretilmek istenenlerin zorunlu, dahası kaçınılmaz varlığına için için duyduğum öfke yüzünden koyverdiğim şamatanın karşılığında hemen hemen her çarşamba öğle sonralarında cezaya kaldığım saatlerin sıkıntısından kurtulmak için sık sık uğramaya çalıştığım bu kurtarılmış bölgede belki de bu yüzden kimi duyguların tarihini yakından öğrenebilmenin hüznünü ve sevincini kendine göre yaşayıp, belli belirsiz geleceğim adına kalıcı kılmaya çalıştım. Bozuk Türkçesi, ısrarlı Fransızcası, maviye boyadığı beyaz saçları, özenle pişirdiği çörekleri, sevecenlikleri ve eleştirici bakışlarıyla bana geçmişimdeki bir çehreyi şöyle bir hatırlatır gibi olurdu Madam Floridis. Onca özenle bölümlediği, tozunu aldığı kitapların çok büyük bir bölümünü okumamış, pek de merak etmemiş olabilirdi bana soracak olursanız.

Ama ne yalan söylemeli, bütün bunlara karşın, Alexandre Dumas'nın ve Cronin'in tüm eserleriyle "Parlayanlar"ın uzun tarihi üzerine söyleyebileceği, üstüne üstlük iddia edebileceği, sevdikleriyle paylaşmak isteyebileceği epey bilgi ve ayrıntı da vardı. Değişik ve en mühimi, kişilikli, küçücük bir dünya için yeterli malzemelerdi bunlar; kimi ayrıntılar beklenmedik zamanlarda umulmadık anlamlar kazanabilirdi. Anneannemlerin bir zamanlar oturduğu üç katlı, bahçeli apartmanın sakinlerindeki üstüne üstlük Madam Floridis. Kızı Sandra günün birinde, anlatabileceğimi sandığım kimi hikâyeler yüzünden aramızdaki büyük yaş ve dünya farkına karşın benim ilk umutsuz aşkım olacaktı. Oturduğu o evin eşyalarını, kokularını ve hâtıralarını benim gibi şöyle bir soluyabilseniz insan buradan kesinlikle taşınamaz derdiniz. Yani bir yerde onca biçimde, onca özlemle yaşadıktan sonra bir yerlere bir şekilde gitseniz de burada bırakacağınız bir olabilirlikler, bir kırgınlıklar dünyası olmalıydı. Ayrıntılar ya da değeri ancak yaşanınca anlaşılabilecek, belli belirsiz bir geleceğe taşınabilecek çok özel güzellikler... Bun-

ları daha önce bambaşka şekillerde de düşünmüş olmalıydım diyorum şimdi kendi kendime. Bir eve, bir yaşantıya istense de istenmese de tutsak olmanın bir başka biçimiydi bu.

Bu saptamalardan Madam Floridis'in enikonu renkli bir geçmişin insanı olduğu sonucunu rahatlıkla çıkarabilirdiniz. Zamanla, biraz da kimi rastlantıların yardımıyla edineceğim bilgiler bu kanımı biraz daha güçlendirir nitelikte olacaktı. Ama o günler için bildiklerim, böylesi bir yaşantının belirleyici öğeleri olarak, yalnızca Comtesse ve Colette adında iki kedisinin, koku yapmayan bir alaeddin sobasının, doğru dürüst çalışmayan dört lambalı bir radyosunun ve bu radyoyla birlikte çalışan bir pikabının, taş plaklarının, eski püskü oldukları halde, üzerleri bayram ve misafir günleri dışında, sürekli olarak, daha da eski örtülerle kaplı iki koltuğunun, gizini hiçbir zaman çözemediğim, son derece düzgün bir Fransızcayla yazılmış Selânik mektuplarının, karanfil kokularının, nefis çörek, şurup ve de yalnızlık reçetelerinin, çok eskilerde kalmış hüzünlü paskalya anılarının, uzun bir hikâyenin ayrıntılarını kendi yolunda ve yolculuğunda bir başka şekilde yaşamış olan bir kızının, tek başınalık gecelerinin, avuntularının, özenle saklanmış çok eski balo elbiselerinin, çağrışımlarının, bir gün gerekir düşüncesiyle saklayıp da yerini sık sık unuttuğu eşarplarının, sevdiklerine özel günlerde hediye ettiği küçük hatıra eşyalarının ve çok sesli bir piyanosunun olduğuydu. Hiç kuşku yok ki bir insanı anlatmaya, bir başkasında kalıcı kılmaya yetebilecek özelliklerdi bunlar. Ne var ki mesele, hele hele bir zamanlar o evde yaşadıklarım, hayallerim ve birçok insanla anlaşamamalarım düşünüldüğünde elbette burada bitmiyordu. İşin bundan sonraki en güzel yanı, bir şekilde duyulan ve yaşantımıza yön veren olayların birer söylenti halinde bizlere ulaşmış olmasından kaynaklanıyor. Bu da, doğrusunu söylemek gerekirse beni enikonu rahatlatıyor, kimi olası gerçekleri hayalimden çıkarabilmem konusunda bana eşine az rastlanır bir özgürlük sağlıyor. Her şey bir yana, 'sana biraz da bu kütüphanedeki kitaplar yol gösterecek' cümlesini, beklenmedik bir keşfin bana sağladıklarına güvenerek, çok daha farklı bir şekilde açıklayabiliyorum bugün. (Eşref Bey'i benim gibi, hakkında bir şeyler söyleyebilecek kadar tanımış pek az sayıda insan, bu kütüphanelerde uzun gezintilere çıkma hastalığının bana nasıl ve hangi koşullar altında bulaşmış olabileceğini rahatlıkla anlayabilir. Böylesi bir hastalığa, bam-

başka arayışlar ya da eşdeş kabullenmeler yüzünden yakalananlarsa kurtulmanın hemen hemen olasız, kaçınılmaz sonunsa kitaplarda bir şekilde yitmek olduğunu gayet iyi bilirler. Madam Floridis'in oldukça farklı bir oluşumun ve kültür birikiminin insanı olarak böylesi bir ayrıntıyı yakalayabilmiş olmasıysa beni bu günlerde bir hayli düşündürüyor.)

Mezuniyet günlerinin yaklaştığı, bir diğer deyişle, okul cehenneminden kimi kandırmacalarla da olsa kurtulabileceğime inandığım günlerin tam ortasındayım. Emma'yı ölüme ya da seneler senesi belki de biraz ayrınsanmaksızın beklenmiş olan o kaçınılmaz kurtuluşa doğru götüren duyguların anlatıldığı sayfaların arasında, oldukça değişik bir el yazısıyla kaleme alınmış, biraz mektup, biraz günce, biraz da hesaplaşma türünde bir metin bulmuştum. Zorunluymuş gibi görünen bu yolculuğa karşın, bu kütüphaneden tam anlamıyla ayrılamayacağını anlamış ve ardında giderayak bir şeyler bırakmayı düşlemiş olmalıydı Madam Floridis. Ama doğrusunu bilmek isterseniz, saptamalar, izlenimler ve tüm yorumlamalar bir yana içimde hâlâ bir boşluk, bir gizem, bir olabilirlikler dizisi büyüyor burada anlatılanlardan, yanıtsız sorular meseleye bambaşka, çok boyutlu bir anlam kazandırıyor. Örneğin gerçek anlamda bir iç hesaplaşmasının dile getirilişi miydi bu metin, bir ayrıntı çatışmasının göz ardı edilmediği biraz da uydurma bir hikâye denemesi mi? Bir şeyleri içtenlikle dile getirme adına biraz da maksatlı bir şekilde mi o sayfaların arasına bırakılmıştı burada anlatılanlar, yoksa hiç istenmediği halde, diyelim, uzun, sakıncalı bir yalnızlık zamanında yazıldıktan sonra, odaya aniden girmekte olan birilerinden biraz da telaşla, hani ne derler, el altındaki ilk kitaba gizlenmek istenmiş, sonra bu kitap unutulmuş, bir başka küçük hikâyeye kendince uç verebilmek için, izini belki de kaybettirmiş ve bütün bu tuhaf olaylar durup dururken, arzulamadık bir açığın verilmesine zemin mi hazırlamıştı? Ve en önemlisi, gerçekten de Madam Floridis tarafından mı kaleme alınmış bu garip metin, yoksa her şey benim bir yakıştırmamdan ve bir çok meseleye biraz da davetsiz bir şekilde karışan hayal gücümün olmayacak gerçeklere ve insan ilişkilerine gereğinden fazla çalışmasından mı? Bu soruları rahatlıkla yanıtlayabilmem ne yazık ki pek kolay değil. Madam Floridis'in kendi kişiliğini bulma savaşımını sonuna kadar götürmek isteyen her insan gibi pek fazla dostu yoktu çün-

kü. Bildiğim, kimi yollardan sapmaları kabullenmekte basbayağı zorlanan komşularımız ve müthiş insan sarraflarımız tarafından anlaşılası, ancak pek de şaşılmayası bir biçimde dışlanmış olduğu, çocukluk günlerindeki paskalya sevinçlerini tüm arayışlarına ve serzenişlerine rağmen istediğince sürdüremediği, örneğin küçük bir hazırlık adına hiçbir genç insanla o binbir çağrışımlı yumurtaları o hünerli elleriyle boyayamadığı, paralı çörekleri sevebilecekleriyle ağzının tadıyla paylaşamadığı, bir Noel ağacını bile dilediğince süsleyemediği, bütün bunları seneler senesi oncasına çok şey beklediği kızı Sandra tarafından günün birinde umulmadık bir zamanda terk edildiği için yapmak istemeyebileceği ve böylelikle bambaşka, paylaşılması pek de kolay olmayan bir kırgınlık yaşanıaya bir yerden sonra mecbur bırakıldığıydı.

Şimdi, onca sene sonra, olaylara biraz daha değişik bir bakış açısıyla yaklaşabildiğim bir zamanda, bu kırgınlığın nedenini, Sandra'yla her geçen gün biraz daha çok silikleşen yanıtsız görüntülerin yanı sıra, Mösyö Moiz'de de aramak, bulmaya çalışmak gerekirdi diyorum. Mösyö Moiz ya da yeterli cesarete ve kayıtsız kalamayacağım çağırmalara günün birinde kavuşabilmem durumunda, sizlere tüm içtenliğim ve sınırlanmalarımla anlatmak isteyeceğim bir dost, bir sırdaş, bir öğretmen ya da yalnızca bir sarhoşluk arkadaşı. Meselesinin bu yönü enikonu önemli ve üzerinde durulasıydı, evet. Çünkü hiçbir zorunluluğumuz olmadığı halde bana soracak olursanız Mösyö Moiz'le Madam Floridis arasında yılların akışı, imkânsızlıkları ve yaşanmışlığıyla zenginleşmiş garip, biraz da gizli bir gönül macerası vardı. Bu metinde yazılanlar böylesi bir düşünceyi, deyiş yerindeyse bir savı yer yer güçlendirebilir bir nitelikteydi. Ama daha da önemlisi, mesele öylesine ciddi olmasaydı, kimi gece yarıları, Hanımefendi Sokağı'nın dibinde oturduğu evinden, üstüne üstlük havanın enikonu ayaza çaldığı kış vakitlerinde, Sıracevizler'in o pek de sevimsiz rüzgârını da göze alarak İzzetpaşa Sokağı'ndaki o eve tüm umutları ve olabilirlikleriyle taşınmayı bana kalırsa zaten göze alamazdı Mösyö Moiz. Bana kalırsa diyorum, çünkü o günkü çevremizden kimi göstermelik dostlar, daha doğrusu ahbaplar, yani o olaylara o günlerde şurasından burasından bulaşmış olanlar arasında böylesine önemli ayrıntıları göz ardı edip, çok farklı yorumlarda bulunma hakkını kendilerinde bulanlar da vardı. Madam Floridis, hayatının hemen hemen her döne-

nünde şaşılası derecede ayran gönüllü olmuştu o insanların söylediklerine bakılacak olursa, bir zamanlar yaşamış olduğu çok mutsuz bir aşk hikâyesinin acısını Mösyö Moiz'den çıkarmak istemişti, küçük kızına suskun, biraz da sevecen bir baba aranıştı ya da bir tarihten sonra İzzetpaşa Sokağı'ndaki o yıllanmış evde özellikle de pazarları canı fena halde sıkılmıştı. Mösyö Moiz'le Madam Floridis'i yakından tanıyanlar için oldukça gülünç yargılardı aslında bunlar. Ama belli bir düzende ve tekdüzelikte yıllarını tüketmiş insanların kimi çizgi dışlarında bir çeşit kovulmuşlukla yaşayanları harcamaya ne denli hazır ve gönüllü olduklarını sanırım siz de çok iyi bilirsiniz. İşte ben biraz da bu yüzden Madam Floridis'le ilgili olarak, yakın çevremizde dolaşmış olan bu anlamsız ve yüzeysel yargılara pek kulak asmamayı daha uygun buldum, biraz da bu yüzden, bu iki insanla ilgili olarak, kulağınıza çalınmış olabilecek kimi söylentileri bilerek atlamış, duymamış, duymak istememiş, dolayısıyla da sizinle paylaşmayı gereksinmemiş olabilirim. Sözünü daha önce de ettiğim o metin gizlide kalmış birçok duygu ve kırgınlığı ilk elden açıklayıcı kılıyor ne de olsa, kimi önemli ayrıntı ve görüntülere uç verebilmesi, bir diğer söyleşiyle çok özel bir tarihe titrek de olsa bir ışık tutabilmesi açısından sanımca çok büyük bir anlam taşıyor.

Balolar, başka Fransızcalı davetler, yeni tuvaletlerin heyecanı, belli belirsiz Tatavla Karnavalları, dupduru bir pazar sabahının çan sesleriyle Sinemköy'deki bahçeli küçük kilise, 'Les Petites Soeurs des Pauvres'a yapılan aralıklı, kısa ziyaretler, orada, seneler senesi terk edilmeler, kendince sürdürülen nesneler, ayrıntılar ve tekbaşınalıklarla yaşayan, biraz ihtiyar, biraz da böylesi durumlarda hep olageldiği gibi birkaç sıcak sözcüğe muhtaç bir teyzenin görüntüleri, utanmalar, sıkılmalar, hazırlıklı olmamalar, yepyeni hayatları, yinelemeleri göze alabilmeler, güller, cenaze sarhoşlukları ve uzak, yitik bir laternanın buruk ezgisi sık sık birbirine karışıyor, bambaşka, upuzun bir hikâyeyi biraz da anlaşılabilir bir doğallık, bir kendiliğindenlikle oluşturuyordu o metinde. Mezeci Niko'yu andırır bir eski dost, belli belirsiz bir şekilde, sanki çok uzaklardan sesleniyor, hayatımıza yerleşen hatıralarla birlikte bambaşka hayallere de dalıp gidebileceğimizi, kendi küçük yolculuğumuzu belki de bu yüzden, önemli yıpranmaları da göze alarak sürdürebileceğimizi biraz farklı, biraz da enikonu özgün bir dille anlatıyordu.

Pire'ye giden bir gemiden dem vuruyordu sonra Madam Floridis ve bu bağlamda Telemako Eflambiu'dan eğer yanılmıyorsam yalnızca bir kez, kısa süren, fırtınalı bir aşk hikâyesinin kahramanı ve Sandra'cığının, oncasına sevdiği, bağlı olduğu kızının babası olarak, o da belli belirsiz şekilde, metnin yer yer büründüğü karamsarlığa uygun düşecek bir biçimde söz ediliyordu. Bu belirsizlik beraberinde yeni, bambaşka açılımları, daha da önemlisi, beklenmedik olabilirlikleri, çağrışımları ve yanıtsız soruları da getiriyordu. Kimdi örneğin bu Telemako Eflambiu? Tatavlalı bir eski yaşama sarhoşu mu? Bir Tarlabaşı serserisi mi? Bir protez ya da tahtanın her biçimi, kokusu ve sıcaklığıyla özdeşleşmiş bir marangoz ustası mı? İstanbul'a kısa bir süreliğine gelen, gelip geçici müzisyenlerden, sahne emektarlarından biri mi? Bir akordeon koleksiyoncusu mu? Bir tavernada iki votka kadehi arasında özlemlerini sürdürmeye, başkalarına durup dururken anlatmaya çalışanlardan mı? Yakışıklı bir aile dostu mu, yoksa yalnızca bir piyano çalabilme zamanını gencecik Madam Floridis'le çılgıncasına paylaşıp bu yaşamdan aniden ya da kimbilir belki de beklenesi bir şekilde çekip gidenlerden mi? Metnin karmaşıklığı içerisinde bu olasılıkların herhangi birinde yeterince güvenilebilecek ipuçlarına ne yazık ki pek rastlanamıyor.

Ama ilerleyen anlatımdan, istense daha da geliştirilebilecek, çeşitlendirilebilecek olan ve bizleri birbirinden çok farklı olasılıklara yöneltebilecek olan bu soruların bir yere kadar önemli olduğu, bu olaydan sonra Anna'nın ailesiyle zaten pek sağlam olmayan bağlarını giderek kopardığı, ayrı bir eve çıktığı ve geçimini sağlayabilmek için piyano dersleri vermeye ya da şurda burada piyano çalmaya başladığı da anlaşılıyordu. Piyano çalabilmek diye düşünmüş olmalıydı o anda Madam Floridis, Sandra'cığıyla, küçük kızıyla paylaştığı o yoğun, her şeye karşın, umut dolu saatleri, yaşayarak, kaybederek öğrendiklerini, aşklarını, sevgililerini terk etmelerini, bir başkasıyla çoğaltmadığı hüzünlere doğru sürüklenişlerini hep bu geriye dönüşlerde, bana kalırsa hiç istemediği halde anımsamış olmalıydı. Ailesinin ve yakın çevresindekilerin yaşamış olduğu zorunlu göçlerle kimi gidiş gelişlere karşın, ömrünün çok büyük bir bölümünde İstanbul'da kalışınınsa sanımca bambaşka, sanıldığından da derin gerekçeleri olabilir, bu gerekçelerin uyandıracağı olasılıklar bizleri umulmadık, beklenmedik hikâyelere yepyeni yolcu-

luklara çıkarabilirdi. Bilinçli, maksatlı bir seçim miydi bu gene de, bir umursamazlığın kendince bir dışavurumu mu? Bu meseleye açıklık getirebilmek de pek kolay değildi, Mösyö Moiz'in, sözcükler ve olabilirlikler aracılığıyla, birçok sakıncayı da göze alarak, bambaşka bir yoldan girmek istediğim bu çok eski dostun hayatına sözü edilmeye değer bir sevgili olarak katıldığı günlerin tam olarak belirlenmesi de. Biz bu aşamada biraz satır aralarından keşfetmeye ya da yalnızca tahmin etmeye çalıştıklarımızın, biraz da hiç istemediğimiz halde çevrede söylenenlerden öğrendiklerimizin ışığında Anna-Moiz aşkının uzun yıllar, büyük anlar, küçük çılgınlıklar, aykırılıklar, pişmanlıklar ve birbirine mecburiyetlerle devam ettiğini söylemeliyiz. Günün birinde gene o metinde anlaşılmayan, daha doğrusu açıklanmayan nedenler yüzünden piyano dersleri vermeye ya da piyanoyla ilgili çeşitli yaşantıları denemeye, daha dingin ve sözde sorunsuz bir düzen adına durup dururken son verecekti. Bir de Madam Floridis, bizim okulun kütüphanesinde çalışmaya, anlaşıldığı kadarıyla, bu tarihten sonra başlayacaktı.

Tüm bu gerçeklerin göz önünde bulundurulması durumunda, Madam Floridis'in Emma Bovary'yi ya da La Dame aux Camélias'yı bu denli çok sevmesi, tekrar tekrar okuması sanımca çok daha iyi anlaşılabilirdi. Mösyö Moiz'in onca yaşantıyı denedikten sonra sevgili Anna'sı için gece yarıları küçük çılgınlıkları düşünmesi ve göze alması da anlaşılabilirdi aslına bakacak olursanız, Sandra'nın ardında uzunca bir mektup bırakarak Fransa'ya belki de bir daha dönmemesiye gitmesi ve 'ah pedimu (!) bana ne çok şey hatırlatıyorsun' seslenişine biraz da bu yüzden, bambaşka nedenler ve özlemler adına uygun bulunmam da. Anlaşılması hemen hemen imkânsız olan tek şey, bu çok sevimli ama bir o kadar da geçkince kadının o günlerde tutarlılığı savunulabilecek hemen hemen hiçbir gerekçeyi öne sürmeksizin okuldaki görevinden onca seneye, sözcüğe ve alışkanlığa karşın durup dururken emekliliğini istemesi ve uzunca bir gezi için, üstelik Mösyö Moiz'in kendisine enikonu gereksinim duyabileceği bir zamanda Atina'ya, akrabalarının ve bizlere bir türlü anlatamadığı olabilirliklerinin yanına gitmiş olmasıydı. Hikâyelerin bitmediği, tüm çabalara karşın bir türlü bitirilemediği bir hayat fırtınası da vardı ama, bu gerçeğin bana kalırsa hiç unutulmaması gerekirdi. Meseleye böylesi açıdan yaklaştığımda işin içinde esrarını hiçbir zaman çözemeyeceğimiz bir çağrı vardı

diyorum şimdi. Beklenmedik bir geriye dönüşe uç verebilecek ya da daha doğru bir söyleyişle bir zamanlar yaşananlara sakıncalı göndermeler yapabilecek bir çağrı; peşinden her şeye rağmen gidilmek istenecek bir olasılık. Ya da bir soruya yıllar sonra bulunabilecek bir yanıt umudu. Meseleydi, kayıtsız kalınamazdı.

O gün bu gündür o ertelenmiş gezisini hâlâ sürdürüyor Madam Floridis ya da en azından ben öyle zannediyorum. Akbabaların yanında, Atina'nın sokaklarıyla biraz yadırgayacağını sandığım insanları arasında mutlu olup olmadığını, aradıklarını gerçek anlamda bulup bulmadığını, dahası yaşayıp yaşamadığını arada sırada sorduğum oluyor kendi kendime. İzzetpaşa Sokağı'ndaki ev bildiğim kadarıyla henüz kapatılmış ya da hepten terk edilmiş değil. Bizim okulun kütüphanesindeyse kitaplar hâlâ onun bıraktığı gibi duruyor. Ortalıkta betimlemekte enikonu zorlandığım bir ölüm, bir çıkmazlara tutsaklık korkusu var. Bu meseleyi bilenler için Madam Floridis'in varlığıyla bir kişilik kazanmıştı bu kütüphane, gidişiyle yaşanırlığını yitirmişti. Hikâyesini içimde, kendime göre çoğaltabildiğim bir hüzünle yaşattığım Mösyö Moiz'se aradan eğer yanılmıyorsam üç buçuk yıl geçtikten sonra, bende büyümeye hâlâ devam eden bir gece vaktinde, yanı başında içkisi bitirilememiş bir şarap kadehi, seneler sonra anlamlandırabildiğim bir çiziktirme, sevgili Anna'sının ortama daha uygun düşsün diye, biraz sararmış olan bir fotoğrafı ve yüzünde pek az kişinin ayrımsayabildiği bir gülümseme olduğu halde, bu hayata, bir şeyleri özellikle tamamlamamaya özen göstererek veda edecekti.

Şimdi bütün bunları düşündüğümde, ölümden sonraki hayatın benim için ne gibi anlamı taşıyabileceğini biraz daha iyi anlar gibi oluyorum. Sözcüklerin ve görüntülerin bende bıraktıklarıyla er ya da geç yeni bir hesaplaşmaya girebileceğimi, bilmem şimdi kaçıncı kez söylüyorum kendi kendime. Taslaklarla bu anlık duygulanımlar, hayatımın gündemine elime geçen hemen hemen her fırsatta getirmeye çalıştığım o uzun yazıya günün birinde elbette aktarılabilecek. Ama bunun için hiç kuşku yok ki şöyle ya da böyle göze alınabilmiş bir ömür, birkaç umut kırıntısı, hatıralardan müteşekkil içki sofraları, gece yarıları beklenmedik zamanlarda çalabilecek telefonlar, yağmurun altında bol bol dolaşmalar, kendi kendine konuşmalar, yinelemeye, peşinden koşulmaya değer yolculuk özlemleri, koskoca bir aldanma, bir oyalanma ve bir sürekli kendi

kendini kandırma yeteneği gerekiyor. Neyse. Ben bu günlerde nasılsa hep bir başlangıçta ya da bir olasılıkta kalmayı tercih edebiliyorum, sözcükler, parantezler, noktalama işaretleri ve kendi küçük çıkmazlarımla savaşmayı, yaptıklarım ya da yapmak istediklerimi ne olursa olsun, bir yerden sonra kaçınılmaz bulabiliyorum. Kendimi, sonraya bırakmalarımı ve insanlara ilişmelerimi bir denektaşına vurma meselesi olmalı bu. Hal böyle olunca da anlaşılası, açıklanası birtakım sakıncaları göze alabilmek gerekiyor. Örneğin bu taslakları, biraz da böylesi bir kaygının gereklerine bağlı kalarak, düşüncelerini alma amacıyla gösterdiğim editörüm, her zamanki iğneleyici tavrıyla bunları yayımlamasına yayımlayabileceğini, ancak 'artık iyiden iyiye cıvıtmışa benzediğimi' bu insanların nasıl olmuşsa öğrendiğim hayat hikâyelerini, üstelik kendimden de bir şeyler katarak anlatmaya hiçbir şekilde hakkım olamayacağını, hikâye denemelerimde, olur olmadık yerlerde kendisine ve düşüncelerine yer vermemdense artık rahatsız olmaya başladığını söyledi ve çok gereği varmış gibi bu tutumundan utanç duyup duymadığını sordu. Selami de buna benzer bir şeyler düşünürdü eğer yanılmıyorsam. Ama sanımca o susar, duygularını bir başka şekilde, yalnızca bakışları ve umarsız görünmeleriyle dile getirmeye çalışırdı. O bir seyir defteri tutucusuydu ne de olsa, beklenmedik zamanlarda, beklenmedik şekillerde çoğalabilir, satır aralarında istediği zaman, dilediğince dolaşabilirdi. Editörümüzün söyledikleri üzerine o günün akşamında uzun uzadıya düşündüm gene de. Bu beklemediğim azarlanma ya da garip onurlandırma karşısında başımı öne eğmiş, susmaya, hiçbir karşılık vermemeye ve o düzmece dekoru tamamlamak için, çevremdeki pek az kişinin bildiği, o yabana atılamayacak oyunculuk yeteneğimi kullanarak, kulaklarıma kadar kızarmaya özen göstermiştim. Ama ben hiç utanmıyordum aslına bakacak olursanız.

Bu anlattıklarımdaki yalan ve uydurma payını benden ve o ilişkileri gerçekten yaşayanlardan başka hiç kimse tam anlamıyla bilmiyor, bilemeyecek çünkü. Dahası o insanlar hiç yaşanmamış da olabilirlerdi. Ve ben sürekli olarak dürüst olduğumu iddia edebilecek kadar yalancı ve sahtekâr olmayı tüm çabalarıma karşın ne yazık ki bir türlü başaramamıştım. Her şeyi biraz eğlenmek, biraz da oncasına değer verdiğim meseleleri, değişik bir kapı aralığının bana sunabileceği olanakları da elimden geldiğince zorlayarak, dü-

şüncelerine ve duygularına güvenebileceğim insanlarla paylaşmak için uydurmuş da olabilirdim anlayacağınız. Ama ben bütün bunları editörüme söylemedim. Olaylara gerçeklikleri ve geçerlilikleri ne olursa olsun, yaşanmış oldukları izlenimini verebilmiş olmaktan ve kendisine bu denli çok güvenen bu insanı bir kez daha benzer yöntemlerle, üstüne üstlük sessiz sedasız, pişmanlıklara alışmış bir insan görünümünde kandırabilmiş olmaktan anlayışla karşılayacağınızdan emin olduğum bir küçük gurur duyuyordum ne de olsa. İşte bu büyü biraz da bu yüzden bozulmasın istedim. Bu bağlamda gerçekçilik ya da bilumum tarihsel özdekçilik meselelerinde enikonu titizlenen kimi zorunlu ahbapların eleştirilerinden de bir şekilde kurtulabileceğim düşüncesindeyim. Çünkü biraz sıkışsam boşverin, bunların tümü uydurmaydı, her şey kendince eğlenceli, bölük pörçük birkaç yalandan ibaretti de diyebileceğim. Bir eserde değişik bir sesi ya da bambaşka bir rengi arayacak gerçek edebiyatseverler için de bir şeyler düşünmek istedim; kimi ölülerle yaşamaya mecbur olmanın, utanmaların, akşamüstü kokularının, ceplere durup dururken atılıveren, sonra da bir şekilde yitirilen kâğıtların, pusulaların ve gelecek reçetelerinin çok ötesinde bir şeyler. Onlara sanımca arkanıza ya da geçmişinize bakın demem yeterli olacak. Çünkü kimi aldanmaların şöyle ya da böyle sürdürülmesiyle kimi olasılıklara hep hazırlıklı olunabileceği sanılır ve bu yalan, bu kısırdöngü, bu çıkmazları yaşayanların çok iyi bildiği o elde olmayan nedenler yüzünden tüm memnun olamamalara karşın istense de istenmese de hep yenilenir. Kimi kişi ve mekânların bir hayal perdesinin ardından görmek istemenin güzelliği daha da önemsenir olur bu gibi durumlarda; yaşamın belli belirsiz bir imge ya da yalnızca aldatıcı bir özlem adına anlam kazanabileceği anları bir kez daha anlatmanın sevdasına hiç beklemediğimiz bir anda yeniden düşer gibi oluruz. Bu küçük hayalden ve elime geçen hemen hemen her fırsatta belirtmeye çalıştığım gibi, küçük bir ayrıntının şiirinden başka hiçbir şey bırakılmamıştır ne de olsa bizlere.

Konuya böylesi bir açıdan yaklaştığımda, bir laternanın buruk ezgisi, Madam Floridis'e yarım kalmış bir balonun, tamamlanmamış bir valsin ya da bedeli tümüyle ödenmiş bir gönül serüveninin görüntülerini rahatlıkla anımsatabilirdi diye düşünüyorum, o uzak, biraz da kırık hayatta, artık pek az kişinin anlatmaya gönüllü olduğu o ince duyarlıklarla, bir buruk ezgi birçok küçük şürin kendince

yaşanmasına, bir başkasından bir başkasına yepyeni yenilgilerle de olsa taşınmasına yol açmış olabilirdi.

Neyse. Biz şimdi bir şekilde yürüyebilmek, kendimize göre ayakta kalabilmek, dahası bu garip haritada bir başkasıyla hiçbir zaman yeterince paylaşılamayacak olan bu eski, hayali fotoğraflara artık boşverelim isterseniz, bir diğer söyleşiyle, çalamadığımız kapılarımıza, sapamadığımız sokaklarımıza ve durup dururken, sanki hiçbir şey olmamışçasına bir denizin dalgalarıyla söyleşmemize bir kez daha dönüverelim, kendimiz, kanıksadığınız geç kalmalarımız olalım yani. İşte böyle olunca da, ben bu aşamada, bizim okulun çok değişik görüntülerini yaşayan o göstermelik ahbapların bu hikâyeye epey şaşırabileceklerini düşünüyorum. Yani onca yıl sonra bu ahbaplardan birine bir kez daha rastlayabilsem, kendileriyle olası tüm sıkılmalarıma karşın şöyle bir konuşmayı göze alabilsem, bu hikâyeyi dilediğimce tamamlamış, üstüne üstlük yayımlamış olabilsem ve diyelim benim bu yazdıklarımı ayıp olmasın diye üstünkörü okumuş oluverseler, ki bütün bu olasılıkların bir araya gelmesi için doğrusunu söylemek gerekirse hiçbir neden göremiyorum, eminim ki 'iyi ama, bizim okulda tozlu, küflü, şerefsiz bir kütüphane, orada da hiçbir işe yaramayacak kitaplar vardı, her şey bir yana, Madam Floridis diye biri yoktu' gibisinden yaklaşımlar, üstü biraz da örtülü serzenişlerle karşı karşıya bırakılacağım. Hiçbir şey söyleyemeyebileceğim o zaman da, sizlerle paylaşmaya çalıştığım kimi olasılıkları bir kez daha anımsayabilecek, suskunluğu tercih, yanılgılarıysa kabul ediyor görünecek, için için gülümseyebilecek ve kendime o düzeysiz, o anlamsız toplumsal anlaşmalarla matrak geçme adına yepyeni bir olanak yaratabileceğim. Madam Floridis, kütüphanesi ve tüm çağrıştırdıklarıyla gerçekten de oradaydı oysa, görmeyi gereğince bilmeniz yeterli olabilirdi diyeceğim kendi kendime. Ne var ki daha önce de söylediğim gibi, bunlar çok uzak olasılıklar, üzerinde durulmaya pek de değmeyecek ayrıntılar. Her şey bir yana, bir yazı tamamlanabildikten sonra çıkabildikten, gün ışığına uzun bir doğum sancısından sonra çıkabildikten, en mühimi yaratıcısını ya da bu yaratıya katkıları hiçbir zaman göz ardı edilemeyecek kahramanlarını ikna ve tatmin edebildikten, yani bir insan küçük ya da büyük eseriyle gerçek anlamda çiftleşebildikten, başkalarının gözünde bir şekilde çoğalabildikten sonra pek az endişenin, yerinmenin ve yazıklanmanın önemi kalıyor. Gene

de, daha başka meselelerde ve tüm kaçınılmaz düş kırıklıklarında olduğu gibi, bu meselede de kuşkuya ve olası tüm çıkmazlarda yol almalara yer vermekten başka hiçbir şey gelemez elimizden. Boşvermeleri, yapılanlar ve gerçekleştirilenler ne olursa olsun, kimi eksikliklere de yaşamayı çoktan öğrenmiş ve kabullenmiş bulunuyoruz ne de olsa.

Ama sizlere anlatmak istediklerim burada da bitemiyor. Mösyö Moiz'in bendeki o uzun hikâyesinde bambaşka bir anlamı, bir olabilirliği sürdüren bir ayrıntıdan bu yazının bir yerlerinde de söz etmem gerekiyordu çünkü. Buradaki olay, bu meselenin ya da bu olası hikâyenin tamamlanmamışlığını doğrudan doğruya ilgilendirebilecek, dahası etkileyebilecekmiş gibi görünüyor ne de olsa. Mösyö Moiz'in beklenesi ölümü, ölümüne yol açmış olabilecek nedenler ve cenazesindeki o gizemli, buruk, biraz da eğlentili hava üzerinde bu denli çok durmak isteyişim bundan. Çünkü o zorunlu törende, cemaatin uzağında durmaya çalışan, karalar giymeye ve yüzünü gene kara bir şalla gizlemeye özen göstermiş olan o kadını, kimi olasılıkları da göz önünde bulundurduktan sonra bir kez daha düşünmek, kendime göre yeniden tasarlayabilmek istiyorum şimdi. Doğrusunu bilmek isterseniz bu yazının düşünülüşündeki temel görüntü ve başlangıç noktasıydı bu. Çünkü o gün, o törende, uzağımızda durmaya çalışan o kadının Madam Floridis olduğunu düşünebilmem için pek çok neden vardı. Yıllar, çok uzun yıllar geçmişti sanki aradan. Hepimiz Madam Floridis'in o uzun geziyi hâlâ sürdürdüğünü, günün birinde buralara dönebileceğini, ancak bu dönüşün daha nice yaşantıları, kayıpları ve bir yerlere, bir insanlara gidişleri gerektirdiğini düşünüyorduk. Bu durumda hepinizi yanıltmış ve yalnızca bu tören için, bir son uğurlama ve paylaşma adına buralara gelmiş olabilir miydi bu çok eski dostumuz? İyi de, öyle olması durumunda, hangi ses ya da önsezi kendisini buralara döndürmüş olabilirdi? Atina'ya, ölümünü önceden bildirecek bir mektup, bir savunulabilir pusula mı göndermişti Mösyö Moiz, yoksa Madam Floridis, arada sırada düşünmüş, bilmem neden, sezinlemiş olduğum gibi, gizli, sakıncalı bir medyum muydu? Bu sorulara kendince bir açıklık getirebilmek için yaklaşabilirdim elbette o kadının yanına. Ama daha önce, başka bağlamlarda, belki de bambaşka nedenler adına belirtmeye çalıştığım gibi, ben kimi yaşantıların hep bir hayal perdesinin ardında kalmasını yeğleyenlerde-

nim. Madam Floridis'in arada sırada önünden geçmeye özen gösterdiğim İzzetpaşa Sokağı'ndaki dairesine işte bu yüzden uğramadım o günün akşamında. Geriye hiç olmazsa bir buruk anımsamanın, ama daha daha da önemlisi, bir olabilirliğin tadı kalıyordu. Buna çok eski bir hikâyenin içimde bıraktıkları, kendince çoğalttıkları ya da her şeye karşın tüketemedikleri de diyebilirdiniz. Eski, yıllanmış bir anı ya da zaman içinde sanımca sürekli olarak biçim değiştirebilecek, yeni anlamları, çağrışımları ve çehreleri yüklenebilecek, bir ayrıntılar fırtınası. Ya da yolun bir yerinde kalıvermek, kendine ve o güne dek yaptıklarına durup dururken şaşıvermek gibisinden bir mesele. Bir fırtına ya da umulmadık bir küçük deprem, evet. Sonrasını tahmin edebilir misiniz?

(Küçük bir gece müziği için: bu hikâyenin tasarlandığı, gereğince yaşandığı, beklenmedik bir rüyada görüldüğü ve bir şekilde tüketildiği zamanlarda vakit hep gece yarısını geçiyordu. Sözcüklere her zaman olduğu gibi bir müzik, sessizliğin ve çok eski, çok hayali bir Rebetiko dünyasının ezgileri eşlik ediyordu. Madam Floridis'in Atina'ya, o seneler senesi ertelenmiş yolculuğa hazırlandığı günlerin anlatıldığı satırlarda Anna Hristathi'nin bir aşk kırgınlığından söz ediyor olmasıysa yalnızca ilginç, göz ardı edilemeyesi bir rastlantıyla açıklanabilirdi.)

II

Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı

Öykünün yazının gerçeğindeki yeri/anlamı nedir derseniz; yaşamla buluşan, ayrışan, çözülen her şeyin bir yanılsaması diye yanıtlayabiliriz bunu. Daha da açılımcı davranıp; öykünün, kurmaca gerçekliğin tözlerinden biri, anlatılanla anlatanın söylemsel birliğinin özüdür diyebiliriz. Ama, bilinen bir şey var ki; yazınsal oluşumun türsel ayrıştırmalara, dönemlere, kuşaklara dönük bir bakışla değerlendirilmesi bir yazın türü olarak öyküye de sınır ve tanım getiriyor. Bu tür tanımlar değişkenlik gösterse de; öykü insanlığın varoluşunun her döneminde hayatın içinde var, yaşanılanlar/yaşanmak istenilenler onu günbegün biçimliyor.

Biçimleyici/yaratıcı konumunda olan yazar/öykücü yaşadığı dönemin, 'an'ın izlerini taşır yazdıklarına. Amacı öyküsü aracılığıyla dönemsel/yaşamsal gerçekliği yansıtmak olabilir de, olmayabilir de... Burada, bence, yazdığı/anlattığı 'öykü'dür önemli olan.

Dün yazılana bizler (daha çok yazınbilimciler, eleştirmenler... Çünkü klasik okurun böylesi bir kaygısı yoktur.) bugün dönüp baktığımızda; ister istemez öykücünün neyi/nasıl/niçin yazdığının ötesinde; bir de aitlik üzerinde durduğumuzu gözleriz. Bunu tümüyle yadsımıyorum. Olması, yapılması gereken bir çaba. Gerçi tanımlardan sınırlardan yola çıkmak bazen bizleri yanıltsa da; yazınımızın kaçınılmaz biçimde bunlara gereksinimi vardır. Varolan birikim ancak bu bağlamda değerlendirilip belli bir yere oturtabiliniyor.

Öykücülüğümüzün bugün geldiği çizginin ardındaki kalıt azımsanamayacak düzeydedir. 1950 Kuşağı öykücülüğü ise bu kalıtın nirengi noktasıdır. Bir anlamda yazınımızın modernleşme yön/ibresi burada belirlenmiştir.

Bugün, bu kuşağın yerli yerince değerlendirildiğini söylememiz güç. Bu salt öyküde değil şiirde, romanda da öyle.

Asım Bezirci'nin *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* (Eleştiri-

ler/Konuşmalar, 1980), Füsun Akatlı'nın *Bir Pencereden* (1982) kitaplarının dışında bir çalışma yok diyebiliriz.

'50 Kuşağı öykücüleri (Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçıner, Feyyaz Kayacan, Erdal Öz, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Zeyyat Selimoğlu, Demirtaş Ceyhun, Leylâ Erbil...) bugün yazmayı, yeni oluşumları etkilemeyi sürdürüyor.

Orhan Duru (1933), bu kuşağın en verimli öykücülerinden biri. Duru'nun öykü evreni, etki/ivme odağındadır sürekli. Günün güncesi yazılırcasına 'Zaman'ın nabzı atar anlatısında. Kurmaca gerçekliğinin düşle/gerçek arasındaki çizgisi hep arayışa yöneltmiştir okuru/nu. Onda çekim odağı olan yan, anlatı ustası kimliğini pekiştiren öykülerinin gizindedir. Öykülerinde usu zorlayan gizemli yolculuklar, yazıdaki kırılmalarında neler olabileceğini gösteren fantezilerle süslüdür. Duru'nun okura ulaşan *Bırakılmış Biri* (1959), *Denge Uzmanı* (1962), *Ağır İşçiler* (1974), *Yoksullar Geliyor* (1982), *Şişe* (1989), *Büyülü Bir Ortamda* (1991), *Fırtına* (1996) öyküler birikimi kuşağının soluk alışının bir göstergesidir. Duru, öykünün dönencesinde kuşağına bakışının yanı sıra kendi serüvenini de dile getiriyor.

Jale Sancak (1958) '80 sonrası öykücülerimizden. *Bu Gece Pera*'da (1989), *Aynadaki Yüzler* (1991), *Bahçedeki Tuhaf Adam* (1993), *Ansızın Gelen* (1998), *Hayatın Bu Yakası* (1999) onun öyküler toplamını oluşturan kitapları.

Sancak, kendi yazı yolculuğunda kalıtın süzülerek gelen, kendilerine ulaşan etki/ivme noktalarına değiniyor. Kendi serüveninde etkili olanın salt yazma istemi olmadığını da imliyor. Sancak, kendi öykü evrenini kurarken yaşamın ve yazının gerçeğinin nabzını hep önde tutuyor. Tanıklığın ötesinde bir serüvene çıkarıyor okuru.

Duru'dan Sancak'a uzanan çizgideki yolculuğun açılımlarını/etkilerini göstermek, günden güne taşan, uzayan yanlarına bakabilmek için, bu tanıklığı/buluşmayı sağladık.

Kuşağımıza Sarılınca

ORHAN DURU

Kuşaklar kuşakları izliyor ve bir kuşaktan öbürüne geçiyoruz yaşam boyunca. Kuşakların kimi sağlam dokumadan, kimi gevşek ve kaba. Başka ülkelerin yazınlarıyla ilgilendiğimizde de kuşaklar çıkıyor karşımıza. Örneğin kimine "Savaş Sonrası Kuşağı" deniliyor. Kimine "Yitik Kuşak", kimine "Ezilmiş Kuşak". Belirli tarih ve takvimleri içermiyor bu adlandırmalar. Daha geniş bir alanı, dönemleri kapsıyor kimi zaman. Bakıyorsunuz aynı kuşaklar batıp çıkıyor yeniden, aralarında zaman aralıkları ve uçurumlar bırakarak. Geriye dönüşler, zıplamalar ve sıçramalar oluyor. İnsanların ya da eleştirmenlerin bir hastalığı bu: ad takma. Bir eğilimin, bir akımın adı takılınca rahatlayıp derin bir soluk alıyorlar, önemli bir sorunu çözmüş gibi... Ondan sonrası kolay, araştırmalar, yorumlar bu ad çevresinde yoğunlaşıyor, bir paket oluşturuluyor ya da sepet, herkes, her birey dolduruluyor bu ortak gölete... Yazarın ya da ozanın kişisel özellikleri, ötekilerinden ayrımları unutuluyor ve ayrıntılar siliniyor bir çırpıda.

Aynı çaba bizde de var başka biçimde. Daha çok rakamlar ve tarihler kullanılıyor. "40'lı, 50'li, 60'lı, 70'li kuşaklar" gibi. Okullardan mezun olanları nasıl sınıflarına göre ayırıyorlarsa, bu da öyle. Belki bir gereksinim var, kolaylık sağlıyor bu yöntem, ama çoğu kez rakamlar karışıyor birbirine. Bakıyorsunuz 40'lı kuşaktan dediğimiz biri daha ötelere uzanıyor, değişime uğruyor, başka bir kimlik kazanıyor. Yeni yetme biri gerilemeyi ya da eskiyi canlandırmayı yeğliyor. Bu yüzden "Garip Kuşağı", "Mavi Hareketi", "İkinci Yeni" gibi adlandırmalar daha kapsamlı ve uygun geliyor insana.

Bizde de 50'li yıllarda yazmaya ve yayımlamaya başladığımız için "50'li Öykü Kuşağı" gibi adlandırılıyoruz galiba. Böyle de olsa sadece 50'li yılları değil, daha geniş bir alanı kapsadığımızı, bugüne kadar uzandığımızı sanıyorum ve bu kapsamlı görüşle, kendi

kuşağımızın geçmişinden edindiğim izlenimler sarmalına dalıyorum:

1950'li yıllarda yazmaya başladım ve ilk öyküm 1953 yılında "Küçük Dergi" de yayımlandı. Dolayısıyla çevremi o yıllarda, ondan önceki ve sonraki yıllarda yazmaya başlamış olanlardan oluşuyor. Bunların içinde adları yitenler de var, öyküyü bırakıp başka alanlarda çalışmalarını yoğunlaştırmış olanlar da.

Hepimiz barut gibiydik ve sert alaycıydık o yıllarda, hem kendimize hem başkalarına karşı. Alışılmış yazın biçimlerine, yerleşmiş kalıplara, toplum düzenine, o yıllardaki yurt dönemine ve ellerinde erki tutanlara karşı çıkıyorduk genellikle. Ağır bir baskı altında olduğumuz kuşkusuzdu ve hoşnut değildik gidişten, birbirimizi de eleştiriyorduk kıyasıya. Bu eğilimlerimizi yazılarımızda, öykülerimizde, şiirlerimizde yansıtmaya çalışıyorduk. Ünlü Dram Tiyatrosu olayını anımsıyorum. Baylan'dan yönetilmiş, yerleşik yazınsal anlayışa karşı kendiliğinden patlayıvermiş bir eylemdi bu. Sonu karakolda bitti ve arkadaşlarımızın çoğu devletin sert ve keskin yüzüyle ilk kez karşılaştı bu olayda. Önemli bir deneydi Dramı Tiyatrosu olayı. Yazınsal temele dayanan içten gelen bir tepki eylemiydi, ama bu eyleme yöneltilen soğuk savaş saldırıları ile içimizden kiminin kışkırtıcı ajan gibi çalıştığının ortaya çıkışı sarsıntı yarattı hepimizde ve etkiledi gelecek yıllardaki tutumumuzu ister istemez. Bu etkiden kurtulamadık. Sonraları özel polisimiz bile deşifre oldu ve onun raporlarına yanlış bilgilendirme yoluyla yardımcı olmaktan geri kalmadık. Baskı yıllarıydı, karanlık ve gerici bir kuşatma altındaydık. Demokrat Parti'nin ve Adnan Menderes'in diktatörlüğe heveslendiği yıllar. O yılların gerçek tarihi çabuk unutuluyor ve başka biçime sokuluyor. Hepimiz bir ölçüde o yılların etkisini yaşadık kendimizde. Yılmaz Pütün (Güney), "13" dergisine yazdığı bir öykü yüzünden ilk kez hapsi boyladı. Demir Özlü, askerliğinde çavuşa bırakıldı. Ben, 27 Mayıs'tan sonra 147'ler arasında üniversiteden uzaklaştırıldım. Karanlık bulutlar, bir alın yazısı gibi dolaştırıldı üzerimizde gizli ellerce.

Sait Faik'i bizim kuşaktan sayıyorum. En çok Sait Faik'in etkisi altında kalmıştık öykü yazarları olarak. Özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabı etkilemişti bizi sanıyorum. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da özlediğimiz yazınsal bir değişim ve atılım gerçekleştirmişti Sait Faik. Sıkıntımız yalnızca toplumsal yaşamımızdaki buna-

lınımızdan değil, yazınsal tekdüzelikten de kaynaklanıyordu. Yazınımızda geçmişin ağır yükünden, durmadan yinelenen kalıplardan kurtulmalıydık. Sait Faik dışında başka yazarlardan da etkilendik, bunlar içinde Oktay Akbal'ı da sayabilirim. Batı'dan esintiler, özellikle Paris kaynaklı esintiler düşün biçimimizde etkili oldu. Sartre ve Camus'nun İkinci Dünya Savaşı sonrası estirdiği "Varoluşçuluk" havasını ilk bizler soluduk derinden. Demir Özlü'nün 1958 yılında yayınladığı ilk öykü kitabının *Bunaltı* adını taşıması boşuna değildir. Ferit Edgü'nün ilk yapıtlarının *Kaçkınlar ve Bozgun* adını taşıması da öyle. Bu yapıtlarda bir bunalım ağırlığı ve umutsuzluk sezilir derinden. Kısacası bambaşka bir öykü anlayışı ve yeni bir söylem. İlk öykü kitabım *Bırakılmış Biri* de aynı ortamda yayımlandı, üstelik Türkçenin kalıplaşmış yapısını kırma uğraşı içinde. Bunu yaparken Türkçenin eski örneklerinden Mercimek Ahmet'in *Kâbusname*'sinden ve devrik cümleden yararlanıyordum ve kara mizah ağır basıyordu öykülerimde.

"Varoluşçuluk" dışında, geçen yüzyıl Rus yazarları, özellikle Dostoyevski'nin etkili olduğunu, daha sonraları buna Franz Kafka'nın eklendiğini söyleyebiliriz.

Dergiler vardı bu bağlamda, toplaşıp yapıtlarınızı yayınladığımız. Örneğin Ankara'da yayımlanan "Mavi" dergisi bunların içinde en önemlilerinden biri oldu. Başlangıçta Teoman Civelek'ti derginin yayıncısı, sonraları Özdemir Nutku ile Güner Sümer de yönettiler bu dergiyi. Adı da bir ara "Son Mavi" olarak değişti kapanmadan önce. 36 sayı yayımlanan bu dergi başlangıçta sıradan bir dergi gibiydi, ama sonradan Attilâ İlhan'ın katılımıyla başka bir biçim aldı ve "Mavi Hareketi" diye adlandırılan akım çıktı ortaya. Gerçekten bir akım sayılabilir miydi bu? Bugün bile kuşkuluyum, Attilâ İlhan, "Sosyal Realizm" ya da "Toplumsal Gerçekçilik" çizgisi üzerinde duruyordu yazılarında. Bir ara bu söylem "Sosyalist Realizm" gibi anlaşılma durumlarına bile geldi. Attilâ İlhan, yazılarındaki anlayışa ters düşen şiirleriyle tanınırken, bizler "tek bir gerçekçilik olmadığı" tezi üzerinde duruyorduk. Çoğulcu yazınsal bir eylemdi "Mavi Hareketi". Attilâ İlhan'ın bu "hareket" içindeki etkisi yadsınamaz.

Üzerimizdeki başka bir etki odağı ise, Vedat Günyol ve onun büyük güçlükler içinde yayımladığı "Yeni Ufuklar" dergisiydi. Günyol'un olgun ve pürüzsüz kişiliği, derginin sayfalarını yazıları-

nız ve öykülerinize açışı unutulamaz. Gülyol, daha önceki kuşaklarla bizim aramızda bir bağ kurmuş gibiydi "Yeni Ufuklar" dergisiyle Ferit Edgü, Demir Özlü, ben, Selim İleri, Demirtaş Ceyhun öyküler ve yazılar yayımladık bu dergide. Orhan Çubukçu da "Yeni Ufuklar"da başarılı bir çıkış yapmış, sonra uzun yıllar ara vermişti öykü yazmaya. Cemil Sait Barlas'ın yayımladığı "Pazar Postası" da toplaştığımız bir köşe oldu bir ara. Özellikle Muzaffer Erdost'un başını çektiği "İkinci Yeni" akını bu haftalık gazeteyle duyurdu kendini. Şiir ağırlıklı olan "İkinci Yeni" öykü alanında pek etkisini gösteremedi. Öykücüler olarak bizler de aynı tartışmanın içindeydik, ama kıyısında duruyorduk. Salim Şengil'in yayımladığı "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi" öykücülerin baş durağıydı belki. O dönemde öykülerimizin bir bölümü de bu özgür dergide yayınlandı. Nezihe Meriç, ayrı bir duyarlıkla orada yazıyordu örneğin. Muzaffer Erdost, kimi öykülerini o dergide yayımladı, ama sonra öykü yazmaktan caydı; "İkinci Yeni" tartışmalar arasında. Asım Bezirci, aynı kuşağın eleştirmenlerinden biri sayılır. Tevfik Çavdar ise iktisatçımızdı "Pazar Postası"nda. Nurullah Ataç'ın eleştirileri ve yazıları hepimizi etkiledi o dönemde, ayrıca Türkçemize özen göstermemizi sağladı. Selâhattin Hilav, zengin kültür birikimi ile eleştiri ve deneme alanında etkinliğini koyarken, Fethi Naci, "toplumsal gerçekçi" nitelikteki eleştirileriyle özgün bir konumdaydı yazınımızda.

Güner Sümer de öykü yazdı "Mavi" dergisinde ve öteki dergilerde. Ama sonradan kendini başarılı bir biçimde tiyatroya adadı. Bumin Güney, imzasıyla öyküler bulursunuz eski dergileri karıştırdığınızda. O da sonradan sinemaya atıldı, Fikret Hakan adıyla.

Kendimizi ozanlardan ayrı tutamazdık: Ahmet Oktay, gür sesiyle Yılmaz Gruda, daha o günlerde çok adı duyulan Ahmed Arif bir şiir dalı oluştururken, İlhan Berk, Turgut Uyar ile Ece Ayhan "İkinci Yeni" içinde yerlerini aldılar. Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Oğuz Arıkanlı da bir yerlerden şiir dünyamızın içindeydi o günlerde. Bu çevreye Yüksel Arslan ve Ömer Uluç gibi ressamları, bir zamanlar şiir de yazan Asaf Çiğiltepe, Ege Ernart gibi sahne ve sinema adamlarını da katabiliriz.

Öyküye yeniden dönersek, İstanbul'da yayımlanan "A" dergisiyle dirsek temasında olarak Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Onat Kutlar seçkin yazarlar olarak belirdiler aynı dönemde. Başka kök-

lerden gelseler de Leylâ Erbil, Feyyaz Kayacan, Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener ile Sevim Burak da bu kuşaktan sayılabilir.

Özetlemek gerekirse 50'li kuşak öykücüleri, çeşitlilik ve çoğulculuklarıyla, her çeşit bağnazlığa karşı çıkışlarıyla, dünyaya açık kentli yaşam görüşleriyle yepyeni bir ivme kazandırdılar yazınımıza. Bu ivme bugün de sürdürüyor etkilerini ve uzantılarını.

O Güzel Zorluk, O Yeğin Yolculuk

JALE SANCAK

Öyküye ne zaman böylesine tutuldum, Sait Faik'le sıkı fıkı dost olduktan sonra mı?

Gerçeği şu ki, bir okur olarak da bir yazar olarak da –hiç karşılaşmamış olsak bile– Sait Faik'i en iyi dostlarımdan biri sayarım. Onun seslenişiyle, Kalinikta kiryos derim sık sık, içim sevinçle taşa taşa. Kalinikta dostum! Sonra martılar, balıkçılar, Burgazada, deniz, rüzgâr, yosun, şu bizim Barba, konsolos bey, sonra otlar, ağaçlar, yapraklar, salak lambaları hasılı her şey selam durur öykülere.

Nihayetinde aramızdan su sızmaz.

Beri yanda Leylâ Erbil'le Sevim Burak'ın da parmağı vardır, benim şu öyküye tutulma meselemde. Bilge Karasu'nun kesinkes vardır. Nezihe Meriç, Füruzan, Oktay Akbal, Tarık Dursun K. –"Sebep sensin gönülde ihtilale" şarkısı gibi– bilmeden sebep olmuşlardır aşkıma. Ha bir de Tezer Özlü tabii.

Ferit Edgü'nün "Melekler Cici"sinden Leylâ Erbil'in "Ayna"sına, Sevim Burak'ın "Sır"ından Nezihe Meriç'in "Menekşeli Bilinç"ine, Ayla Kutlu'nun "Sen de Gitme Tiriyandafilis"inden Onat Kutlar'ın "İshak"ına, Tezer Özlü'nün "Eski Bahçe"sinden Murathan Mungan'ın "Hedda Gabler"ine dolaştıkça öykü evreninde, daha nice öykünün yüreğinde dolaştıkça içim açılır, yüreğime su serpilir.

Uzun bir süre şiirle uğraştıktan sonra, seksenli yılların sonuna doğru öykü yazmaya başladığımda önemli bir birikimle yola çıktığımın, bize bırakılanın ne kadar farkındaydım tam olarak bilmiyorum, ama öyleydi, çok yol katedilmişti, biraz daha kolaydı her şey bizim için.

Gerçekten de ustaların –Sait Faik'le Sabahattin Ali'nin yanı sıra, özellikle ellili yıllardan itibaren öykü yazmaya, yayımlamaya başlamış yazarların ve daha sonraki kuşakların da tabii– bize sundukları ne azımsanabilirdi ne de yadsınabilirdi.

Özellikle '50 kuşağı –o yıllarda henüz doğmamış bile olduğum için ancak okuduklarımdan ve anlatılanlardan çıkarsayabiliyorum– farklı anlatım biçimlerini, değişik biçimleri denemiş, yeni bir dil arayışına girmiş, böylelikle de bizlere yeni kanallar açmış, anlatım olanakları sunmuş yazarlardan oluşuyor. O baskı ve bunalım günlerine rağmen yılgınlığın esamesi okunmuyor üstelik. Öykünün daha önceki dönemlere oranla birdenbire zenginleştiğini, sıçrama yaptığını, hatta hüküm sürdüğünü düşünüyorum.

Gene okuduklarımdan; o yıllarda genç öykücülerin dergilerde daha fazla yer aldığını, öykü için özel dergiler yayınlandığını öğreniyorum. Ne güzel bir çaba. Bugünse tam tersi. Ne yazık! Kıyıya köşeye itilmişler arasında öykü.

Böyle de, yazmaktan vazgeçiyor muyuz, tabii ki hayır. Fazla yakınmadan sürdürmek gerektiği düşüncesindeyim. Yakınmak bir şeyi değiştirmiyor, en iyisi üretmek, bütün güçlüklerine karşın, üretmek, dünyayı kucaklamak.

Sevgili ustalarla ve bizden önceki kuşaklarla, benim kendi kuşağımın ürettikleriyle çok şey gelişti öykücülüğümüzde, bu yüzden her şey *biraz* daha kolaydı *benim* için, ama bazen yazmayı ateş çemberlerinden geçmeye benzetirim. Bunu bile bile karşı duramaz insan, içindeki ses *yaz* demeye görsün bir kez. Artık bir çok şey yazılasıdır; yaşantılar, insanlar... Öykü anlatmak bir tutkudur neredeyse. Öykü anlatmak, anları aktarmak.

Daha ilk günden öykü, anların diliydi benim için. Bunca zaman sonra gene aynı şey.

Dil çok önemliydi başından beri. Dil aracılığıyla, özellikle de insanın içsel serüvenini iletmek, bunu yaparken de dili güzel kılmak, dilsel tatlar oluşturmak. Hep önemliydi. Gene öyle.

Yahya Kemal 'Mısra haysiyetimdir' demiş. Ahmet Oktay da bu tümceden hareketle 'Cümle yazarın onurudur' diye yazmıştı bir keresinde. Tümüyle katılıyorum ona. Asıl mesele yazınsal olmak. Bunu yapmaya çalıştığımı söyleyebilirim.

Elbet böyle bir çırpıda söyleyivermek kolay, yazmak için masanın başına geçtikten sonra başlıyor asıl zorluk, o güzel zorluk, o yeğin yolculuk.

Sakın şikâyetçi olduğum sanılmasın. Halimden memnunum doğrusu. Yazmanın duyurduğu hazzı başka ne duyurabilir ki? Üstelik, yazmasam delirecektim, Sait Faik'in dediği gibi.

Tutku

ORHAN DURU

Uyandım. Yattım bir süre kımıldamadan, garip bir tutkunluk, oynamazlık, aldırmazlık ve umursamazlık içinde, çevresi oyalarla bezenmiş çarşafları ve çarşafa dolayarak. Uyandım ve uyanmadım. Uyanmadım belki de hiç uyanmayacak bir uykuya dalarak, gözlerimi kapayarak hayata ve Hayat Karamelâlarına biz küçükken Tophane'de satılan, o Tophanedeki Sultan Mahmut, kesilerek barut, yaptırmış bir *Mühendishane-i berri humayun*! Biraz geri durun!.. Uyandım ve uyanmadım aynı zamanda. Çünkü biz ve halk, ve bütün Toptaşı ve Kasımpaşa'da yaşayan millet, bekliyor uyandırılmak için. Bizi kim uyandıracak? Kim uyandıracak bizi efendiler? Soranım size. Alnını karışlarını bizi uyandıracak olanın! Bir defa önce ben, uyandırılınca fena halde bozulurum ve yüzümden düşen bin parça olur sabahları ve ikindi ve akşam ve akşam olsa diyordun işte oldu akşam, ne olacak paşam? ve *soupe*. Ama biz sizi değil, milleti, yoksul halkı ve yoksul Ahmet'i uyandırmaya çalışıyoruz.

Sağ gözümü açtım ve baktım saatime, bir süredir ister istemez tik taklarını işittiğim Serkisoff saatime. Aslına bakarsanız saatim yakındı kulağıma, kulağıma yakın bir bölgede bulunuyordu "icra-ı faaliyette" gizli bir biçimde. Takmıştım saatimi sol bileğime ve bileğim bulunuyordu yastığımın üzerinde, kulağıma yakın, siz bu işe ve tesadüfe bakın! Baktım saatime tavşan uykusunda bulunan sol gözümün bebeğiyle, çünkü sol gözüme ve bütün sollar aslında yakındır birbirlerine bir ölçüde böyle.

Oynamıyordu akrep, yengeç, salyangoz, yelkovan ve yelken, ama kımıldamıyordu sadece garip aralıklarla o akıl almaz jazz müziği gümbürtüsüyle ve Einstein'ın bulduğu aralıklı kapıyla saatimin saniyeleri gösteren göstergeci. Göstergeç, göstergeç... Göstergeç, silgeç, patlangaç, saklambaç, keleş.. Tin, tan ton. Ton ton tim. Tan ton tin.

Saat 7 idi. 7 idi. Bu yedi rakamının biçimi de bir garipti doğru-

sunu ararsanız. 7 rakamı her işin içinde bulunmakta ve karıştırarak adamı kırklara, yedilere bölüyordu yedi sekiz hasan paşa ve hasan paşa fırını gibi. Bu saatte yataktan kalkmak mı? Bu saatte, bu erken saatte ve iyi sıhhatte olsunlar, yataktan kalkarak yüznumaraya gidip, çişini edip, yüzünü yıkayıp muslukta akan soğuk sudan ve klorlu, olacak iş mi bu? Olacak iş mi bu ve asıl bu, bizim bütün sıkıntılarımızı arttıran ve her konuda karşıtlıklar ve çelişkilerle karşı karşıya bırakan. Çözmek istiyorsak bütün bu sorunları bir anda, önce kendimizi bırakmalıyız uzun bir süre uyanık ve uyuk, yatakta, kımıldakta, serbest kımıldamamakta...

Bu sırada çok önemli bir olay ortaya çıktı sol kolum üzerinde. Saatli olan sol kolum belki de saatlerce kalmıştı aynı biçimde yastığımın üzerinde ve başımın altında, bu yüzden uyuşmuştu ve kendinde değildi ve daha bilinçlenmemiş ve sınıf bilincine ulaşmamıştı. Biz de bunun için uğraşmıyor muyuz hep? Sınıf bilincine ulaşması gerek değil mi herkesin? Uyuşmuştu kolum ve ulaşmamıştı bilince ve sınıf bilincine ve sınıf bellek'ine. Sol kolumun benim kolum olup olmadığı konusunda kesin bir karara varmadan önce, kaldırdım kolumu ve koydum daha rahat bir duruma.

Aldı bir karıncalanma kolumu, gövdemi, yurdumu ve budunumu. Başladı koluma yorulmak bilmez yüreğim pompalamaya kan, başladı dolmaya kanlar açılmış olan aralıklarından kara kan damarlarının. (Tabii yok öyle şey. Yok öyle kara kan damarları diye bir şey. Gözümüz o kadar kararmış ki kimseyi görmüyoruz artık. Gördünüz mü hiç ak kan damarı ya da ak kan. Ben çok gördüm saf kan arap atları Ankara ve Veli Efendi hipodromlarında ama hiç görmedim ak kan. Kan dediğiniz şey olsa olsa kanlı olur ve akar. Dalak dediğiniz şey ise kanlı kanlı yenir ve bunu yedikten sonra insan kanlı canlı olur. Küçükken bana zorla yedirirlerdi kanlı kanlı dalak. Bol vitamin ve histamin ve niamiıı varmış içinde diye. O zaman bu zamandır ne ak kan, ne kara kan, ne safkan, ne safran, ne dalak, yiyen salak...)

Aldı bir karıncalanma kolumu başladı atmaya damarlar sol kolumun içinde bir ağ biçimi yayılıp dolaşan. Bir duygu kapladı her yanımı. Dayanılmaz, keyifli, acımsı, ağrımsı bir duygu kanlar damarlar da atılıp, itip kakmaya başlayınca. Ardından tatlı tatlı kaşındı sol kolum. Aman, nefis, bulunmaz bir şey, bayılıyorum...

Sol kolumda bütün bu olup bitenlerden sonra uyandım büs-

bütün ve tastamam. Açtım gözlerimi zorlukla. Başladım düşünmeye, nasıl kalkıp yüznumaraya gideceğimi, elimi yüzümü yıkayacağımı, yüzümde sonsuz uzayan sakallarımı tıraş edeceğimi? Engellerle dolu insanın ömrü. Bitmiyor bir türlü bu engeller. Her şey bir engel. Yatıp kalkmak, yüzünüzü yıkamak, dışkınızı deliğe göndermek, yemek yemek, uyumak.. Her şey bir engel.. Her şey bir engel bu ölümlü ve dirimli dünyada.

Başladım düşünmeye kendi kendime: (Ulan nasıl kalkarım şimdi yataktan ve sürükleyerek bu uyuşuk gövdeyi, nasıl giderim 00'a? O da alt katta. En aşağı, bunun anlamı, 30-40 basamak bu eski ve Cenevizlilerden kalma evde. Düşün nasıl yaparsın bunu, kendinde bu gücü buluyor musun? Hadi diyelim ki merdivenlerden indin, sonra nasıl çıkacaksın tekrar yukarıya gerisin geri?.. Diyelim ki gitmeden önce elbiselerini giydin ve öyle gittin yüznumaraya ve elini yüzünü yıkayıp tıraşını olup çıktın oradan, sonra da evden dışarı çıktın böylece. Ama elbiselerle bile olsa aşağı inip yüznumaraya girince, hiç olmazsa gömleğini çıkaracaksın, rahatça yüz temizliğini yapmak, yunmak ve yıkanmak için. Diyelim ki indin aşağıya pijamalarla. Bu defa gene tekrar yukarı çıkmak ve gerekecek bu soğuk havada, soğuk suyla bu kadar ilişkiden sonra.) Ama düşünülebilir yüznumaraya kadar pijamalarla gitmek ve pijamaları orada bırakıp çırılçıplak ve havadar dönmek geri merdivenlerden ve âdembaba. Ama bu durumda bile gene gerekmiyor mu merdivenlerden geri çıkmak? Gerekiyor. Öyleyse en iyisi bu durumda elbiselerini çıkarmadan yatmak ve öylece yatmak yatakta. Ama elbiselerinizi çıkarmadan yatmış olsanız bile ve sabahleyin elbiselerinizle yüznumaraya gidip lâvabo karşısında aynada yüzünüzü inceleyip tıraş olup kolonyalasanız bile, akşam gelince, bu defa gusül abdesti almak için ya da hiç olmazsa abdest almak için çıkarmayacak mısınız elbiselerinizi o canım, Dior'dan dikilmiş nesneleri?

Bütün bunları ve her çeşit olanakları düşünüyordum barış içinde yatağımda yatarken ve birlikte yaşarken (Ayla'yla.).

Yatak. Yatak da kokuyordu artık. Herhalde elbisemle birlikte yattığım için olacak, kokuyordu yatağımın baş tarafı baş ve ayak tarafı ayak. Yorganımın yüzüme gelen bölümü ak pak bir çarşaf parçası olacakken, kirden kapkara kesilmişti ve kokuyordu ekşi ekşi. Bir büyük memleket sorunuydu yorganlarımı yıkatmak. Bunun için her sabah Güven parkına çıkarak gecekondulardan gel-

miş ve iş aramaya çıkmış kadınlardan birisini bulup getirmem ve başında durmam gerekiyordu bütün kir pas akıncaya, her şey saydam ve temiz duruma erişinceye dek. Ama büyük bir işti Güven parkına gitmek. Türk, öğün, çalış, güven! Ben ki 00'a gitmeyi bile düşünüp taşınıyor ve ölçüp biçiyordum, önceden nasıl hesapsız kitapsız gidebilirdim Güven parkına, Kültür parka, Gülhane parkına ve Babaharman parkına? Birkaç defa çevirdim yorganımın ayak tarafını baş tarafına ve baş tarafını ayak tarafına ve sol yan tarafını, sağ yan tarafına, sağ yanını da soluna, altını üstüne, üstünü altına, içini dışına. Bu defa müthiş bir ayak kokusuyla karşılaşıyordu insan, kimbilir kimin ayaklarından bulaşmış bir valerianik asit kokusu ya da Türkçesiyle kedi otu hülasası kokusu. Bayılırlar kediler bu kokuya, onun için sürtünürler insanların ayaklarına. Ben de hoşlanıyordum bir bakıma bu kokudan, kendim kedi olmamakla beraber. Zevkle kokluyordum çoraplarımı bir defa olsun, çıkardıktan sonra.

Yalnız olmak ne kadar güzel şey yatakta ve organımla baş başa. Sanmayın beni o liseli gençlerden, hep yataklarında sevgililerini düşünen ve yazacakları mektupları. Ben yaşını başını almış, ununu elemiş eleğini asmış, görmüş geçirmiş bir insanım. Çok deneyliyim hayatta. Benim gibi deneyli bir kişi bulmak güçtür doğrusu bu zamanlarda. Ama gene de alamıyorum kendimi organımı incelemekten. Özel bir kişiliği var organımın bir defa ve dokunulmazlığı. Dokunulmazlık çok önemli organlar bakımından. Çok deneyli olduğumu belirttim yukarda, deneyli olduğum için organımla ilgilenerek, sevgiyle bakıyorum ona.

Gömüyorum gövdemi yatağın derinliklerine, hiç çıkmak istemezmişim gibi. Çıkmak isteyen kim? Kim çıkmak ister yataktan. Napolyon bile taşırmış özel yatağını savaş alanlarına ve o yatakta uyurmuş bombalar patlarken, millet birbirini keserken. Ey miskinlik! Ey yarı uyanıklık! Böyle anlarda başka türlü çalışıyor insanın kafası bilinçle bilinçaltının işbirliğinde, yaratıcı bir hamur biçiminde.

Dışarısı soğuk. Ne demişler eskiler: Ayağını sıcak tut, başını serin. Oysa ayağım üşüyor şimdi. Açıkta. Ayağımı içeri çekmem, yorganımın altına sıcak iklimlerdeki bölgeye çekmem gerekli ama

kolay değil bunu başarmak. Sonra hangi ayağımın üşüdüğü kesinlikle belli değil. Sağ ayağım mı? Sol ayağını mı? Ayaklarımdan birisi açıkta ama hangisi? Başını kaldırıp bakmak gerek, bu da büyük bir sorun. Soluna soğan, sağına sarmısak. Bu da çözüyor bu işi. Neyse çektim ayağımı içeri ama bu da büyük zorluklar, çabalar sonunda yerine getirildi.

Duvarları da boştu yattığım odanın. Duvarları bomboş. Çünkü bilmiyordum o zamanlar duvarlara alıp bir kopya Picasso asmayı. Bilmiyordum doğrusu.. Ama temel isteklerimi yerine getirmekti bütün dileğim. Temel istekler.. Yatak, masa, yazmak için gerektiğinde bir iki mektup ve koymak için kitapları üstüne. Kitaplar taşarak yerlere sarkıyor ve köşeleri kaplıyordu. Ama bir resim yoktu duvarlarda. Biraz anlaşılmaz bir şeydi bu ama ilgi duymuyordum duvarlara boy resimleri ya da yağlı boya resimleri, sulu boya resimleri asmayı. Çünkü korkunç ve inanılmaz, akıl almaz çabalar harcamayı gerektiriyordu bu resimler. Bir defa alacaktınız resmi, ne resmi bu? Gümrük resmi mi? Hayır —öyleyse aldıktan sonra Kocabeyoğlu geçidinin alt katında bulunan küçük bir dükkânda bunu camlatıp kaplatacaksınız. Kaplattıktan sonra gidip bu dükkândan alacaktınız bunu. Kolay mı bu? Kolay mı bütün bu işleri yaptırmak, yan gelip yatmak ve bilinçaltını özgür bırakmak varken.

Bir defasında, kazayla düşmüştü Ayla evime, bu ev denilen sefalet yuvasına, dehşetten açılmıştı gözleri dört köşe. Koca bir berhaneydi bu ev aslında. Üst kattaki odamdan kalkarak yataktan alt kata inmek ve yüznumaradaki işlerimi bitirmek büyük bir işti en başta. Yüznumaranın soğuk taşlarına çıplak ayakla basmak ve soğuk suyla yüzümü yıkamak, soğuk havada ve sidik kokuları arasında, en sevmediğim işlerden birisiydi doğrusu. Şimdiye kadar, hiç bir zaman saat 11'den önce yataktan kalktığımı hatırlamıyorum. Yataktan saat 11'den önce kalkmak işçilerle, memurların işi aslında. Ben ise saat on birden önce kalkarsam suratım bir karış lâvabonun üzerindeki aynada kazımak zorunda kalıyorum sakallarımı. Yüzümden düşen bin parça. Ne demek insanoğlunun sabahleyin erkenden kalkıp ekmeğini kazanmak için sokaklara düşmesi? Ne de hüzün vericidir sokaklar sabahın bu erken saatlerinde.. Ne demek insanoğlunun bu güneşin bile daha yeni doğduğu saatlerde

atılması sokaklara ve fabrika düdüğüne ya da imzaya yetişmesi için koşturması çılgınca? İnsanlığa aykırı bir şey bu! Utanç verici. İnsan yatağında uzanıp filozofça düşüncelere dalmazsa kaygısızca, nasıl olur da insanlığı yüceltecek ileri düşüncelere erişebilir? Soruyorum bütün okurlarıma ve okurum olmayan ve bunu şu anda okumuyor bulunanlara..

Gerçekten hüzün vericidir sokaklar aslında bu saatlerde. Hafif bir sis basmıştır ortalığı, güneş bütün aydınlığını salmamıştır daha yeryüzüne. Gecede birikmiş is, pas, fabrika bacalarının dumanı silinmemiştir ortalıktan. Herkes sanki büyük bir telâş içindeymiş gibi koşuşur otobüslere, dolmuşlara binmeye, itişip kakışırlar, birbirlerinin ayaklarına basarlar. Küfürler. Homurdanmalar. İnsanların sesleri bile çatlak çıkar günün bu saatlerinde, çünkü gecenin karanlığı, yorgunluğu çökmüştür seslere de, bu sesler insan sesleri de olsa.

Onun için bu saatlerde yataktan kalkmam, gün canlılığını bulıncaya kadar çıkmam evden dışarı. Ama evim daha mı iç açıcıdır? Hayır. Ayla geldiğinde dehşet içinde kalıp, "Nasıl yaşarsın sen burada!" diye sormuştu bana. Ben de "Nesi var?" diye sormuştum. Gerçekten şimdi bile aradan bu kadar zaman geçtikten sonra bile, anlamıyorum bu evin nesi olduğunu? Biraz insanı üşütüyor belki, çünkü duvarlardaki tahtalar, rüzgâr ve yağmur sonunda kıvrılarak aralarında boşluklar meydana getirmiş ve gökyüzü görünüyor kimi zaman. Her ne kadar ben de bu aralıklara kâğıt yapıştırmışsam da bu kâğıtlar hamur ve nişasta karışımı bir zamkla yapıştırıldığı için tutmuyor bir türlü ve bırakıyor bütün soğukları içeri ve sıcaklıkları dışarı.

Bu arada şunu açıklık ve aydınlıkla, aynı zamanda hiçbir bulanıklığa meydan vermeden açıklamam gerekiyor ki bu ev bildiğiniz evlerden değildir öyle. Çok eski bir ev. Bana kalırsa Cenevizlerden kalma, ya da Venediklilerden, belki de Rumlardan, Ermenilerden, Kürtlerden, Lazlardan, Zazalardan, Çerkezlerden, Tatarlardan, Boşnaklardan, Taşnaklardan, Hınçaklardan, Arnavutlardan, Karamanlılardan, Kayserililerden, Sivaslılardan, Menteşeoğullarından, Germiyanoğullarından, belki de padişahlardan... Bunların birisinden kalma bir ev, bir berhane, bir salaş. Merdivenleri sallanıyor yerlerinden, inip çıkarken, fareler dolaşıyor duvarların boşlukları içinde ve tavan arasında... Yapayalnız oturuyorum bu evde, kimi

zaman korkular giriyor içime, ama kimi zaman akrabalarını beni ziyarete geliyor bayramlarda el öpmeye, bayram namazından sonra. Ben eskiden giderdim bayram namazına, babanı —çok dini bütün olan babam— götürürdü beni bayram namazına camilere. Babamın kendisi de gitmezdi bayram namazları hariç, camiye. Ben de gitmezdim. Ben küçüktüm o zaman. Şimdi büyüdüm. Ama büyüdüm de ne oldu? Keşke hiç büyümeseydim. İnsan büyüdükçe büyüyor ve durmadan büyüyor ve durmadan büyüyor 20-22 yaşlarına kadar. İnsanlar böylece büyüyorlar. Kavak gibi. Kavak gibi olanları basketbolcu yapıyorlar, ya da kaleci. Her neyse insanlar büyüyor, gerçekten anlatılması güç bir işlem bu. Büyümek. Ayağınıza bakıyorsunuz ve ayağınız büyüyor ve çoraplarınız artık dar geliyor. Pantolonlarınız çekiyor. Büyüyor insanoğlu, her yıl yeni baştan büyüyor. Hele şimdilerde bol vitamin, histamin, hormon, vita, sana, tereyağı, tereotu, hindiba, ebegümeci, maydanoz, pırasa, ıspanak, güzel avrat otu, böğürtlen, firenk üzümü falan derken insanlar daha fazla uzuyorlar. İnsanlar büyüyor.

İnsanlar büyüyor ve güzelleşiyorlar. Yanaklarına kan rengi geliyor. Yanakları kızarıyor. Sağlıklı, güzel, dayanılmaz kadar güzel oluyor insanlar, bir yandan büyürken ve bir yandan damarlara su yürürken. Güneş altında ve bu ilkbahar havasında çılgın bir atılımla, vitaminlerle bol yemek ve içeceklerle, geceleri iyi bir uykuyla, sağlıklı insanlar, daha da güzelleşiyor ve eski Yunan heykellerindeki kadar güzelleşerek cıvıldaşıyorlar.

Bütün bunları daha o zamanlar küçük olduğumu belirtmek için anlatıyorum. Küçükken ev daha sağlamdı. Kapıların menteşeleri yerlerindeydi. Hiç bir kapı gıcırdamıyordu, inildemiyordu merdivenler. Duvarlarda çatlaklar belirlemişti. Ben büyüdükçe, eskidi ev. Benim büyümekte olduğum için mi eskidi? Yoksa gerçekten eskimesi mi gerekiyordu? Orasını bilemiyorum. Belki de benim büyümemle, bütün hısım ve akrabalarımın bir yerlere gitmesiyle evin eskimesi arasında ister istemez bir ilişki kuruyordum kendi kendime. Ev eskidikçe mi ben büyüyordum? Bilmem. Ama seviyordum gene de bu evi. Yeni yapılmış korkunç ve dehşet verici apartmanlardan, kabzımalların ve bakkalların yaptırdıkları apartmanlardan, o çimento yığınlarından, o boz renkli, üzerinde kara leke gibi pencereleri olan canavarlardan iğreniyordum doğrusunu sorarsanız. Eski ama soylu bir yönü vardı benim evimin, merdiven-

ler gıcırdasa da, taş sofalar buz gibi uzansa da, kapılar yerinden sökülse de ve tahtalar rutubetten yerinden fırlayıp dökülseler de...

Yattım uzun bir süre yatağımda. Bu arada dünyadaki yerimi düşünüyordum kendi kendime bütün uyuşukluğum ve tatlı başıboşluğum, sorumsuzluğum içinde. Niye askerliği severiz? Sorumsuzdur insan orada ve her şeyi başkası düşünür sizin yerinize. Başını dinlemek isteyenler gitsin askere, gel tezkere.

Hiç niyetim yoktu, yataktan çıkmaktan.

Yüksek sesle yellendikten sonra doğruldum yatağımdan. Sabah salvosu derler buna. Tepkisel bir güç almadan doğrulamazdım yatağımdan ve çıkamazdım dışarı. Doğrulup sallandırdım bacaklarımı önce yataktan dışarı ve dinlendim kendimi iyice. Bu sabah da iyi bir durumdaydım aslına bakarsanız. Doğrusu sabah sayılmazdı. Öğleye yaklaşıyordu saat. Olsun. Ne fark eder? Ayaklarıma baktım önce. Ayak tırnaklarım bir fena gözüktü gözüme. Çarpık çurpuktu kimisi bu tırnakların. Çoktandır kesmediğim için uzamıştı bunlar. Elimin tırnakları da uzamıştı. Ama bugün cuma olduğu için günahtı tırnak kesmek. Cuma değil isterse cumartesi olsun, diyerek kendi kendime, fırladım kesmek için tırnaklarımı. Merdivenlerden indim aşağı, gıcırdıyordu hepsi ağırlığımın −75 kilo, net− altında. Şap şap diye ayaklarımı vurdum taş sofraya. Bu taşlar dört köşe 50x50 santim genişliğinde taşlardı ama kimbilir kimlerin ayakları bu taşlara değmiş olacak ki üzerleri pürüzsüz hale gelmiş, bütün sivrilikleri gitmişti. Binlerce kişinin ayakları sürtüne sürtüne taşları yumuşatmıştı belki de. Arnavut kaldırımların taşları nasıl yağmur altında Henry Moor'un heykellerindeki yumuşak ve şehvetli kabarık çizgilerin biçimini −uzay içinde− alırsa aynen öyle. Şap, şap, şap... Girdim yüznumaraya. Sabahları kalkınca sıkışıyorum nedense. Kimileri kahvaltıdan sonra sıkışıyor ama ben nedense kahvaltıyı beklemeden sıkışıyorum. Belki de bağırsaklarım çalışıyor bütün gece boyunca, gündüzleri yatıp. Ya da gündüzleri çalışıp geceleri de fazla mesai yaparak beni böyle sabahları sıkıştırıyorlar, koşmak için yüznumaraya...

Yüznumarada iki beyaz taş. Belki de mermer. Ortasında bir delik. Bir gün kireç kaymağı alarak ovmalıyım bu taşları, gerçek

renklerini görmek için. Mermer midir? Yoksa başka bir şey mi; anlamalıyım iyice bunları.

Eski bir biçim yüznumaraydı bu. Yıkanmak için gerekli su, bir ibrik içinde bulunurdu. Kimi zaman bu ibrik boş olurdu ve ne yapacağımı şaşırırdım o zaman. Ayrıca yüznumara deliği Hades'e inen bir delik ağzı gibi karanlık ve bulaşıktı karanlık renklerle. Buradan kimi zaman kedi büyüklüğünde fareler çıkarak, yan taraftaki mutfağı kolaçan ediyor ve buldukları artıkları yiyorlardı, ben de hiç engel olamıyordum buna. Niçin engel olayım? Bir defa doğa sevgisi bende ileri ve daha ileri bir güç kazanmış bulunuyordu bildim bileli ve buluğa erdiğimden bu yana. İşe doğa sevgisi açısından bakınca, bu kedi büyüklüğünde ve kedilerin ürktüğü fareler bile doğanın bir parçası olarak güzel, güzel olmasa bile ilginç görünüyordu, iğrenç olsalar bile. Arada bir çelişme olduğunu sanıyorsanız, çelişmelerle geçiyor benim hayatım ve vızgeliyor çelişmeler bana. Kızıl ile Kara. Stendhal. Ve Mavi ve Siyah. Halid Ziya Uşakizade. Recaizade Ekrem. Resul-ü Ekrem. Abdülhak Hamid ve Abdülhak Hamid'in bayanı Lüsyen Hanım. Türkân Sultan. Hürrem Sultan. Rabia Hatun (Şiirleriyle ortalığı kasıp kavurdu. Bakınız: Lise edebiyat kitapları ile edebiyat antolojilerine vaktiniz varsa), Ziya Paşa, paşaların paşası.

Vızgeliyor bana, bir bakıma, bütün çelişmeler ve iki bakıma. Arabalar bakıma yollanıyor, bakılıp geliyor geri. Fareler de bizim artıklarımızla ve İstanbul'da ya da Ankara'da ya da Hong Kong'da ya da King Kong'da insanların milyonlarca ve binlerce metre küp genişliğinde ve tonilato ağırlığında artık, kalıntı pislik ve kusmukları içinde yüzerek, bunların içindeki kırıntıları toparlayarak faydalı bir biçimde yaşayışlarını sürdürmek için uzun ve devamlı, kanlı bir çabadan sonra, olmuşlarsa kedi gibi, ben ne yapabilirim bu durum karşısında? Ayrıca bıyıklarıyla ve oynayan ağızları, son derece kıvrak gövde hareketleri, devinimleri ile beni hayran bırakarak oynaşıyorlar ortalıkta. Ne yapabilirim ben buna karşı? Derin bir üzüntü duyuyorum doğrusu bunları öldürmek zorunda kaldığım zaman büyük babamdan kalma bir bastonun demirli ucuyla. Ölürken Tanrılarına küserek "cık cık cık cık" diye bağırıyorlar ve belki de kendi dillerinde "Help! Help!" demek istiyorlar ama biz İngilizce anlamıyoruz. N'apalım?

Daha sonra mutfağın önündeki avlu biçimi taşlıkta kurulmuş istiridye kabuklu musluğun karşısına geçip yıkıyorum yüzümü, buz gibi akan sudan ve başlıyorum, eskimiş bir jilet takılı tıraş makinemle kesmeye sakallarımı. Kendime gelemiyorum sakallarını kesmeden önce, garip bir bulanıklık ve anlamsızlık içinde. Herkes kesmeli sakallarını ve bıyıklarını. Bir defasında Stalin, bir günlük kararname çıkarmış ve herkesin her sabah tıraş ve bıyık olmasını emretmiş, her şeyi göze alarak. Tıraş olmayı biliyorum ama bıyık nasıl oluyor onu bilmiyorum ve Stalin bir tek bıyıklı ben kalayım ülkesinde diye mi bunu emretmiş? Orasını iyi bilmiyorum, böyle bir emir verip vermediğini de bilmiyorum kesinlikle, belki Kruşçefçiler, revizyonistler, Maoistler ve Titoistler uyduruyorlar bunu ve bu gibi haberleri yayıyorlar ortalığa. Bir gün bana Ayla, "Erkek olduğunu ispatlamak için mi bıyık bırakıyorsun?" demişti. Ben de doğrusu hayretler içinde kalmıştım, erkeklik ve bıyıklık arasında ne ilişki var diye.

"Nedir bu bıyıklar?" demişti Ayla. "Bıyıklarını kes! Yüzüme batıyor."

Bir defa bu yalan haberlerden bıkmış bulunuyoruz insan ve ulus olarak. Aşağılık iş. Sonra bıyık ve sakal üzerine haberlerle kim ilgilenir benim gibi ilgisiz ve takıntısızlardan başka? Kimse ilgilenmez. Öyleyse ne diye gerekli böyle haberler bize? Hiçbir şey öğretmiyor. İnsan kıssadan hisse ve hisseden kıssa çıkarmalı.

Stalin bıyıklı bir adamdı.

Bıyıklar erkeklerde çıkar. (Kimi zaman dudularda da çıkar.)

Öyleyse Stalin erkektir.

İşte buna sofizm derler mantıkta. Bir defa Stalin'in erkek olduğunu nerden biliyoruz. Gördük mü? Gördük mü? Bir mantık oyunu ile nasıl inanıveririz bu kadar şeye ve verilen bütün haberlere? Kimi zaman dudularda da bıyık çıktığına göre dudukların erkek olması gerekmez miydi? Dudular erkekse biz neyiz?

Ben de Ayla'ya "Bıyıklarımı bıyık oldukları için bırakıyorum. Madem ki çıkıyor ne diye keseyim?" cevabını vermiştim. "Her çıkan şeyi bırakır mısın?" diye sormuştu Ayla. Ben de buna cevap verememiştim doğrusu. Bıyıklarımın batması sorununa gelince, bıyıklarımın batmasına engel olamadım bir türlü. İster istemez batıyorlar. Eskiden Bismark biçimi bıyık salıp sonra limon sürüp, sonra tülbent ile kafalarının arkasına bağlayıp, böylece yatıp sabahları

kalkarlar imiş kazık gibi ve dimdik bir bıyıkla. Bizim bıyıklarımız hiç kalır onların bıyıkları yanında. Bizim bıyıklarımız çok yumuşak ve kimi kadınlar yanında ise çok iç gıcıklayıcı bulunmaktadır. Bu böyledir. Sonracığıma, Bismark bıyıklarından sonra Hitler bıyıkları gelmiştir ki, nedense bıyık biçimleri hep Almanya'dan çıkar. Asprin Bayer'den sonra bıyık biçimi ihraç eder Almanya. Hitler biçimi bıyık ise bir zamanlar polis, emniyet müdürü ve emniyet âmirleri arasında çok yaygın bir duruma gelmiş bulunuyordu. Bunlara ise badem bıyık diyorlardı ya da kabakçekirdeği, fındık, çifte kavrulmuş lokum, iç fındık.

Nisan 1969

IV

Öykü Ayrıntıdadır

Bir anlatı türü olarak öykü, kişi-olay anlatımı üzerine kurulur. Bu tanımı öykünün çıkışı, yazınsal ürüne dönüşümüne denk düşen bir belirleme olarak alabiliriz.

Biçim alış süreci, yani öykünün yazınsal anlatının temel biçimi oluşu, diğer yazın türleriyle arasındaki ayrımı ortaya koyar.

Öykünün dünya yazınındaki kısa tarihine göz attığımızda, bu tanımları içeren sürecin, bugün öyküyü kuramsal bir çerçeveye oturtabileceğimiz bir oluşumu sağladığını gözleriz. Öyle ki; öykünün kendi içinde –anlatım biçimine göre– ayrımlarını yapabildiğimiz gibi, kurgusal ve yapısal özelliklerinden de söz edebiliyoruz. Bu da ilk tanımın çerçevesini genişletmiştir.

Anlatım biçimi ve anlatım düzlemindeki biçimleniş durumuna göre *öykü, kısa öykü, anlatı* olarak farklı tanımlarla adlandırılmıştır. Kuşkusuz burada niteliksel ve niceliksel ayrım söz konusudur.

Yazarın dünyaya bakışı, algılayışı, yorumu anlatmak istediğinin de tözünü oluşturur. Anlatıda biçimlenen, bunu biçimleyen yalınlık > yoğunluk > açıklık > kapalılık anlatıcının (öykücünün) anlatıcı-okur ilişkisindeki alımlama düzlemini belirler.

Öykü, içinde yaşanan *zaman*'a, *zaman*'dan bir *ân*'a, bir *durum*'a, bir *olay*'a bakışı; yorumu, kesiti, yansılışı içerdiğine göre; kapsayıcı tanımlardan ayrıştırıcı tanımlara geçiş bunların ayrı ayrı yazılışlarıyla başlar. Edgar Allan Poe (1809-1849), bu adımı atarken belki de bir *ân*'ın etkisi, çağrışımsal boyutunu yakalamayı ya da bir gizi çözümlemeyi amaçlıyordu. Çehov (1860-1904) ise, söze yansıyan ilk imgenin sonuçtaki etkisine yöneliyordu. Maupassant (1850-1893), olanca yalınlığıyla yoğun bir anlatımı yeğlerken yine de vazgeçemediği bir şey vardı: yaşanılan zamandaki *ân*'ların, *durum*'ların ayrıntılarını yakalayıp öyküleştirmek.

Bugün öykünün ulaştığı konumda bu tanımlar, ayrımlar giderek daha farklı anlamları içermektedir. Yazının da bu değişimden payını alması kaçınılmaz.

Yazınsal bağlamda öykü ile roman arasında karşılaştırma hep yapılmış, tartışılmıştır. Çoğu kez bu türsel ayrımın birleşen yanlarına bakılarak biri birinden doğmuş ya da oluşmasına kapı aralamıştır... gibisinden yargılara varılmıştır.

Tüm bu gelişmeler, oluşmalar ekseninde öykücülüğümüze baktığınızda; ilkten yazılan öyküler üzerine düşünmeye başladığımız sürecin çok sınırlı bir dönemi kapsadığını görürüz. Sanırım bu açıdan olacak, yazınımızda öykücülüğümüzün bu tür bir ayrıştırılması, değerlendirilmesi yapılamamıştır. Bu süreç önemlidir. Düşünme süreci, yazma eylemine daha bilinçli bakışı sağlar. En azından neyi/ niçin/nasıl yapıyorumun sorgulaması da yapılır. Yazınsal oluşumlar hep bu süreçlerin yoğunluğuyla zenginleşip gelişirler.

Hulki Aktunç (1949), böylesi bir süreci iç içe yaşayan öykücülerimizden. Yazma bilincini hep o katlara taşımış; eylemi içinde hem tarihine, hem de kuramına dönüp bakabilmiş, bunu sorgulayabilmiş birisi. O, öyküsünü uçlara konumlandırır. Ayrıntı ustasıdır. Dilin, sezginin kapılarını uçukça açıp yeni bir evrene yöneltir sizi. Sizde olanı, sizde olmayan bir dille anlatır. *Gidenler Dönmeyenler* (1976) böylesi bir yolculuğun ilk ürünlerini içeriyor. *Kurtarılmış Haziran* (1977) onun bireye/ topluma dönük yüzünün hem tanıklığını, hem de *yazı*'daki arayışlarını getirir. *Kısa öykü*'nün *ân*'lardan oluşan yanının bütün göstergelerini "Yedi Askı" ile sergiler. Aktunç, bu yönelişi ile *Ten ve Gölge*'nin (1985) söz labirentlerine adını atar. İşte, *Bir Yer Göstericinin Hayatı*'nda (1989) öyküsünün gelebileceği en uç noktayı gösterir bize. O, "Yazdığının içine bak. Yazılacak ne çok şey var onda," imlemesiyle ibresinin yönünü de belirler. *Güz Her Şeyi Bilir*'le (1998) gelip durduğu yer, öykünün yazınımızdaki gelişim seyrini simgeler adeta. Aktunç'un iki de romanı var: *Bir Çağ Yangını* (1980), *Son İki Eylül* (1987).

Aktunç, *dönence*'de, kozasının örülüşünün tanıklığını yapıp; bunun izlerini, seslerini dile getiriyor.

Ülkü Ayvaz (1955), yeni kuşağın, aynı kulvarda yer alan öykücülerinden. *İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim?* (1984), *Gri oğullar* (1985), *Olaylar ve Kahramanlar* (1991) onun yol alışının bütünleyici ürünlerini içeriyor. Ayvaz, sağlam bir öykü yapısı kuruyor. Öykünün ayrıntıda gizli olduğu bilincini bir an olsun yitirmiyor. *An*'a, *durum*'a, *olay*'a yönelişinde hep bu boyut var. *Kısa öykü*'deki başarısı buradadır, bence. Onun öyküsünü tematik olarak

ayrıştırdığımızda, en az bu kadar sağlam/ tutarlı bir bakışla yüz yüze geldiğimizi söylemeliyim.

Ayvaz, bir yanıyla *kısa öykü*'ye bakarken; öte yanıyla da kendi öyküsüne geçişin ipuçlarını verip, öykü evreninin biçimlenişini sergiliyor.

Öykülerin Bir Öyküsü

HULKİ AKTUNÇ

Öyküde bugün de süren deneyimlerime dışarıdan bakmam pek güç. Ben öykü denilebilecek öyküler yazmaya başlayalı neredeyse otuz yıl geçmiş. 1965 sonrasındaki çağlayışa denk geldim. O dönem öykücülüğünün bugün bir adı yoktur; Yeni Hikâye diye, Yenilik Hikâyesi diye adlandırılmak istenmişti. İstenmişti de, bu gelen öykünün bitpazarına nur yağdırmaya çabaladığı da söylenmişti.

Adlandırma çabasının başarılı olmayışını bir yana bırakalım; hiç değilse bu yazıda yine Yeni Hikâye diyerek bir dönemin bendeki izlerini somutlaştırmaya girişeceğim.

1. Yazının başlığı da küçük bir öykü taşıyor... Öykülerimizin Bir Öyküsü diyecektim; istediğimden daha genel oldu. Öykülerimin Bir Öyküsü diyecektim; bu kez, istediğimden daha tikel kaldı.

Hem, herkes adına konuştuğuma inandığım kimi anlarda bile, öykücülere özgü o garip yalnızlığı(nı) duymuşumdur.

Kendime şu soruyu sormuş ve darda kalmıştım: "Hadi bırak dünyayı, ülkenin öykücülüğünde ne eksik gördün ki öykü yazmaya başladın?"

2. *Bizim kuşak* diye bir şey var mıydı? Yoktu galiba. Vardı: Yukarıdaki soruyu sürekli soran kuşak vardı. Umran Nazif'in bir kitabını bulup okuyamadığı için kendisine kızan bir kuşak vardı. Hikâyemizin nerede, ne zaman başladığını anlamak bilmek isteyen, araştırmaya yeltenen bir kuşak vardı. Geleneğe en derin saygıyı duya duya geleneği alaşağı etmek isteyen bir kuşak vardı.

Anlattığı öykü değişmese bile, öykücüler, öykücüler değişiyor.

3. İşte o değişik öykücülerden herhangi birisinin kendi uğraşı üzerine anlatacakları, dönemi öyküsünü ne denli açıklayabilirse, bu yazı da kimi durumları ve duruşları o denli anlatabilir.

Ötesi, edebiyat tarihçilerinin, edebiyat incelemecilerinin, edebiyat eleştirmenlerinin işi.

4. *Biz*, diyebiliyorum rahatlıkla, *öykü* ve *kuşak* kavramlarına sıcak bakmıyorduk. Öykü, hikâye'yi tam anlamıyla karşılamıyordu. Düzyazı, "nesir" i, nesri nasıl karşılayamıyor ise.

Bugün de hikâye yanında öykü sözcüğünü kullanma özürlüyüm.

Yeni kitabımı (hiç yazıklanmadan söylüyorum, belki de son öykü kitabımı) yayına hazırlıyorum. Bir alınlığı var kitabın: "Hikâye mufassal söz ile gider"...

Kim söylemiş, belli değil. "Mufassal söz", benim kuşağımı çok çok uğraştırmıştır. İnce ince tasarlanmış, ayrıntılı ayrıntılı kurulmaya uğraşılmış söz, beni yüzyıllarda dolaştırıyordu. "Türkiye Defteri" dergisinin ilk sayısında (1Nisan 1971), "Bizim hikâyemiz 1870'te başlamaz," diye tepinen yazıyı yazdığımda, demek yirmi iki yaşındaymışım, bir Evliya Çelebi tutkunuydum. Naima Efendi, Çeşmizade, Neşrî, yazılarının hemen görülmeyen gizini çözmeye çalıştığım yazarlardı.

Kuşak kavramına da sıcak bakmadığımızı söylemiştim: Ankara'daki kimi arkadaşlar, birlikte olmamızı, birbirimiz için yazmamızı öneriyorlardı. Bizse, olduğumuz andan geçmişin ve geleceğin sonsuzluğuna, bağlana bağlana yadsımayı, yadsıya yadsıya bağlanmayı yeğ görüyorduk.

5. Eski yazıyı öğrendim: Bana verilen Mehmed Râuf *Eylûl*'üyle yetinmek istemiyordum. Zuhuri Danışman'ın "Evliya Çelebi Seyahatnamesi" (ki şimdi sahaflık yayındır), bir şeyleri saklıyordu benden.

Saklanmasını geçelim, yanıltıyordu da. Evliya Usta, "Sokrat, Bokrat, Batlamyus" diye sayıyordu ve Danışman, Bokrat'tan sonra soru imi koyuyordu. Bokrat'ın Hippokrates olduğunu bilmeyen bir allame.

Yemedim içmedim, bulabileceğim en "essah" Evliya'yı aldım. On cildinden son ikisi yeni harflerledir!

Devam et öykücü: Hüseyin Kâzım Kadri'nin "Türk Lûgati" de ikiye bölünmüştü. İlk iki cildi eski yazı, diğer iki cildi yeni yazı.

6. Yeni Hikâye, ikiye bölünmüşlüğü bilerek ve bilmeden yazanların hikâyesi oldu. "Mufassal söz"ün genişliğine ve derinliğine olduğunu kimileyin bilgiyle, kimileyin içgüdüleriyle buldu.

Yeni Hikâye, Sait Faik ile Sabahattin Ali arasında durup düşündü.

Mansfield'in Çehov'u anışı, Yeni Hikâye'nin 1936'yı keşfedişiyle neredeyse aynıydı: O yıl, Sait Faik, Sabahattin Ali ve, ve Hâlid Ziya, hikâye kitabı yayımlamışlardı.

7. Ülkemiz öykücülüğündeki son büyük açılım, 1965 sonrasındadır. 1965-1975 arasında öykü, türler arası (sözümona) hiyerarşiyi yıkmış, öne çıkmıştır. İlgiyi odağına çekmiştir. Geçmişin mirasıyla, mutlu mutsuz deneyimleriyle hesaplaşmaya, dostça hesaplaşmaya çalışmış, bir yandan 1940 ve 1950 kuşağıyla birlikte öykü üretirken, bir yandan da "yeni" özünü, yeni estetiğini, yeni etiğini yazarak gerçekleştirmeye çalışmıştır. Geçmişi, o gün (o gün!) var olanı, gelecekte neler olabileceğini Yeni Hikâye denli sorun edinmiş kuşak yoktur. Çünkü bileşimci eğilim ve kişilik, bu dönem öykücülerinin temel özelliği sayılabilir.

Ha, anımsamak istemediğim şeyler yok mu, o da var: Sait Faik Ödülü'nü alıp (paylaşıp) ona küfreden öykücüler de o dönemde yaşadı.

8. Bir öykücü olarak amacım, yaşananları (yaşadıklarımı değil) dışlaştırmaya uğraşırken Sait Faik/ Sabahattin Ali çizgilerini birleştirebilmekti. Birincide bütün avangard eğilimleri, ikincide, kömür durumunda da olsa, dünya görüşümün kristallerini buluyordum. Avangard'ın dildeki sonsuz olanaklarda gömülü olduğunu, dünya görüşlerinin *bile* gömüldüğü, gömülmeye çalışıldığı *o* yerlerde gizlendiğini bildim. Artık biliyorum.

9. Ah, Allah'ın belası bu kuşak, hikâyenin yerli/ yabancı bütün mirasıyla karşı karşıya kaldığını anlamıştı. Üstelik, harfi bölünmüş, dili bölünmüş, kuramı bölünmüş (...neleri neleri korkunç bölünmüş) olduğunu şöyle böyle anlamıştı.

Onlar yazarken, 1900'lerin "Nev Yunanî"si, Sâlih Zeki Aktay da yazıyordu.

Baba Evi'nin Orhan Kemal'i de yazıyordu.

Göl İnsanları'nın Kemal Tahir'i de yazıyordu.

Sarı Sıcak'ın Yaşar Kemal'i de yazmaktadır. İyi ki yazmaktadır.

Onlar yazarken, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Orhan Duru, Tahsin Yücel, Tarık Dursun K., Muzaffer Buyrukçu, Demir Özlü, Ferit Edgü, yazıyordu. Yazıyorlar.

Necati Tosuner gibi hikâyeci var mıdır? O hangi kuşaktandır?

10. Bilge Karasu öldü.

11. O öldü ama "yazıyorlar" dedim ben. Öyledir.

1969 yılının Eylül'ünde, "Soyut" dergisinde bir metnim yayımlanmıştı: Adı, "Devredeki"... Sonra, 1970'in Nisan'ında bir öyküm "Papirüs" dergisinde yayımlandı: "Biçare Herif ya da Suların Küredi̇ği Talan"... Kitaplarıma almadığım öyküler, *kötü* öyküler. Bugün de öyle kötü dergiler olmalı ki, kitaplarıma almayacağım nitelikte öyküleri yayımlasın.

12. Bizim kuşak, dehşet verici (güzel anlamda, olumlu anlamda dehşet verici) bir meydan okuyuşla karşı karşıyaydı. Oturup yazdı öykülerini.

Gün'den yakınıp duran moruklar mı? Olacak şey değil. Olacak şey değil, kimi eski öykülerin, çok, çok eski öykülerin, yeni, ama yeni öyküleri getirmeyişi.

Getirdi. Bu da başka bir öykünün konusu.

Öyküden Kısa Öyküye

ÜLKÜ AYVAZ

Öykü türü içinde "kısa öykü"nün kendine özgü bir yeri bulunduğu görüşüne katılıyorum. Kısa öykü, en fazla çağdaş dram ve şiire yakındır, diye düşünüyorum; söz konusu türlerin araçlarını da kendinde eritir ve yeniden üretir. Simgesel anlatım, iç aksiyon, dramatik gerilim, ironi, alegori kısa öyküye, şiir sanatındaki gibi bir arka plan işleme olanağı da verir. Behçet Necatigil'in deyişiyle:

"Arka plan bir muhasebedir, bir bilançodur ve biz özgürlüğümüze orada kavuşuruz."

"Arka plan" *olanağı* ne kazandırıyor kısa öyküye? Önce görünenin öteki yüzünü sezmenin coşkusu ve kıvancını... Okuyucunun bu açıdan kendini sınama fırsatını. Kabullenilmiş, benimsenmiş; "bu yol besbelli buraya doğru gidiyor" ön hükümlerin boşa çıkmasıyla yaşanan çarpıcı son ile karşılaşış... Pek öyle yabana atılacak olanaklar değil hani.

Kısa öykü, okuyucuyla karşı karşıya gelme anında güç bir yol seçmiştir:

O garantili serim-düğüm-çözüm'den arınmıştır öncelikle. Bir olay başlayıp, gelişip, kriz noktalarını atlatıp bitmeye-sona yönelmez. Kısa öykünün ne öyle el çabukluğuyla saptanıveren bir baş, ne öyle beklendiği gibi bitiveren bir sonu vardır. Ne var ki, kısa öykü yoğunluğu, sözcük seçimi ve ekonomisi, insanı ve durumu keskin –fakat o ölçüde yalın– işleme tutumu ile kendinde saklı tuttuğu üstünlükleri açığa vurur.

Denilebilir ki; kısa öykü, olaydan çok *durum*'a yönelmekte, bu yöneliş̧te ayrıntı üzerinde durmaktadır. Egemen olan dış aksiyon değil tam karşıtı iç gerilimdir. İnsan, *durum* içinde vardır.

Şiir ve dram sanatına yakınlığı, yoğunluk ve durumun izinde yürüyen okuyucu ilişkisinde, kısa öykünün, düşünce dünyası yanında, okuyucunun imge gücünü de seferber ederek üretici bir 'iç muhasebe'ye yöneltme olanağı bulunmaktadır.

Söz konusu türün kullandığı araçlar (şiir, dram), okuyucunun duruma ve öykü kişilerine uzak açıdan bakabilmesini de birlikte getirmektedir kanımca. Öyle ki, kısa öyküde kendimizi bulmanın sevincini yaşarken, kendimize karşı olabilmenin de fırsatlarını ele geçiririz. Durum, durumda insan arka plan pencereleri açar çünkü. Şimdi *durum* sözcüğü öyle bir çırpıda tümceler arasında algılanabilecek, geçiştirileverilecek bir şey değil. En azından kısa öykü ile dram sanatı için...

Durum, mekânı ve zamanı kendinde saklı tutar.

Kısa öykü, deyim yerindeyse sonsuz biçimde mekân işleme, kurma olanağını elinde bulundurur. Zaman ise, birbiri peşi sıra akan zincir halkalarını anımsatan *zaman*'ı değil; zincirin tek halkasını, *an*'ı işlemektedir. Bu tek halkanın içinde ise, sonsuz zaman saklı yatar. Ya da tek halka başlı başına o *an*'dır. An, *fakat sonsuz gibi bir an*. İlgili *durum*, çağdaş dram açısından da değerlendirilebilir kanımızca: İnsan, durum içinde ele alınmıştır. Bu kimi zaman bir sosyal çevre kolu, kimi zaman iç itkilerin, birikimlerin yarattığı bir çemberdir. Kişiler, durum içinde bocalar, ancak değiştirmek için direnç gösterir, olup bitene karşı koyar. Burada yengi kazanmak, yenilgiye uğramaktan çok, kişinin direncine dikkat çekilmektedir. Böylece insan ve eylemi yüceltilir.

Denilebilir ki, yazar bir durum kurarken, hem öykünün içinde yoğunluklu bulunma, hem de duruma, dışarıdan bakma sevincini yaşar; kendini dener, okuyucusuyla yüz yüzedir çünkü.

Mayıs 1983 sayılı "Çağdaş Eleştiri" dergisinde "Her Kısa Öykü Kısa Öykü Mü?" başlıklı Şârâ Sayın'ın yazısından alıntıyla Heinrich Böll'ün şu sözünü anmanın tam yeri değil mi? "Kısa öykü yoktur, kısa öyküler vardır," diyor Böll. Pek çok tanımı, saptamayı, öznel betimlemeyi arayan kısa öykü, bir tek öyküde bütün bunları arayıp bulmamızı beklemektedir. Bu nedenle sıralanan saptamalar, bir *kısa öykü evreni* için geçerli sayılmalıdır.

İşin zor bölümüne böylece gelmiş bulunuyoruz. Çünkü aşağıdaki tümcelerde kendi öykülerimize göndermelerde bulunacak, pencereden aşağıya bakmaya çalışarak, sokaktaki öykülerimizin resmi geçidine bakacağız. Behçet Necatigil'in, "Bir de bizden geçmeli" sözcüklerine sığınarak yapacağız bunu. (Boyna 'biz, biz' de-

dikten sonra 'ben'e nasıl geçeceğiz, eh doğrusu bu, başlı başına bir sorun olarak hâlâ karşımızda duruyor.)

Aşağıdaki allı pullu resmi geçide bakıyorum da, orada , yüzyıllık bir eski eczanenin duvarına yaslanmış, tam da Arnavut kaldırımının bittiği Hamburger Shop 'dükkânı'nın önünden geçen öykülerimi durgun, bezgin, ezik dalgın dalgın izleyen birini görüyorum. Bu zat, benim "Olaylar ve Kahramanlar" başlıklı öykümün kişisi, kahramanı! Hani yazar –figürü; yazdığı öyküleri çekmeceye saklayan, ne var ki dosyadan çekmeceden kafalarını uzatıp "Bu ben değilim..." diye karşı koymalara girişen öykü –kahramanlarını hoşnut etmek için çözüm arayan figür. Akıllı biri olduğu kesin– zaten hâlâ resmi geçidin dışında –çözümü bulmuştur; kahramanlarını öyle yoğun, öyle elektrikli olaylar içine koyar ki, kahramanlardan hiçbiri karşı koyamaz, hoşnutluk, mutluluk içinde barış ilân ederler. Ancak şimdi de yazar-figür de bir iç çatışma başlamıştır. "Ya giderek öykü kahramanları olayları da beğenmez olursa?" Yazar-figürün varlık nedeni ortadan kalkacak değil midir o zaman? Öykü, bu iç tedirginlikle biter.

Burada bir *ironi*'nin varlığı apaçık. Diyebilirim ki, bütün yazdıklarımda –tiyatro oyunlarım da dahil olmak üzere– ironi, öne çıkan bir tutum olmuş. (Avantajları olan bir yöntem tabii: Hem mizah unsuru var, hem mesdenilen o şey saklı bulunuyor içinde; dahası okuyucular bayılır böylesi anlatılara, eh, nihayet yalnız yazarın kendisi değil, gönenme duygusunun içine okuyucu da dahil edilmiştir.)

İronik anlatım ilk öykülerimde –aşağıdaki resmi geçitten yansıyanlar bunlar– mizah öğesi daha ağır basan bir yön izliyor: Angola'da baş gösteren kitle hareketlerinin büyük bir üzüntüye sürüklediği Türkiyeli delikanlının, bu yüzden bunalıma girerek enişteşini balkondan aşağıya atıp öldürmesi ("Angola Acıları"); on tonluk hızar makinesini marangozhaneye sokmaya çalışan taşıyıcı işçilere bakarak toplumcu-gerçekçi bir öykü yazmaya koyulan, ancak o yazdıkça verimini engellediği yanlış görüsüyle işçilerin yazarın üzerine saldırması, sonunda yazarın yazdıklarını yırtıp atması... ("İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim?") Çalıştığı işyerinde kurşun zehirlenmesi altında yaşayan bir işçinin kapkara tükürüğü peşinde koşuşturan ve ona cambaz adını yakıştıran çocuklar, otur-

duğu gecekondu bölgesinde tükürüğü nedeniyle kahraman olan ve elbette ölüp giden işçinin macerası... ("Cambaz") Gibi...

İlk mizah ağırlıklı ironik öykülerin arasında mizaha değil de, daha çok 'iç acıları' yansıtan öykülerin de boy verdiğini görüyorum şimdi. Bir ölüm haberini vermek için, acıyı hafifletir sanısıyla küçük oğlunu durmaksızın yedirip içiren baba... ("Gezinti") Son derece nadir yakınlıklar yaşayan baba ile küçük oğulun iki berduş gibi şehirlerarası treni beklemeleri; trenden bir tabut çıkar. ("Arka Vagonları Beklerken") Kendini asan yoksul, yaşlı dostunun mezarını bulmak için günlerce mezarlıkta arayış serüveninin anlatıldığı, sonunda herhangi bir mezara dostunun adı yazılı levhayı saplayıp iç huzura kavuşan aydın kişi... ("Bekçi") Gibi...

Giderek ikinci kitapta, ironinin yanına *pathos* (trajik acı) öğesini eklemiş bulunmanın uçları işte bu son öykülere rastlıyor. Acı öğesi daha ağır basmaya başlamış meğer.

Gri Oğullar, pathos öğesinin ağır bastığı bir öyküler toplamı olmuş. Pathos, figür-kahramanın bir durum içinde bulunuşuyla yüze çıkıyor. Ne var ki, durumu kuran da âdeta kahramanın kendisidir. İpekböceğinin içinden çıkamayacağını bildiği bir koza örmesi gibi mi?

Kahraman, geçmişten gelen imgelerle –bu imgeler onun varlık nedenini oluşturuyor?– şimdinin imgelerini birleştirerek *Durum*'u kuruyor. Ardından o duruma karşı direnç gösteriyor, o imgelerin iziyle şimdiyi yaşıyor; ancak bu bir takılma değildir, varlık koşuludur. Burada sanıyorum –kendiliğinden– bir trajik durum var.

Sağ olsunlar, öykülerim üzerine yazı yazanlar, öykülerde *tahkiye*'yi biraz savsakladığımı belirttiler. Doğru. Fakat bu pek de kendiliğinden olmadı sanıyorum; yukarıda belirttiğim üzere, trajik yoğunluğun çizdiği bir yöndü, olay, gerilim, kriz noktaları, hatta sürprizlerden arınmış, salt durum ve *pathos*'un öne çıktığı bir paylaşım noktası.

Aile büyüklerinden birini defneden beş oğuldan birinin gözünden, sis martılar, toprak... ("Gri Oğullar") Babanın defnedilmesi için Hükümet Tabipliği'ne giden oğulun, Babanın nüfus cüzdanından resminin sökülüp, ad-soyad bölümünün üzerine çizilen çarpı işaretinin neden olduğu ateşlemeyle gel-gitler yaşaması. ("Nüfus Cüzdanı") Daha kundakta hayata veda eden küçük kızının mezarı-

na her gün süt sağan anne; bunu gözleyen dede ile torun. ("Küçük Tümsek Başında") Gibi...

İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim?, Gri Oğullar ve *Olaylar ve Kahramanlar* adını taşıyan üç öykü kitabımda, yazdığım tiyatro oyunlarında, diyebilirim ki tek bir *tema*'yı işledim. O tema şudur: *şimdi*'nin, *an*'ın, içinde bulunulan gerçeğin, insanın tasarım dünyasıyla çatışması... 'Gerçeğin' sözcüğünün altını şunun için çizdim. Bu gerçek, yapıntı bir gerçektir; imgelerle ilgili bir kurmacadır, eh, bundan daha *gerçek* olan ne var?

–Öyküler resmi geçitine bakarak söylüyorum elbet.

Adını Yok Eden Hikâye

HULKİ AKTUNÇ

Seni seçmişim artık. Hikâyeni de seçmiş oldum böylece.

(I)

Başkalarının kapısını zorlayan, sarmalayan rüzgâr, bu kapıyı açık buluyor. Giden gittiği gibi dönebiliyor ama, o gelinen yol öyle acı yıpratıyor ki. Kapı, eskiden pek sevilmiş, içine incik boncuk doldurulmuş kapkara bir kutunun kapağını andırıyor. Üzerinde bir kuşun gölgesi var. Köşelerine eskimeyecek bakır köşebentler konmuş. Bakır öncc özenle tek tek delinmiş, deliklere cam çivisi gibi ince çiviler çakılmış. Kuş azgın. Azgın da, ne kuşu olduğu belli değil. Bu gölgeyi miras bırakan işlemede, kuş mutlaka daha belirgindi. Belli ki, işlemeyi işleyen, usunda nice kuş varsa hepsini bu kapıda birleştirmiş. Oymuş, yontmuş, yaldızla boyamış, kuşun kuyruğu, kanatları, sorgucu karanlıklar içinde. Hem gidilecek, def olunacak bir kapı, hem özlenecek ve dönülecek bir kapı.

(II)

Birileriyle senden söz ettik. Gittiği hiçbir yere dönmez, dediler.

Gönlü en yücedeyken, en bataktadır o, dediler.

İçkiler içiliyordu. İçkilerin sırları üzerine konuşuluyordu. Sonunda, senin sırlarınla içki birbirine karıştı. Kimse kimsenin dediğini duymaz oldu. Ah, şu biçim denemeleri ve bunların niteliğini açıklamaya çabalayan yazarlar! Lânet olsun size. Yazın yazdığınızı da bir köşede durun, biz yorumlayalım ve yorumsayalım, dedi biri.

Dünya ne kadar kötü öyle değil mi dedi biri işte bizim şuradaki konuşmalarımız çığrından çıkmış günah çıkarmalara da dönüşüyor dedi biri ah kel kafa eskiden ne güzeldin dedi biri (kapıdaki kuş gölgesi eskiden) ve dedi ki biri herkes terk etti onu herkes kar-

şı ona dedi biri bu sıralarda çok yalnız olduğu için dişlerini en fazla gösterdiği sıralar

olabilir ne yapalım dedi biri herkes bir tür değil mi senin o pek sevdiğin Joyce bir mektubunda karısının donundaki kahverengi küçük benekten söz ediyor dedi biri ne yapalım herkesin varsa buna niçin sapıklık derler dedi biri onu siz diyorsunuz dedi öbürü

biliyor musunuz bir yazar var bunca yıl sonra dilimizi iyi kullanmadığını nihayet kabul etmiş dedi o

yine bir dönüş diyordum ben

kanatlar Arafta çırpınıyor şimdi

dönmesen ne olacaktı acaba dedim yürek aldatıcı bir çevrim yeniden başlıyor ve düşüncelerimle düşlerim seni nasıl yargılarsa yargılasın yine o kullanılmış yüreğimden yararlanacaksın dedim.

(III)

Bağlarını da koparıp duruyordum herkesten. Hep böyle oluyordu. Bu sürdükçe daha çok bağlanıyordum ben.

O kullanılmış yürekten yararlanacaksın. Ama hiçbir gün, kendisine özgü suçlar da taşıyan o yürekten yararlanmanın kötülüklerini giyinmeyeceksin. (Hep öyle: Hem düşük birisin, hem de esirgenmiş bir yalvaç. Kabuğun ne olursa olsun kendini kayırıyorsun.)

Ben karabatakları izlemiş ve eve dönmüştüm. Hep kendini kayırıyorsun.

Onların zuhuru ile kendi acılarım arasında bağlar kurmuştum, hep kendini kayırıyorsun.

Battım ve gizlenmek istedim, ama olmadı, sen hep oradaydın ve gözlüyordun, hep kendini kayırıyorsun.

Her şey unutuldu –gövdeni artık koruyamayacağın sezildi– gövden her istediğini yaptıracak sana şimdi –ihanet de edecek– karanlık bir suya bırakacak o ten –karanlık bir kuş– hayır gölgesi bir kuşun –ve bak şimdi– boyun eğişlerin bilgece görünüyor –bir kedi değil midir o– boyun eğiyor ve boyun eğerken egemenlik ipleriyle oynamıyor mu?

(IV)

Sen pencereden sarkıyordun. Yarı beline kadar. Şişmanlamıştın. Düşebileceğinden korktum. İlk bunu düşünmem, şaşırtıcıydı.

Üzücü. Çok benzer bir hüznü, saçların dökülürken de duymuştum. Birdenbire bir tutam. Hızla bir tutam. Kıvırcık bir sesle iniveriyordu düşüncelerinden. Sen, dökük yerleri başka saçlarla örtmeye uğraşırken, arapsaçı bir tutam daha.

Yakın birinin saçları uzun süre azalır azalır, o kendisini koruduğu için, ayırdına varamazsın. –Kimse korumamaktadır ki onu... – Günün birinde, yaşam üstüne en karanlık yorumlara teşneyken üstelik, görüverirsin. O, artık yaşlanmış biri. Başkalarının "ah kel kafa!" diye anacağını düşünür ürperirsin.

Beni gördün. Pencereden düşercesine gördün. Belki koşup karşılamak için –karşılamak– belki evi üşütmemek için kapattın pencereyi. Gölgen, kapıdaki kuş, içerilere kaçtı.

Akşam, gaz lâmbalarıyla başka geliyordu. Ve elektrikle bizim olamıyordu eskisi gibi. Geceleri kendimi ne güzel yitirirdim. Biri bulsun, bulsun birisi beni, azaltacağım, yok olduğum o yerde.

Hayır. Bu olmuyordu.

Sen pencereden sarkmıştın. Işıklar hınzır gibi yanıyordu ve sen söndürmüştün. Hava yağmur doluydu. Kötü romanların ilk cümlesindeki kötü bir gece başlayacaktı.

Ummuş muydum seni? Seni evet. Kendimi hayır.

Merdivenleri ikişer üçer atlayarak aşağıya inmektesin. Seziyorum.

O an eve gitmek istemiyorum hiç. Başkalarıyla dolu bir evdi. Ben de, başkasıydım. Sana öfkeli davranacaktım sözde. Nasıl? Buraya gelmesin, dedim. Seni kovalayacağımı söylemiştim. Bunları tasarlamak da ne güzel kandırmıştı beni.

(V)

Döndüm işte. Kendimi dönerek mi kayırıyorum?

Engel ol –bana engel ol– ölüyorum ben, yalnızca tartışmak için ölüyorum –aldanıyorsun– senin kapıların tabii açık, ama yalnızca gitmeye.

Derin bir iniltiyle açılıyor kapı. Küf, nem, bunları seven birkaç böcek, dışarıya taşıyor. Sokağın köşesinde durdum, gidemiyorum. Beklemeden edemiyorum da. Eve doğru bakamıyorum. Geleceğini biliyordum. Hiç bağımız yok, hiç diyordum. Böyle sözleri ne de çok duyuyorum.

İlk yağmurun, erken akşamın altında, yıpratılmış, çarpıcılığı

ölüp gitmiş, anlamı yok olmuş, bu görünümüyle de daha acıklı gözyaşıydı işte. Aptaldı ve gözyaşıydı. Hep olacaktı, gözyaşıydı yalnız.

Hadi gözyaşı üzerine konuşalım diyordu biri ama ne melodramdı be sekiz mendil ıslatıyordu diyerek korkunç bir kahkaha attı diğeri ve ağlatan komedyenlerin en şarlosu bile bana dokunamaz siktirsin dedi ben ona deplasman teşkil ederim dedi öteki

iyi ama ağlayan insana ne dersin diye mızıldandı biri bu vardır hüzün vardır gebermek vardır ve ardından ağlanır şeylerdir bunlar dedi

bunların hepsi vardır ama ağlamak gözyaşısı yoktur dedi yüce yalvaçlar gibi sakalını titreten biri.

ha ha ha yahut daha doğrusu ah ah ah diye güldü sofranın en başındaki ve fermante hayır evet efendim tahammür etmiş içkiler bana yasak çünkü kolit var bende.

sen alkoliksin şimdi alkolit oldun acı yeme

hani adanada muhammara diye acılı bir meze yemiştik hatırla çıkar anımsa bu da hamr kökünden türemektedir nah bilirsin sen dedi

azizim fermante gözyaşı var mıdır acaba

uah uah uah.

(VI)

Seni yaralamayacağım. Olmuyor, yapamıyorum. Yine vurduğunla kalacaksın bu maskeler toplantısında. Hüzne benzettiğin, duyarlığa benzettiğin, hatta gözyaşıyla anımsadığın acımasız bir korunağın içinden sürekli ateş edeceksin. Bunun yükü insanı delirtmez mi?

Sen, tayfta karanlığın niçin olmadığını ne zaman anlayacaksın?

İçindeki acıklı kol-oyuncuları ne kadar maske değiştirirse değiştirsin birlikte oluyor ama birbiriyle bağ kuramıyor belki. –Öyle diyorlar.– Aslında tayftaki yerlerini bulamıyorlar ve yerini bulamamış birbirlerinden nefret ediyorlar. Hele seçenler, seçmiş olanlar, kudurtuyor onları. O zaman, soluk ve perişan bir tayf karşısında bile, acımasız oluyorlar, yürekleri kabarıyor, kıyıyorlar.

(VII)

Hikâye nerede nasıl başladı ve bir adı olacak mı? Bunu hiç bilemiyorum. Oysa yazdıklarımın adlarıyla deliler gibi uğraşanları çok severdim. Ve benim de bir adım yok ki. Bu ülkede hele bu kentte, yazarlıkla uğraşan birinin işi çok güç.

Çok güç, çünkü kiralanmış bir ruhun da, kendisini oburca koruyan ruhtan daha ışıklı olduğu yerdeyiz.

Ve kiraladığım ve benim adım da yoktur, diyordu biri, bir hikâyenin ağzından konuşarak

işte ben buradayım ve bu bana yeter
işte hepimiz buradayız ve bu bize yetmiyor ama
yine de ne diyeceksen de
ne yaparsan yap böyle bu diyordu öbürü
bak ne yazarsan yaz demiyorum işte.

Deniz de, sokaklar da, senden kopup sana kavuşan ikindi gölgen de, değişir değişir aynı kalır. Birisi de, neyin değişmediğini anlatsın istiyorsun. Tehdit etmeyen birisi. Darda kalınca kendisiyle hemen barışmayan birisi, sürekli barışık olanlardan elaman zaten. Ona zor rastlayacağını biliyorsun. Belki bir içki evinde beni bulacak diyorsun, beni karşılayacak. Değişir görünen her şeyden de, iyicil/kötülükçü, sevdalı/boş yürek birileri bir şeyler koparıp duruyor. Nasıl uzdilli biri olsan da yetmiyor. Kara bir kapı, sürekli çırpınan kanatlar, sürekli asılı duran o sevgili cehennem.

Kendi gönlünden (bu sözcük hâlâ geçerlikte mi?) ve öfkenden korkuyorsun o zaman. Çok yorucu bir tetik duruş: Acaba kullanıla kullanıla sıradanlaşmış bir yürek mi bu, sıkıntı verici bir öfke mi bu?

Başkalarını yok etmek için kullanılır kullanılırsın bunları, böylece ikisi de boşalır. Başkalarını yok ederken, hiç değilse o zaman, esrik bir acıyla yok olmaya başladığını düşünürsün kendinin de. Yüreği ve öfkeyi, inandırıcılıktan yoksun kılmak suçu!

(VIII)

Karalık kuş. Kapıya gölgeleri işlenmiş nice bin kuştan biri.

İşte bu yıl, kentin denizinde yüzlerce karabatağın sökün etmesi, birkaç çocuk kuşağınca unutulmuş karabatakların bellekten öç alırcasına yeniden türemesi, ne kadar çabalasam bir hikâyeye dön-

memekte direnen bu ünleşiyi yarattı... Karabataklar canımı yakıyordu, dertlendiriyordu beni. Pencereden sarkarak bekleyişin ise, bir hüznün kullanılmaya başlamasıydı, yeniden. Eskitilmeye duruşuydu.

Doğurgan bir karabatak kuşağı mı geldi? Tam da bu yıl. Bu bizi andırır ikiyaşayışlıların sevdiği balıklar mı çoğaldı denizlerimizde? Tam da bu yıl, hani ilkyazla birlikte belirseydi karabatak, erik çiçekleri gibi dalda, toprağın ve suyun dallarında değil karanlık bir kapıda ve gövdelerimizde zuhur edip yitecek, battığından diri çıkacaktı.

Çok zaman önce, bir çocuğun ya da karabatağı ilk kez gören taşralı bir çocuğun (bir adamçocuğun) hikâyeler üretebileceğini, bu hikâyelerin de müthiş adları olabileceğini sezmişim. Doğal, izleyiciler, denizi de ilk kez görüyor olmalılarmış ve öyleymişler. Ancak bu yolla, kuşun ve kapıdaki gölgesinin hikâyesini ele geçirebilirmişim. Günümüzde olsa, bu çocuk ya da adamçocuk, ıssız toprağın ortalarında bile, kim bilir, engin bir göl değilse bile, bir gölet, bir baraj filan görmüş olacaktı.

Oysa erden bir düşlem gerekiyordu.

(IX)

Ama hayır. Denizi ilk görenlerin şaşkınlığı, daha büyük olurdu eskiden. Karabatak da, bu şaşkınlığı kerteriz alır, izleyenin korkulu sevincini arttırmak için bütün becerisini gösterirdi.

Düşlere konuk olurdu.

Adım adım değil koşarak geldin. Kardeşim, diyebildim ancak. Sokakta herkes pencerelerinden bakıyordu sanki ve herkesin karanlık bir kapısı vardı. Ecinniler takımı için pek sıradan bir ilişki ve sıradan bir düşlem değil miydi bu? Bense, kimilerinin hâlâ izlediğini, bana "hayır, kov onu." diye fısıldadığını, kimilerinin de "sana geldi, karşıla, sakla," dediğini anımsıyorum. Budala. Hepimiz de. İkimiz de.

Peki karabataklar nereye gitmişti bunca yıl? Hadi, hikâye başlasın: Sen deniz kıyısına git, durup bak, izle onları. Hadi zanaatkâr iblis, nasıl da güzel kuşlar, ne de sevecen. Sen neler devşirirsin onlardan. Ara sıra uçuyor da karabataklar. Sağını solunu özenle kolluyor. Ama, sapanla taş atan çocuklardan bile kaçmıyor, vuruluyor karabataklar.

Hiçbir duygu taşımaz görünen, gırtlağına düşkün ve şişko martılarla bile iyi araları. Paylaşamayacakları şey yok. Sığ kıyılı iskelelerde, vapurun ürkünç pervanesi dönüp de deniz dibini alt üst ederek kaldırınca, bir martı saldırısı başlar su yüzüne. Bu korku verici çöplenmeden, bu korku verici karın çığlıklarından, kursak gürültüsünden kaçıyor karabataklar. Ama sapanlı çocuklara yaklaşıyor.

(X)

Hiç konuşmayın. Konuştuklarınızın hepsini yok edeceklerdir. Senin ve seninle ilgili adların, hatta seslerin hepsini.

Yalnız bu da değil... Vurmak için mi taşlıyorlar onları, yoksa olağanüstü gösterilerini yinelesinler diye mi? Ölen ölüyor ve geri kalan şarkısını söylüyor der biri

Dalsınlar, gözeriminde pırıl pırıl çıksınlar diye mi?

Bazı çocuklar da boğularak bir karabatak masalına karışmıştır diye mi?

Biri diyor sonunda:

Çocuklar da söyletir durur beni diyor biri

babasına ya da tanıdık bir balıkçıya yardak durmak için çıldıran bir çocuk balıklar çaparide ilk kez göründüğünde ve balıkçı iğneleri yaralı ağızlardan tek tek kurtarmaya başladığında 'onlara iğne batırma onlara iğne batırma' diye bağırır

gözleri de kocaman açılmıştır

işte onlar nemlidir ve ağlamaklıdır

çocuğa göre balıklar iğnelere tutunmuşmuş der biri dostmuşlar.

Balıkçı katıdır ve "bırakalım da," der inildeyerek, "karabataklar mı yesin onları?"

(XI)

Her şey yavaş yavaş bitiyor da nokta yok. Kimi zaman, bir esrik, bir esrarkeş biçemi tutturuyor yaşam. Dostluk etmek için, iğnelerine tutunan olmaz mı senin? Ben de, bir karabatağın yedeğinde, sevgili kıyılar, hatta taş ve sapan aramıştım. Ve gölgesiyle yalnız kalan açık bir kapı.

Nokta yok. Ama hep son gece'ler oluyor.

Yine rastlantı bir yağmur altında, yarı yarıya batık, çürümüş bir iskelede kendini yapayalnız mı bırakmıştın yoksa? Bu kaç kez olabilir ki?

O, döndüğünde kovalamıştı seni –bizdeki bu yılancık dolu, bu vatansız hikâyeyi. Böyle oldu işte diyor biri, tam da bu yıl...

...karabatak sökün etti. Artık kimseleri karşılayamayacağımız bu yıl.

V

Öykünün Serüvenine Tanıklık

Max Frisch'in, "Gerçeğin kendisi öykü değildir; gerçek ya vardır, ya da yoktur. Gerçek, düşten koparılmış bir bölümdür..." sözleri bizi öykü'nün ne olup olmadığı düşüncesine götürebilir. Burada bir tanımdan değil de, öykünün neyi, 'niçin', nasıl anlattığı üzerine saptamalardan yola çıkarak anlatısal boyutlarına bakabiliriz.

Öykü insana, yaşama dair bir anlatıdır. Ama insan ve yaşam gerçeğini bütünüyle anlatmaz. Anlar, durumlar, olaylar, kesitler öykü anlatısının kurmaca gerçekliğini biçimler. Kısa zaman dilimlerinde anlatılanlar gerçeğin yaşanmış yüzünü sırlar bize. Burada yazarın imgelemi, kurmaca dünyası öne çıkar. Öyküde yaşamın, yaşanılanların bire bir gerçeğini yansıtmak gibi bir erek güdülmez. Kurulan dünya, tasarlanan zaman, dile getirilen gerçeklik, oluşturulan izlek, biçimlendirilen motif kurmaca gerçekliğin düzenleyiminde başat öğelerdir. Öykücünün (anlatıcı/yazar) imgelemi, tasarlanan bu sürecin oluşmasında önem kazanır.

O, önce kendini yazar! Sesi ülkesine, soluğu yaşadıklarına, rengi kendine ait olan bir 'ben'in gerçeğini yansıtır. Çoğunlukla bakılıp görülmeyenler, görülüp anlam verilemeyenler bir öykünün konusu olabilir. Yazarın donanımı, bakış açısı, oluşturacağı teknikler anlatıyı yaşamın gerçek zamanından öykünün gerçek zamanına taşır. İmlediğim gibi öykücü (bir romancı gibi) hiçbir zaman 'gerçek'in –bütünsel olarak– bire bir tanıklığını yapmaz. Onu yeniden tasarlar, kurarlar... Olup bitenden kısa 'an'lara dönük anlatılanla örülür öykü. Bir duruş 'an'ı, düşünüş boyutu, izlenimsel/yorumsal/öyküleyici bakış ön plandadır.

Öykücünün yaşama dönük yüzünde, her başlangıçta, yaratıcılığın bir *aydınlanma an*'ı vardır. Bu da, sözünü edeceği, rastlayacağı gerçekliğin ilk ivmesidir.

'50 Kuşağı' öykücülerinden Erdal Öz (1935), "Yazar, bir bakıma yaşadıklarını kendisine saklamayan kişidir," derken, yoğunca yaşanılan bir dönemde kendi öyküsünün biçimleniş durumlarını da

dile getiriyor. O "ilk ivme"nin kaynaklarına döndürüyor bizi. Burada, yazarın, yaşadıklarına tanıklığı yetmiyor. Onun "Güvercin" öyküsünü anımsayalım... Yaşanan yer/mekân (hücre), özgürlük beklentisi, bunu simgeleyen "güvercin"... Tüm bunların bir araya gelmesi bir öykünün oluşmasına yetmiyor. Yine, Frisch'in bu sözünü anmak gerekiyor burada: "Gerçek, düşten koparılmış bir bölümdür." Öz'ün, öyküyü kurarkenki ilk tümceleri anlatının düşle gerçek boyutunun içine çeker bizi:

"Soluk soluğaydı. Kulağını demir kapıya yanaştırdı, dinledi. Hiçbir kıpırtı yoktu dışarıda. Ter içinde kalmıştı. Nicedir avuçlarında sıktığı yuvarlanmış kâğıt parçacığının terden ıslanıp yumuşadığını buldu. Yavaşça doğrulup demir kapının ortasındaki dört köşe deliğe uzandı, baktı: Kimseler yoktu dışarıda. Görebildiği, ileridеki taş merdivenin başladığı yerdeki alacakaranlıktı. Taş basamaklar, her zamanki gibi aşağılara, bilinmez koyuluklara iniyor olmalıydı. Kapının deliğinden çekildi. Görülüp görülmediğini anlamak için bekledi. Yüreği avuçlarında atıyordu." (Güvercin, 1972)

Düşle gerçeğin sarmalandığı bir 'dünya'nın dile getirilmesinde yaşanılanların etkisi yoğundur. Ama tümüyle belirleyici/biçimleyici değildir. Burada yazarın imgelemi başat öğedir. Bir öykünün kuruluşuna tanıklık için güzel bir örnektir, "Güvercin"

Erdal Öz, "Dönence"de, öykücü kimliğinin, kuşağının oluşma serüvenine bu pencereden bakıyor. Onun öykü birikimi şu kitaplarıyla okura ulaştı: *Yorgunlar* (1960), *Kanayan* (1973), *Havada Kar Sesi Var* (1987), *Sular Ne Güzelse* (1997). Öz'ün, yayımlanmış romanları da şunlar: *Odalarda* 1960, *Yaralısın* 1974.

Ahmet Yıldız (1960), '80 sonrası dönemin öykücülerinden. Bu yılların anaforuna tutularak yoğunca bir süreci yaşadı. Tutukluluğunun ardından yayımladığı *Üçlü Kavşak* (1988), onun bu tanıklık dönemine yönelik öyküleri getiriyor. İkinci kitabı *Kadın ve Boğa*'da (1998), öyküsünü daha gelişkin kıldığını gözleriz. Yıldız, yaşanan süreci yazıya/öyküye dönüştürme eyleminin yoğunluğunu duyumsar hep:

"Artık pervasızca yaşadığım yaşamı en ince ayrıntısına dek değerlendirmeliyim. Kimseyle paylaşılacak tek bir saniyem bile yok. Bütün istediğim yalnızlık. Ben ve kafamın içindekiler. İçerdeyken, dışardayken, o korkunç anlarda bile hep yazmayı düşündüm. Her tanıdığım insanı yazmak için düşündüm, her gördüğüm nesneyi

nasıl yazabileceğime kafa yordum. Beni anlaşılmaz saran yazma isteğini bütün bir aşk gibi sakladım." (Erzincan)

Yaşadıklarını anlatma bu kuşağın 'yazı'ya yönelişindeki ilk ivmelerden biridir. Ama Yıldız, bunu, yaşanılanların bire bir aktarımı olarak almıyor. Belirli bir biçemle atmosfer yaratmaya çalışıyor. Öyküye denk düşen, dahası, öyküye dönüştürülebilecek 'an'ların, 'durum'ların yansıtılmasını yeğliyor. "Dönence"de yazıya yönelme sürecini dile getirirken, edebiyata bakışını, kuşağının öyküdeki çabasını, kendi öyküsünün yol alış seyrini anlatıyor bize.

'50 Kuşağı'ndan Biri Olarak!

ERDAL ÖZ

Brezilyalı kadın romancı Clarice Lispector, "Yaşadığım şeyi kendime saklamak istemiyorum," diye başlıyor bir romanına. Yazar, bir bakıma, yaşadıklarını kendine saklamayan kişidir, diyesim geliyor.

'12 Mart', benim için önemli bir tarih. Yıllarca yazmaya ara vermiş biri olarak, beni yeniden yazıya döndüren bir dönemeç noktası oldu 12 Mart. Öncesinde ve sonrasında gördüklerim, yaşadıklarım, izlediklerim, ister istemez yazdıklarıma yansıdı. Ve bunları kendime saklamak istemedim.

Gülünün Soldığı Akşam. O özel bir kitaptır. O kitap, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarına ayrılmış bir kitaptır. Öbür kitaplarımda da onlardan izler bulunabilir.

Ama ben *güncel*'in yazarı olmadım. Güncel olaylardan çıkarak yazdığım öyküler oldu. *Yaralısın* adlı romanım da güncel olanın itisiyle ortaya çıktı. Ama gerek *Yaralısın*'da, gerekse *Kanayan*'da günceli aktarmaya çalışmadım. Güncel'den yola çıktım, ama amacım *insan*'dı, insanı psikolojik boyutlarıyla yakalamaktı; güncelin tutanaklarını tutmak değil.

Yaşamıma girmiş, belleğime kazınmış, yüreğimde ve bedenimde izler bırakmış olaylardan, bir yazar olarak elbette kendimi soyutlayamazdım.

Her öyküye, her romana böyle başlanmaz mı? Bir görüntü, bir ilişki, bir kıpırtı, bir düş, bir anı, bir hayal kırıntısı ya da buna benzer bir şeyler itmez mi yazarı yazmaya? İlk ivmeyi yakalamak önemlidir sanırım. Bu ivme de, yazarın yüreğinde, kafasında iz bırakan bir dış olguyla doğar. Bende hep öyle olmuştur. Mamak Cezaevi'ndeyken, aylar sonrasında ailemle ilk görüş gününde, çok sevdiğim köpeğimin ölüm haberini öğrendikten sonra, "Kurt" adlı öykümü yazmıştım. "Güvercin" adlı öykünü de cezaevinde, pencereden içeri dalan şaşkın bir güvercinin getirdiği bir öyküydü. "Sı-

ğırcıklar" adlı öykümü de, yine cezaevinde, aylar sonra yazmıştım; ilk gözaltına alındığım gün, atıldığım hücredeki arkadaşın ilk sorduğu şey, kentin ana caddesinin iki yanında yükselen koca atkestanelerine akşamüstleri yine kuşların cayırtılarla toplaşıp toplaşmadığı olmuştu. Belli ki özlemişti o ağaçları, o kuşları. Dışarısını özlemişti. O soruyla doğmuştu o öykü. Ama bu öykülerin bu tohumları, 12 Mart'ın o baskılı ortamında, insanı çırılçıplak yakalama olanağı veren ipuçlarıydı yalnızca.

Yazar için ilk ivmeyi yakalamak önemlidir elbette. Yazılacak olanın ilk belirleyicisi, ilk doğum belirtisi. Ondan sonrası bir serüvendir, bir yolculuktur; sürer ya da sürmez, ortaya bir öykü, bir roman çıkar ya da çıkmaz; ama başlangıç önemlidir. 12 Mart'ta yaşadıklarım, benim için yazmaya başlama nedeni olmuştur; o kadar. Ben 12 Mart'ı yazmadım.

Kanayan'ın arka kapağına şöyle yazmışım: "... diyelim, çevrilip dünyanın bir başka ucunda bile okunsa, okuyanın yüreğinde insancıl ve sanatsal bir sarsıntı yaratabilmeyi amaçlamıştım." Doğruydu bu yargı.

Gülünün Soldığı Akşam'ın arkasına yazdığım küçük tanıtma yazısı da şöyle bitiyor: "Anı, belge, anlatı karışımı bu kitap dilerseniz bir roman gibi okuyun; yeter ki sizde bırakacağı hüzün kalıcı olsun."

Şimdi bakıyorum da, yazdıklarımda acılar, hüzünler, yalnızlıklar ağır basıyor. Anlaşılan ben acıların, hüzünlerin, yalnızlıkların olmadığı bir edebiyatı sevmiyorum. "Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?" diye sorarken, Nâzım Hikmet de böyle düşünmüyor muydu dersiniz? Ahmet Haşim, "Melâli anlatmayan nesle âşina değiliz" derken ne demek istiyordu acaba?

Ama bu mutsuzluklar, bu acılar, bu hüzünler, bu yalnızlıklar, yeter ki insan yüreğinin götürdüğü ortak bir yolculuğun izlerini taşısınlar, yeter ki umudu silmesinler, yürekleri karartmasınlar.

İstanbul Üniversitesi'ne ilk geldiğim günleri düşünüyorum. İlk sınıflar, ilk arkadaşlıklar, ilk aşklar, ilk edebiyat dostlukları. Hukuk Fakültesi'nde okuyordum. Onat Kutlar, Demir Özlü, Hilmi Yavuz, aynı sınıftaydık. Hukuk Fakültesi'nin büyük kantinindeki büyük yuvarlak masa geliyor gözlerimin önüne. Kimler yoktu ki o masanın çevresinde. Değişik fakültelerde okuyor olsak da orada buluşuyorduk: Doğan Hızlan, Konur Ertop, Ercüment Uçarı,

Önay Sözer, Adnan Özyalçıner, Kemal Özer, Ergin Ertem, Onat, Demir ve sonradan yazmayı bırakan başka arkadaşlar.

Sonra da "A Dergisi". İlk sayılardaki başyazılar benimdi. İki kere ara verse de uzun süre çıktı bu güzel dergi. Şimdi elimde pek az sayısı var. 12 Mart'ın götürdüklerinden biri de o dergilerdir.

Ben Mamak Askeri Cezaevi'ndeyken İstanbul'daki arkadaşlar "Yeni A" adıyla dergiyi yeniden çıkarmaya başladılar. Derginin en güzel dönemidir.

Bu hücrede geçen gözaltı sürem dolup da tutuklanınca yazdığım öyküleri, bir yolunu bulup Memet Fuat'ın çıkardığı "Yeni Dergi"ye göndermiştim. O öyküler "Yeni Dergi"de yayımlanamadı. Sanırım Memet Fuat, öykülerimi beğenmemişti. İstanbul'daki arkadaşlar bana derginin çıkan sayılarını yolluyorlar, benden de yazı istiyorlardı. O öyküleri gidip Memet Fuat'tan almalarını yazdım. Nurer Uğurlu gidip almış. Bir sonraki sayıda "Sığırcıklar" adlı öykümün yayınlandığını, bir gazetede çıkan dergi ilanından öğrendim. O sayı cezaevine sokulmadı. Cezaevi Müdürlüğü'ne bir dilekçe yazıp derginin o sayısında bir öykümün yayınlandığını, dergiyi görmek istediğimi belirttim. Cezaevi avlusunda, havalandırmadaydık. Demir kapılar açıldı. Cezaevi yetkilisi Yüzbaşı Poturna (adını da, kendini de unutmam olanaksız) yanında iki astsubayla ve elleri coplu çavuşlarla avluda belirdi. Biri yüksek sesle adımı çağırdı. Yeni bir işkenceye götürüleceğim ürpertisiyle kendilerine yaklaştım. Yüzbaşı, beş altı metre kadar uzağında durdurdu beni. "Bir dilekçe vermişsin. Dergideki yazını görmek istiyormuşsun," dedi. "Evet," dedim. Yanındaki astsubaya buyurdu: "Göster!" Astsubay elinde tuttuğu derginin orta sayfasını açtı, açık tuttu. O zaman gözlerim bu kadar bozulmamıştı. Uzaktan adımı ve "Sığırcıklar" başlığını okuyabildim. Yüzbaşı, "Gördün mü?" dedi. Başımı salladım. Döndüler, bir manga asker, subay, demir kapıyı kapatıp gittiler. Ondan sonra da "Yeni A Dergisi" cezaevine sokulmadı. Gerek o öykümü, gerekse daha sonraki sayılarında çıkan "Güvercin" ve "Kurt" adlı öykülerimi aylar sonrasında, cezaevinden çıktıktan sonra görebildim.

Şimdi düşünüyorum da, o günlerden bugünlere, az da yazsak, bir kuşak gibi geldik. Bize '50 Kuşağı' diyorlar. Evet, az yazan bir kuşak olduk. Özellikle öyküde Onat da, Adnan da az kitap çıkardılar. Ben de. Demir Özlü de, Ferit Edgü de, Önay Sözer de.

Ama bir gerçeği açıklamak doğru olur: Bu kuşağın öyküleri yoğun öykülerdir. Öykülerin pek çoğunun dokusunda seyreklik yoktur. Bu kuşağı ayakta tutan da bu olmuştur. Belki öykülerin genellikle kısa oluşunu da bir özellik olarak belirtmek gerek. Kısa, ama yoğun öyküler. Bu öykülerin oluşturduğu kitaplar hâlâ gündemdeyse, hâlâ yeni basımları yapılıyorsa, bunun üzerinde durmak gerekir.

Yazılarımızdaki Türkçenin de tadı bir başkadır. Dil bizim için bir amaç olmadı gibi geliyor bana. Ama Türkçeyi, tek gereç olarak, en ekonomik biçimde kullanmayı becerdik sanıyorum. Ataç'tı bize bu aşırı dil duyarlığını aşılayan. Ataç'a tutkunduk. Öykünün, romanın, yalnızca bir dil olayı olmadığını, ama öncelikle bir dil ürünü olduğunu bilerek yazdığımızı sanıyorum.

Bir yanda "A Dergisi", bir yanda "Mavi Dergisi". Ama işte "50 Kuşağı" buydu. Ve bu iki topluluğun dışında birkaç genç isim daha. Yanılmıyorsam, bu iki derginin değişik tutumlarına karşın, ortak eğilimler, sonradan "Pazar Postası"nda buluşunca ortaya çıkmıştır. Biz "A"cılar, genellikle Beyazıt'ta, Laleli'de, Aksaray'da, Yenikapı'da buluşanlardık. Mavi'cilerse, İstiklal Caddesi'ndeki Baylan Pastanesi'nde buluşuyorlardı. Onların bir bölümü de Ankara'daydı. Ferit Edgü, Fikret Hakan, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Asaf Çiyiltepe, Güner Sümer, Ege Ernart ve başkaları. Onların mekânı Baylan Pastanesi'ydi. Onların yanında Atillâ İlhan vardı.

Bizler, daha Anadolu kökenli, daha dar gelirli ailelerin çocuklarıydık. Bizim yanımızdaysa Orhan Kemal, Edip Cansever vardı.

Rilke'nin *Malte Lauridis Brigge'nin Notları* adlı kitabı başucu kitabımızdı. Bizi çok etkilemiştir; biz dar gelirlilerin çocuklarını.

Edebiyatın ve felsefenin bütün güzelliklerine açıktık. Belli bir edebiyat akımının rüzgârına kapıldığımız söylenemez. O günlerin toplumcu gerçekçi edebiyatı, daha çok 'köy edebiyatı' görünümündeydi ve içimizde köy kökenli kimse yoktu. Baylan'cıların da yoktu. Onlar daha çok İstanbul kökenliydiler. Ama kasaba ve kent edebiyatı '50 Kuşağı'nın geliştirdiği bir edebiyat olmuştur.

Bizim kuşağın üzerinde belki Sait Faik, Orhan Kemal, hayranlık uyandırmışsa da, edebiyatımıza yön verenler olmamışlardır. Bizden önceki Türk yazarlarının da yazdıklarımızda pek etkileri

görülemez. Ama dünya edebiyatına çok açık bir kuşak olarak işe başladığımız bir gerçektir.

Kendi adıma, *insan*'ın, bütün boyutlarıyla, bütün derinlikleriyle edebiyatın ana konusu, ana nesnesi olduğunu Dostoyevski'yle kavradığımı belirtmeliyim. Çehov'sa, bana, doğrusu, her görüntüden, her kıpırtıdan öykü çıkarabileceğini, öykünün o yoğunlaştırılmış nahifliğini öğretmiştir; Sait Faik de.

Bir felsefi düşünce akımı olarak 'Varoluşçuluk' –o günlerin gündemindeydi– ama çok, etkilemiştir bizim kuşağı. Bu etki özellikle Demir Özlü ve Ferit Edgü'de fazlasıyla görülür.

Sonuç olarak şunu söylemek istiyorum: Şiirde olsun, öyküde olsun –ama romanda değil–, '50 Kuşağı', ürünleriyle daha sonraki yıllara ağırlığını taşımış bir kuşaktır. Belki, '68 Kuşağı' diye andığımız eylemci genç kuşağı da, '50 Kuşağı'nın pek uzağında düşünmemek gerek diye düşünüyorum.

Şiddet Solumuş Bir Kuşağın Öykücüsü Olmak...

AHMET YILDIZ

Edebiyatta kuşaklardan söz etmek ilk bakışta yadırgatıcı gelebilir. Knut Hamsun'un, Artur Conan Doyle'un 1859, O. Henry'nin 1862, Çehov'un 1860 yılında doğmuş olmaları onları bir kuşak olarak algılamayı aklımıza bile getirmez. Ne var ki ülkemiz için bu kuşak tanımı ya da böyle bir sınıflandırma ve tarihselleştirme sanırım uygun düşüyor. Çünkü bizde her on yıl, belki de her beş yıl, bir kaymanın, eskinin aleyhine olarak bulanık bir kopuşun ve her şeye yeniden başlamanın ve yeni bir miladın adı oluyor. Bu tarihsel bir gerçeklik, 50-60 arasını, birkaç Don Kişot'un mücadelesini seyreden bir toplumun trajedisi olarak oluşan bir birikim dönemi, 60-70 arasını ise bambaşka bir süreç, özgürlüklerin sonsuzluğu ve aklın kıyısından bile geçen düşüncelerin bağırarak söylenebildiği kıpır kıpır, coşkulu bir aydınlık olarak tanımlayabiliriz. Bu yılların ortak yanı, şairlerin ve öykücülerin, romancıların bu sürecin bizzat içinde olmaları, bu anaforla pişip yoğrulmaları ve herkesin de geriye cesaretle dönüp bakabilmeleriydi.

Ama yıllar sonra, edebiyat tarihçileri 80'li yıllarda yazılıp çizilenlere baktığında bir tarihsel izdüşüm yakalayamayacaklar, bir renk, koku bulamayacaklar. 80'li yıllara egemen bir şiiri ya da anlatı bulamacıyla yoğrulmuş öyküsünü on yıllar sonra okuyanlar onlara bir tarihsel ad bulamayacaklar. Ülke tarihinin birden yok edildiğini, her ev ve ailede, her bireyde derin acılar ve kaos yaşanırken konak nostaljisi üreten romanlar okunduğunu, herkesin kapılarını kilitleyip odalarına çekildiğini ve her şeyi yeniden tanımlamaya, hatta şiiri bile öldürmediğini, elliye yakın darağacının bu ülkenin cezaevi avlularının sabahında çatırdamadığını, iki yüz küsur kişinin intihar etmek için emniyetin beşinci katlarını bu ülkede tercih etmediğini yazmak zorunda kalacaklar. Gerçekte kendi kişisel yaşamına bile yabancı yazarları ve "cin gibi bir zekâ"ya sahip, "kendi

kanını emen kara kuşaklar" diye övülen şairleri yazmak zorunda kalacaklar. Öykünün ve bu yıllarda ne kadar şamata koparmış olursa olsun şiirin bile kendini devre dışı bıraktığını, sözcük oyunlarıyla dolu bir poetikanın çerçevesi içinde kapalı bir devrede, kendi çalıp söylediğini yazacaklar.

Ancak yaşam bütünsel, sıkıştırılmış bir süreçtir. Kaçma olanağımız yoktur. Eagleton'un dediği gibi edebiyat hiçbir zaman saf değildir ve "80'li yıllar kuşağı" birçok kazanıma sahiptir. Odalarına kaçan ve belki de politikanın baskısından uzaklaşan, yalnızlaşan yazar ve şairlerimizin okuma ve düşünme –tartışma değil– süreçleri için önlerinde, kimsenin sorup uğramadığı oldukça geniş yıllar bulduklarını ve bunu tepe tepe ve olumlu bir anlamda kullandıklarını düşünüyorum. Özellikle öykü ve romanda Latin Amerika Edebiyatı'nda yapılan yoğun çevirilerin, örneğin Borges, Marquez, Cortazar çevirilerinin, teknik anlamda ve yaşama, eşyalara, zamana bakışta öykücülerimize derin etkiler ve yeni bakış açıları sunduğunu sanıyorum. Özellikle Mahir Öztaş'ın, Murathan Mungan'ın bu etkileri kendi tarihsel kimliğimizle iyi yoğrulduklarını kanısındayım. Son yıllarda Orta Avrupa kısa öykülerinin yayınlanması, edebiyat kuramı alanında ise Kagan'ın *Estetik*'inin yeniden basımı, Eaglaton çevirileri oldukça yardımcı oldu. Bu ülke edebiyatının tek eksik yanının, felsefi içeriğinin doldurulması gündeme geldi. Yazma eyleminin sosyolojik boyutunun hep ön planda olduğu ülkemiz edebiyat ürünlerinde felsefe anımsandı ve eşyalar, olaylar, sözcükler için dikine düşünceler üretilmeye başlandı. Kadın öykücülerimizin etkisi; feminist söylem, erkeklerin susturulduğu bir dönemi iyi değerlendirdi. Teknik ve düşünsel planda yepyeni zenginlikler biriktirildi.

Bu yıllarda özel olarak öykünün hırpalandığını ve gerekli itibarı görmediğini söylemek zorundayım. Bunun nedeni biraz da öykü yazan arkadaşların kendi aralarında bir iletişimden ve aslında her şeye egemen olan "cemaat" ruhundan uzak olmalarıydı. Yürekli kıpırtılar her zaman oldu. Erendiz Atasü, Ahmet Çakır (şimdilerde spor yazarlığını tercih ediyor), Hakan Şenocak, Özcan Karabulut gibi ve onlarca mütevazi arkadaşımız gibi... Hiçbir zaman öyküden vazgeçmemiş Muzaffer Buyrukçu gibi...

İki binli yıllara yaklaşmışken artık bütün teknik ve düşünsel donanımını tamamlayan edebiyatımız yeniden bu topraklara döne-

cek. İşte o zaman iki yüz yıllık tarihlerini kullanarak, kendi felsefelerini de katarak Batı'nın yazma tekniklerini iyi kavrayarak, diğer dillere çeviriye önem vererek edebiyatlarını bütün dünyaya egemen kılmayı başaran Latin Amerika Edebiyatı'nın başarısını yakalayamanız için bir neden kalmayacak.

Öykünün iki binli yılların yazın türü olacağına inanıyorum. Elektronik, mekanik dünyanın yumuşak ruhları için ayırdığı kısacık anlarda, metrolarda okumaya en uygun türün öykü olduğunu şimdiden görüyorum. Okuyanın üzerinde etkileyici ve bitirilebilir duygusu taşıması zamanı kullanmayı bilen insanların talebini çoğaltacak. 1860 doğumluların (Knut Hamsun, Herman Hesse, Maksim Gorki, Franz Kafka vd.), 1960 doğumlularda yeniden dirileceğini ve öykünün yüzyılımızın başındaki itibar ve kullanım yoğunluğuna, etkisine yeni yüzyılın başında da ulaşacağına gönülden inanıyorum. Bütün bunların metro yapılmadan metro şairi olmakla değil, bizim insanımıza, bizim toprağımıza, onun binlerce yıllık uygarlığına, –şöyle yirmi yıllık tarih ve olay zenginliği bile yeterli– ve bir yazar için çok maceralı olduğuna inandığım bugününe ve maceralı olacağını sandığım geleceğine dönerek başarılacağı kanısındayım.

Ülkemizin sürekli bir şiddeti yaşadığına inanıyorum. Bu, kaba, doğulu, ilkel, dilsel ve bedensel bir şiddet. Açlıkla, baskıyla, eğitimsizlikle, saygısızlıkla, insan yaşamının değersizliğiyle tezahür ediyor. Böyle bir şiddet ortamında yumuşak, dişil, insanı bayıltan, mırıldanan bir anlatı dilinin dışına çıkmayı deniyorum. 1988'de yayımlanan *Üçlü Kavşak* adlı öykü kitabım ve yeni bitirdiğim *Kadın ve Boğa* adlı kitabımdaki öykülere egemen olan şiddet ve öykü diliminin sertliğini de buna bağlıyorum.

Bir Uçurtma Gibi

ERDAL ÖZ

Okul açılalı iki hafta olmuştu. Kitaplarımızı, defterlerimizi kaplamış, kenarları mavi çizgili etiketlerimize adımızı, soyadımızı, okulumuzu, sınıfımızı, numaramızı yazmıştık. Sınıfa kitapsız, defitersiz gelen tek çocuk İrfan'dı. En arka sırada tek başına oturuyordu. Kitaplarını, defterlerini, parası olmadığı için alamadığını anlayınca o akşam babama durumu anlattım; verdiği parayla gidip kitapları defterleri aldım, hepsini bir güzel kapladım, ertesi gün götürüp İrfan'ın sırasına bıraktım. Şaşırmıştı.

"Ne bunlar?" dedi.

"Senin kitapların, defterlerin," dedim. "Bak etiketlerinde adın yazılı."

Anlayınca yüzünün kızardığını gördüm. Hoşlanmamış gibiydi. Öğretmen sınıfa girmişti. Yerime geçtim.

Ders çıkışında, öğretmene, onun sırasına geçmek, onun yanında oturmak istediğimi söyledim. Önce düşündü, sonra kabul etti.

İrfan'la arkadaşlığımız böyle başladı.

Bu güzel Akdeniz kasabasına yeni gelmiştik. Tanıdığım kimse yoktu. Her caddenin, her sokağın, her evin, herkesin yabancısıydım; denizin bile. Zor günlerdi benim için.

İrfan'ın babası emekli polismiş. Bir gün, uzaktan göstermişti bana babasını; koca göbekli, bodur, başı kabak biriydi. Daha sonra, ramazanda, fırından taze pide alabilmek için kuyrukta beklerken, çok yakınımdan geçmişti. Yüzünün neredeyse yarısını kaplayan, kırçıl, pos bıyıkları vardı. Bıyıklarının ağırlığını taşıyamıyormuş, onun ağırlığına yetişmek istiyormuş gibi, kocaman göbeğinin altındaki kısa, ayrık bacaklarıyla hızlı hızlı yürümeye çalışıyordu. Bitişik kaşları, gözlerinin üzerine yapıştırılmış bir kedi kuyruğu gibiydi. Görünüşünden hiç, ama hiç hoşlanmamıştım.

İrfan'ın kendisinden dört yaş büyük bir de ablası vardı. İrfan,

çok severdi onu. Babası ortaokulu bitirince ablasını liseye göndermemiş, okutmamış kızı. Oysa kız, ortaokulu 'pekiyi'yle bitirmiş. Bir gün okul çıkışında onu da yakından görmüştüm. Büyük kapının karşısındaki karabiber ağacının dibinde İrfan'ı bekliyordu. Hüzünlü, incecik ne güzel bir yüzü vardı. Koyu kumral saçlarını iki örgü yapmış, boynunun iki yanından öne sarkıtmıştı. Üzerindeki çiçekli basma entarinin kırmızıları solmuştu. Üçümüz birlikte yürümüştük. Bir bacağının sakat olduğunu o zaman anlamıştım. Sonra İrfan'ın kulağına bir şeyler söyleyip kaldırım bitince bizden ayrılmıştı. Aksayan hüzünlü adımlarla uzaklaşıp gidişini izlemiştim..

İrfan, babasının kocaman, altı delik çizmelerini giyerdi. İrfan benden büyüktü; ayakları da büyüktü. Babamın ayakları iki üç numara daha büyük olsaydı, İrfan'ı o altı delik kocaman eski çizmelerden kurtarabilirim.

Bir gün okul dönüşü bize getirmiştim onu. Daha sonra sık sık geldi bize. Bahçeye iner, oynardık. Bir keresinde, duvarın dibindeki muz ağacının gövdesine taş saplama oyunu oynamıştık. Belli bir uzaklıktan ağacın yemyeşil gövdesine taşlar fırlatıyor, saplamaya çalışıyorduk. Fırlattığımız taşlar, yerini bulursa, muz ağacının yumuşak bedenine gömülüp kalıyor, taşın gömüldüğü yerden sular akıyordu. Ben, bilerek, attığım taşı ağaca tutturamıyordum; kıyamıyordum ağaca. Ama İrfan'ın keyfini bozmak istemediğim için sesimi çıkaramamıştım o gün. O da attığı taşları önce pek tutturamıyordu, ama sonra alışınca attığı her taş muz ağacının su dolu gövdesine dibine kadar saplanıp kalıyor, İrfan sevinçle ellerini çırpıyordu. Muz ağacı ağlamıştı o gün. Sonra üzerindeki dört büyük muz salkımıyla birlikte on gün içinde sararıp solmuştu zavallı ağaç; üzerindeki dört büyük muz salkımı boyunlarını büküp sarkınışlar, sonra da buruşup gitmişlerdi. Çok üzülmüştüm. Ama kuruyan muzun hemen dibinde yavruları vardı; hızla büyüdüler, boy attılar, ertesi yıl da bir sürü sapsarı muz verdiler bize.

Oyunlarda ona yenilmek hiç hoşuma gitmiyordu. O gün muz ağacı oyununda bilerek yenilmiştim, ama başka oyunlarda onu yenmeyi her zaman istemişimdir. Hele misket oyununda istesem de yenemezdim onu. Başparmağıyla işaret parmağı arasına çatığı çukura yerleştirdiği çelik bilyesini, nişan alıp, öylesine ustalıkla atardı ki misketlere, her istediğini vururdu; ne kadar uzaktan atarsa atsın. Ben bir türlü beceremezdim.

Bir gün bizim evde kocaman bir uçurtma yapmıştık. Marangoza kestirdiğimiz çıtaların uzunluğu bir metrenin üstündeydi. Uçurtmayı İrfan yapacaktı, ben de ona yardım edecektim. Bayılırdım havada gelin gibi süzülen uçurtmalara; imrenirdim o uçurtmaların gergin iplerini ellerinde tutan çocuklara.

Önce altı tane çıtayı yerde üst üste koyup tam ortasından bağladı, sonra birbiri üstünden kaydırarak açtı çıtaları, uçlarını birbirinden eşit olarak ayırdı. Sonra çıtalar arasındaki karşılıklı eşit açıları koruyarak hepsini ortadan yeniden bağlayıp sıkıştırdı. Çıtaların uçlarında daha önce bıçakla açtığı yuvalara sicimi sıkıca bir kere dolayıp, bir çıtadan öbür çıtaya geçerek, uçurtmanın çevresini sicimle çevirdi. Hayranlıkla izliyordum onu. Sicimle bağlama işi bittiğinde ortaya tam bir uçurtma iskeleti çıkmıştı. Çıtalar oynamıyordu bile.

O sırada annem gelmişti yanımıza. Getirdiği kalaylı, parlak bir kâsenin içindeki, suyla undan yaptığı bulamacı yapıştırıcı olarak kullanacaktık. Ben, ortasından tuttuğum uçurtma iskeletini, odanın çevresinde, uçan bir uçurtma gibi havada dolaştırırken, İrfan, renk renk kaplama kâğıtlarını ölçüp biçerek kesiyor, yerde yan yana getirerek un bulamacıyla birbirine yapıştırıyordu. Sonra elimdeki uçurtma iskeletini aldı, kâğıdın üzerine yatırdı. Çıtaları çevreleyen sicimin dışında kalan kâğıtları düzgünce sicimin üzerinden geçirip katladı, bir bir yapıştırdı. Uçurtmanın gövdesi tamamlanınca annem gidip kıpkırmızı çaylar getirdi bize. Müthiş bir uçurtma oluyordu.

Yapıştırılan yerlerin kurumasını bekliyorduk. O ara annem, genç kızken uçurtma yaptığını anlattı bize. Babası yüzbaşıymış. Mustafa Kemal, şapka devrimini yaptığı zaman, babası, genç kız olan annemin başörtüsünü çıkarıp şapka giydirmiş ona. Annem şapkasıyla atlarmış babasının atına, Kırşehir'in içinden geçip, bir erkek gibi, Dinekbağı'na kadar at sürermiş. O zamanlar uçurtma da yaparmış annem; yaşıtı olan delikanlılarla evlerinin karşısındaki tepeye çıkar, uçurtma uçururmuş. Biliyordu uçurtma yapmasını annem. Ama bana nedense hiç yapmamıştı.

Sıra uçurtmanın kuyruğuna gelmişti. Annem, kâğıtları katlayıp makasla uzun uzun kesmeye başladı. İrfan da, uzun bir sicimle üzerinde, birer karış arayla düğümlerin boşluğuna annemin kestiği kuyruk kâğıtlarını uçlarından top top sokup düğümü sıkıştırıyordu.

Ortaya dört beş adanı boyunda, upuzun bir kuyruk çıkmıştı. İrfan, kuyruğu da bağladı uçurtmaya. Annem, uçurtmanın iki yanına, kuşruk kâğıtlarına benzer iki de uzun küpe taktırdı. Uçurtmamız tamamdı.

İrfan, uçurtmanın kuyruğuna jilet takmamız gerektiğini söyleyince çok şaşırmıştık. Bize uçurtma savaşını anlattı kısaca, havadaki uçurtmaların dövüşmesini. Savaşı kaybeden uçurtma ya gökyüzünde döne döne kaybolur gidermiş, ya da kazanan, koşup yetişirse, o uçurtmaya el koyarmış. Biz yapmasak bile başkaları yaparmış bunu. Uçurtmamızı korumak için bizim de hazırlıklı olmamız gerekirmiş. Buymuş uçurtma savaşı.

Annem, babamın kullanılmış jiletlerinden birkaç tane bulup getirdi. İrfan, jiletleri eliyle uzunlamasına ortadan ikiye böldü, sonra yarım jiletleri, belli aralıklarla uçurtmanın kuyruğuna bağladı. Artık uçurtmanız, savaşa da hazırdı. İrfan, upuzun kuyruğu, uçurtmanın alt çıtalarının uçlarına özenle sardı, götürüp duvara dayadı. Hava kararmıştı. Annemin elini öptü; kapı içinde duran babasından kalma kocaman, altı açılmış çizmelerini giydi, taşlara sürte sürte karanlığa karıştı.

Yarın öğleden sonra o kocaman uçurtmamızı alıp çıkacak, deniz kıyısındaki büyük yeşil alanda uçuracaktık.

Ertesi gün, okul çıkışı koşa koşa bizim eve geldik. Uçurtmamızı alıp fırladık sokağa. Herkes dönüp dönüp bize bakıyordu. Koca bir sopaya sardığımız sicim yumağını ben taşıyordum. Uçurtmayı İrfan sırtında götürüyordu. Yetişip uçurtmamızı yakından görmek isteyen birkaç küçük çocuk, uzun süre arkamız sıra geldiler.

Büyük yeşil alana girdiğimizde havada kırmızı bir uçurtma vardı. İpin ucunda da üç çocuk.

"Bunlar Giritliler," dedi İrfan. "Uzak duralım onlardan."

Yeşilliğin öbür başına gittik. Sabırsızlanıyordum. İrfan, elimdeki yumağı aldı, sicimin ucunu uçurtmanın ortasındaki kısa sicime sıkıca düğümledi. Bulunduğumuz yerde küçük çalılar vardı.

"Şu topraklı yere gidelim," dedi.

Gittik. Kuyruğun ucunu bana verdi.

"Kuyruğu çeke çeke uzaklaş," dedi.

Havada tuttuğu uçurtmayı oynata oynata kuyruğun açılmasına yardımcı oluyordu; ben de kuyruğu havada tutarak geri geri yürüyordum. Giritliler bize bakıyorlardı.

"Şuraya, rüzgârın estiği yöne git," dedi.

Dediği yere gittim. Ben gittikçe upuzun kuyruk renkli bir yılan gibi önüm sıra kıvrıla kıvrıla geliyordu.

"Tamam! Dur orada! Kaldır şimdi uçurtmayı!"

Arkasındaki çıtalardan tutup kaldırdım. İrfan'ın gerdiği ip, önümdeki havaya kaldırdığım uçurtmanın ortasında garip, gergin sesler çıkarıyordu.

"Bırak deyince bırak!"

İpi iyice germişti.

"Bırak!" diye bağırdı.

Bıraktım. Uçurtma hışımla elimden sıyrılıp havalandı, sonra da bir tur atıp az ötemde küt diye yere çakıldı. İkimiz de koştuk uçurtmamıza.

"Kırıldı mı?" dedim korkuyla.

İrfan, uçurtmayı kaldırdı yerden.

"Korkma, bir şey olmadı," dedi.

Uçurtmanın üstündeki iplerin üçgen bağlanışına baktı.

"Terazisi bozulmuş," dedi.

İpleri aynı üçgen içinde gerdi, sıkıştırdı.

"Oldu. Şimdi tamam," dedi. "Hadi tut."

Yere bıraktığı ipi avucunun boşluğuna atıp, ip boyunca sicim yumağına doğru uzaklaştı. Ben yine uçurtmayı arkasından, tam ortasından tutup havaya kaldırdım.

"Bırak!"

Uçurtma büyük bir hışırtıyla yükseldi. İrfan'ın yanına koştum. Uçurtma yükseldikçe ip İrfan'ın avuçlarından sürtünerek kayıyor, sopaya sarılı yumak yerde küçülerek zıplayıp duruyordu. İrfan, avucunun içinden kayan ipi parmaklarıyla sıkıştırıp tutunca uçurtma birden güneşli mavinin önünde dikilip yükseliyor, parmaklarını gevşetince, şaşırmış gibi alçalarak uzaklaşıp küçülüyordu.

"Gel sen tut," dedi İrfan; ipi bana uzattı. "Sıkı tut ama."

Çok heyecanlıydım. Kâğıttan yapılmış şeytan uçurtmalarım olmuştu ama, böylesine kocaman bir uçurtmayı ilk kez uçuruyordum. Uçurtmanın ipe bu kadar yükleneceğini ummazdım. Gergin ipi işaret parmağımın ortasına oturttum. Öne doğru çekiyordu beni uçurtma. Yaprakları kırmızı, mavi, sarı açılmış bir çiçekti uçurtmamız. Giritlilerinki dümdüz kırmızı bir şeydi. İrfan, yumağı eline almıştı.

"İpi biraz daha salnıamı ister misin?" dedi İrfan.

"Salalım," dedim. "Sonuna kadar salıverelim ipi."

Parmaklarımı gevşetince ip, yakalayarak avucunun içinden akmaya başladı. Uçurtma, başı dönmüş gibi savrulup dağıldı gökyüzünde. İrfan'ın iki ucundan tuttuğu yumak avuçlarının içinde fır fır dönerek küçülüyordu.

"Tamam," dedi İrfan.

Baktım elindeki sopa boşalmıştı. Uçurtmamız gökyüzünde, tepede tek renkli küçücük bir çiçeğe dönüşmüştü.

Yere oturduk. Yanımdaki otların arasında mavi bir çiçek gördüm. Kopardım.

"Bakar mısın, bu bile bizim uçurtmamızdan büyük," dedim.

Güldü İrfan.

Çok mutluydum. İrfan da mutluydu sanırım.

"Uçurtmayı evine götür," dedim. "Senin uçurtman bu."

"Benim değil, bizim uçurtmamız," dedi.

"Sen götür giderken," dedim,

Sesini çıkarmadı.

Çok az konuşurdu İrfan.

Birden Giritli çocukların bize oldukça yaklaşmış olduklarını fark ettik. İrfan fırladı kalktı ayağa.

"Sen ipi toplamaya başla!" dedi.

Ben ipi çekiyor, yere bırakıyordum, o da elindeki çubuğa hızla sarıyordu.

"Uçurtma savaşı mı?" dedim heyecanla. Korkmuştum.

"Uçurtması uzakta olan savaşı kaybeder," dedi.

Çok hızlı toplamaya başladım sicimi. İp, ayaklarımın arasına yığılıyordu.

"O kadar hızlı toplama, sakin ol," dedi İrfan. "İpi sarmam gerek. Yetişemiyorum."

Uçurtmamız tam tepemize gelmişti. Kuyruğunun hışırtısı duyuluyordu.

Kırmızı uçurtma da bize oldukça yaklaşmıştı.

"Yeter. Ver bana şimdi."

İpi ona bıraktım; elindeki koca yumağa ağır ağır sarmaya başladı. Giritlilerin sokulmasını bekliyordu. Yaklaştılar. Uçurtmalar havada birbirine değecek gibiydiler. Bizimki, onlarınkinin yanında gerçekten çok güzeldi.

İlk saldırıyı onlar yaptı. Birden uçurtmalarını uçurtmamızın yanına sokup, ipimize kuyruklarıyla dokundular. O anda İrfan, ustaca ipe asılıp uçurtmamızı tepeye çıkarıverdi.

"Onların önünde olmalıyız," dedi. Elindeki yumağı yere attı. "Sen yerde biriken ipi sarmaya çalış."

Yumağı aldım. Ama onun kadar güzel saramıyordum.

Kırmızı uçurtma, birden bizim ipe takılır gibi oldu. Baş aşağı döndü, kuyruğu ipimize sarılmıştı. Asıldılar iplerine. İrfan, avucundaki ipi gevşetti. Uçurtmamız sendeleyip geriledi, düşecek gibi oldu. Kırmızı uçurtmanın kuyruğundan kurtulmuştuk. Düşman uçurtması tepe üstü hızla düşmeye başladı. Yere yaklaşınca toparlandı, bir daire çizerek yeniden yükseldi. İrfan, asıldı ipe. Kulaç kulaç çekmeye başladı. Ben biriken ipleri sarmaya çalışıyordum.

"Bırak sarmayı. Yere bırak yumağı," dedi.

Uçurtmamızı hızla Giritlilerin uçurtmasına yaklaştırdı, birden asıldı ipe; bu kez bizimkinin kuyruğu Giritlilerin ipine takılmış, uçurtmanız tepetaklak olmuştu havada. Asıldı ipe İrfan, uçurtmanızın kuyruğu kaydı Giritlilerin ipi boyunca. İşte o sırada birden iplerinin koptuğunu gördüm. İrfan'ın kuyruğa bağladığı jiletler görevlerini yapmıştı. Kırmızı uçurtma, dağılmış, döne döne uzaklaşıp gidiyordu havada. İpi toparladı İrfan. Uçurtmamız havada bir yay çizerek yeniden hışırtıyla yükseldi. Biz kazanmıştık. Bağırarak ellerimi çırptım.

"Şimdi kırmızı uçurtma bizim mi oldu?" dedim sevinçle.

"Boşver. Onlara kalsın," dedi İrfan.

Giritliler, havada savrularak uzaklaşan uçurtmalarının gittiği yönde koşmaya başladılar. Üçü de sanki rüzgâra kapılmış birer uçurtmaydılar.

"Şimdi rahatça uçurabiliriz uçurtmamızı," dedi İrfan.

İpi bana bıraktı. Elimde tuttuğum gergin ipi, yavaş yavaş bırakarak zafer kazanmış uçurtmamızı büyük bir gururla uçurmaya başladım.

İrfan, yere arka üstü uzanmış, iki elini başının altına koymuş, gökyüzünde gittikçe küçülen uçurtmamıza bakıyordu. Yüzünde, ilk kez, mutluluğa benzer bir şeyler gördüm.

Bir gün okula gelmedi İrfan. Meraktan ölmüştüm. Hasta olabilirdi.

Okul çıkışı onu okulun önündeki büyük karabiber ağacının al-

tında beni beklerken gördüm. Koşarak gittim yanına. Tanımadığım bir yüzdü. Yıpranmış bir İrfan vardı karşımda.

"Seninle konuşabilir miyim?" dedi.

"Bize gidelim mi?" dedim.

"Kayalıklara gidelim," dedi.

Konuşmadan yürüdük. Gözleri şişmişti.

"Hasta mısın?" dedim.

"Yok hasta değilim," dedi.

Kayalıklara gelince durduk. Deniz, açık mavi Akdeniz, beyaz köpükleriyle karşımızdaydı. İrfan'ın kayalıkların ucuna gitmek istemesi hiç hoşuma gitmedi. Yüksekten bakmak her zaman korku vermiştir bana.

"Gidip şu uçtaki kayaya oturalım, sana anlatacaklarım var," dedi.

Güneş, karşı tepelerin biraz üstündeydi. Tepeler, açık mavinin ötesinde gittikçe morlaşacaktı.

"Korkuyor musun?" dedi.

"Yok, hayır," dedim ama, korkuyordum.

Çekinerek arkasından yürüdüm. Anladı, elimden tuttu, kayadan kayaya atlamama yardım etti. Uçtaki son kayaya gittik. Ben hemen çöküp oturdum. Aşağılara bakmak bile istemedim. Dalgalar alttaki kayalara vurup duruyordu. Sesi bile ürkütücüydü. Biraz ötemiz uçurumdu. İlerideki kayaların arasından akan su, şelâleye dönüşüp altımızdaki denizi sonu gelmez bir foşurtuyla dövüyordu. İrfan, uca kadar sokulup aşağılara baktı. Ödüm koptu. Oturduğum yerde bacaklarım uyuştu.

"İrfan! Dikkat et!" diye bağırmışım.

Döndü, yanıma geldi. Oturdu. Bir süre hiç konuşmadan denizin gürültüsünü dinledik.

"Neyin var senin?" dedim.

Başı iki elinin arasındaydı. Ağladığını, sessizce ağladığını ellerini açınca, yüzünü görünce anladım.

"Dün gece çok kötü şeyler oldu," dedi.

Korkuyla, dün gece olan kötü şeyleri anlatmasını bekledim.

"Senin ne hoş bir annen var," dedi.

"Annem hoştur," dedim.

"Biliyor musun, ben annemi hiç tanımadım," dedi.

Hiç anlatmamıştı bunu.

"Ama babamdan, o polis bozuntusu şişkodan nefret ediyorum."

Ben de hoşlanmanıştım babasından.

"Annen öldü mü?" dedim.

"Ölüp ölmediğini bilmiyorum. Ben bir yaşındayken babanı bırakıp kaçmış. Yalnızca babamı değil, ablamla beni de. O heriften kim olsa kaçar. Öldürmeliyim onu."

"Kimi?"

"Babanı."

"Saçmalama," dedim.

Başını iki yana salladığını gördüm.

"Peki, daha sonra anneni hiç görmedin mi?"

"Boşver. Benim annem yok. Geç onu."

Çok acı çektiğini görüyordum. Ağlamıyordu, ama gözleri hep ıslanıyordu. Sağ yanağındaki şark çıbanının izi gittikçe kızarıyordu. Kupkuru yüzünün çizgileri daha da derinleşmişti. Tepesindeki bıçak yarasına benzer upuzun beyaz yarık bile koyulaşmıştı.

Karşı dağlar, beklediğim gibi, morlaşıyordu. Güneş, dağların ardına iniyordu. Deniz dümdüz olmuştu; aşağıdaki kayalıklara daha yavaş, daha yumuşak vuruyordu şimdi. İlerideki çağlayanın tekdüze gürültüsü daha da artmıştı. Tepemizde beyaz martılar dönüyordu.

İrfan, ayaktaydı. Birden bana döndü.

"Bak, sana bir şey anlatacağım," dedi. "Artık altından kalkamayacağım bu işin. Gücüm yetmiyor. Sana anlatmalıyım. Ama, kimseye söylemeyeceğine söz vermelisin."

Şaşırmıştım.

"Söz veriyor musun? Kimseye söylemeyeceğine söz veriyor musun?"

"Benim senden başka arkadaşım yok ki İrfan."

"Ama bak, annene bile söylemeyeceksin. Babana da. Kimseye."

"Kimseye söylemeyeceğim İrfan. Söz."

"Yemin et."

Yemin ettim.

Geldi oturdu yanıma. Derin bir iç çekti. Soluk soluğaydı.

Sonra anlattı. Korkunç şeylerdi anlattıkları. Ayağa kalktı.

"Artık o herifin eski çizmelerine de gerek kalmayacak!" diye bağırdı.

Altı delik kocaman çizmeleri ayağından çekip çıkardı, kayalığın ucuna gitti, birer birer denize fırlattı.

Korkuyla sinmiştim olduğum yere.

"İrfan," dedim.

Hiç sesini çıkarmadı.

"İrfan, hadi gel bize gidelim."

Gitmek istiyordum. Ama onu da bırakmak istemiyordum.

"Hadi İrfan."

Başı yine ellerinin arasındaydı.

Artık çağlayanın gürültüsünü de duymak istemiyordum, karşı ki dağların iyice moraran görüntüsünü görmek istemiyordum.

"İrfan, eve dönmeliyim. Geç oldu. Merak ederler," dedim. "Hadi, gidiyoruz. Bak, istersen, yarın kocaman bir uçurtma daha yaparız. Hadi."

"Git artık sen," dedi.

"Ya sen?" diyebildim.

"Ben biraz daha oturacağım burada."

"İrfan, ne olur sen de gel. Bizde kalırsın bu gece."

Kayalığın ucuna kadar gitti, döndü.

"Kalk hadi," dedi.

Sevinerek kalktım. Yine elimden tutup yardım etti bana. Bize gideceğimize seviniyordum. Hiç konuşmadan yürüyorduk. Yolun başında durdu, sarıldı öptü beni.

"İyi geceler, civciv," dedi. "Verdiğin sözü unutma."

"Gelmiyor musun?" diyemedim.

Hızla ayrıldı yanımdan. Çizmesiz çıplak ayaklarıyla alacakaranlıkta uzaklaştı gitti.

Ertesi gün yine okula gelmedi İrfan.

Haberi akşamüstü öğrendik. Kayalıkların dibinde ölüsünü bulmuşlar.

Bir uçurtma gibi, önce hışırtıyla yükselmiş gökyüzüne, sonra dönüp aşağıdaki ıslak kara kayalıklara çakılıp kalmış.

İrfan'ın o yüksek kayalıklardan aşağı kendini neden attığını çok iyi biliyorum. Ama anlatamam. Söz verdim İrfan'a; kimseye anlatmayacağıma söz verdim.

Temmuz 1997, Şile

VI

"Mizah" Yazarlığından Gülmece Öykücülüğüne

Arapça "müzâh" (şaka, eğlence, latife) sözünden gelen "mizah"a Türkçe karşılık olarak "gülmece"nin kullanılması yazınımızda bugün artık yer etmiştir. Mizahın özünde bulunan gülme öğesini tümüyle bunun karşıladığını söylemek güç olsa gerek. Humour, kara mizah gibi kavramlarla da değişik tanımlar getirilen "mizah"a Aziz Nesin'in yaklaşımı ise şöyledir: "... gülmece, her şeyden önce, içinde doğduğu toplumun, ekonomik ve sosyal koşullarına, kültür düzeyine, tarihine, gelçneklerine, göreneklerine, törelerine bağlıdır ve bütün bunları gülünecek biçimde yansıtır."[1] Gülünecek şeylerin ortaya çıkarılıp yansıtılmasında "gülme" edimi, "neşelenme"nin ötesinde bir anlam taşır. Lunaçarski, bunu, "Gülme eğlendirdiği kişiyi değil, kendisiyle eğlenen kişiyi öldürür,"[2] düşüncesiyle başka bir boyuta taşır. Kışkırtıcı olduğu kadar, öldürücü bir yanı da vardır.

Muzaffer İzgü ise, şöyle bir açıklama getirir buna: "İki tür gülmece var. Birisi karnı tok sırtı pekleri eğlendiren, onları kasıklarını tuta tuta güldüren gülmece. Bu bence gülmece değil şaklabanlık. Gerçek gülmece sınıfsaldır, düşündürücüdür, iğneleyicidir, asla burjuva düşüncesi gibi eğlendirme aracı değildir. Gülmece ciddi bir iştir. Gülmece zor bir iştir."[3]

Şakir Balkı'nın bunları bütünleyen şu düşüncelerine de göz atmakta yarar var: "Mizah, sorumsuzlukların kol gezdiği yerlerde, haksızlıkların ve vurgunların yoğunlaştığı ülkelerde oluşur, biçimlenir. Nerede kokuşmuş ve adaletsiz bir yönetim varsa, orada mizahın keskin ve parlayan neşteri söz sahibi olur. Kuşkusuz, her ül-

(1) Aziz Nesin, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, 1973, Akbaba Yayınları, s. 27.

(2) Anatoli Vasilyeviç Lunaçarski, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev.: Kevser Kavala, 1982, Adam Yayınları, s. 112.

(3) Aykut Poturoğlu, "Muzaffer İzgü ile Söyleşi", Cumhuriyet, 25.03.1979.

kenin mizahı kendine özgüdür ama, o görkemli 'neşter' aynıdır. (...) Mizah, her yönüyle eleştiriyle iç içedir. Siyasal çarpıklıkların ve toplumsal çelişkilerin gün yüzüne çıkarılması eylemidir. Soyut gibi görülen bir eleştirinin, espri yoğunluğu içinde somutlaştırılmasıdır. Çaresiz kalan insanların yazılı, çizgili ve sözlü silahıdır mizah. Toplumdaki birikimlerin anlatış biçimidir de, yoz toplumların mizahı ortadadır; sulu mizah, eleştiriden uzak. Bu gibi ülkeler sulu şakayı oluşturur. Sululuk, şımarıklık gerçek mizahın düşmanıdır. Aslında mizah, ciddi ve soylu bir iş olarak bilinir. Sarsıcıdır üstelik. Egemen, en çok mizahtan korkmuştur. Sırça köşkler için alay, taşlama ve şaka ürkütücüdür."[1]

Mizah'ı genel tanımıyla ele alıp alt başlıklarda ise, diğer anlatısal öğelerin ayrımını göz önünde tutarak, ayrı ayrı tanımlar getirmek en doğrusudur sanırım. Çünkü, bugün, yazınımızda da imlediğimiz ayrımları örnekleyen ürünler oldukça yaygındır.

Burada, öncelikle, mizah yazarlığının yazınımızdaki tarihine kısaca değinerek; gülmece öykücülüğümüzün geldiği çizgiyi belirlemeye çalışacağım.

Yazınımızda mizah yazarlığı, sözlü mizah geleneğinden yazılı mizaha geçiş sonrası gelişir. Mizah yazarları, dönemlerinin etkili birer yayın organı olan mizah dergi ve gazeteleri çevresinde kümelenirler. Yergilerini, hiciv ve alaylarını, toplumsal eleştirilerini halka iletmede en etkili yoldur bu yayın organları.

Ülkenin toplumsal yapısındaki değişim evrelerinde, ülke gerçeklerine yönelen yazarlar için mizah, toplumsal ve siyasal konuları yansıtmada önemli bir araçtır. Çoğunlukla bu amaçla yayın yaşamında yer alan dergi ve gazeteler, mizah yazarlığını geliştiren başlıca yayın organları olmuştur.

İlk mizah gazetesi, Filip Efendi tarafından çıkarılan "Terakki"nin 1868'de haftalık özel eki olarak yayımlanan "Letaifi Asar"dır. Bunun çevresinde kümelenen yazarlar, yazılarında, güncel sataşmalar, şaka yollu sataşmalar yaparlar.

1870'de Teodor Kasap tarafından çıkarılan ülkenin ilk bağımsız mizah gazetesi "Diyojen", politik ve toplumsal konulara değ-

[1] Şakir Balkı. "Mizahı Öldürmek", Cumhuriyet, 08.10.1983.

nen yazar kadrosuyla, Tanzimat dönemi Türk mizahında önemli bir yer edinir. Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik, Ali Bey (Direktör) gazetenin başlıca yazarlarıdır. Ayrıca bu dönemde Batılı anlamda ilk mizah örneklerine Ethem Pertev Paşa *Av'ava-nâme*'sinde yer verilir. Yine aynı dönemde Ziya Paşa'nın yazılarında hicvin örnekleri görülmektedir. Namık Kemal, "Diyojen"de yayımlanan şiirleriyle toplumsal ve siyasal konudaki hicvin ilk başarılı örneklerini verir. Yine "Diyojen"deki yazılarıyla Ali Bey, *Zafername*'siyle de Ziya Paşa modern mizah anlayışına yönelik bir çaba içinde görülür. "Diyojen"in çıkışıyla başlayan "Mizah Gazeteleri Dönemi", Türk edebiyatında mizah yazarlığının gelişiminin ilk devresini oluşturur.

Birinci Meşrutiyet'in ilanı sonrası, 1877 Nisan'ında Mebusan Meclisi'nde Basın Kanunu tasarısının görüşülmesinde, mizah dergilerinin yasaklanması gündeme getirilir. Uzun tartışmalardan sonra, Meclis'teki bu teklif benimsenmez. 13 Şubat 1878'de Meclis-i Mebusan'ın süresiz olarak kapatılması, Abdülhamit'in istibdat yönetimini başlatır. 32 yıllık süreç içinde, yayın yaşamında hiçbir mizah dergisinin çıkmadığı görülür. Bu dönemin hiciv alanındaki önemli adı Mehmet (Şair) Eşref, baskı yönetimine karşı yazdığı, elden ele dolaşan şiirleriyle, toplumsal yapıdaki bozuklukları, yöneticilerin becerisizliklerini keskin bir mizahla yermiştir.

Birinci Meşrutiyet'in ilanına kadar ki süreçte yayımlanan "Hayal" (1871); "Çıngıraklı Tatar" (1872); "Kamer", "Latife" (1873); "Şafak", "Kahkaha" (1874); "Geveze", "Meddah" (1875) ve Meşrutiyetin ilanıyla yayına giren "Çaylak" (1876) gibi dergi ve gazetelerinde yazan dönemin diğer yazarlarının başlıca yönelimi, Batı basınını örnek almakla birlikte; yönetimi, kişileri eleştirmek ve halkın güncel yaşamından kesitler sunmaktadır.

Servet-i Fünun yazarları içinde mizaha yönelik ürünlere 1908 sonrası rastlanır. Cenap Şahabettin ve Hüseyin Suat (Yalçın), bu yönelimin başlıca adlarıdır. Abdülhamit'in baskı döneminde toplumsal hicvin örneklerini veren Süleyman Nazif yazılarıyla, Tevfik Fikret şiirleriyle bu türün etkili kalemleri arasında yer alır.

İkinci Meşrutiyet'in ilanı (1908), mizah yaşamına canlılık getirmiştir. Yaratılan özgürlük ortamında, iki yıl içinde otuzun üzerinde mizah dergi ve gazetesi çıkar. Ülkenin ekonomik ve toplumsal yapısındaki çöküşü önlemek amacıyla ortaya çıkan siyasi akım-

lar, düşünce yaşamına canlılık getirir. Mizah yazarının işlevi, bu siyasal canlılık ortamında, kamuoyunu etkileyici bir araç durumuna gelir.

Siyasal nitelikteki mizah dergilerinin ilki sayılan "Kalem" (1908), dönemin etkili bir yayın organıdır. "Kirpi" takma adıyla mizah yazıları yazan Refik Halit (Karay), daha sonra "Cem" adını alacak olan bu derginin başyazarlığını da üstlenir. Bu dönemin önemli bir romancısı olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, öykü ve romanlarında İstanbul'un yoksul ve orta kesim insanlarının sorunlarına yaklaşırken, toplumsal mizahın başarılı örneklerini verir. Ahmet Rasim'le birlikte çıkarttıkları "Boşboğaz ile Güllabi" (24 Temmuz 1908) adlı mizah dergisiyle de bu çaba içinde etkince yer alırlar. Ahmet Rasim fıkralarıyla, Fazıl Ahmet (Aykaç) düzyazı ve şiirleriyle, Ömer Seyfettin "Efruz Bey" dizisindeki öyküleriyle dönemin başarılı mizah örneklerini sergilerler.

Birinci Paylaşım Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yılları Türk mizahının durgunluk dönemidir. Sedat Simavi'nin 1918'de çıkardığı "Diken" dergisini "Güleryüz" izler (1921). Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen bu dergilerin yanı sıra Refik Halit'in Ankara hükümetine karşı bir tavırla çıkardığı "Aydede" (1922), dönemin ünlü mizah dergisidir. Bu dönem mizah yazarlarının büyük bir kısmı Batı burjuva mizahından etkilenerek taklitçi, dost bir anlayışa yönelirler. İkinci Paylaşım Savaşı bitimi süresine değin uzayan bu anlayışın, diğer yazınsal çalışmaların yanı sıra, bu alanda ürün veren başlıca mizah yazarları arasında Yusuf Ziya (Ortaç) ve Orhan Seyfi (Orhon) gelir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında geniş bir yazı kadrosuyla yayın yaşamına giren "Akbaba", Cumhuriyet döneminin ilk mizah dergisidir. Dergi, "Aydede"nin yazarlarından Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi tarafından çıkarılır. "Aydede"nin süreği gibidir. 55 yıl sürecek yayın yaşamının ilk evresinde, toplum sorunlarından uzak bir mizah anlayışını sürdürür. Dönemin mizah yazarlarının başlıca yönelimi; yeni kurulan Cumhuriyet yönetiminin devrimlerini desteklemek, bunları geniş kitlelere benimsetmek, toplumsal yapının geçmişten gelen çelişkilerini, aksak ve eksik yanlarını yansıtmaktadır. Neyzen Tevfik, Sermet Muhtar (Alus), Ercüment Ekrem (Talu), Osman Cemal (Kaygılı), F. Celâlettin, Faruk Nafiz (Çamlıbel), Nurettin Artam, Orhan Seyfi (Orhon) bu dönemin mizah yazarlarıdır.

İkinci Paylaşım Savaşı'nın hemen sonrası, Türk mizahının gelişme ve atılım döneminin başlangıç yıllarıdır. Aziz Nesin ve Sabahhattin Ali tarafından çıkarılan "Markopaşa" dergisi (25 Kasım 1946) yeni bir mizah anlayışının gelişmesinde öncü bir yayın organıdır. Ülkenin ekonomik ve toplumsal yapısındaki bunalımla birlikte artan siyasal baskıların yoğunluk kazandığı dönemde bir işlevi olması gerekliliğinden hareket edilir.

"Markopaşa", tek partili dönemden çok partili döneme geçiş yıllarında toplumda etkin bir yer edinir. Dergide yazan Sabahattin Ali, Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'ın yazıları mizahın, mizah yazarlığının siyasal yaşam üzerindeki etkinliğini somutlar niteliktedir.

Bu dönemde toplumcu gerçekçi edebiyatın gelişimine koşut olarak, mizah yazarlığının da geliştiği; mizahın etkin, öncü bir güç olduğu görülür. Ülke gerçeklerine yönelen bu kuşağın öncü yazarı Sabahattin Ali, bu türün ilk etkili örneklerini verir. Dönemin diğer önemli yazarı Aziz Nesin; fıkra, öykü, roman ve taşlamalarıyla, çıkardığı mizah dergileriyle Türk mizah edebiyatında siyasal mizah anlayışının öncülüğünü yapar. Bugüne değin uzanan bu çabalarıyla Türk mizahının kuruluşunu hazırlar, yeni bir kuşağın gelişmesinde etkili olur. Siyasal gülmece yazarlığının kamuoyunda etkin bir güç olduğunu sergileyen öncü yazar kimliğiyle uluslararası düzeyde bir üne kavuşur ve Türk mizahının diğer uluslara ulaşan etkili bir sesi olur. "Markopaşa" döneminin bir başka önemli adı da Rıfat Ilgaz'dır. Eleştiri ve yergileriyle, bu kuşağın bugüne uzanan etkili kalemlerinden olmuştur.

Demokrat Parti iktidarının ilk yıllarındaki etkili mizah dergisi "Tef"tir. Yeni bir mizah anlayışını getiren bu derginin kısa süren yayın yaşamı süresince dergide yazan birçok önemli imza, yeni dönemin etkin sesi olmayı başarabilmiştir. "Akbaba"nın iktidarı destekleyerek yeniden yayın yaşamına girdiği yıllardaki diğer mizah dergileri "Dolmuş", "Taş" ve "Karikatür"dür. Bu dergiler çevresinde kümelenen mizah yazarları, dönemin gerçeklerini toplumsal eleştiri ve yergileriyle dile getirirler. Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Adnan Veli (Kanık), Altan Erbulak, Süavi Süalp, Oktay Vercl, Selçuk Kaskan, Hasan Hüseyin (Korkmazgil), Vedat Saygel, Bülent Oran'ın yanı sıra küçük fıkra dalında Çetin Altan, İlhan Selçuk, Doğan Nadi, Bedii Faik, Refik Erduran dönemin başlıca yazarlarıdır. Ayrıca bu dönem bazı öykülerinde mizah öğesine oldukça yer

veren Orhan Kemal ve Haldun Taner'i de dönemin yazarları içinde saymak gerekir.

27 Mayıs'la birlikte gelen yeni koşullar, mizahta değişik yönelimleri ortaya çıkarır. Aziz Nesin'in çıkardığı "Zübük", bu dönemin ilk dergisi niteliğindedir. Dönemin asıl etkin dergisi de "Akbaba"dır. Mizahta genç yazarların çıkmasına öncüldür yine. Eski ustaların yanı sıra Muzaffer İzgü, Nurettin Türkel, Yalçın Kaya, Şakir Balkı toplumsal mizahın örneklerini verirler.

Genç kuşak yazarları içinde bu türün bugünkü verimli kalemleri arasında Sulhi Dölek, Erhan Tığlı, Kandemir Konduk, Mehmet Semih, Yalçın Pekşen, Muzaffer Abayhan, Ahmet Önel, Attila Atalay, Metin Üstündağ, Gani Müjde... gelmektedir.

Bu gelişim evreleriyle bugün çağdaş bir düzeye erişen Türk mizahı, uluslararası düzeyde tanınmış, ödüllendirilmiş yazarlar yetiştirmiştir. Aziz Nesin 1956 ve 1957'de İtalya'da Altın Palmiye, Bulgaristan'da 1960'ta Altın Kirpi, 1977'de Hitar Petar, 1969'da SSCB'de Krokodil, 1975'de Asya-Afrika Yazarlar Birliği Lotus; Bulgaristan'da 1976'da Mehmet Semih, 1978'de Muzaffer İzgü Altın Kirpi; 1980'de Vedat Saygel Gümüş Kirpi ödüllerini kazanmışlardır.

Sulhi Dölek (1948) yazın yaşamına "Akbaba" dergisinde yayımladığı yazı ve öyküleriyle başladı. 1969'da Yusuf Ziya Ortaç Armağanı'nı kazanınca bütünüyle yazıya yöneldi. *Korugan* (1975), *Geç Başlayan Yargılama* (1980), *Kiracı* (1982), *Teslim Ol Küçük* (1988), *Tuva Katır* (1991) romanlarının yanı sıra *Vidalar* (1983), *Aynalar* (1991) adlı öykü kitapları olan Dölek'in öykü ve romanlarında yer yer öne çıkan bir öğedir gülmece. Öyle ki; toplumumuzun son otuz yıllık değişim süresinin yansıları onun anlatılarında yer eder. Mizahı bir gülme öğesi olarak değil, daha çok kara mizaha yakın çizgide, eleştirel söyleme dayalı biçimde, araç olarak işler. Her bir anlatısında diğer bir başat öğe de ironidir. Toplumumuzun altüst oluş sürecinde insanın "komik" olan yanını değil, trajik görülen durumlarını konu edinir. "Gülmece ve Öykü" denemesini onun bu yanına açılan bir pencere olarak almalı.

Nazlı Eray'ın (1945) ilk kitabı 1976 yılında yayımlansa da, onun da yazın serüveni daha ötelere dayanıyor. İlk öyküsünü yaz-

dığı tarih: 1959, "Mösyö Kristo". *Ah Bayım Ah* ilgiyle karşılandı. Öykülerindeki fantastik yan, düşle gerçeğin iç içe verilişi, anlatıcının humorist bakışı... öykücülüğümüze yepyeni bir soluk getirmiştir. Eray, o günden bu yana altı öykü kitabı (*Geceyi Tanıdım*, 1979; *Kız Öpme Kuyruğu*, 1982; *Hazır Dünya*, 1983; *Eski Gece Parçaları*, 1985; *Yoldan Geçen Öyküler*, 1987; *Aşk Artık Burada Oturmuyor*, 1988); sekiz roman (*Pasifik Günleri*, 1980; *Orphee*, 1983; *Deniz Kenarında Pazartesi*, 1984; *Arzu Sapağında İnecek Var*, 1990; *Ay Falcısı*, 1992; *Yıldızlar Mektup Yazar*, 1993; *Uyku İstasyonu*, 1994; *Âşık Papağan Barı*, 1995) yayımladı. Ortaya koyduğu bu ürünlerinde değişmeyen bir yan vardı: Fantastik gerçekçiliği... Hayata bakışının ayrılmaz bir parçası durumuna gelen bu düşsellik, Eray'ın anlatısında bir başka boyutu da var ediyordu: humour. Onu (tıpkı Sulhi Dölek gibi) tümüyle bir gülmece öykücüsü olarak nitelendirmek haksızlık olur. Ama yazınınızda Aziz Nesin'le başlayan bu kanalın nasıl açılıp geliştiğini, zenginleştiğini görebilmek için Dölek'in ve Eray'ın humour, kara mizah, düş ve fantezilerle yüklü anlatı dünyalarına bakmamız gerekir. Eray, söyleşimizde, yazma serüveninin bu biçimlenişini dile getiriyor.

Gülmece ve Öykü

SULHİ DÖLEK

Yıllar önce, yazmaya yeni başladığım sıralarda, kısacık bir haber okumuştum. Bir Avrupa kentinde, hangisi anımsamıyorum, bir soprano, belki de bir tiyatro oyuncusu, operanın ya da oyunun en can alıcı noktasında susmuş, sahneden çıkmış, bir daha dönmemek üzere gitmişti. Neden yapmıştı bunu; bilmiyorum. Neler geçmişti kafasından?.. Neye karar vermiş, nereye gitmişti?.. Evine mi kapanmıştı?.. Asıl istediğinin şiir yazmak, resim yapmak, ya da balık tutmak olduğunu mu anlamıştı?..

"Ölümün bilincinde olan tek canlı insandır," diyen Bergson'du yanılmıyorsam. Görüp geçirdiklerini sorgulayan tek canlı da insandır. Neden güldüğünü pek kestiremediğimiz kimi maymun türlerini saymazsak, gülen tek canlı yine insandır.

Ölümden sonra yaşam olduğunu kanıtlayabilen çıkmadı. Evrenin bile sonsuza dek var olmayacağını bilim bize gösteriyor. Kısacası bireyler olarak da, insanlık olarak da bizi bekleyen son, yokluk.

Öyle görünüyor ki, olup bitenleri sorgulamamız gibi gülmemiz de, kaçınılmaz sonumuzun bilince olmamızdan kaynaklanıyor. Karanlık bir boşlukta anlık bir şimşek gibi çakıp sönen varlık süremize bir anlam kazandırabilme çabalarımızdan doğuyor.

Kimileri beni gülmece yazarı sayıyor. Ben Joyce'u da gülmece yazarı sayıyorum. Duyarlılığıyla anılan yazarımız Sait Faik'in kimi öykülerinden eşsiz kara gülmece örnekleri seçip gösterebilirim isteyene. Burada *mizah, hiciv, humor, satire*, vb. sözcüklerden yola çıkarak bir köktenbilim tartışmasına girmek istemiyorum. Sadece, "gülmece" sözcüğünün dilimize Aziz Nesin'in bir azizliği olduğuna değinip geçeceğim. O bu sözcüğün "mizah"ı karşıladığına inanıyordu. Türkçe olduğu için hepimiz benimsedik. Sonuçta Mark Twain'in öyküleriyle herhangi bir gazetenin hafta sonu ekindeki dili ve

çizgisi kötü bir karikatürü, ya da bir Laz fıkrasını güzelce aynı torbaya doldurmuş olduk.

Benim de katıldığım bir tartışmada, Nesin, gülmecenin başlıca işlevinin güldürmek olduğunu söylemişti. Oysa aynı konuda ve aynı toplantıda Haldun Taner, şöyle diyordu: "Mizah sevenler bile bazen insanı şaşırtacak kadar güdük dogmalara saplanıp kalırlar. Çoğunun kendine göre bir mizah anlayışı vardır ve bunun, mizahın biricik tek zorunlu yolu olduğunu sanırlar. Mizah ille güldüren bir türdür dogması bu iddialardan biridir."

Ülkemiz okurlarını *absürd* ile tanıştıran Suavi Süalp, "Ben gülünç olanı yakalamaya çalışırım," derdi. "Eleştiri kimi zaman kendiliğinden bunun içindedir." Öte yandan "Akbaba" dergisinin kapanışıyla yazınımızdan nerdeyse çıkıp giden "gülmece öyküsü"nü kitaplarıyla sürdüren tek yaşayan yazarımız Muzaffer İzgü de her güldüren yazının gülmece olmadığına, gülmece yazısının da insanı mutlaka gülmesi gerektiği yolunda bir kural bulunmadığına inanıyor.

Mizahı, verili gerçekleri onaylamamak ve alaya almak olarak tanımlarsak, Ortodoks mizahçıları bağımsız mizah dergilerinde aramalıyız. Onlar, yazınsallık amacı ve savı gütmeden; beklentisiz, önyargısız biçimde yazıp çiziyorlar ve topa tuttukları çılgın dünyanın çamuruna henüz bulaşmamış, arkalarında bir suçluluk zinciri taşımayan gençleri, toplumun akıntılarına kapılıp masumiyetlerini yitirmelerine değin yanlarında tutmayı başarıyorlar. Karşılaştırma yaptığımızda bir zamanların "Akbaba"sı, "Dolmuş"u, "Marko Paşa"sı, "Gırgır"ı; sözgelimi "Leman"ın yanında evcil ve ağırbaşlı kalıyor.

Günümüz gülmece dergilerindeki çarpıcı, düzeni temelinden sorgulayan yazıların hangisini gülmece öyküsü sayabilirsiniz?..

Bu arada gülmece öyküsü nedir?..

Resmin yanında karikatür neyse, öykünün yanında gülmece öyküsü o mudur?..

Zoşçenko'nun soluk kesecek denli gülünç öykülerinden, Rıfat Ilgaz'ın acılardan damıttığı kahkahalara, Bierce'in ucu zehirli okları andıran *fable*'lerine kadar değişen çok geniş yelpazeyi düşündüğümüz anda bir tanım yapmanın güçlüğü kendiliğinden ortaya çıkıyor. Haşek, Guareschi, Thurber, Pirandello, Mrozek, Saki... Orhan Kemal, Haldun Taner, Aziz Nesin, Adnan Veli, Vedat Say-

gel, Burhan Esen, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Muzaffer İzgü, Orhan Duru, Nail Güreli, Kandemir Konduk, Ferhan Şensoy, Kenan Akıncı, Şakir Balkı, Fuat Örer, Muzaffer Abayhan, Mehmet Semih, Erhan Tığlı, Can Barslan, Atilla Atalay, Metin Üstündağ... Uzayıp giden bu çizgide gülmece öyküsü tanımına denk düşen nokta hangisi?..

Gülmece hayatın içinde de yadsınamaz oranda var olduğuna göre, mizah duygusundan tümüyle yoksun bir yazınsal yapıt düşünülemez. Öte yandan herhangi bir yapıtı sırf belli bir matematiksel oranın üstünde gülmece öğesi, diyelim paragraf başına üç kahkahadan fazlasını içerdiği için yazıdan dışlamanın abesliği de ortada. İlle bir ayırım yapmak gerekiyorsa; bu ancak yaratıcılık, özgünlük, biçim, kurgu ve dilin kullanımına gösterilen özen gibi ölçütlerle yapılabilir.

İşte bu noktada bir açmaz, bu satırların yazarının birçok kez yaşadığı bir ikilem var: Biçimsel kaygılar kimi zaman gülmecenin kendine özgü kıvraklığı, çarpıcılığı ve kestirmeciliğine ket vuruyor.

Öte yandan öykü, dünyanın her yanında romana oranla daha az ilgi gören bir yazı türüdür. Genelde çok satan kitaplar duygusal, tarihsel, dinsel ve cinsel kitaplardır. Bunlar bilgilendirir, duygulandırır, "ibret verir", tahrik eder ya da ağlamak gibi doğal bir yolla rahatlama sağlar. Oysa gülmece, sadece gülmenin yapay (toplumsal koşullanma sonucu kazanılmış) rahatlamasını sunar. Çoğu kez bunu da yapmaz; tersine olumsuzu öne çıkardığı için tedirgin eder. Kimilerinin gülmekten bilinçaltı bir suçluluk duyduklarını da unutmayalım.

Gülmece yöntemlerini kullanan bir yazarın ayak bağları keşke bunlardan ibaret olsaydı!.. Bizimki gibi bir Beckett oyununu ya da Kafka romanını çağrıştıran bir toplumda neyi, nasıl yazmalı?..

Sırf bir mizahçının değil, herhangi bir yazarın, bir sanatçının bu yer ve zamanda yansız olması düşünülemez. Birçok cephede sürüyor savaş: Akıl hurafeyle, insanca değerler parayla, özgürlük isteği baskılarla, dürüstlük yalanlarla çatışıyor.

Tarafsızım diyorsanız, karşı taraftansınız.

Mizahçı her şeyi anlıyor, tüm yanıtları biliyor değil kuşkusuz. Zaten gülmece teşhisi koyar, tedaviye karışmaz.

Oy verip başkente gönderdiğimiz vekillerimizin sözleri ve davranışlarına tanık olduktan sonra, Ionesco'nun *İskemleler*'indeki

yaşlı adamın sesini dünyaya duyurmak için tuttuğu sözcünün dilsiz olması, acayip sesler çıkarıp anlaşılmaz karalamalar yapması bizi ne ölçüde şaşırtıp etkileyebilir?..

Gülmece tutarsızlıkların peşindedir. Tutarsızlık, toplum için bir yaşam biçimi olduysa ne yaparsınız?.. Sokaktaki ironiyi her gün yaşayan insanları nasıl bir yazınsal ironiyle sarsabilirsiniz?.. İstediğiniz kadar çırpının, gazete sayfalarındaki, televizyon ekranlarındaki haberlerin gülünçlüğünü aşabilir misiniz?

Ne yapmalı?.. Hangi yola baş koymalı?.. Umutsuzluğa düşüp vaz mı geçmeli?.. Tepesi atan soprano gibi sahneyi terk mi etmeli?..

Kuşkusuz hayır. Sözcükler tükenmedikçe, gülmece bizimle olacaktır. Siz bana kusursuz toplumu gösterin, ben size mizahçısı olmayan ülkeyi göstereyim.

Zeyyat Selimoğlu bir zamanlar, "Öykü bir yüz metre koşusudur," demişti. Gülmece öyküsü diye bir tür tanımlayabilseydik, bu koşullarda onu da her halde yüz on engelliye benzetmek zorunda kalırdık. Ama korkarım yok böyle bir tür. Değişik ölçülerde gülmece öğesi içeren anlatılar var. Bunların kimileri öykü tanımına uyuyor, kimileri uymuyor.

Bir okur olarak, sözcük oyunlarını, benzeklemeleri, aşırı abartmaları ilkel bulurum. Daha çok şaşırtmacaları, açmazları, sıradışı eğretilemeleri severim. Yazarın sözel ve dramatik ironilerden yararlanmasını, kör kör parmağım gözüne yaklaşımlardan kaçınmasını, benim de onun kadar akıllı olduğumu varsaymasını isterim. Yazarken de elimden geldiğince bunlara dikkat ederim. Gülmece, benim için bir amaç değil, bir yaklaşım, bir bakış açısı, bir anlatım yoludur.

Sopranonun sahneden çekip gittiği an bence çok önemli. Öykülerimde genellikle, biraz öncesi ve biraz sonrasıyla hayatın bu tür anlarına ayna tutmaya çalışırım: Dıştan bakıldığında şaşırtıcı, ürkütücü, aynı zamanda da gülünç görünen değişim, dönüşüm, karar anlarını... Bunlar, "Noktaları birleştirin, bakalım ne çıkacak?" türünden bulmacalardaki o sayılı noktalar gibi gelir bana.

Her birimiz Sait Faik kadar duyarlı, Sabahattin Ali kadar kararlı, Mark Twain kadar hınzır, Çehov kadar anlayışlı, Kafka kadar gizemli olamayız kuşkusuz. Ama her birimiz, kendi yolumuzu kendimiz seçeriz.

Ben de, yeryüzündeki şaşkın tanıklığımı aktarmaya en uygun gördüğüm yolu seçtim. Ama bunun kolay bir yol olduğunu söylersem, yirmi iki yılda beş romana karşılık sadece iki öykü kitabı verebilen bir yazar olarak, önce kendimle çelişkiye düşmüş olurum.

"Mizah, Hüzün, Gerçek ve Düşsellik Birbirine Karışıp Bir Bütün Oluşturur"

NAZLI ERAY

* Ah Bayım Ah, *sizin öykü evreninizi kucaklayan, bir o kadar da şaşırtıcı gelen öyküler birikiminizi getiriyordu... Öykünüze, öykücülüğünüze birçok tanımlar getirildi. En belirgin, en doğru olanı da şuydu: Fantastik öykücü... Dilerseniz önce bu tanımdan yola çıkalım... Bu kitabınızın 20. yılında o gün yazılanlara bugün dönüp baktığınızda neler düşünüyorsunuz?*

–İlk kitabım *Ah Bayım Ah*'daki öyküleri bir kitapta toplamak aklımın ucundan bile geçmiyordu onları yazarken. Yoğun bir hastane serüveninden yeni kurtulmuştum. Yaşamla ölüm arasındaki trenlerin acımasız bir hızla geçtiği o istasyonda, bir yatağa çakılı olarak bir buçuk yıl gibi uzun bir süre yaşamış; acıyı, sabrı, umudu, yılmamayı belki de çıldırmamayı öğrenmiştim. Hastanede ölümü yakından gördüm, belki de tanıdım onu, çevremde insanlar vardı, onların umutları, içine sıkıştıkları toplumsal çerçeve; gece aşkları, ölü ardından gelen perişanlık, cinsellik, hırsızlık, şefkat, zamanın hızlanıp yavaşlaması. Hiç geçmemesi durması. Kısacası her şey vardı.

Tüm yaşadıklarımı belgelemek için yazmıştım o öyküleri. Yolladığım dergiler de hemen yayımladılar. Attilâ İlhan'dan aldığım bir davet mektubu ile de kitabım kısa bir sürede yayımlandı.

Kitap, yankılar yaptı. Eleştirmenler, öykücülüğümü değişik biçimlerde, yeni adlarla tanımlıyorlardı. Uluslararası Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak ABD'ye bir yıl süre için çağrılı gitmiştim o sırada. Öykülerim İngilizceye çevrildi ve orada Fantastik Gerçekçi bir öykücü olduğum kesinleşti. Gabriel Garcia Márquez Nobel Edebiyat Ödülü'nü alıp, dünya çapında ünlenince, Fantastik Gerçekçiliğin ne olduğu anlaşıldı.

* *Peki fantastik gerçekçiliğe yöneliminizdeki etki ve ivmeler ne oldu?...*

– Ben Fantastik Gerçekçiliğe yönelmedim. Daha doğrusu beni bu türe yönelten ivmeler ve etkiler yoktu. Çünkü gene *Ah Bayım Ah*'da yer alan, 16 yaşındayken yazdığım ilk öyküler ("Mösyö Hristo") bu damardan geliyordu. Benim olayları algılayışım, çözümleyişim ve öykü olarak (son yıllarda da roman olarak) kâğıda döküşüm buydu. Doğaldı. Belli bir prizmadan dünyaya bakıştı. Ne tuhaftır ki, kendi yazdıklarım bana hiç fantastik gelmez, normal şeylerdir onlar, gerçek çizgisi ve mantık her zaman vardır. Birlikte çalıştığım editörlerim, eleştirmen ve okurlarım bendeki sınırsız düş gücünü, düş zenginliğini bana tanımlarlar. Önceleri o da doğaldı benim için. Şimdilerde kitaplarımı yeniden okuduğumda bazen şaşırdığım oluyor. Objektif bir gözle okuyunca. Gerçekten düşler sınırsız, mizah öğesi çok yoğun. Daha iyi eleştirebilmek için yazdıklarımı, belliğimi kaybedip, onları yeni baştan okumak isterdim, acaba bende ne gibi duygular uyandırırlardı o zaman? Okurlarımı çok önem verdiğim okurlarımı, onların coşku ve heyecanlarını daha iyi anlayabilirdim o zaman. Yeni bir yazar tanımış olurdum, onu daha rahat eleştirebilirdim; belki hayran kalırdım, belki kıskanırdım. Kimbilir.

Gerçekle gerçeküstü iç içedir öykülerinizde. Olay ve durumları yansıtmada tersinmelere başvurursunuz. Bu düşsel evrende topluma dönük bakışınızda değişmeyen bir yan var; yabancılaştırma... Öykülerinizdeki mizah duygusuyla iç içe sarmalanıyor. Bu yönelimlerinizin öykünüzdeki izleri üzerinde duralım. Burada belirgin olan bir yan da kara mizah... Bunu var eden topluma dönük bakışınızın kaynağına dönersek... Bunca yoğunluğun öykünüzdeki yeri/izi üzerine neler söyleyebilirsiniz?

– Öykülerimde ve romanlarımda mizah olgusu her zaman vardır. Bu benim dünyaya bakışımın bir parçası. Düş İşleri Bülteni adı altında topladığım köşe yazılarımda bu mizah olgusu daha da belirgindir. Casanova ile Siteler'de yatak satan bir mobilyacıda buluşurum, Joseph Stalin arabanı çizer, mahallede komünist var, diye dedikodu yayılır, pişmiş kelle ile röportaj yaparım, vatandaş olmak isteyen kaçakçıya bu işin zorluğunu anlatırım vb.

"Laz Bakkal" başlı başına bir kara mizah öyküsüdür. Bana kalırsa "Monte Kristo" da öyle.

Son romanım *Âşık Papağan Barı*'nda da, düşselliğin ve gerçeğin yanı sıra, mizah öğesi ön plandadır. "Papağan", "Duda", "Koru-

yucu Meleğim Hasan", "Gökyüzündeki Sinek" gibi... Ben, o Bilinçaltını Araştırma Merkezi adına fiş kesip, insanı istediği kişilerin rüyalarına sokan ağzı sakızlı devanası gibi kadını da öyle buluyorum. Pek tabii ki mizah, hüzün, gerçek ve düşsellik birbirine karışıp, bir bütünü oluşturuyor.

Yazı serüveninizin uçlandığı noktalara dönersek; sizin için vazgeçilmez olanın altını şöyle çiziyorsunuz: "Yazmak büyük bir serüven, sonsuz bir özgürlük. Benim düşselliğimde mizah öğesi var, kara mizah." Biraz da bunun oluşma, yazıya (öyküye) dönüşme sürecinden söz edelim.

–Evet, yazmak büyük bir serüven. Sonsuz bir özgürlük ve mutluluk içinde yazıyorum. Oysa bir romanın kâğıda dökülme nedeni bir acı, bir duygu patlaması, hatta bir bunalım olabiliyor. Kendi çizdiğim bir haritanın üstünde uçuyorum ve kendi istediğim alana iniyorum. Tüm kurallar bana ait. Bu serüveni daha çok yaşamak istiyorum. On sekiz kitabım oldu. Yılda bir kitap yazıyorum, bir bir buçuk ay gibi kısa bir süre içinde. Hastalanıyorum, gözlerim perişan oluyor, günde sekiz saat durmaksızın, bitirene değin yazıyorum ve hiç düzeltisiz yayınevine teslim ediyorum. İçimden bir nehir kâğıda akmış oluyor, ona dokunamıyorum.

Bu bağlamda yakınınızda duran, uzağınıza düşen öyküler, öyküculer...

–Sait Faik'i, Tanpınar'ı, Sevim Burak'ı kendime yakın bulurum. Tek aklıma gelen isimler bunlar. Dünya edebiyatında ise öykü yazarlarına büyük bir tutkum var, oyunlar etkiler beni. Oyun okumayı severim. Çehov, Tennessee Williams, Adamov, Ionesco, Beckett, Fernando Arrabel, Pirandello, aklıma gelen adlar.

Yazmak büyük bir serüven. Yaşamak, yaşamla ürkmeden iç içe olmak daha büyük bir olay, ikisini de çok seviyorum. Kendimi şöyle mi tanımlasam... Bir yazarım ben, ama her şeyden önce bir "yaşayan"ım. Bu yazmak kadar önemli. Yaşayabilmek. Soluk soluğa...

Ter içinde kalmak yaşamaktan... Yüreğin gümbür gümbür atması...

Benim için tüm bu kentler bu sokaklar, bu gökyüzü, ayın doğuşu ve rüzgârın esişi, kalkan uçaklar, çalan müzik, acılar ve mutluluk benim için diyebilmek...

Şu kuşun uçuşu benim için...

Kurtarmaz

SULHİ DÖLEK

Oldum olası sinirliyimdir. Bunun kalıtsal değil, çevreden edinilmiş bir özellik olduğu kesin. Çocukluğumdan bugüne değin tanıdığım bütün insanlar biraz dengesizdiler. Sonrası bir yana ama, çocukluk çağı çok önemli. İnsan çocukken delilikten daha kolay etkileniyor olmalı.

Kuşkusuz o zamanlar deliliği oldukça soyut bir kavram olarak algılıyordum. Karşınızda oturan Sırrı beyin zırdeli olduğunu söylerlerdi. Kendi payıma onun hiçbir deliliğini görmemiştim. Her akşam sokağı süpürürdü. Sırf kendi kapısının önünü değil, bütün sokağı baştan başa süpürürdü. Üstelik akıllı olduğunu kanıtlamak için en çılgınca işleri çekinmeden yapardı. Ne var ki hepsi boşunaydı. Deli damgasını yemişti bir kez.

Alt katımızda oturan bir Naciye hanım vardı. Çiçek delisiydi. Çiçek deliliğinin ilk bakışta kimseye zararı olmadığı düşünebilir. Ama ikinci bakışta iş değişiyordu. Aklına estikçe balkonundaki saksıları sokağa yağdırırdı Naciye hanım.

Anımsamak bile bana üzüntü veriyor ama, mahallemizin iğnecisi Mürüvvet hanım da deliydi. Gençliğinde bir gece iğne yapmak için çağrıldığı bir eve giderken iki kişinin saldırısına uğramış. Adamlar Mürüvvet Hanım'ı karanlık bir arsaya çekip yapmadıklarını bırakmamışlar. Kadıncağızın benliğinde derin izler bırakmıştı bu olay. Güneş battıktan sonra öldürseniz evinden çıkaramazdınız. Üstelik bütün erkeklere düşman olmuştu. Yanılıp ona iğne vurdurtan bir erkek, iğne mi oluyor, yoksa kaba etine temel çivisi mi çakılıyor, anlayamazdı.

Manavımızda deliydi. Domates seçmeye kalksanız tepesi atıverirdi. "Elleme!" diye bağırdığında sesi iki sokak öteden duyulurdu. "Senin gibi iki kişi daha sıkarsa yarın salça diye satarım onları eşek kafalı!" En iyisi hiç karşılık vermemek ve hiçbir şeye dokunmamaktı. Domateslerine böyle sevecen davranan bu adam, hiç çe-

kınmeden iki kiloluk tartı ağırlığıyla müşterisinin kafasını yarabilirdi. Örnekleri görülmüştü.

Mahallemizde delilik açısından kadınlarla erkekler arasında fazla ayrım yoktu. Varsa bile, ağırlık kadın deliler yönündeydi. Birkaç ev ötemizde oturan Neriman hanım için seks delisi derlerdi. Genç yaşta dul kalmıştı. Kapısının önünden geçen oğlanları içeri çekip orasını burasını okşadığı söylenirdi. İçim ürpertilerle dolarak geçerdim kapısının önünden. Hem korkardım, hem de beni içeri çekeceğini umardım.

Öz ağabeyim de deliydi, saklayacak değilim. Bir şeye canı sıkılınca acısını benden çıkarırdı. Hem döverdi, hem de ağlamama kızar, "Zırlayıp durma, kes sesini!" diye bağırırdı. Dayak yedikçe daha çok ağlar, ağladıkça daha çok dayak yerdim. Annem ağabeyimin beni hırpalamasına çok kızardı ama, onu döverken beni de dövmeden edemezdi. Ne de olsa ağabeyim büyüktü ve beni şımartmak istemezdi annem. Babamsa hem annemi, hem ağabeyimle beni döverdi. Bütün bu kaba güç gösterileri benim sinirlerimi olumsuz yönde etkilemiş, daha sonraki daha büyük sorunlara zemin hazırlamış olabilir.

Ben çocukken öğretmenler arasında çıkardı deliler. Sanırım o zamanlar öğretmenlerin yaşam koşulları daha çetindi. Yine sanırım o günlerde deliliğin şaşmaz belirtilerinden biri, dayak atma isteği olarak kendini gösterirdi. Okulumuzun müdürü keman çalar ve şiir okumayı severdi. Müzik derslerimizi bu duygulu, ince yaratılışlı adamdan alırdık. Bir gün solfeji beceremediğim için tekmeledi beni sınıfta.

Lisenin ikinci yılında sıra arkadaşım deliydi. Deliliği tırnaklarına vurmuştu. Önceleri yiyordu tırnaklarını. Sonradan tırnak makası edindi. İlk dersten sonuncusuna değin aralıksız çıt-çıt sesleriyle tırnak keser oldu. Bunca tırnak nerden çıkar, anlanuyorum. İnsanın bütün yiyip içtiği tırnaklarına gitse, bu kesme hızına tırnak dayanmazdı. Delilerin tırnakları da bir tuhaf uzuyordu demek. Çıtırtıları dinleye dinleye başka hiçbir şey duyamaz, düşünemez olmuştum. Bir gün dayanamadım, "Kesme artık, kesme!" diye bağırdım dersin ortasında. Sonra da gırtlağına sarıldım. O sırada bana delice bir güç gelmiş olmalı ki, sınıfımızın en irilerinden dört beş öğrenci zor bastırabildi beni.

Bu olay benim okul yaşamımın sonu oldu. Pek üzülmedim.

Okumaya fazla önem vermiyordum. Liseyi bitirebilsem, üniversiteye girebilme umudum yoktu. Girebildiğimi ve üniversiteyi bitirebildiğimi varsaysam bile sorun bitmiyordu. Yakınlarımızdan üniversiteyi bitirmiş bir deli vardı. O günün parasıyla yedi yüz lira aylıkla işe başlamıştı. Ortalama bir ayakkabı boyacısı bunun iki katını kazanıyordu. Sonradan yeni bir yasa çıktı, bu dediğim yakınımızın aylığı altı yüz kırk liraya indi. O da tutup diplomasını yedi. Sonradan başka ve daha önemli delilikleri için akıl hastanesine yattığını ve en sonunda Amerika'ya gidip zengin olduğunu duydum.

Üzüm üzüme bakarak kararmış doğruysa, delinin deliye bakarak delirdiği de doğrudur. Ben çevremdekiler yüzünden kaçırdım keçileri. Tam çıldırmadıysam bile, çok sinirli oldum. Elimden bir kaza çıkmaması için her zaman temkinli olmak zorundaydım. Hiçbir yerde uzun süre dikiş tutturamıyordum.

Bu sonuncu işi bir tanıdık aracılığıyla bulmuştum. Hırçın dalgaların savurduğu küçük bir tekneye benzeyen yaşantımın düzene girmesi olasılığı belirmişti ilk kez. Bir şirkette getir götür işlerine bakacaktım. Ayrıca fabrikanın kamyonetini de süreceğimden, sürücü ehliyeti almam gerekiyordu.

Seksen masada, seksen değişik yüzle karşılaşıp, seksen değişik kâğıtla boğuştuktan sonra, sağlık muayenesi için hastaneye gönderildim.

Daha "muayene" sözünü işitir işitmez aklım başımdan gitmişti. Hoş geldiği de yoktu ya. Hemen anlayacaklardı kafamdan zorum olduğunu, bana ehliyet falan vermeyeceklerdi.

Bütün doktorları sırayla dolaştım, en sona sinir uzmanını bıraktım. Alnımda boncuk boncuk terlerle asabiye servisine gittim. Ufak tefek bir hemşire —memeleri kocamandı— kapının önünde beklememi söyledi.

Bana gösterilen tahta sırada beş kişi daha oturuyordu. Hepsi kötü kötü baktı yüzüme. Belli ki beşi de dengesizdi biraz. Zaten bir sıkıntıları olmasa sinir doktorunun kapısının önünde ne arayacaklardı? Hoş belki onlar da benim gibi ehliyet almak amacındaydılar. Her şey olabilirdi ama, adamlar pek normal görünmüyorlardı işte.

Hiç konuşmadan bir süre bekledik. Bana yine heyheyler gelmek üzereydi ki, karşımızda bir kapı açıldı. Başka bir hemşire başını uzattı. "Gelin," dedi bize.

Altımız da uysalca girdik içeri, masanın karşısına dizildik. Yüzlerimizi tek tek inceledi doktor. Külyutmaz bir adama benziyordu. Kalın gözlük merceklerinin arkasından ruhumu okurcasına bakıyordu. İçim eziliyordu. Kaçıp gitmemek için kendimi zor tutuyordum.

"Sen başla," dedi doktor. Kalemini ucuyla sağ başta duran adamı gösteriyordu.

Adamcağız ıkınıp sıkındı. "Elli iki," diye mırıldandı.

Onun yanındaki "Elli," dedi. Benim yanımda duran ise sabırsızca "Kırk sekiz!" diye atıldı.

Sıra bana gelmişti. Dizlerim titriyordu. Zekâ ölçümüne benzer bir şey olmalıydı bu. Fazla oyalanmamalıydım. Herkesin gözü üstümdeydi. Kafamı kullanıp benden bekleneni söylemeliydim. Öncekiler ikişer ikişer inmişlerdi. "Kırk altı," dedim soluğum kesilerek.

Doktor, delici bakışlarını öbür yanımdaki adama çevirince rahatladım. Sıramı savmıştım işte. Solumda duran adam "Kırk iki," diye fısıldadı. Hapı yutmuştu! İki yerine dört indirmişti zavallı budala. Muayeneyi kazanması olanaksızdı artık.

"Kırk," dedi dizinin en sonundaki adam.

En baştakine döndü yine doktor. Olup bitenler yeniden kafamı karıştırmaya başlamıştı. "Otuz beş," dedi adam.

"Otuz!" dedi öbürü hırsla.

"Yirmi beş!" diye bağırdı ondan sonraki.

Bu kez beşer beşer iniliyordu. Sıra bana gelince şaşırdım. "Yirmi" demem gerektiğini biliyordum ama, ağzımdan "On beş!" sözü çıktı heyecanım yüzünden.

Herkes sustu bir süre. Donukluklarından kurtulur kurtulmaz beş adam bir ağızdan konuşmaya başladılar. "Yok beyim, kurtarmaz bizi. Biz çekiliyoruz. Yalnız, bu bayın belgelerini incelemenizi diliyoruz." Beni gösteriyorlardı. "Önerisi olanaksız görünüyor bize."

Doktor bu isteği haklı bulmuş olacak, bana döndü. "Kâğıtlarınız lütfen," dedi. "Onları görmemiz gerekiyor. Size güvenmediğimizden değil ama..."

Anlamıyordum. Trafik şubesinden bana verilmiş olan sarı zarfı iç cebimden çıkardım. Resimli-resimsiz, damgalı-damgasız kâğıt-

lardan oluşan kalın tomarı doktora uzattım. Beriki alıp bir süre inceledi. Sonra da suratıma baktı uzun uzun.

"Neden geldiniz buraya?"

Tamam, deliliğimin saklanacak gizlenecek yanı kalmanuştı. Haklıydı adam. Ne yüzle gitmiştim? Yine de soğukkanlı olmaya çalıştım, son gücümü kullanarak. "Ehliyet almak için," dedim. Sesim titriyordu. Kendim bile tanıyamıyordum sesimi. "Muayene için buraya gelmem gerektiğini..."

Sözlerimi bitiremedim. Doktorun ve öteki beş kişinin kafalarının içinde yaylar koptu. Çılgınlar gibi gülüyorlardı. Güçlükle mola veriyorlar, sonra yine gülmeye başlıyorlardı. Tam bittiğini sanıyordum, içlerinden biri "Kirrrhk!" diye güç anlatır bir ses çıkararak burnundan salıveriyordu bastırmaya çalıştığı kahkahasını. Ötekilerin gülmeleri de yeniden alevleniyordu.

Doktor hepsinden daha okumuş yaznuş ve daha olgun bir adamdı kuşkusuz. Sonunda tutabildi kendini ve birkaç söz edebildi. "Kardeşim, biz hastanenin yumurta ihalesini yapıyoruz burada," dedi. "Asabiye servisi karşıda." Sonra yeniden bıraktı kahkahalarını.

Meğer beni de yumurta tüccarı sanıp eksiltmeye sokmuşlar. Bu olay büsbütün bozdu sinirlerimi. Bir daha hiç gitmedim muayeneye. Ehliyet de, bulduğum güzelim iş de suya düştü.

VII

Yazma Bilincinin Yurdunda

İnsan, yazı yazdığı için toprağa kakılmaz; gömüldüğü için, başka bir yere gidemediği için yazar.
–Çehov

1.

Maksim Gorki, anılarında, kendi okuma serüveninden söz ederken, bir yerde şunları söylüyor: "... yaşamın gerçekliklerine kitapların penceresinden bakmak, gözlerimi kamaştırmış, körleştirmişti beni. Ancak öğretmenlerin en akıllısı ve yeğini olan yaşam, benim o hoş körlüğümü giderdi." (*Edebiyat Yaşamım*, s. 14)

Kuşkusuz, yazan biri için, kitaplarla sarmalanan bir dünya kadar yaşamın tanıklığı da önemlidir. Kitaplar bir yolun önünü açar. Hayata bakışın yolunu yordamını öğretmekle birlikte, yazma bilincini geliştirebilir insanın. Ama bu buluşma an'ında en belirleyici olan şey de yazarın yaşadığı/tanıklık ettiği yaşama ortamının gerçekliklerdir diyebiliriz. Çünkü bu ortam onun duygu, düşünce dünyasını biçimleyendir. İnsanın yaşadığı o ortamdaki oluşma süreci'nde edinilenler bir yaşam boyu izlerini sürdürür. Koşullar, mekânlar değişse de, o ortamın biçimleyici/etkileyici yanları değişmez; izleri, etkileri kolay kolay silinmez.

Yazıya yönelen, yazma eylemini yurt edinen birisi için bu ortamın etkileyiciliği, biçimleyiciliği kaçınılmaz bir gerçektir. Yazarın doğası burada biçim alır. Yazı evreninin yurtluğu burada kurulur, çiçeklenir, boy verir. Dilinin aitliği ise bu koyakta renklenir, sese, söze dönüşür.

Ne denli, 'yazarın yurdu dilidir', denilse de; çoğunlukta bu dilin coğrafyası belirleyici bir yan taşır. Yani, yazarın yaşama ortamının –bu biçimleyicilikteki– ilk izleridir önemli olan. Evet, dil yazarın doğasıdır. Bu doğanın oluşmasında ise, ait olduğu yer önem kazanır.

Çehov'un eşsiz bir ironiyle bezeli dünyasında Taganrog kıyılarının etkisi, izi yadsınamaz. Hatta denilebilir ki, onun öykü evreninin biçimleyici yanı burada oluşmuştur. Yaşadığı aile ortamı, tanık olduğu olaylar düşünce dünyasını biçimler. 1876'da Moskova'ya göçünceye kadar, buradan edindikleri ileride Çehov'un öykü evreninin bütünleyici yanlarını oluşturacaktır.

Yaşama ortamı yazarın düşünce evreninin, söz dokusunun, yaratıcılığının kaynaklarını biçimlediği gibi; yazınsal eğilimlerini/yönelimlerini de belirler. Bunun örneklerine dünya yazınında olduğu gibi yazınımızda da rastlamak mümkün.

2.

Yeni Zelanda doğumlu İngiliz yazar Katherine Mansfield, 22 Ocak 1916'da günlüğüne şu notu düşer: "Şimdi-şimdi kendi ülkeme ilişkin anılarımı yazmak istiyorum. Evet, birikimimi tüketinceye dek kendi ülkem hakkında yazmak istiyorum. Yalnızca, kardeşimle ben orada doğduğumuz için ülkeme ödemem gereken 'kutsal bir borç' olduğu için değil, aynı zamanda, düşüncelerimde onunla birlikte anımsadığımız bütün yerlerde dolaştığım için. Onlardan hiçbir zaman uzaklaşmadım. Onları yazarak yeniden canlandırmak istiyorum." (*Bir Hüzün Güncesi*, s. 101)

1898'de Yeni Zelanda'da doğan Mansfield, Queens College'da okumak üzere Londra'ya geldiğinde on dört yaşındadır. Nereye giderse gitsin, doğduğu yerin izleri silinmez hiç. Bu satırları Fransa'da, Bondal'da yazar. "Uzaklaşma"dıkları, "yazarak yeniden canlandırmak" istedikleri bir anlamda da 'kendini gerçekleştirme' eylemidir. Burada başat olan da ait olduğu 'yer'dir, orada yaşanılanların izleridir. Geldiği konumdaki başkalaşım ise onda bir arayışı yaşatır, onu bir seçimin kıyısına getirir: "Yalnızca seçeceğim biçim bütün bütün değişti. Nesnelerin aynı görünümüyle ilgilenmiyorum artık. Yaşamış ya da öykülerime koymak istediğim insanlar artık ilgilendirmiyor beni. Öykülerimin konuları karşısında tam anlamıyla ilgisiz kalıyorum. Bu insanların var oldukları kabul edildiğine, tüm ayrımlar, karmaşıklıklar, kararlar onların kişiliklerine bağlı olduğuna göre, ben niçin yazayım onları? Bana yakın değiller. Beni onlara bağlayan bütün yapay iplikler kopuk." (ags, s. 101) Durduğu kıyı ise, "hiçbir zaman uzaklaşama"dıklarıdır. Burada, kopulamayan bir duygu selintisini de yaşar Mansfield: "Ah, insan-

lar, oradaki sevdiğimiz insanlar; onları da yazmak istiyorum. Bir başka 'sevgi borcu' bu. Ah, keşfedilmemiş ülkemin bir an için Eski Dünyanın gözlerinin önünde belirmesini istiyorum. Gizemli bir şey olmalı bu, yüzer gibi. Soluk almalı. 'O odalardan biri' olmalı. Her şeyi anlatacağım, 75 numaralı evde çamaşır sepetinin nasıl gıcırdadığını bile. Ama her şey bir gizem duygusu, bir görkem, bir günbatımı ışığıyla anlatılmalı; çünkü sen, ülkemin küçük güneşi, battın. Dünyanın göz kamaştırıcı kıyısından aşağıya düştün. Şimdi ben oynamalıyım rolümü." (agy, ss. 101-102)

Mansfield, yazarken hep o duyguyu yaşar, "Yeni Zelanda'nın havasına girmek" ister. Yazınsal yaratıcılıkta dilinin yurduna, sözünün barınağına dönmek kaçınılmaz bir şeydir yazar için.

3.

Yazar, bu yurtsama duygusunu hep yaşar. Yaşadığı kentin değişen yüzü ona yazılabilecek, anılarıyla yaşanabilecek bir sokağın izlerini düşürür bazen. Ya da sürüklenip gelinen yerdeki konumu onu yazma bilincinin, yazınsal yaratıcılığının kaynaklarına döndürür. Gerçeklikte var olanlar; yazma eylemine yönelişte yeni bir anlam kazanır. Kuşkusuz yaşamdan ve kitaplardan edinilenlerle kurulan bir dünyanın kapıları açılınca yazarın asıl yurdunu görürüz. Bu da onun yazıp ortaya koyduklarıdır. O dil/düş evreninin çekim odağında anlatılan/kurulan *öykü* kadar, *anlatıcı*'nın getirdikleri de okurda iz bırakır.

İşte bu noktada, *anlatıcı*'nın getirdiklerine dikkatlice dönüp bakınca; yazarın söz ve yazı evreninin rengini, dokusunu görürüz. Bir yazarı/anlatıcıyı diğerinden farklı, ilginç ya da değişik kılan da budur. Her birinin yazma bilinci farklı ortamlarda, farklı durumlarda biçim almıştır çünkü. Yaşama ortamından gelenlerle sözel ve kültürel etkinlikleriyle buluşanlardır onu var eden, kimliğini oluşturan.

İnsanın yaşamdaki bütün etkinliklerini yazıya dönüştürme ya da yazı ile anlatabilmede *yazar*'ın, bu süreçte oluşan, *yazma bilinci* önemlidir. Sonrası hep bu kaynağın üzerine kurulur, gelişir; yol, yön alır. Yazı evreninin kuşatıcılığında hep aynı yazı, aynı kitap yazılıp; aynı sözler söylenmese de; buradan ağanlar sürekli olarak *yazma bilinci*'nin arka planındadırlar. Bu, yazar için, zamanla bir tür ivmeye dönüşür. Yazma sorumluluğu bu bilincin açıl-

ma/kapanma an'larında yeğinlik kazanır. Yazarın yaşama, yaşanılanlara dair söyleyecek sözü hep birikecektir.

Yazarın/anlatıcının anlatı evreninin kurulması, yazma bilincinin oluşmasında yaşama ortamının gerçeklikleri, bunlara tanıklık etme (bilinçlilik an'ıdır yazarın) önemlidir. Bu *bilinçlilik anı* yaşadığını bilmek/anlamak/öğrenmekle başlar; *üstdil* kurmaya geçişle de yaratıcı kimliği(ni)n işlevi ortaya çıkar. Sonrasında ise, bildiğimiz gibi; onun söz ve yazı coğrafyası oluşmuş, kendi adası yavaş yavaş kurulmuştur. Yazılan ilk metin *İthake*'ye ulaşma, orada yaşama veya yaşanılanları anma özlemiyle örülmüştür belki! Ama sonrasında gelenler; tümüyle içine girilen yazma uğraşının vazgeçilmezliğini, kurtarıcı rolünü duyumsatıcı düzeydedirler. Bir de *yazma bilincinin yurdu*'nu önemseticidirler.

Osman Şahin ile Ayla Kutlu, bu serüvenin tanıklığını yazdıklarıyla getiren iki yazarımız. *Öykünün dönencesi*'nde, işte bu sözünü ettiğimiz, *yazma bilinci*'nin yurduna doğru yolculuğa çıkarıyorlar bizleri.

Osman Şahin (1938), "Kırmızı Yel" öyküsüyle yazın dünyamıza adımını attı. (Bu öyküsüyle TRT 1970 Sanat Ödülleri yarışmasında Başarı Ödülü'nü kazanmıştı.) 1971'de aynı adla kitaplaşan ilk öykülerinde farklı bir duyarlılık, farklı bir coğrafyadan izler getiriyordu Şahin. Bunu izleyen *Acenta Mirza* (1974), *Ağız İçinde Dil Gibi* (1980), *Acı Duman* (1983), *Kolları Bağlı Doğan* (1988), *Ay Bazen Mavidir* (1989), *Selam Ateşleri* (1993), *Mahşer* (1998) öykü kitapları onun yazın uğraşısının biçimlenme, gelişme süreçlerini oylumlu biçimde ortaya koyan ürünlerden oluşuyor. Şahin'in, öykücülüğümüze apayrı bir çizgi, apayrı bir duyarlık evreni getirdiğini burada belirtmek gerekiyor. Onun bu evrenin biçimlendiği yaşama ortamının gerçekliğini bu denemesinde bulacağız.

Ayla Kutlu (1938), yazıya ilkten öyküyle başladı, yazın yaşamımıza girişi de öyküleriyle oldu. Ardından romanları geldi. Sonra, öykünün onun için vazgeçilemeyeceğini kanıtlayan *Hüsnüyusuf Güzellemesi* (1984), *Sen de Gitme Triyandafilis* (1990), *Mekruh Kadınlar Mezarlığı* (1995) öykü birikimleriyle okurunu buluşturdu. Kutlu'nun öykü evreninin kuşatıcılığını, etkileyiciliğini hemende ele veren bu anlatıların süzülüp geldiği coğrafyayı, dahası yazarın yazma bilincinin yurdunu tanımaya ilk adımı "Yüreği Yakalamak"la atmanızı dilerim.

Yürüdüğüm İzler

OSMAN ŞAHİN

Dört yanı sarp, aşılmaz dağlarla tıkanmış, dünyadan yalıtlanmış, ıssız ortamların ağırbaşlılığı Toroslar'daki köyümde, yarı pagan, Müslüman-Şaman karışımı göçebe kültürlerin harman olduğu ortamlarda geçti çocukluğum. Okuma yazma bilenimiz pek az olmasına karşın, bizler, Dedemkorkut'u, Hz. Ali cenklerini, Zaloğlu Rüstem'i, Sürmeli Bey'i, Yunus Emre'yi, Nasreddin Hoca fıkralarını, Köroğlu'nu, Karacaoğlan'ı, Pir Sultan Abdal'ı, Dadaloğlu'nu, ağıtları, yakımları henüz çocuk yaşımızda ezbere bilir, söylerdik. Her evin, her obanın, köyün, yaşlı kadınlarla erkeklerden oluşan canlı birkaç anlatıcısı olurdu. Bunlar, köylerin, obaların, soylarının geçmişlerini, tarihini, maceralarını ezbere bilen, canlı birer sözcük müzeleri, bellek depoları ve anlatı kasalarıydılar. Kendi ailemin de anlatıcıları vardı ve ben, yüz elli yıl öncesine dek aile büyüklerimin nerelerden geldiklerini, aşklarını, kavgalarını çocuk yaşta ezbere bilirdim.

Anlatıcı, söze başlamadan önce, anlatacağı destanı, masalı, öyküyü, daha önce kimden duymuşsa, onun adını anar: "Ben bu masalı vaktiyle filan kimseden duymuştum, o da, vaktiyle filandan duymuş," gibisinden bir giriş yaptıktan sonra başlardı anlatısına. Bilinen konuları tekrar tekrar anlattığından, konuyu ilginç kılmak için bazen öyküyü değiştirir, bambaşka vurgulamalar yaparak olayı sıcak tutardı.

Anlatıcı böylece geçmişi doğrular, geleceği yüreklendirirken, sürekli "söz akıttığı, nefes tükettiği için", kimse sözünü kesemezdi. Kesmeye kalkanlar, "sözün ve suyun akışı kesilemez" denilerek susturulurdu. Söz kutsaldı, kutsal olanı da dinlemek, bilmek gerekirdi. "Söz" büyüydü, "söz" insanın "kanı"nı yerine geçerdi. "Söz" kişinin kimliği, mühürü, yurdu demekti. Yalan söyleyen kişi, ilkönce kendi kanını, sonra da, kendi toplumunu kirletirdi. Bu yüzden, "sözünde durmak", "söz vermek", "verdiği sözü yerine getirmek", "çok

konuşarak sözü boşuna harcamamak", "az konuşup öz konuşmak" başlı başına bir erdemdi.

Böylesi ortamlar, bizim ora insanında sürekli bir konuşma, anlatma isteği yaratır, yaratmıştır. Buna, insanın duyduğu bir öyküyü, bir başkasına anlatma isteği de diyebilirsiniz. İnsan, dinlediğini bir başkasına anlattığı zaman, anlattığı konuyu asla unutmadığı gibi, belleği güçlenir, apayrı bir zenginlik kazanır. Bu tür alışkanlıklar, okumadan yazmadan yoksun olan kapalı toplumlarda okuma yazma yerine geçer. Hele hele anlatıcıların öykülerini dinleyenler, anlatılan öyküyü kesinkes unutmayacaklardır.. Örneğin, çocukluğumda, ailemin yaşlı anlatıcılarından "Biyanam" –ikinci anam anlamında– Dedemkorkut'u anlatırken, Deli Dumrul'u köyümüzün ürkünç ormanı Güroluk'ta yaşarmış gibi, Tepegöz'ü de Darboğaz geçidinde otururmuş gibi anlatırdı ki, bizler o yaşımızda korkumuzdan asla oralara tek başımıza gidemezdik. Öyküler, destanlar, masallar böylece kendi belleğimize kazınmış gibi yerleşir, görsel bir zenginlik katardı bizlere.

Ayrıca köyümüzde, seferberlikte şehit düşen yüze yakın insanın ağıtlarını yakan, bunun için de "kara" lakabıyla anılan, "Kara Havva, Kara Hapa" adlarında ağıtçı soydan gelen insanlar, aileler vardı. Onlar da her şeyi "ağıt"larıyla anlatırlardı.

Deminden beri sözünü ettiğim bu "sözlü halk anlatım geleneği"nin çağımız edebiyatındaki en büyük temsilcisi Yaşar Kemal'dir. Ben de, karınca kararınca bu damarın son temsilcilerinden biri sayıyorum kendimi. Okuma yazma oranının artması, TV, radyo, sinema-video, gazete gibi kitle iletişim araçlarının çoğalmasıyla bu geleneğin zincirleri birer birer koptu, dağıldı, yok oldu. Okumayı, yazmayı toplum olarak sevmediğimizden olacak, okuma yazma bilenlerimiz bildiklerini yazıya geçirmekten kaçındılar, günlük bile tutamadılar. Oysa yalnızca 16. yüzyıl Almanya'sında tutulan günlüklerin düzenlenmesi için 8 araştırmacının 4 yıl çalıştıklarını, Fakir Baykurt ağabeyin ağzından duymuştum.

Dicle Köy Enstitüsü'ne girdiğim zaman, halk anlatım geleneğinden gelen yüzlerce Doğulu ve Güneydoğulu arkadaşla tanıştım. Kürt 'dengbejleri'nin anlatılarını ilk kez orada, sınıf arkadaşım Kulp'lu Ramazan'dan duyduğumu anımsıyorum.

Köy Enstitüleri'nin, öğrencilerine iyi bir okuma yazma alışkanlığı kazandırdığını burada yinelememe gerek yok sanırım. Ens-

titü'yü bitirip de, Siverek'e bağlı, Fırat nehri kenarındaki aşiret köyüne öğretmen olarak atandığımda bavulum kitap doluydu. Ne ki köyde kimse Türkçe bilmiyordu. Okul, yol, karatahta, sıra, tebeşir, kâğıt, hiçbir şey yoktu. Rahmetli Halil Bucak Ağa'nın konuklarıyla dolar taşardı. Orada duyup dinlediklerim, görüp yaşadıklarımın yoğunluğu 18 yaş aklımın alacağı cinsten değildi. Herkes silahlıydı. Bir şişe zeytinyağımı, silahlarını yağlamak için azar azar alıp bitirdiklerini anımsarım. Yedi sekiz yaşındaki öğrencilerimin bazıları da tabancayla gelir giderlerdi. Komşu Nisibin köyünün çocukları da okula gelir giderlerken, yolları büyükçe bir mezarlıktan geçerdi. Çocuklar birkaç gün gelmez olunca araştırmaya başladım. Çocuklarının okumalarını istemeyen yobazlar, mezarlığı yeşil bayraklarla donatmışlardı. Sonra da çocuklara, okula mezarlıktan geçerseniz çarpılırsınız demişlerdi. Fırat nehri taşar insan ölüleri getirirdi. Jandarma olmadığından, ölülerin tutanaklarını tutmak zorunda kalırdım. Selin içinde çalışan 18'indeki bir gencin ruhsal durumunu düşünün...

Acımasız kan davaları sürüyordu. (Fırat'ın Sırtındaki Kan-Bucaklar adlı belgesel romanımda anlattığım konu) O güne değin kadın bedenini yakından tanımayan beni, doğurmakta güçlük çeken yoksul bir maraba kadınının doğumuna –belki yardımım olur diye– çağırmaları... Sonra da boşanan doğum kanı ile doğum suyunu görünce fırlayıp kaçmam... Eşkıya Hüso'nun fırtınalı gecelerde teklifsizce odama girip yatmaları... Herheri çayı ile Zengaçür çayı taştığı için, maaş almaya yılda ancak iki kez Siverek'e gidebildiğimi, bu gitmelerin birinde, çevresine sukabakları bağlanmış kazanla azgın sel sularını geçebildiğimi.

Geceleri lambanın ışığında Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanını okurken, romanın sayfaları arasından çıkmış gelmişler gibi karşımda Eşkıya Bekiro ile Eşkıya Hüso'yu görürdüm. Onların ikisi de o yörelerin İnce Memed'leri sayılırlardı. O zamanlar Siverek yöresinde 200'den fazla firari eşkıya dolaşırdı. Köylüler, bu eşkıyaların öykülerini en ufak ayrıntısına kadar anlatırlardı. Bunlardan beni en çok etkileyeni, 42 kişiyi öldürdükten sonra dünyanın en korkak köylüsü tarafından boğazı sıkılarak öldürülen Eşkıya Ramazanı Halil olmuştur.

Fırat'ın kenarında Ankara Gazi Eğitim'e girdiğim ilk birkaç gün, kendimi tarihin 200 yıl gerisinden gelmiş biri sandım. Gazi

Eğitim'den sonra Malatya Lisesi'ndeki öğretmenliğim sırasında, Malatya'ya bağlı 22 köyü içine alan geniş kapsamlı 'halkbilim çalışmaları' yaptığımı bilirler. Her köy için 60-70 sayfalık lise defterleri doldurduğumu da...

Kimse beni bu araştırmaları yapmam için zorlamadı, istemedi. Ben kendiliğimden, severek yaptım bunu. Her yaştan insanla kolay diyaloğa girebilmem, canlı birer kütüphane saydığım yaşlı köylülerle konuşmalarım kolay vazgeçemediğim tutkularım arasındadır. Bu çalışmalarım sırasında derleyebildiğim bilmecelerin sayısı, 1654'ü geçer.

Fırat yöresinde görüp yaşadıklarımın ruhsal durumum üzerinde yaptığı ağır baskıdan bir an önce kurtulmak için kendime yakın bulduğum dostlara anlatmak isteği vardı içimde. Sonra yazmaya başladım.

Ama işin gerçeğini söylemem gerekirse, beni yazmaya asıl motive eden, beni ateşleyip hareketlendiren asıl güç, büyük kentlere gelince, yani, 'farkı fark edince', içinden çıktığım kırsal kesim insanlarının, gerçeklerinin hor görülmesi, köklü kültürlere sahip olmalarına karşın, onların kültürlerinin önemsiz ve yok sayılması olmuştur. Bu düşünce, zaman içinde, derin sınıfsal öfkeler yaratmış, toplumcu gerçekçi bir çizgiye yönelmeme neden olmuştur.

Dünya yazarlarından Anton Çehov, William Faulkner, James Joyce, Dostoyevski, Samuel Beckett ve Erskine Caldwell de bir zamanlar buna benzer öfkeler duymuşlardır. Bu yazarlar, kentsoylu yazarlar, seçkinler tarafından önceleri kolay kabul görmemişler, konuları nedeniyle horlanmışlar, eleştirilmişlerdir.

İnsan yazmaya karar verince, kendine yakın olanını arar. Beni yazmaya yüreklendiren yazarların başında, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i, Orhan Kemal'in *Babaevi*, *Avare Yıllar*, *Cemile*'si, Kemal Tahir'in *Köyün Kamburu*, doğup büyüdüğüm Toroslar'daki acımasız, sert doğa koşullarına benzediği için beni derinden etkileyen Jack London'un *Yaşamak Hırsı*, *Vahşetin Çağrısı*, *Ateş Yakmak* adlı yapıtları, yine kendime yakın bulduğum John Steinbeck'in *Bilinmeyen Bir Tanrıya*, *Fareler ve İnsanlar*, Panait Istrati ile Erskin Caldwell'in yapıtları vardır.

Yazarlığımın ortalarına doğru, Tolstoy, Anton Çehov, Dostoyevski, Maksim Gorki, Dos Passos, Dino Buzzati, Jorge Amado, Şolohof, William Faulkner, Franz Kafka, Nikos Kazancakis, Ceıı-

giz Aytmatov, Tahari Ahtanov, Vasili Şukşin, Virginia Woolf, Doris Lessing, Karen Biliksen'i ve birçoklarını sayabilirim. Kendi yazarlarımızdan ise, Sabahattin Ali, Sait Faik, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Talip Apaydın ve Bekir Yıldız'ı söyleyebilirim.

Kırsal kesim, köylü kesim deyip geçmemeli; dünya insanlığının malı sayılan destanları, masalları, folkloru, ağıtları, ilkin yalın biçimde onlar yaratmışlardır. Ayrıca, çağdaş bir yazarın ulaşabileceği zengin anlatı düzeyleri vardır halk edebiyatında. Onlar, yoğunlaştırılmış eylemleri, yaşama biçimlerini binlerce yıldan beri süzerek günümüze katabilmeyi başarmışlardır. Bugün modern sanatın kullandığı imgeler ve simgeler halk sanatından seçkinlerce alınmış imgeler ve simgelerdir. Onların yarattıkları kültürleri daha gerçekçi, yalın ve canlı bulduğumu söylemeliyim.

Yazar, halk anlatım geleneğinden yararlanırken, kayıt edici, yineleyici, aktarıcı olmaktan ısrarla kaçınmalıdır. Dün ile bugünün bilincine kendi yaratıcı sezgilerini de katarak, yapıtlarını evrensel boyutlara ulaştırabilmenin yollarını aramalıdır. Kendi kültürüne, kendi insanına dayanmayan bir sanat yapıtının havada kalacağına inanıyorum. Sözün burasında Nâzım Hikmet'in şu dizelerini yinelememde yarar var sanırım:

Boşlukta çürür kelâm,
topraktan gelmişse
toprağa dalmamışsa
kökünü salmamışsa

Öykücülüğümün ilk yıllarında hangi konuları yazacağım kaygısı, vurucu olma kaygısı biraz ağır basardı bende. Öyküleme yeteneğimi geliştirdikçe bu tavrımın yanlışlığından kaçındım. Öz ve biçim ilişkisinin yanı sıra, dili, anlatımı nasıl kullanacağım, nasıl öyküleyeceğim, yerel konulardan evrensel boyutlara nasıl ulaşabileceğim gibi kaygılar yüzünden, öykü sanatının asıl sorunları iyice öne çıktı bende.

Bugün bu iz üzerindeyim.

Yüreği Yakalamak

AYLA KUTLU

İnsanın özgün bir öykü dünyasının oluşması için galiba iki ayrı yoğunlaşmaya gereksinmesi var. Bunlardan ilki, yaşadıklarının anılarında ve belleğinde yerleşmesi ile bu yerleşimin sistematiği; öbürü, yaşamakta olan zaman içinde yazarı kuşatan toplumsal gerçekler.

Ben öyküyü uzun soluklu bir şiir gibi algılıyorum. Şiirde nasıl bir dizeden yola çıkılıyorsa, benim öykülerimin oluşum süreci de böyle başlıyor. Özellikle Hatay'da geçen öyküler. Nereden, nasıl başlayacağını birden yakalayıveriyorum. İçimdeki kıpırdanışın solup gitmeyeceğini, beni harekete geçireceğini biliyorum. Mekân, mevsim ve ışık çok etkili.

Örnek: Mercan'ın evi olarak anlattığım yeri bir akşam alacasında görmem, "Mercan'a Güzelleşme" öyküsünü oluşturdu. Dağlardaki ışıklar eflatundu, batıdaki denizin üstündeyse hâlâ kızıl. Bin bir yeşil bitki çılgın gibi birbiriyle kucaklaşmıştı. Evin bahçesindeki ağaçların gölgeleri kararmıştı, çiçekler net renklerini yitirmiş, çizgileri gölgelenmişti. Dereciği görmüyor, sesini duyuyordum. Çiçekli, tohumlu, dikenli bitkiler üstüne kapanmışlardı. Burada süren yaşam sıradan olamazdı. Hayvanlar belleksiz bir doygunlukla çok mutluydular. Karınları tok, ağız tatları yerindeydi. Vermek için çırpınan doğanın içindeki insanlar, sinirli ve aç kalma kaygısıyla dolu değillerdi. Yaşayanlar dingin ve acelesizdi.

İki yılda oluşturdum öyküyü. Oraya birkaç kez gittim. O şiirsel dünyayı ilk defa ki gibi yakalayamadım, ama her defasında başka yaşam gerçeklikleri eklendi beni etkileyen resme ve oluşturmaya koyulduğum olaylara.

Yıllar önce şöyle bir şey düşünmüşüm: "İnsan, bir güzelliği gördüğünde, bir resmi özlediğini hatırlıyor. Çocukluğunun algılamaları üstünde sabitleştirilmiş resim bu. Bu resmin sınırları hiçbir

kâğıt üstünde bitmiyor. Dışarı taşıyor. Hiçbir metin yetmiyor o yüzden."

Eskiden beri insanın iç dünyasının dış çevreden daha çok etkili olduğunu, etkili görselliği ve algılamayı bunun sağladığını düşünmüşümdür. Eğer tersi olsaydı, insanların ortak şeyler görmeleri gerekirdi. Görmüyorlar... İçsel coğrafyamızın oluşumu en önemli etken. Yalnızca bu da değil: İnsanın dünyaya bakışı, değer yargıları, insana yaklaşımı da çok etkili ve ben mekâna, mevsimlere ışığın değişkenliğine aşkla bağlıyım.

İnsan yaşadığı yerin doğasının, içinde bulunduğu çevrenin özelliklerinin farkına erken yaşta varırsa, bu daha sonra yeni olayları, insanları, oluşumları algılamasını kolaylaştırıyor, dünyasını zengin kılıyor. Sanki üstümüze doğru kesilmeyen bir rüzgâr esiyor, siz ona tutunuyorsunuz. Onunla gelen işçiliği, güzellikleri, birikimi yitirmiyor, yeni bileşimler yaratıyorsunuz. Bundan sonra izin veriyorsunuz: Gitsinler, birilerini bulup onlarla da biriksinler diye. Sanat bu olmalı. Bana bu rüzgârın aştığı mekânların da ruhları varmış gibi geliyor. Bu ruhları sevimli yahut iç karartıcı yapansa ışık ile kokudur. Bu iki şey de yaşamın önemli doğallıkları. Sanatçı, çevresinin farkındaysa ve kendi içsel değişimleriyle fiziksel çevresini çakıştırabiliyorsa, yarattığı mutlaka özgün olacaktır.

Yazarlığımda, yetiştiğim çevrenin doğası, insanları ve benim algılama yetim kadar, yörenin bir süre Fransız işgalinde kalmış olmasının da etkisi var. Ayrılığı yaşamış topraklarda yetiştim. O kadar da değil, kültürel bakımdan da farklı bir yerdi Hatay. İnsanlarının birbirlerinin inançlarına ve haklarına saygılı oldukları, birbirlerini anladıkları, birbirlerinin iyi yanlarına açık oldukları yerlerde büyüdüm. Irklar, dinler, uluslar, diller, kültürler burada karmakarışık olmuştu. Bu karışım hem yaşam biçimi olarak güzellikler çıkarmıştı ortaya, hem de insanların birbirlerine neredeyse sonsuz hoşgörülü davranmalarını sağlamıştı.

Çok şey değişti. Her yerde her şey değişiyor. Yaşamın akış çizgisi böyle. Her şey değişir ve insanlar yeni durumlara uyarlar. İnsanların gözleri o yüzden öndedir, ayakları ileri doğru güvenli adımlar atacak biçimde oluşmuş, geri ya da yanlara yürümek zor kılınmıştır. Özlemle eskiyi yüceltmek, bugünü harcamak anlamına gelir, sanat ise eskiye dönük olamaz. Yararlanırsanız, yeniyi daha

renkli kurarsınız. Yinelerseniz, yaratıcılığı yitirirsiniz ki artık ona sanat denilemez.

Ben, kullanacağım çok malzemeye sahip olduğum için bunlardan vazgeçmiyorum. Nostaljinin tadına takılıp sığ sularda soluksuz kalmıyorum. Bu arada, yazarlığımın önemli bir ayağı da sabır... Sabrın, özellikle küçük yaşlarda başlayarak pek çok şeyimi etkilediğini düşünüyorum. Örneğin eleştiriye dayanma gücünü, anlaşılmamayı, yüzeysel bakışa dayalı zulmü... Sabır alışkanlığımla yaralanarak, ama yılmayarak geçirdiğimi sanıyorum.

Annem babam kapıyı üstümüzden kilitleyip gitmek zorundalardı. Ahşap, küçük, eski bir evde (elektriksiz ve susuzdu) en büyüğü sekiz, diğerleri altı ve dört buçuk yaşında üç çocuk, (ben ortancaydım) daha çok gündüzleri ama bazen geceleri de, anne ve babamızın eve dönmelerini sabırla beklerdik. Antakya'nın bitmek tükenmek bilmeyen yağmurları vardır. Pencere demirlerine sarılarak gökyüzünün açılmasını, sonu gelmez ipler gibi yağmur bırakan gökyüzünün maviye dönüşmesini, yağmur iplerinin çözülmesini günlerce beklemek zorundaydık. O gökyüzü ki, daracık ve eğri büğrüydü, en az iki bin yıl öncesinden kalma sokakların üstünde aktığından, gökyüzünün maviliği yukarda aynı eğri büğrü bir nehir biçiminde ışıyacaktı. Açıklık bir yerlere gitmek için, İkinci Dünya Savaşı'nın karartmalı yoksulluğu içinde babamın haftalığını almasını bekleyecektik. Açık havaya çıktığımızda, ikinci bir çocuksu eğlence istiyorsak, bunu dile getirmek için annemizin, babamızın yüzünü okuyacak, eşref saatinin işaretlerini bulamazsak hemen geri basacak, yeniden gözleme koyulacaktık. Yeni önlük, defter, kalem, ayakkabı, "Çocuk Haftası" dergisi için ya kupon ya da para bekleyecektik. Beklemek, beklemek... Yaşamın içine en çok sinmiş olan şey buydu.

İskenderun'a geldiğimizde, (sekiz yaşındaydım) mavi ve apaçık bir gökyüzüyle, denizin sesi ve yeliyle, geniş kumluklarla, denizle, bize uçsuz bucaksız görünen mahalle meydanıyla, elektrikle aydınlanmış geceleriyle ve en önemlisi barış duygusuyla sonsuz sayacağım bir özgürlüğü o yüzden çok iyi anlamış ve sezmiş biriydim. Özgürlüğün oluşturduğu genişlik ve ferahlık duygusu bana hayal gücümü başıboş bırakma yürekliliğini vermiştir. Ama bu özgürlük henüz içsel bir özgürlüktür ve dışarıya uç vermiş değildir...

Bütün yoksulluklara karşın çok kitabı olan, çok okuyan, resim

yapan, yazı yazan, müzikle ilgilenen, üç çocuğunu her akşam kemanıyla çaldığı ve kendi bestesi olan ninniyle uyutan, köpek istenince eve köpek, kedi isteyince kedi, kuş isteyince kuş getiren bir babanın çocuğu olmam, insan ilişkilerinde kavgayı, hırçınlığı yazamamama neden oldu sanıyorum.

Çok önemli bir etki de psikolog bir arkadaşımdan geldi. Benim yazarlığımın epey geç başladığı biliniyor. Fazla dikkatli ve çekingen bir başlangıçla işe soyundum. Yaratılacak şeye gösterilecek özenin sınırı yoktur. Bitti, dediğimiz şeyleri bile insan yeniden ele aldığında değişecek çok şey bulur. Son bir kez daha... Her çaba daha iyiyi getirecektir. O nedenle yazarken hayal gücümün özgürlüğüne izin vermemem gerektiğine inanıyordum. Akıl önde olmalıydı. Psikolog arkadaşım bana uyguladığı testlerden sonra yazdığı yazıda, "Bu olağanüstü zihinsel güç..." diyordu. "Ne yazık ki baskı altında tutuluyor."

Bu değerlendirmeden çok etkilendim. Kendime haksızlık ediyordum. Yazmanın sıkıntısını bu yüzden sürekli olarak artırıyordum. Şimdi bütün düş ve düşünce gücümü bırakıyorum itsin. Zaten araştırma, kurgu, kimlik, dil, yazarı yeterince sınırlıyor. Bunların üstüne bir de tomurcuklanan duygu ve düşünceleri baskı altında tutmak hem haksızlık, hem de boğma. Yazarlığıma fantazmanın eklenmesi bundan sonra. Üstümdeki kilitlerden biri açılmış gibi şimdi.

Önceleri öyküyü birincil saymıyordum. Öykülerim, romanlarım için malzeme toplarken, roman içine girmeyen anlatılar olarak ortaya çıkıyordu. Bu da bana doğal görünüyordu. Sonraları iş değişti. Öykü, roman gibi önemsediğim bir dala dönüştü. Kimlikler, yaşamlar, olaylar, dönemler, üstünde özel olarak çalıştığım zenginlikler içermeye başladı. Şimdi artık romana girmeyenler öykü olmuyor. Artık, bir roman, bir öykü, kitabı biçimindeki çalışmalarım, birini kotarırken öbürünü özlediğim yazarlık yürüyüşü oldu.

Öyküye bağlandıkça, bu türü kullanarak anlatacağım şeylerin çokluğu beni şaşırtıyor. Kısa öyküler şimdilik bana çekici gelmiyor. Öykülerim uzun. Hatta kapsadıkları zaman, kişiler, durumlar ve yaşantılar için yaptığım çalışmalar bir romana olanak sağlayacak malzemenin birikmesini sağlıyor. Bunca malzemeyi öykü oylumunda oluşturmakla bir anlamda konularımı harcadığımı söyleyenler var. Onlara göre çok sayfalar ve uzun süreler içeren öyküle-

rimle roman yazılabilir. Bence öykünün içerdiği olayların çokluğu, onun öykü olmasına engel değil. Sayfa sayısı ve kapsadığı zaman genişliği romanı gerektirmez. Bu anlamda klasiğe yakın bir öykü yaklaşımımdan söz edilebilir Okuru düşündürmek, anlatılanları unutturmamak, onu tutup sarsmak olanağını veriyor bu yaklaşım bana.

Öte yandan, öykü üstbaşlığıyla sunulan dar kapsamlı anlatı türü bana pek yakın değil. Buna karşı olduğumu söylemiyorum. Bu türden yazmak bana sıcak gelmiyor.

Yüreği yakalamak: Benim istediğim bu. Yüreği yakalamak... Anlattığım şey bittikten sonra da, yankılanarak bellekte kalmak istiyorum. En derin en anlamlı izleri bizde insanlar bırakır. İnsana özgü her şey, yahut yaşanabilir olan her şey iz bırakmalıdır. Böyle bakılınca, dar açıya, kendini anlatmakla yetinen öykülenmeye yakınlık duyamıyorum.

Yaşananı yazmak... Çoğunlukla yahut sıklıkla kendi içine eğilip orada gördüklerini, yahut gördüklerinin çağrıştırdıklarını *ben* zamiriyle yazmak biraz daha kolaya kaçmak değil mi? Anlatacağının kurgusu gereği olarak seçmek durumunda olduğun birinci kişi anlatımlarında bile, kendimi anlattığım gibi bir rahatsızlık çöker üstüme. O yüzden, *ben* ile anlattığım her şey, Ayla Kutlu'ya en uzak kimlikleri yeğler. Onların değer yargılarını, onların özgül yaşamlarını, onların sorunlarını, kısaca onların dünyalarını bana uzak olanlardan seçerim.

Yaşananı yazmak... Yazar en iyi yaşadığını yazarmış. Hayır, bu yargı doğru değil. Bu tembellik. Düş gücünü, dilini, kavrama yetisini kullanırken yazarın kimliği çok önemlidir ama, yaşadıklarını anlatırken hiç de önemli değildir. Yazar, yazdığı şey üstünde düşünür ve emeğine acımazsa, yaşadığını da yaşadığı kadar başarıyla anlatır diye düşünürüm. Yazar, vardığı yerde durarak yeni şeyler üretemez. Niteliklerini uç sınırlara kadar götürme çabasını sürdürmelidir. O yüzden yazarlık zor, yazarlığı başarıyla sürdürmek çok daha zor.

Öyküyü bireysel duyarlılıkları, izlenimlerini anlatmaktan daha uzun soluklu, daha toplumcu bir yazın türü olarak algılıyorum. Ancak böylesi metinlerin, bana zevk verdiğini anladım. O zaman öyküyü önemsedim ve sahip çıktım. Böylesi öyküler verel insanınızın profilini daha da belirginleştiriyor.

Öyküde dil hataları veya dil güzelliği romandan daha kolay algılanıyor. Nedeni öykünün şiire daha yakın oluşu. Şiirde sözcüklerin içeriği atmosfer oluşturur ya da oluşturmaz. Aynı duyarlı ortamı öyküyle yaratmak çok hoş. Bunu amaçlayınca, anlatılan şeyle dil arasında somut ilişkiyi sağlamak için özel çaba harcıyor, dil kuyumunu titizlikle ve bilgiyle işleme zorunluluğunu duyuyorsunuz. Anlatılacak şey amaç olmaktan çıkıyor, iyi, etkileyici ve çoğaltıcı anlatım önem kazanıyor. Böylece, daha az deneyimli okura (başka bir deyimle genç okura) yaklaşmayı başarıyorsunuz. Onların dil bilincini, dil tadını arttırabiliyor, onlar farkına varmadan onları yönlendirebiliyor, etkiliyorsunuz.

Öykülerimin bir yandan toplumsal tanıklık –ki bu doğaldır– yaptığını, bir yandan da Türkiye insanı kimliğinin tanıklığı yoluyla insanımızın özgün sorunlarını gündeme getirdiğini düşünüyorum. Kısaca, doğa, dil, kültür farklılığı, destekli insan tragedyaları etiketi taşıdıklarını söyleyebilirim.

Daha önce, öyküler yazmama karşın kendimi romancı saydığımı söylerdim. Öykü yazmak ikinci bir işti, bir artı oluşumdu. Şimdiyse bazı söyleyeceklerimi en özgün ve etkili söyleme biçimi gördüğüm için, öykü yazmayı daha çok seviyorum.

Gölgemin Gölgesi

OSMAN ŞAHİN

Çiçekler açmışlar, bütün güçleriyle güneşin tadını haykırıyorlar. Çıldırtıcı kokuları anılarımı uyarıyor. Beni bu denli baştan çıkaran hoş kokular, ufacık arılara neler yapmaz? Çiçek sofrasına dalmış arılar, tatlı bir esriklikle inliyorlar.

Pür uçlarında incileşen çiy damlaları, sabah güneşinde kıvılcımlanıyor. Kozalakların ağırlaştırdığı sedir dalları beni tanıyor gibi. Dal aralarından sızan benekli ışıklar düşüyor önüme. Rüzgâra saçını taratan orman uğulduyor. Hışırtılar, pür ilmeklerine takılarak koşan rüzgârın soluğunun sesi.

İçine daldığım orman ağır ağır deviniyor. Yürüdükçe orman sevgisi kabarıyor içimde. Her yan çiçek, reçine, çürümüş ot, yaprak kokuyor. Ne yönüm belli, ne yolum. Hiçbir şey gözle görüldüğüyle kalmıyor; çalı, taş her an dile gelebilir. Bu yüzden zordur yüreğini anlamak oranın. Bir ağaç, bir taş görürsün, sonra da, ağaçtır, taştır dersin geçer gidersin. Oysa o ağaçla, o taş, hiç eskimeyen bir öykünün adıdır belki de.

Yıllardır ayrı kaldığım yurtyeri'mi görmek için, sabahtan beri yoldayım. Çocukluk köklerime bir an önce kavuşabilmemin coşkusu sinmiş adımlarıma. Attığım her adım, bir sonraki adımlarımın habercisi sanki. Ağaç diplerine dökülmüş pür örgüsü, ayaklarımın altında çıtırdıyor. Çocukluğumun birazı da o çıtırtıların içinde.

Beni, kendimi gördüğüm gibi gören dağlar karşımda. Ne yandan bakarsam bakayım bırakmıyorlar yakamı. Yumuşak, taze yaz sabahının parlaklığı ile dolmuş her yan. Öğlenin sıcak geçeceğini haber veren sessiz, yüksek sis bulutları uçuyor üstümden. Görünen, görünmeyen nesneler algılarımı besleyerek, küçücük anıştırmalar serpiyor içime. Rüzgâr seli, ormanın ince telli pürlerinde akıyor; anılarım titreştiriyor sanki onları. Gözlerim, koyaklar, pırıltılı sular, lekesiz serpme bulutlarla konuşuyor durmadan.

Sağımdan solumdan toprak rengi boz çekirgeler uçuşuyor, eli-

me, ayağıma çarparak otların arasına düşüyorlar. Çiftleşen kelebekte doğanın utanma bilmez bir masumluğu var gibi. Gözle görülen bir canlılar fırtınası yöremde. Yukarıda ise, geniş halkalar halinde kartallar dönüyor; güneş kokan göğün mavi karnında lekeli gölgelerden farksızlar.

Gözlerimin dağlarla alış verişi sürüyor. Bakışlarım, morumsu dağların buğusuna batıp çıkıyor. Küçücük bir sis yumağı, bir sis dili, ora yamaçlarının selamı gibi bana.

Sessizlik önümde uçsuz bucaksız; evrenin havası boşalmış sanki. Tek ses, yürüdükçe hızlanan soluğumun sesi.

Adımlarım yürümeye yargılı. Yurtyeri'me yaklaştıkça renklerim açılıyor içim arınıyor. Çocukluk şafaklarım oralarda gizli. Kokularım bile oralar denli eskidir bende. Çocukluk korkularıma tek tek selam vererek yürüyorum yoluma.

Yayvan dallı otların arasına ağını genişçe kurmuş duran örümcek önümde. Ağına dokunun nesnenin, rüzgâr mı, böcek mi, insan mı olduğunu sezen bilgece duruşuyla bakıyor bana. Tırtıl kurdu, bir uzayıp bir kısalan yürüyüşüyle ağına doğru yaklaşıyor örümceğin; ayırdında değil tehlikenin henüz. Ayırdına vardığı anda da, iş işten geçmiş oluyor; avını, taş gibi hareketsiz duruşuna borçlu olan örümcek, tırtıl kurdunu şimşek hızıyla kaparak deliğine çekiveriyor.

Saatlerdir yürümeme karşın, beni sürekli kendinden uzak tutmasını bilen Bolkarlar, başından hiç eksik etmediği kar eskileriyle, düşsel bir uzaklığın büyüsünü taşıyor içime. Dorukların üstünde mavi soluklu gökyüzü, attığım her adımda, sessiz bir şölene çağırıyor beni. İpince buğuların tüttüğü huşu dolu koyaklar, duygularımı demliyor. Ora uzaklıklarının uçuk maviliği, kanımda gizli duran göçebe ruhumu kamçılıyor. Yürüdükçe bir çocukluk gücü kazanmaya başlıyor adımlarım. Duygularım bayraklaşıyor. Benden önceki yaşamların gizli gölgeleri düşüyor önüme. Sallanan otlar, çiçekler, canımın oynaklığı olmuşlar sanki. Otların bana değen yapraklarının aslında kendi yaşamım olduğunu, onların da bana otça dilleriyle seslendiklerini duyumsar gibiyim.

Birbirine benzeyen tepelerin arasında yolumu şaşırır gibi olunca, bakınmaya başlıyorum çevreme. Derken önüm sıra yürüyüp giden gölgemin içinden, ağır ağır sızarak bir çocuk gölgesi çıkıyor ortaya. Yüzünün yarısı henüz oluşmamış, belirsiz bir çocuk

gölgesi bu. Baktıkça yüzü tamamlanmaya başlıyor gölge çocuğun. Uçuksu yüzü, topraksı, yanıktı. Yumuk gözleri yeşildi. Yalınayak, başı çıplaktı. Sarı kirpikli, yedi sekiz yaşlarındaki bu göçebe çocuğunun alnına, yoksulluk acısının kırışığı çizilmişti. Yine de sıcacık bir iç taşıdığı belliydi. Gözleri meraklıydı, soru doluydu. Dostça bakmasını biliyordu. Yüzünde, bakışında, gülüşünde eskilerden kalma bir tanışıklık var gibiydi. Çıplak ayakları ile taze otların üstünde lekeli izler bıraka bıraka, önüm sıra yürüyerek, yolu gösterdi bana. Körpe, çıplak ayak izleri, çocuktaki gizi bana iyice haber vermeye başladı. Çocukken, tümümüz yalın ayak olduğumuzdan, birbirimizi ayak izlerimizden tanırdık; bu da, zamanla iz sürme, iz tanıma merakı uyandırdı bizlerde.

Yediği yelmik otundan ağzının kenarları ile dilinin üstü yemyeşildi. Yadırgamış gibi bir yüzüme, bir de, geniş tabanlı, güçlü dağ ayakkabılarıma bakıyordu. Bu gölge çocuk belleğim miydi, yoksa yarım yüzyıl önce buralarda bırakıp gittiğim çocukluğum muydu benim? Evet, ta kendisiydi; onun zamanına ve mekânına geldiğim için, bana görünme gereğini duymuştu çocukluğum. Bu ufacık, yeni yetme çocuk, yıllar önceki kabuğumdu benim, kılıfımdı. Onun içinden çıkmaydım ben. Sağ yanağındaki küçücük et beni, çocuksu saf gülüşü, çimen yeşili gözleri, utangaç göçebe çocuksu haliyle bendim ben olmasına.

Ne ki, çocukluğumla buluşmam fazla uzun sürmedi. Yıllar önce unuttuğum yolu bana gösterdikten sonra, yavaş yavaş çekilmeye başladı. Gölgesi, iri gölgemin içine çekilerek eridi. Derken gölge çocuk kayboldu. Gölgem çift iken, tek gölgeye dönüştü. Ve eski çocukluğumun yalın ayak izleriyle buluşan adımlarla devam ettim yoluma.

Orman gerilerde kaldı. Dört yanım ıpıssız bozkır şimdi. Renkler kurumuş, kerpiç gibi sert, en ufak yeşertiye, donağa kısır, yaban bir toprağın üstündeyim. Ne ağacı biliyor, ne çalıyı bozkır. Her yan çırılçıplak olmasına karşın, yine de bir yerlerde canlıların kıpırdandığını sezinler gibiyim.

Sis çökünce toprak nemlenir, kaya yosunlarının özgürlüğü başlar. Göze batmayan küçücük dünyalar dönmeye başlar orada; sülükler, kurtçuklar, karıncalar... Güz gelince, geçen yazın lekelerini taşıyan yapraklar düşer yere. Otlar kurur. Dağlar dondurucu karın altında tozar, çırpınır, üşür, çığlık çığlığa öter. Sonra bahar

gelir, koyaklar buğulanır. Dal uçları sulanır. Yaşamın titreşimi, ağacın yüreğinin patlak veren tomurcuklarda çarpmaya başlamasıdır bu. Sonra bu çarpış, yaprağa, çiçeğe dönüşür. Böylece yerine yenileri gelmiş olur. İnsanlar göçer, yerine yenileri gelir. Sahipleri gider, sahipleri gelir. Her şey el değiştirir böylece. Sesi soluğu kesilen dere içleri sudan boğulur. Yosun tutar yatağı.

Yaz gelince, kuraklık çöker. Dereler sesini unutur. Yosunlar kurur. Kuşlar, kuruyan yosunların üstüne yuva yaparlar. Sonra sarı gagalı yavrular, kocaman ağızlarını açarak, damarlarında su izleri taşıyan yosun kurularının üstünde çığlık çığlığa öterler.

Kendi kendime bunları düşünür, yürürken birden bir ses çalındı kulağıma:

"Bulutlara bak, bulutlara!.."

Küflenmiş, yaşlı bir sesti bu. Çok yakınımdan geldiği halde, çevremde kimse yoktu. Yüzü olmayan bir sesti. Belki de, hiç konuşmamıştı da, ıssızlıkta bana öyle gelmişti.

Yürümemi sürdürürken, aynı ses bir başka yönden geldi:

"Gözünü buluttan ayırma!.."

Döne döne çevreme bakınmama karşın, kimseyi göremedim yine. Acaba birileri gördü de, benimle eğleniyor mu, diye kendi kendime kuşkular yaşarken, şaşırtıcı bir şey oldu; öyle uzaktan kendini belli ederek yaklaşan biri gibi değil de, birden bire önümde bitiveren bir karaltıyla karşılaşıverdim. Çok yaşlı, gölge bir insan karaltısıydı bu.

Önümde bitiveren bu ermiş kılıklı adam da kimdi? Yalnızlığın sürgününe uğramış yörük dervişlerinden biri mi? Hem bu denli yaşlı, düşkün haliyle ıssızlarda ne arıyor, neden bulutlara bakmanı istiyordu?

Sabahtan beri süren yolculuğumda bir tek insanla karşılaşmadığım için, bu rastlaşmaya sevinerek, yanı sıra yürümeye başladım adamın. Ne ki, varlığımdan habersiz görünüyordu adam. Kendine özgü bir ölümün birazını yaşıyormuş gibi sarsıla sarsıla yürüyor, hiç konuşmuyordu. Yaşını, ne zamandan beri yaşadığını bilmem de olanaksızdı. Ama herkesten fazla yaşadığı belliydi. Ateşli bir hastalığa yakalanmış da, bedeninin suyu çekilmiş gibi iki büklümdü beli. Omuzlarından sarkan seyrek, uzun, kır saçları, başıyla omuzlarının arasında bir yığıma dönmüştü. Kafası küçücük olma-

sına karşın, kulakları büyüktü; düşünmenin yerini kulakları almış gibi.

Dayanamadım, geçtim önüne ihtiyarın.

"Dede, kimsin sen?"

Yalnızca düşünce olarak, içimden geçirdiğim bu sorumu anlamış gibi bir belirti geçti yüzünden ihtiyarın:

"Kim olacak, bir Allah'ın kuluyum?"

Yerden aldığı bir avuç tozu savurdu havaya. Sonra da, savurduğu tozun uçuşuna göre rüzgârın yönünü öğrenmeye çalıştı.

Şaşkınlığım giderek artıyordu. Dikkatini daha fazla çekebilmek, karşılıklı bir iki laf edebilmek için, yanı sıra yürümemi sürdürdüm. Yakından bakmama karşın, yara gibi kıpkırmızı olmuş gözlerinin içinde, bir türlü ulaşamadığım bir derinlik vardı.

Kimdi bu adam? Dün ile bugünün arasında sıkışmış kalmış bir yaşamın gölgesi mi?

Derken, adam aranmaya başladı yine. Sağına soluna, en çok da, güneşle dolu gökyüzüne bakındı.

"Bugünün bulutu boş değil," dedi, ne demekse? Kime seslendiği de belirsizdi. Gözünün önünü bile yeterince göremeyen bu adamın gökyüzü ile ne ilişkisi olabilirdi?

Güneşle, rüzgâr yanığı yüzünün oylumunda, derin çizgiler vardı. Giyitleri öylesine eskimişti ki, çocukluğumda, ölmesi yakın, yaşlı kişiler, gömü yaşamına bir an önce kavuşabilmek için, bilerek, düşünerek, sırtlarındaki giyitleri günlerce çıkarmazlar, üstlerinde eskitir, çürütürlerdi. O kişilerden biri miydi yoksa bu adam?

Birden öğüt vermeye başladı bana:

"Gözünü buluttan sakın ayırma! Aklını bulutların üstünde toplayabilirsen, şimşekte yanan bulutların kokusunu duyabilirsin; bulutların içinde akan ırmakların sesini işitebilirsin."

Bu kez düşünce olarak değil de, sesli olarak sordum ona:

"Dede kimsin sen? Durmadan ne diye bulutlardan söz ediyorsun? Bulutlarla işin ne senin?"

"İşim ne mi? Herkesin işi var bulutlarla oğul. Rahmet buluttan gelir, unuttun mu?" dedikten sonra yürüdü gitti.

Dikkat ettim, çakıl taşlarının üstüne bastığı halde, taşlar kıpırdamıyor, yakıcı güneşte gölgesi yere düşmüyor, tozlu yolda ayakları, ufacık olsun iz bırakmıyordu. Gölgesiz bir gölgeden farksızdı

adam. Yürümüyordu da, gölgemin yanı başında sessizce uçuyordu sanki.

Araştırıcı gözlerle onu tanımaya, yüzünde, eski gençliğine dair izler aramaya başlayınca, anımsayabildim kimliğini adamın; obamızın yağmurcusu, bulut bakıcısı, ünlü Sürek Fakı amcaydı bu. Bir doğa bilgesiydi o. Yörükler bir yerden bir yere göçecekleri zaman, yolları üstündeki dağlarda havanın nasıl geçeceğini gelir ona sorarlardı. Sürek Fakı'nın dedikleri kesin doğru çıkardı. Ormanı, dağları dinler, çakan şimşeğin kokusunu, bulutun nemini bilirdi. Her sabah erkenden kalkarak, koyaklara çöken sisle konuşur, bazen de, ağaç üstlerinde saatlerce kuşları gözler, onların ötüşlerindeki gizi çözmeye çalışırdı. Uçan kuşun gizini, bulutların genci ile yaşlısını bilir, yaprağın dilinden anlardı. Bir gökyüzü falcısıydı o. Çok da iyi iz sürerdi; geçip giden sürülerle, kervanların izlerine bakarak, onların hangi obaya ait olduklarını, geçtikleri zamanı bile bilirdi.

"Nereden gelir, nere gidersin?" diye sordu bana.

"Kentten gelir, yurtyeri'm, Yukarı Bolkar'a giderim."

"Aferin. Dağlardan uzak durma! Alıştır kendini dağ düşüncesine. Gözünü de gökyüzünden ayırma sakın! Yurtyeri'ne varınca dağların en yükseğine çık ve avazın çıktığı kadar bağır, türkü çığır. Korkma; yükseklikten zarar gelmez insana."

O ara bulutlardan yeni bir işaret, yeni bir koku almış gibi sağına soluna bakındı yine.

"Yağmurun gerçeği vaktinde gelir," dedi. Sonra da dağların çağrısına uymuş gibi, olası bir sağanaktan kaçarmış gibi yürüdü gitti. Az sonra da dümdüz yolun ortasında birden bire kayboluverdi. Bir insan buharlaşırcasına nasıl birden yok olabilirdi?

Yukarıda, ta en yukarıda, kayalık bir dağın üstünde, tülümsü bulut bulaşıkları belirmeye başladı ilkin. Giderek büyüdü bulut; renk renk, görkemli, kıvrak biçimler ile kaynaşarak, dağı altına alıp bunalttı iyice. Derken kaynağı belirsiz ışıkların ardında bir parlayıp bir sönen, derin, sarsıcı gök kazanları gümbürdemeye başladı. Kırk beş, elli adım yürümeden de, akıl almaz bir rüzgârın baskınına uğradım. O denli üşütücü, güçlü bir rüzgârdı ki, bir an yüzümün çarpıldığını hissettim. Gözlerim küçüldü, yanaklarım üşüdü. Bir kuytuluğa sığınmasam, kalkan toz bulutunun içinde kaybolabilirdim.

Gökyüzü karardı. Bir ses kasırgasının ardından diklemesine,

kalın çubuklu bir yağmur perdesi boşandı ki, akıl almaz; yağmur değil de, sağılan bulutların yeryüzüne iplik iplik eğirilmesi, bir damlalar topunun patlamasıydı bu sanki.

Az sonra, hiç dinmeyecek sandığım gök dindi. Yağmur sustu. Güneş açtı; yağmur değilmiş de, bulutların gördüğü bir yağmur düşü imiş gibi.

Sığındığım kuytuluktan çıkarak, ıslak toprakların üstüne yürüdüm. Dağ postallarımın tabanına yapışan hafif bir çamur şapırtısı. Kaya üstlerinin küçücük çukurlarına yağmur suları dolmuştu, güneşte parlıyordu, gümüş paralar örneği.

Yurtyeri'me vardığım zaman, günün ayarını ölçen güneş tam üstümdeydi. Yorgunluktan serseme dönmeme karşın, dağ havasını ciğerlerime, dağların görkemini gözlerime, kuş cıvıltılarını kulaklarıma çekmeye başladım. Büyülü yurdum, mavi göğün altında, öncesiz bir zamandan beri yerinde duruyordu. Geçmişim, şimdi, geleceğim birbirine karışmıştı. Yarını yüz yıllık ayrılığım benim için çok önemliydi ama, dağlar, güneş ve gökyüzü için neydi ki? Güneş yabancım değildi, çocukluğumun güneşiydi. Rüzgâr da öyleydi, aynı dili konuşuyordu.

Ah yaşamımın ilk kaynağı, parlayan bahar otlarına doyasıya baktığım, yelelerine tutunarak bindiğim çıplak atlar; geceleri yıldızlarına bakarak uyuduğum kök yurdum; bana en ufak gereksinim duymadan işte önümde duruyordu.

Kavuşmamın neşeli, üzünçlü basıncı güçlü bir nabız gibi vurmaya başladı şakaklarıma. Salt göze, yüreğe kesmiş olan bedenim titriyordu. Gözlerim, cennetimi içime taşıyordu. Dilimin ucuna geliveren sözcükler, ağzımdan dışarı çıkamayacak denli sessizliğime saygılıydılar. Duygularım kaynama noktasındaydı.

Anılarımın baskısı yüzünden ne yöne bakacağımı bilemiyorum. Görmek istediklerim kadar, görünmeyen gölgelerin ağırlığı da düşüyor önüme. Düş gücümün yoluyla, kimliklerini asla öğrenemediğim, yüzlerini göremediğim, eski insan yüzleriyle bir yakınlık kurduğumu duyumsuyorum. Beynimle, düş gücümün dokusu, takvimleri, saatleri aşarak, yıllar öncesinin gizemine gidip gelmeye, karanlıkta göremediğim halde el yordamıyla nesnelere dokunurmuşum gibi, eski kimliklerin üstünde dolaşmaya başlıyor. Kanım tatlı şifalar alıyor. Sıcakta, keskin kekik, yavşan kokusu başımı ağ-

rıtıyor. Uyuyan çocukluk türkülerim dile gelirken, gökyüzü yeniden renk dökmeye başlıyor üstüme.

O zamanlar taze bir sürgünden farksızdı yüreğim. Bacaklarının ulaşabileceği yere kadardı düşüncelerim; bacaksız düşüncelerim... Elim, ayağım, giysilerim şimdiki gibi sabun kokmazdı; küllü su ile yıkanırdık. Sevda kurallarını da bilmezdik pek. Okuma yazma konusunda da el değmemiş bâkireydik. Güneş battıktan sonra, ortaya çıkan çoban yıldızını, biz güneşin giderken, ardında unuttuğu çocuğu sanırdık da, çoban yıldızının haline acırdık.

Rüzgâr en çok oralarda yoğunlaşır, en çok oralarda uğuldardı. Kışın kar tozlarını, yazın Yurtyeri'ndeki eskimiş yaşamları, bulut ve göç eskilerini toplar götürürdü, gökyüzü selleri gibi.

Geleceğimi önceden haber alnışlar, biliyorlarmış gibi, Yurtyeri'min sesleri boşanmaya başladı birden. Obamın insanları ayağa kalkmışlar, karşılamaya çıkmışlardı beni. Coşku ile gülüşüyor, konuşuyorlar. Uzaktan, yakından sesleri geliyor. Çocuk bağırtıları, köpek havlamalarına karışıyor. İlerideki dikenlikte, yayılan boz develer böğürüyor. Kabarmış tüylerinin arasında, sarı pirinçten dökme çanlar ışıyarak ötüyor. Herkes geçmiş günlerin anılarını kulağıma fısıldarmış gibi. Ben de, obamda ne kadar insan varsa, tümünü birden kucaklamak, ellerini sıkmak istiyorum.

Ama sesler kesiliveriyor birden. Görüntüler silinmeye başlıyor. Yanımda, yöremde ne karşılayan birileri var, ne oynaşan çocuklar, ne de, yayılan boz develer...

Küme küme kıl çadırlar kurulurdu vaktiyle burada; her parçası, sevgi, nakış, yarenlik kokan çadırlar. Sürüler yayılır, çobanlar koştururdu buralarda. Ateşler yanar, koca koca duman topları yükselirdi havaya da, bizler, bulutların, çıkan o duman toplarından oluştuğunu sanır, gökyüzünde kendi duman toplarımızı arardık bazen. Sabah sisleri hafifçe renklenir, rüzgâr, çiçek tozlarından biraz lekeli eserdi. Uzun türküler çığrılırdı, gülünürdü orada. Yağmur sonu dağ bulutlarının soğuk, nemli kokuları duyulurdu. Güneş batıp ta, sular kararınca, her yeri aydınlatan, her yerde görünen, dağların önüne, ardına, üstüne düşen, irili ufaklı bir yıldız çağlayanı kopardı gökyüzünde. Her yan bir yıldız çığlığına keser, kavılcımlar örneği parlarlar, yol olurlar, solurlar, esnerler, susarlardı. İşte böylesi gecelerde, çağları, yurtları belirsiz, eski masallar anlatılırdı; büyüsü, efsunu bol olan masallar... Kimi zaman sabahlara

dek sürerdi bu. Sonra parlayan yıldızların en büyüğü olan Güneş doğardı. Ve bütün yıldızları kendi güçlü rengiyle silerdi.

Şimdi yok hiçbiri. Kıvılcımlar örneği savrulmuş gitmişler. Kıvılcımlar geri gelmez biliyorum. Yurtyeri'min zamanı benden uzaklaşmış, tahmin edemeyeceğim denli uzaklarda şimdi.

Kıl çadırımızın yerini buluyorum. Tepesinde her zaman bir delik olurdu çadırımızın; gün yükselince, delikten içeri incecik ışıklar süzülürdü; günlük kokan ışıklar. Şimdi ne çadır kalmış, ne bir şey.. Duvarları yıkılmış, taşları dökülmüştü; süregelen her şeyin sonu gelir, dermiş gibi. Söz söylemesi olmayan, çocukluğumdan beri burada duran, bundan sonra da duracak olan taşlara bakıyorum uzun süre. Onları elime alarak, yeniden onaramam, geçmişime karşı gelemem artık.

Yurtyeri'm, garip, anlaşılmaz sesler, yansımalarla doluyor yine. Kaya yarıklarından, yıkılmış, iğreti duvar aralarından sesler sızıyor. Kulaktan kulağa söylenen, fısıldanan, yavaş konuşma sesleri, ya da bağırmaya gücü yetmeyen, kısık çıkan çığlıklar gibi... hafif zor işitilen sesler bunlar; sesimi duymayan sesler. Toprağın gırtlağı tıkanıyor, soluğu daralıyor, sesler bastırıyor birbirini. Sonra bu sesler de kesilip eriyor. Düşlerim dağılıyor, duyularım tekrar açılmaya başlıyor.

Pınara doğru yürüyorum. Yıllardan beri kendi halinde bırakılan pınar yolu, biraz serkeşleşmiş, dallar başıboş kırbaçlaşmış, dikenler adımlarıma dayatır olmuştu. Birbirine girmiş böğürtlen, yarpuz, püren, yaban gülleri, kuş görmez sıklıkta örtmüşler pınarın üstünü. Gölgeleriyle boğmuşlar her yanı. Böğürtlen, yarpuz, su püreni dallarını elimle aralayarak, pınarı buluyorum. Apak kum ve çakıl yığını içinde, ölümsüz bir zaman sürecinden farksız pınar, utanırmış gibi hâlâ kaynıyor. Öyle duru, öyle temiz bir akışı var ki, ipince suyun damar damar kırılarak akışı, dibindeki apak çakıl taşlarının üstüne vuruyor.

Çocukluğumdaki gibi, yüzü koyun yere uzanarak, sıcacık bir memenin ucuna dayanmış gibi dayadım ağzımı pınara. Dondurucu suyundan içerken, anacığımın yıllar önceki sözleri kulağımda:

"Pınarlar da içtiklerini bilirler oğul. Üstüne eğilen canlının cinsini gölgesinden tanırlar. Bazen içilmeyen pınarlar da yolcular gibi susarlar; ancak içildikleri zaman susuzluklarını giderirler..."

Böğürtlen yaprakları, gür, yeşil iştahlıydı. Salkım salkım açan

mor çiçeklere arılar konup kalkıyordu. Çiçek yaprakları, arıların konuş hızıyla sallanıp ürperiyordu. Kocaman dallı ayı gülü yapraklarının üstünde yağmur tanelerinin ayran artığı tozlu izleri görünüyordu.

Pınar suyu, soğuk, gürültülü tadıyla az aşağıdaki dere suyuna karışıyor. Saç saç uzamış, yapışmış yosunlar hafifçe dalgalanıyor yatağında derenin. Sedir ağaçlarının gölgesi vurmuş üstüne. Kayalar yosun tutmuşlar, yeşil. Yosunlardan süzülen şarlanın sesi, yosunların türküsü gibi.

Çocukluğumun birazı da o yosunların içinde. Deredeki çakıllar, çocukluğumun oyun bilyeleriydi. Genç yaşında ölen Hatice ablamı bu sularda yumuş, kefene sardıktan sonra vermiştik toprağa. Ablamın yeşil gözleri, yosunların içinden gizlice bakıyor bana. Islak saçları dalgalanarak akıyor suyun içinde. Otlar, çiçekler, Hatice ablanın görünen değişik şekilleri olmuşlar sanki. Kol yenlerini sıvamış ablam, coşkulu dere suyunda yün yıkıyor. Giyitleri de, yaşı gibi hiç değişmemiş ablamın, hep aynı kalmış; biliyorum, ölüm gelişmesine izin vermez çünkü.

Ben de kendi yüzümün kıyısından bakıyorum ona. Çıkan rüzgâr, ablamın yüzünün biçimini bozmaya başlıyor. Derken, yüzü, diğer yüzler gibi yitip gidiyor.

İçlerine bir tek arı soluğu, arı kanadı değmemiş, apayrı renk dillerini konuşan çiçekler önümde. Tepedeki ormanın üstünden sis değil de, çocukluğumdan kalan bir büyü kalıntısı uçuyor gibi. Yörüklüğümden kalma bir giz, orada hâlâ saklanmakta direniyor. Ormanlı yamacın dallarından inişe geçen rüzgârın sesi geliyor yukarıdan. Uzatsam elimi ormanın nesine dokunacağım duygusu içimde. Her şey uçucu, her şey rüzgâra uyumlu orada. Ormanın içinden az sonra kucağı çalı çırpı dolu ablanın çıkıp geliveregeği düşü öylesine güçlü ki içimde. Ağaç araları, ormanın kapıları gibi açılmış, hemen çıkıverip gelecek olan ablama yol vermek için.

Ocak yerimizin külleri üstüne kök salmış, sapsarı çiçeğe durmuş, boyum yüksekliğinde bir sığır kuyruğu otu önümde. Sığır kuyruğu otu, o sarının sarısı çiçekleri, kül ile kömürün özünde gizli duran alevleri özümseyerek mi çekti çıkardı acaba? Yoksa, doğanın yakıcı iştahı mı semirtti onu böylesine? Belki de, geçen zamanın duygusudur o çiçek. Nedeni ne olursa olsun, iri dallı sığır kuyruğu otunun sararan alevinde çocukluğumun tazeliği gizli. Her şe-

yin üstesinden gelmesini bilen zaman, duygusuz bir ateş gibi duruyor önümde. Yıkık dökük çadır izleri, yurt yerleri, insan çabasının boşunalığını gösterdiği kadar, her şeyi yok eden, eriten bir zamanın da gücünün simgesi.

Önümde küçücük bir anı yığını gibi duran kül tablasını bir çöple eşelemeye başlıyorum; eşelediğim kül yığını değil de, çocukluğumun tarihi aslında. Eşeledikçe çöpün ucu takılıyor bir yerlere. Bir kök değil bu; eski, çok eski bir kahve cezvesi takılan; babamın cezvesi... Babamın canı kahve isteyince, anam, kahve dibeğinden geçirdiği kavrulmuş nohut ile kenger tohumundan kahve yapar, sunardı ona. Babam da, binek taşının üstüne oturarak, önünde görkemli bir pencere gibi açılan Bolkar'ın haşin karlı dağ zincirlerine baka baka yudumlardı kahvesini. Sonra anam, boşalan cezveyi, ateşe yakın kül yığınının içine sürer, soğumaya bırakırdı. Göç başlayınca anam, kül yığınının içinde cezveyi unutmuş besbelli.

Çürümüş, kararmış kahve cezvesi, bir anlatı çekirdeği gibi önümde şimdi; yarım yüz yıllık geçmişimi, hiç beklemediğim bir anda, yakınıma getiriveren, yok olup giden göçebeliğimi bana anımsatan kahve cezvesi... Çömeldiğim yere çivilenmiş gibiyim. Kanım akmıyor, soluğum çalışmıyor. Yıllar önce terk edip gittiğim göçebe yurdumdan, günümüze kalıt olarak niçin bu paslı cezve parçası kaldı acaba? Sona ermişliğin gizini, tek bu cezve mi taşıyor şimdi? Yoksa bu delik deşik olmuş cezve parçası, geçip giden zamanın süzgeci mi?

Bunlar için mi tepmiş gelmiştim onca yolu? Yoksa bütün bunlar, değişen yaşamımı haklı çıkarmak için kendi kendime uydurduğum nedenler mi?

Her ne olursa olsun, bu cezve eskisi ile daha fazla geçmişimi kışkırtamaz, ruhumu daha fazla kanatamazdım. Delik deşik olmuş bu kahve cezvesi, nasıl ki, bir daha bir işe yaramayacaksa, o yaşama biçimi de bir daha geri gelmeyecekti.

Yurtyeri'min gölgeli seslerine usulca el sallayarak yürümeye başladım yine. Bundan böyle yurdum artık ayaklarımdaydı.

VIII

Bir Öykü Dünyası Kurabilmek

Bir önceki yazımda yer alan şu tümceye dönmek istiyorum yine: yazınsal yaratıcılıkta dilinin yurduna, sözünün barınağına dönmek kaçınılmaz bir şeydir yazar için.

Bu kaçınılmaz olanı yakalayabilme, değerlendirebilme kıyısına gelebilen yazarın/öykücünün konumuna bakalım bu kez de.

Üstyapı kurumu olan edebiyatın oluşma/gelişme düzeyini ekonomik ve toplumsal yapının belirlediği bilinendir. Kültürel coğrafyamızda bu sürecin ağır aksak işlediğini gözleriz. Bu, en azından, Cumhuriyet öncesi dönemlerde böyledir.

"Şehir aydınları adı verilen küçük azınlığın malı" olan edebiyatta[1] Cumhuriyetle birlikte bir kabuk değiştirme, yenileşme, gelişme gözlenir.

Öncelikle, yaşanan niceliksel değişimin birçok nedeni olmakla birlikte; yazın toplumbilimi açısından baktığımızda; Cemal Süreya'nın "Türk Yazarının Halklaşması" belirlemesindeki[2] savları bizi bu farklılığın boyutlarını görmeye yöneltir. "Halklaşma" sürecinin öncelikli iki boyutu vardır: İlki Anadolu doğumlu/kökenli yazarların artışı; diğeri de yazın coğrafyamızdaki halklaşma, yani İstanbul'un, büyük kent gerçeğinin dışındaki gerçeklerin yazınımızda yoğunca dile getirilmesi süreci.

Süreya'nın şu belirlemesi doğrudur: "... Tanzimatçılardan 1900 doğumlulara kadar edebiyatımızı da fikir hayatımızı da hep İstanbul'da doğan yazarlar temsil etmiş. Anadolu doğumlu yazarların sayıları da oranları da hiç denecek kadar küçük olmuş. Anadolu çocukları ancak 1900'den sonra edebiyatta bir varlık olmaya başlamışlar."

Bu süreçte Anadolu gerçeği yazınımızda pek yer almamış. Gerçi İstanbul doğumlu yazarlardan birkaçının bu yönde ürünler

---

(1) Kemal Karpat, Türk Edebiyatında Sosyal Konular, s. 54, 1971 Varlık Yayınevi.

(2) Cemal Süreya, *Papirüs'ten Başyazılar*, s. 43-46, Cem Yayınevi.

verdiğine tanık oluruz. Bunların çoğu yüzeysel, dıştan bakışın ürünleridir. Bu yazarlardan biri olan Nabizâde Nâzım (1862?-1893) uzun öyküsü (veya romanı) *Karabibik*'te (1890) Anadolu kırsal kesim insanının gerçeğinden kesitler sunar. Konu olarak seçimini de şöyle açıklar yazar: "Romanın konusunu Anadolu köylerinden seçmekte bir düşüncem vardır ki bu da köylülük, çiftçilik çevrelerinin yabancısı iseniz size o çevreler hakkında bir fikir vermiş olmaktır; olaylarımın geçtiği yer olan yerlerde ahalinin geçim ve iş-güçleri hakkında yeteri kadar bilgi bulacaksınız; dillerini de tanıyacaksınız."[1] Demirtaş Ceyhun, onun bu bakışının bir tanıklığı içermediğini belirterek şunları söyler: "... Nabizâde Nâzım, bu öyküyü, galiba hiç kuşku yok ki, emir komuta zinciri içinde tanıdığı Anadolulu (Beymelekli) bir erden (belki de, emireri'nden) dinleyip, İstanbullu bir aydın olmasının verdiği yetkiyle de, olsa olsa yöntemiyle sorunsallaştırarak yazmış olmalıdır bence."[2]

Nabizâde Nâzım, bir öykü dünyası kurabilmek için, yaşamın zenginliklerine bakabilmenin ayırdındadır en azından. Bir de, öykü ve roman arasındaki ayrımın... Bunu, "Hasba" öyküsünün önyazısında şöyle dile getirir: "Hikâye ile romanın farkı vardır. Roman, bir olayın inceden inceye hikâyesidir ki, olaylarla olaylardaki kişiler üzerine okuyucuların ilgi ve duygularını çekip toplamağa her şeyden çok dikkat olunur.

"Hikâye ise, o olayın sadece anlatılmasından ibarettir. İnceden inceye anlatılmağa gelmez. Adeta hikâye, bir romanın özeti demektir. Öyle derin derin hislenmelere de tahammülü yoktur. Ne söyleyecekse birkaç sahife içinde söyleyip bitirivermelidir; fakat her özette olduğu gibi bunda da olayların can alıcı yerlerini bulup seçmededir."[3]

Dönem yazarlarının konumu, edebiyata (öykü ve romana) bakışı aşağı yukarı budur. Yine aynı konumdaki bir başka yazar Refik Halit Karay (1888-1965), Nabizâde Nâzım'dan birkaç adım daha öndedir. Bunu da, sürgünlük döneminde tanıdığı, gerçeğiyle

---

(1) *Nabizâde Nâzım, Hikâyeler/Külliyat II*, ss. 63-64, 1961, Dün-Bugün Yayınevi, baskıya hazırlayan: Aziz Behiç Serengil.

(2) *Türk Edebiyatındaki Anadolu*, Demirtaş Ceyhun, s. 15, 1996 Sis Çanı Yayınları.

(3) A.g.e., s. 133.

yüz göz olduğu Anadolu'dan gözlemleri/izlenimleri sonucunda yazdığı *Memleket Hikâyeleri* (1913-18) ile kanıtlar. Bu bir anlamda da, "şehir aydını" edebiyatçının Anadolu'ya açılımının göstergesidir.

Bu iz/ler yazınımızın sonraki dönemlerinde etkileyici olur. Yeni yetişen yazarlar kuşağı için neyi/nasıl anlatmaya bir etki kaynağıdırlar.

1930'lardan '50'lere uzanan süreçte İlhan Tarus'un (1907 1967), Kemal Bilbaşar'ın (1910 - 1983), Orhan Kemal'in (1914 - 1970), Samim Kocagöz'ün (1916 - 1993), yanı sıra; Halikarnas Balıkçısı (1886 - 1973), Sadri Ertem (1893 - 1943), Sait Faik Abasıyanık (1906 - 1954), Sabahattin Ali (1907 - 1948), Kemal Tahir (1910 - 1973) bu coğrafyayı zenginleştiren öykücüler olarak öne çıkarlar.

Öyküculüğümüzün bu süreçteki oluşumunda, o halklaşma çabasında bir aşılma yaşanır; toplumun farklı kesimlerini yansıtma ereği güdülür. Giderek de edebiyatın bir amaç mı, yoksa araç mı olduğu gerçeği de tartışma gündeminde yerini alır.

Her şeyin ötesinde, yazma > yansıtma > üretme konumundaki yazar, yazının yurdunu keşfe çıkar. Anlatılan, gerçeği yansıtılan > köy > kasaba, kent de olsa, temel öğe insandır, onun gerçekliğidir. Bu da, en dolayımsız, en yalın biçimiyle; yazarın dilinin yurdunda boyutlanır.

Bir öykü dünyası kurabilmek sınırları aştırıyor, dilleri renklendiriyor, hayatın en kırılgan yerinde buluşturabiliyor bireyle toplumu; içsel olanla dışsalı, gerçekle gerçeküstünü, düşle fanteziyi...

Bu dünyaların kuruluşunda, biçimlenişinde başat öğelerin ne/ler olduğunu görebilmek; yani yazarın/yazma bilincinin yurduna yolculukla başlar bir ölçüde. Eldeki ilk veriler onların, aradan çekilerek, renklerini soldurup seslerini yitirip yeni bir renge, başka bir sese dönüşerek yarattıklarıdır. Sonrası da sorulup söylenenlere karşılık yazılanlardır.

Selim İleri (1949, İstanbul), "Dönence"de bu dünyasının kuruluşunu; ilk izleri, etkileri dile getiriyor. Onun bu sözleri bizi salt bir öykü dünyasının kuruluşunun tanıklığına götürmüyor; bir yazın tutkunu oluşun güzel yolculuğuna da çıkarıyor. İleri, öyküsünde bireyin tutku dolu dünyasını sevinçleri, hüzünleri, acıları, özlemle-

riyle yansıtır. Bugün onun öyküsünü besleyen kanalları görebilmek, öykücülüğümüzdeki yerini alabilmek için; öykü dünyasının sıcaklığına şu yapıtlarıyla ulaşmak yeterli: *Cumartesi Yalnızlığı* (1968), *Pastırma Yazı* (1971), *Dostlukların Son Günü* (1975), *Bir Denizin Eteklerinde* (1980), *Eski Defterde Solmuş Çiçekler* (1982), *Son Yaz Akşamı* (1983), *Hüzün Kahvesi* –"Tüm Hikâyeleri I" (1991), *Kötülük*– "Tüm Hikâyeleri II" (1992). İleri'nin öykücülüğümüzdeki yeni bir duyarlılık evreni yaratmasındaki başat öğenin kurduğu öykü dünyasıyla özdeşleştiğini söyleyebilirim. Yeni izler bulabilme, yeni sesleri yaratabilmede ileri bir adımdır onun öykücülüğü.

Necati Güngör (1949, Malatya), öykücülüğümüzün zenginleşen coğrafyasına apayrı bir duyarlılık getirmiştir. Anadolu insanına bakışı, onun gerçekliğini (duyarlığını) yansıtışı kurduğu öykü dünyasının özgünlüğüyle okuru/nu çekim odağına alır. Bireyin dünyası, onun yaşadığı gerçeklerin dönüştüğü/dönüştürdüğü durumlar yalın, içli bir anlatımla öyküsünde yer alır. *Yolun Başı* (1973), *Sevgi Emektir* (1978), *Bu Sevda Ölmek (Yolun Başı, Sevgi Emektir, Bu Sevda Ölmek* bir arada; 1983), *Hayatımın Yedi Hikâyesi* (1984), *Unutulmaz Bir Kadın Resmi* (1986), *Sinema Kuşu Sevgilim* (1990), *İyiler Genç Ölür* (1998) Güngör'ün bu dünyasının oluşumunu sergileyen ürünleri. "Yaşadığım Günlerden"de bu izlere, bu dünyanın oluşumuna kapı aralıyor Güngör.

Yalnızlığı Yazdım mı?

SELİM İLERİ

Galatasaray Lisesi'nde öğrenciydim, orta iki. Yakup Kadri'ler, Halide Edip'ler, Reşat Nuri'lerle başlayan 'edebi' okumalarım romandan hikâyeye açılıyor, şurdan burdan edindiğim hikâye kitaplarını okuyordum.

Ne var ki liseye kadar doğru dürüst hikâyeler, dört dörtlük hikâyeler okuma fırsatım olmayacaktı.

Öyle ya, Türkçe kitabımızda hikâye örneği ne vardı, hatırlamıyorum. İz bırakmamış olmalı. Biraz daha geçmişe dönünce, İlkokul Okuma kitabımızda yine o eşsiz Reşat Nuri'yle karşılaşıyorum: Onun kirazları ve kiraz ağacından düşüp ölen küçük kızı anlatan o kadar acıklı hikâyesi...

Artık Galatasaray'dan ayrılmıştım. Atatürk Erkek Lisesi'nde ikinci sınıfta okuyordum, 10/A. Hocamız Bakiye Ramazanoğlu, Varlık Yayınları'nın yeniden yayımlamaya başladığı Sait Faik kitaplarını salık verdi. Yetinmeyip, derste "Mahalle Kahvesi"ni okudu.

Bu öykü birdenbire kalbimi kırdı, gönlümü çeldi. Hiçbir şey anlatılamaz görünürken büyük dramlar, yürek yakıcı serüvenler, ölüm kadar acı ayrılıklar, düşüşler ve ruh yücelmeleri anlatılıyor ve bütün bunların hepsi bir kış akşamı, gözden ırak mahalle kahvesine sığabiliyordu...

O zaman, dört beş ay, soluk soluğa Sait Faik okudum. Tam otuz yıl önce. Ama bana daha dün gibi geliyor. Sait Faik'in son öykülerini, *Alemdağda Var Bir Yılan*'da yer alanlara bugün daha çok seviniyorum. Otuz yıl önce tam kavrayamamıştım. O günlere ilişkin olarak bütün değişen bu.

Kavrayamazdım; çünkü ders kitabımızda bir hikâye tanımı vardı. Bu tanıma göre, hikâyenin bir başı, bir düğüm noktası ve bir de sonu olmalıydı. *Alemdağda Var Bir Yılan*'ın öyküleri hep yarım

kalnış bir yerden başlar ve yarım kalmış bir başka yere ulaşır. Şimdi anlıyorum ki, hikâye tanımları pek o kadar yararlı olmuyor.

Yine o sıralar Varlık Yayınları bir yandan Sabahattin Ali'nin bütün eserlerini okura sunuyordu. Bu kez içteki fırtınayı dışa vuran Sabahattin Ali'ninse toplumu yazdığıdır. Bana sorarsanız, her ikisi de hem bireyi, hem toplumu kişisel süzgeçlerinden geçirerek kaleme getirmişlerdir. Her ikisine de bağlanıp kaldım.

Sonra artık hikâyeciler fırtınası başladı. Yaz ayları her gün Sahaflar'a gidiyor ve Türk hikâyecilerinin kitaplarını topluyordum. Bekir Sıtkı'dan Ümran Nafiz'e, Kemal Bilbaşar'dan Haldun Taner'e harikulade bir serüven!

Lise sondayken hikâye yazmaya başladım. Bilmem neden, ille yalnızlığı yazacaktım. "Hüzün Kahvesi" (*Cumartesi Yalnızlığı*) bu anlamda ilk çalışmam sayılabilir. Şimdi okuyunca Sait Faik'in etkisinde Oktay Akbal'ınkinin, daha ötelerde Samet Ağaoğlu etkilerinin karıştığını duyumsayabiliyorum. Belki çok uzaklardan kendi sesim işitiliyor.

Kendi sesim: Acaba bulabildim mi? Çok severek yazdığım öyküler, *Dostlukların Son Günü*'nü oluşturanlardır. Bununla birlikte onları yazarken, kendi sesimden çok, sevdiğim hikâyecilerinkini dinlemeye koyuldum; sevdiğim hikâyecilerde sürek avına çıktım.

Örnekse, "Gelinlik Kız". Bu çok sevdiğim bir hikâyemdir. Çehov'un "Çeyiz" adlı bir öyküsünü okur okumaz aklıma gelmişti. Rusya birdenbire çocukluğumun Kadıköy'ü oldu. Çocukluğumda şöyle bir görüp sonra veremden öldüğünü öğrendiğim bir genç kız vardı. O belirdi. Genç kızın mevlidine gitmiştik. Eve dönüşte annem radyomuzun durduğu masanın bitişiğindeki koltuğa yığılmıştı. Bu iki çizgi, genç kızla ölüm, "Gelinlik Kız"ı oluşturmuştur. Fakat Çehov'u okumasaydım yazabilir miydim, kestiremiyorum.

Katherine Mansfield'in bir öyküsü var: "Miss Brill". 'Çılgın kalabalıktan uzak' olacağı yerde, bu kalabalığa omuzlarında pörsümüş kürküyle karışmak... İlle karışmak isteyen yaşlı kız Miss Brill, beni o kadar çok yaraladı ki, onunla gönül birlikteliğimiz hâlâ sürüyor, hiç dinmedi.

Miss Brill genceldi, "Elbise Haritaları"nda (*Dostlukların Son Günü*) göründü. Miss Brill, bu kez hayalinde kendini kadın sanan yaşlı bir çevirmene dönüştü; dünya onunla da alay ediyordu.

Gitgide anlıyordum ki, benim sesim, okuduklarımın yankısı-

dır. Evet, öyledir. Bu bilinçle kaleme alınmış hikâye kitabımsa –nihayet– *Bir Denizin Eteklerinde.*

Orada artık bir gece Prens Mişkin'in niye çıkıp evimin darmadağınık oturma odasına geldiğini tasasızca biliyordum.

Hikâye ve romanlarımda hep Prens Mişkin'i, 'öteki'yi yazmaya çalışmadım mı? Hakkı Celis, Handan, belki de hiçbir zaman göremeyeceğim Londra'da yaşamış Mrs. Dalloway, "Kaymaklı Tavukgöğsü"ndeki çocuk ve babası, "Sümbül"deki Sümbül, "Projektörcü"deki projektörcü ve hikâyeci, hepsi, bütün bu insanlar bana hep seslendiler. Beni çağırıyorlar, fakat ben onlara ulaşamıyorum.

Galiba yalnızlığımı yazdım.

Yaşadığım Günlerden

NECATİ GÜNGÖR

Öykücülüğümüzdeki Anadolu Coğrafyası ve bu coğrafyada benim öykülerimin yeri... Öyle mi? Doğrusu, oldukça iddialı bir başlık. Her öykü yazarının gururunu okşayacak bir soru! Kendinden söz etmeye teşne biri için ne kadar çanak tutucu bir yaklaşım... Herkes kendi yazdığının ülke coğrafyasındaki yerini saptayacaksa, eleştirmenlerin, araştırmacıların, edebiyat tarihçilerinin işi ne? Onlar işi tembelliğe vururken herkes kendi göbeğini kendisi mi kesecek yoksa?

Öykücünün işi öykü yazmak olmalı, bana sorarsanız. Eleştirmenler, araştırmacılar da, öykücünün ya da romancının yazıp yayımladıklarını anlamaya çalışmalı, yorumlamalı ve hak yemeden yerine oturtmalı. Sizce de öyle değil mi? Eğer ben yazdıklarımı yorumlayıp değerlendireceksem, ortada bir eleştirmen, araştırmacı kıtlığı var demektir. Belki de gerçekten öyle, bilemiyorum.

Yönelttiğiniz soru üzerinde düşünürken, elimde olmaksızın bunlar geldi aklıma. Ancak, yönelttiğiniz soru bağlamında diyeceğim şu: Öykü yazmalara heves edip de kalemi elime aldığım hiçbir dönemde, coğrafyanızda bir yerleri anlatmak gibi bir kaygım yoktu, olamazdı. Başka öykücülerin böylesine bir kaygıya sahip olduklarını da sanmıyorum. Bir kurama göre, kişi, 0-7 yaş arası nerede, hangi coğrafya parçasında yaşamışsa, bilinçaltı orada yaşadıklarıyla dolar. Bilinçaltına dolan şeylere zamanla bilinç düzeyine çıkar; o kişi yazarsa eğer, yazarken bütün bunlardan etkilenir... Sanırım her yazar kadar benim için de geçerli bu kuram.

Çocukluğum Malatya'da geçti, evet... İlk gençlik yıllarım da öyle. Malatya'nın ellili yılları, altmışlı yılları benim büyüme ve yetişme çağlarıma denk düşer... Yoksul, yalın, ama alabildiğine incelikleri, kültür birikimi olan, öğrenme açlığı içinde olan çevrelerde yetiştim. Hiç okuması yazması olmayıp da dünyanın en ilginç öykülerini anlatan kişiler tanıdım. Mali olarak yoksul, ama yaşam

zenginliği fazla kimselerin arasında bulundum. Duygularını şiirle, türküyle anlatmasını bilen; anlattığı konuyu atasözleri ve deyimlerle güçlendirmesini bilen, anadilini konuşa konuşa işlemiş bir toplum kesiminin içinde açtım gözlerimi...

Ana-babam "mektep" görmüş, okumuş yazmış insanlar değillerdi; ama evimiz bir Yunus Emre divanı, Karacaoğlan'ın "tam ve tekmil" şiirleri, bir Şah İsmail kitabı vardı. Kış geceleri mangal başında, yaz geceleri kayısı çekirdeği ayıklarken, serin sonbahar akşamlarında kışa hazırlık buğday ayıklarken anlatılan masallar, söylenceler, öyküler, anılar, mâniler, bilmeceler, duyarlığımızı besleyen ilk edebiyat malzemeleriydi. Okuyup yazmaları söktükten sonra (ilkokul sıralarında) Karacaoğlan'a, Yunus Emre'ye öykünerek şiirler yazmaya çalıştığımı hiç unutmam...

Okuduğumuz ilkokulun binası (Fırat İlkokulu) Yeni Cami'nin tam karşısındaydı. Okuldan çıkınca caminin avlu duvarına açılan kitap sergisinin önünden ayrılmak istemezdim. Saatlerce kitapların ilkel kapaklarına bakar, adlarını ezberler, kapak kompozisyonlarından bir anlam çıkarmaya çalışırdım. Daha sonraları aynı alışkanlığı, sayıları onu bulan ve kaliteli kitapların satıldığı kitapçı vitrinleri önünde sürdürecektim...

Bir şansım da, okul sonrasında ve tatillerde, zamanımı, babamın kasap dükkânında geçirmek oldu... Çarşı, bir insan laboratuarıydı benim için; bunu çok sonraları anlayacaktım. Kasaplar Çarşısı, Arasta, Sebze Hali, Kuruyemişçiler Çarşısı (Şıra Pazarı), Pamukçular, Demirciler Çarşısı, Kenara... Sandıkçılar, fırıncılar, aşçılar, arabacılar, faytoncular, sokak satıcıları, celepler, oduncular, dilenciler, çöpçüler, hamallar... Daha birçok meslek adamı, ekmek peşinde koşanlar, hayat kavgası verenler; haline şükredip geçinmeye çalışanlar, kurnazlık edip bir an önce köşe dönmeye çalışanlar, müşteriyi her zaman "velinimet" sayanlar, ticaret düzeni içinde semirenler, kazancını kumara, içkiye, kadınlara yatırıp iflas edenler, alacaklılardan kaçanlar, hayatları boyunca borçlanmaktan korkanlar, ipin ucunu kaçıranlar, hesabını bilenler, harama gönül indirmeyenler, fırsatını buldu mu borçlusunun ümüğüne çökenler, ekmeğini taştan çıkarmasını bilenler, oturduğu yerde para kesenler, her sorunu kavgayla, silahla çözmeye çalışanlar, kız kaçıranlar, çapkınlar, düzenli bir aile yaşamı olanlar, oğlanlar, oğlancılar, suç

işlemeye eğilimli kriminal tipler, karıncayı bile incitmekten çekinenler, sarhoşlar, sinema delileri...

Ve bütün bu insan kalabalığı, renk cümbüşü ortasında eline ne geçerse okumaya çalışan bir çocuk...

Et sarmak için kiloyla aldığımız dergi ve gazetelerin tümü elimden geçerdi! Kimlerin çıkardığını sonradan öğreneceğim birçok mizah dergisini ve kimilerini yakından tanıma olanağı bulacağım yazar ve çizerlerin yapıtlarını o yıllarda, o çağlarımda okumuştum.

Hiç unutmam: Bir gün Maksim Gorki'nin bir kitabı var elimde. (Gorki, benim çevremde soluk alan insanlara çok benzeyen başka bir coğrafyanın insanlarından söz ettiği için ilgimi çekiyor olmalıydı!) Kitabın arkasında Gorki'nin palabıyıklı bir resmi var. Kitabın adı, yazarın adı kimseye bir şey ifade etmiyor ama, bu resim nedense ilgi çekiyordu. Sonunda dükkân kalfamız dayanamayıp sormuştu: "Bu, Maksim Gorki / Alevi mi?" / "Hayır, o Türk bile değil, bir Rus yazarı! Neden Alevi olsun?", "E baksana, palabıyıklarına adamın. Alevi bıyığı bunlar!" diye açıklamıştı kalfa...

Bir başka gün elimde bir felsefe kitabı var... Yaşıtım olan hamal çocuklar dükkânımızın önüne gelip benimle çene çalmaktan hoşlanıyorlar... Ama kitap okuduğum için de fazla rahatsız etmemeye çalışarak bir köşede kendi aralarında söyleşiyorlar: Biri soruyor: "Gene ne okuyor?" / "Felsefe..." / "Felsefe ne demek?" / "Yani bir çeşit bilim gibi bir şey..." / "Bilim ne demek?.."

Düşünüyorum da, demek ki, Maksim Gorki'nin adıyla felsefe kavramı, benimle birlikte girmişti Kasaplar Çarşısı'na... Sonra o çarşının insanları da benim aracılığımla Türk edebiyatına gireceklerdi. Kitapçı vitrinlerinde adlarına rastladığım Orhan Kemal ile Sabahattin Ali ise, daha sonra benim iki yazarım, has adamım olacaklardı. Tıpkı Gorki'nin insanları gibi onların anlattıkları da çevremde var olan tiplerdi. Dolayısıyla çevremdeki olaylara, insanlara, yaşanılan sorunlara toplumcu gerçekçi açıdan bakmayı bu yazarlar aracılığıyla öğrenecektim. *Yolun Başı* adını taşıyan ilk kitabımda bu üç yazarın da olumlu anlamda etkileri vardır...

Yolun Başı'nı, Babıali dergilerinde yayımlanmış, benimsenmiş, beğenilmiş hikâyeler oluşturur. Oysa bunun öncesi var. Daha Malatya'da okurken, yani lise sıralarında yazıp yayımlamaya başladığım hikâyelerim de oldu. 1968-69 yıllarında Malatya'da yayımla-

nan "Oluş" dergisinin açtığı hikâye yarışmasında birincilik ödülü kazandım. Bu yarışmanın değerlendirme kurulu başkanlığını, o sıralarda Malatya'da hekimlik yapan Muzaffer Hacıhasanoğlu üstlenmişti. Edebiyat kültürü sağlam, beğenisi incelmiş bir hikâyeciydi Hacıhasanoğlu. Mezbaha işçilerinin yaşamlarından kesitler sunan hikâyeme birincilik ödülü verdikten sonra bir de değerlendirme yazısı yazmıştı o dergide. O incelikli yazıdan çokça yararlandım. Çağdaş bir hikâye yazarının nelere dikkat etmesi gerektiğini, nelerden kaçınması gerektiğini diplomatik bir incelikle, beni kırmadan, bilgisizliğimi yüzüme vurmadan anlatıyordu. Yine yazıdan şunu da öğrendim ki: Doğru bir yoldayım; seçtiğim konu, anlattığım olay, insanları ele alışım doğru... Hayata bakışım sağlıksız değil... Bu, bana güven verdi. Bulunduğum coğrafyanın insanlarına, o insanların macera haritasına daha bir bilinçli gözle bakmaya çalıştım. Bir de bizim oranın, içinden çıktığım coğrafyanın hikâyesi pek değil, hiç yazılmamıştı bizim kuşak yetişinceye dek... Sözgelimi köy edebiyatı dediğimiz akımın güçlü temsilcileri Batı ve Orta Anadolu dolaylarından ses getiriyorlardı. O günlerde değişik bir rüzgâr estiren Bekir Yıldız, kadim zamanların Urfa'sından konu seçiyordu. Orhan Kemal'in, Yaşar Kemal'in Adana'sı ise, çok daha başka bir iklimin sıcaklığını taşıyordu.

Bütün bunların yanında bizi yetiştiren toprakların farklı boyutları, farklı ilişkileri, farklı kültürel derinlikleri vardı. (Biz diye söz ediyorum, çünkü benden başkaları da Malatya çevresinden konular, sesler, insan yüzleri taşıdılar, taşıyorlar hikâyemize. Kimler mi? Tahir Abacı, Ali Balkız, Lütfi Kaleli, Şükrü Bilgiç...) Kökleri Dedekorkut destanlarına kadar uzanan dil özellikleri vardı Malatya'nın. Bir söylenceler kentiydi burası. Yüzyıllardır düşman işgali görmemişti; bu nedenle ta Orta Asya'dan taşınagelmiş bazı inançlar, davranış biçimleri korunmuştu. Duyarlı, yumuşak ve inceliklerle örtülü bir insan dünyası vardı. Yakın tarihinde Demokrat Parti zorbalığına boyun eğmemiş, pabuç bırakmamış ve bu tavrıyla Türkiye'nin bütün illerinden ayrı düşmüş bir vefa beldesiydi. Kime karşı vefa, diyeceksiniz? İktidarı yitirmiş olsa bile, hemşehrilerinin gözünde değerini yitirmemiş olan İsmet Paşa'ya karşı!..

Şunu da söylemeliyim: İçinden çıkıp geldiğim coğrafyanın değerini ve özelliklerini, İstanbul'u mesken tutuktan sonra daha iyi görmeye, hikâyesini yazmaya başladım! Ha, şunu sorabilirsiniz; sö-

zünü ettiğim coğrafyanın malzemesini bire bir yazdın mı? Evet ama, ben hikâyeciyim. Yaptığım işte kurgu her zaman belli bir önem taşır. Hikâye, bilimsel bir metin değil; ben de bilim adamı değilim... Bunu da birtakım karakuşi mantıklı eleştirmenler için söylüyorum.

Laterna Magica

SELİM İLERİ

Henüz ilk. Henüz ilk kez birbirimize hiçbir şey söylemeksizin; düşünce ve duygularımızı örtbas ederek, nedense konuşmayarak, bir ağacın kovuğuna yerleştirilmiş küpten su içip hemen ayrılıyoruz. Ama suskunlukları herhalde ikimiz de ilk kez yaşamadık.

Bütün sevdiği insanları; geçmişte kalan ya da şimdi birlikte yaklaşan –çünkü aşk başka nedir– herkesi anımsayarak ağladığını söyledi. Öyle anlamlıydı ki sesi; durup dinledim.

Rüzgârla ve sessizce başlayan yağmur, ağustosun bittiğini, artık sonbahardan başka hiçbir şeyin yaşanmayacağını söyledi. İşitmemek isterdim. Issız bir yolda yürüyorduk. Karıncaların toplaştığını gördük.

Ağaçlara baktım bir de; gecenin karanlığında koyu, bilinmedik bir deniz gibiydi yapraklar, hışırtı: çekiliyordu. Denizin çağrısına aldırış etmeyerek, sabahı beklemeye karar verdim. Sabah, yağmur şakırtılarla yağar artık – biliyorum.

Olağanüstü bir geceydi. Opera Palasın sokak kapısından çıkınca şemsiyemi açmıştım; kumaşta ışıklar ebemkuşağıydı. Eve dönünceye kadar bulutlar arasından solgun ay çıktı. Bu yaz nasıl geçecek diye sordum. Yaz geliyordu.

Yağmurun çiseleyişine rüzgârın hışırtıları karıştıkça yapraklar çığlayıp duruyordu. İşte otuz yıl bir hışırtı gibi geçti. Önüme koyup tek tek baktım cam kırıklarına.

Yaz bir serüven gibi geçti. Her yaz sonu, hayatın izdüşümleriyle tek bir kez parlar: bu ışıktan ateşçiçekleri göverir. Bu ışıkla aydınlanmış sayısız görüntü, birbiri ardınca geçer. Boyna dönen fenerlerin yanıp söndüğünü sanırız.

Başını çevirip arkama baktım. Balkonda duruyor ve elini sallıyordu. Resim yapan, boyayla tanışık ellerini duyumsadım; deri, belli belirsiz pürüzlüydü. Bir papatyanın sarısına yarın pürtükler

ekleyeceğini söylemişti. Seni seviyorum dedim içimden; her zamanki gibi yüzüme al bastı. Geçen ilkyaz, mayıs ayında.

İşte sesler ve yanılsamalar arasından geçiyorum. Bir lokantanın döşemesine zamanın aralıklarından ışıklar yansıyor; tam da oturacakken denizin saydam gölgesi gözlerinizi kamaştırdı. Akşamleyin otobüse binip gidecekti o.

Papatya resmi yapan bir zamanki sevgiliyi, gözlerinde deniz gölgelerinin oynaştığı aşkla arkadaşlığı kristal bir aynada yan yana gördüm. Sonra kayboldular.

Günbatımının maskeli balosuna ben de çağrılıyım. Sabaha kadar yeni bir serüveni yaşayabiliriz: hoş geldin. Daha önce niçin tanışmadık; bu sonsuz bir satranç – bu gece ve her gece oynarız.

Bozkırı çağrıştıran, deniz kıyısında, kayalık ve akçıl bir tatil kasabasının zakkumlarını, boruçiçeklerini ardımda bırakarak eski bir geceye başlıyoruz. Upuzun bir dalgakıranda yürüyorsun. Orada ve her yerde tanışıyoruz seninle. Orada sen durmadan kimlik değiştiriyorsun, kılık değiştiriyorsun: şimdi sensin, ama geçen yaz ya da birkaç yıl önce bir başkasıydı.

Bütün sevdiğim insanları anımsayarak ağladığını söylemişti. Bir aynaya yansıttım yaşadığımız her aşkı. Bir kristal ansızın sayısız parçaya bölünebilir.

Orada ve bütün güneyde –güneşler, ışık, her gece– ölümün albenisine kapılıyorum. Şimdi yaklaş; güzelliğin cam kırıklarını devşireceğiz. Sabah oluyor.

Bir tekneden –küçüktü, geçmiş zaman kalyonlarını hiç de hatırlamıyordu– kaldığım pansiyona dönüyorum. Anna Karenina'yı söyledim mi sana?

Ak badanalı pansiyon odası duvarına kirli ellerimle bir iz bırakarak hayatı, otuz yaşını düşünüyorum. İşte titreyen parmak uçlarım!

Bir gün nasıl olsa tanışacaksınız; bu yaşlı kadın annem. Gülümsüyor, kendisine sığındığımı anladı mı –çünkü artık annemin neyi anlayıp neyi anlamadığını açık seçik kavramak olanaksız. Küçük bir çocuğu severcesine saçlarını karıştırıyorum; annem gülümsüyor. Şimdi karşı duvara vurur akşam güneşi, bir sarmaşık gölgelere boğulur.

Dönüyorum cam kırığı tatillerin kasabasından. Bir otobüste öncesiz ve sonrasız yaşadığım bir insanı terk ediyorum. Hayat ya-

bancılar arasında geçiyor. Yatak odamın kapısında iri bir hamamböceğinin parlak, yanardöner kabuğu üstüne çevrilerek ölmüşlüğünü buluyorum. Telefonu açıp, ben geldim tatil iyi geçmedi Bodrum'da iyi insanlar tanıdım tek güzel şey buydu Bodrum çok kalabalıktı diyorum.

Bakalım cumartesi günü telefon eder mi? Pansiyon kapısında hafta sonu araşırız dediğimiz için, bakalım cumartesi günü telefon eder mi?

Sedef kakmalı küçük bir tahta kutuya kurutulmuş denizyıldızlarını bırakıyorum. Belki bütün bir yıl sularda solmuş maviyle bezeli kırık fincan parçası hep çantamda; usulca gözetliyorum öyküsünü kendi kendisine söyler mi diye. Köpükler yüzümüze sıçrarken, bir rüyada çıkageliyorsun: al bu kırık fincan sende kalsın.

Evet, eve dönünce bir çay koyarım; demek dönmek zorundasın bu gece... —pazara peki pazara pazar günü bende kal artık... bakalım... —yoo, sözcüklerle değil, bakışlarla...— elbet iç içe cümleler, karmakarışık. Gözümün ikide birde seyirdiğini, yüzümün solarak sarktığını fark etmeni istemem. Pazar günü beşte gelirsin, pazar günü bende kal artık.

Bu yağmur yarın durmaz; sonbahar geldi. Bir kuş —belki bir yelkovan kuşu— denize çarparak geçiyordu; sen başka bir teknede geçirdiğin başka bir geceyi ve başka insanları —yüreğin dilini çözmüşler miydi— anlatıyordun. Yelkovan kuşunun kanat çırpışını da dinledim.

Bir fincan çay, gecenin bu saatinde iyi gelir evet; yalnızlığımızsa yüreğin diline yeni sözcükler katar. Kırık bir ayna gibi hayat: bütün kırıklarda bir zamanki aşkların suretleri, eller, gözlerin uzak, yakın anlamı, bir saçın geriye atılışı, çözülen gür bir saç demeti. Suretlere bir yenisini ekleyeceksek, yeniden göze almak gerekir, ama bir kez daha kırdığımızda ayna kaç parça bölünür ve kaç yeni suret işlemek zorunda kalırız — kestiremiyorum.

Her şey akıyor. Musluğun geceye söylenen tek tek damlaları, o tıpırtılı ses, kaynayan suyun fokurtusu birdenbire. Hep bir yerlerim uyuşuyor. Otomobilin penceresinde yağmur danılaları yol yol şeritleşmekte. Birazdan sabah. Tekneden inerek pansiyon odasına dönerim. Ak badanalı, henüz parmak uçlarımın damgasını taşımayan bu odada, bir kıyıyı, bir güneşi, bazı aşkları sileceğim.

Açıkça görülüyor ki imge, sanatçının kendi zihni ya da duyumla-

rıyla, başkalarının zihin ya da duyumları arasına yerleştirilmelidir. Bunu aklında tutarsan, sanatın zorunlulukla kendini birbirinden doğan üç şekle böldüğünü görürsün. Bu şekiller şunlardır: lirik şekilde sanatçı imgesini kendisiyle dolaysız bir ilişki içinde sunar; epik şekilde imgesini kendisi ve başkalarıyla dolaylı bir ilişki içinde sunar; dramatik şekilde, imgesini başkalarıyla dolaysız bir ilişki içinde sunar.

Bunları okuyorum. Bir roman, bir fincan çay, sanatın çözümlemesi... dalgakıranda yürüyüp dönerken ve bir aşkı yaşayıp yaşayamayacağımızı düşündüğüm sıra... yarın yola çıkıyorsunuz, bu gece birbirimizi bir daha göremezsek... –ortalama, kapital BİTTİ.

Sessizce ve sokulgan, ağladığını söylemişti. Başkaları... başkaları her zaman olacak, biz birbirimize hiç değişmeyelim dedim.

Bu ilk. Henüz ilk. Henüz ilk kez birbirimize hiç bir şey söylemeden, düşünce ve duygularımızı örtbas ederek, nedense konuşmayarak, bir ağacın geniş yaprak yelpazesi altındaki toprak küpten su içtikten sonra ayrılıyoruz. Ama suskunlukları sanırım ikimiz de ilk kez yaşamadık. Herhalde başkalarını, geçmiş günleri –o anılar ki hepsi kan lekesidir– aklınıza getirdiğimizde ıssız duygularla yaşamın geçtiğini sezinliyoruz. Beni sevecek mi? Şimdi konuşuyoruz, şimdi gülüyorum, şimdi yüzüme bakıyor; az önce başını çevirdi, az önce akşamın esintisine siyah bir gömlek geçirdi, az önce siz üşümüyor musunuz diye sordum.

Pankartlar taşınıyordu. Baharlar da pembe beyaz tam o sıra açıyordu nedense; bakakalıyordum. Bu gece 47'yle başlayıp 81'le biten o telefon numarasına kimse karşılık vermeyecek: bir zamanki sevgili burada değil. Hiç olmazsa bazı mevsimler birlikteydik, hâlâ o tül perdelerin birbirine değerek ipek kordonlarla iki yana açılışını, soğuk gecelerin üzgün ama içten kahkahalarını anımsıyorum, hâlâ Bodrum'u, hâlâ geceleri, sabahı, gün ışığında ordan oraya savrularak, hayatın izdüşümleriyle örülü bir roman yazmak istediğimi... bu gece kimseler yok... pankartlarda insan yalnızlığından söz açılmayacaksa, bir şeyler hep eksik kalacak... hâlâ aşkı ve arkadaşlığı... hoş geldin.

Bir pervane gibi suretlere koşardım, gecelere akarak, ama çok, ruhun ölümsüzlüğüne. Yıldızlar da hep arkamdan gelirdi. Hayat, mavili bir fincan kırığı gibi suskun değildi.

Otomobil kalkıyor. Ellerimi diz kapaklarıma bastırıyorum. Elini sallıyorsun.

Bir elektrik direğinin altında bir gece çöküp ağladım, yanı başımda renkli ampullerle aydınlatılmış fosforlu mor kırmızı yeşil sular çağlıyordu. Bir otobüsün kalabalığı içinde bir taşra kasabasında –üstelik denizden çok uzaktık– unuttum aşkla arkadaşlığı. Hâlâ onun için, başkaları için, ipek kordonlarla iki yana açılan bir perdeye bakarak gecelerce ağlamak geçiyor aklımdan. Nerede ne zaman nasıl yitirdim onları? Elini sallıyorsun. İlle bir şey söyler şimdi taksi şoförü; keşke konuşmasa. Nereye gideceğini soruyor. Bu kentin deniz kıyısındaki semtlerinden birini söylüyorum – zaten bütün bildiğim bu kadar. Ama ellerinin toprağa biçim verdiğini, kanişli şişman kadın resimlerine baktığını, bilmediğim bir resim yaptığını... konuştuğumuz ve yaşadığımız her şeyi hatırlıyorum. İnip arkandan koşmak, bir kez daha, bu gece dönmek zorunda mısın diye sormak istiyorum. O zaman çocukluğum geri geldi ve babamla Bostancı vapur iskelesine geldik.

Babam artık büyüdüğümü, hayatı gerektiği gibi öğrenmem gerektiğini söyledi. Rüzgârlar, bitkilerin erkek tozlarını dişi dölyataklarına serperlerdi... dudaklarını pembe köpükler örterek öldü babam. Hâlâ vapurlar kalkar mı Bostancı iskelesinden, hâlâ ürperiyor mu küçük erkek çocuklar.

Hem uzun siyah saçlarının atkuyruğunu çözüyor, hem de, bütünüyle erkek bütünüyle kadın olan hiç kimseyi sevmiyorum kadınların yalnızlığını çoğu erkek anlamıyor diyordu. Ona bakıyordum yattığım yerden.

Otomobilin penceresinden, başımı çevirsem, seni görebilirim; nedense ayakkabılarıma bakıyorum: yine boyasız. Çok sık sigara içiyorum. Çok seyrek sevdiğim insanların saçlarını okşuyorum.

Karşıdan karşıya geçerken elimden tutuyor babam –"Evlilik kutsaldır çocuğum."– evlilik. Renkli sular üstümüze sıçrıyor ve artık damlaların renksiz olduğunu görüyorum.

Orada ve her yerde bir koltukta, bir iskemlede otururken, bir duvara ince gövdeni dayadığında, su içerken, gözlerini kısarak gülümsediğinde, sana artık otuz yaşında olduğumu, her şeyden ürktüğümü anlattığımda –"Bu şarkıyı bir kere daha çalabilir miyiz?"– kim olduğunu düşünüyorum. Annemle babam, kız kardeşim hiçbir şey söylemeden beni bırakıp gittiler, bazı aşkları yitirdim, her şey geçti. Sonra –bir kez daha– seninle tanıştık. Kardeş miydik, aşk

mıydı... —büyük ve fırtınaya yakalanmış bir papatya resminin önünde duruyorsun.

Avcumdan kayıp yere düşen resimlerde, annem, saçlarını ortadan ikiye ayırmış, gözlerinde bütün geçmiş zamanların güzelliği. Acıyla anneme bakıyorum. Senin bu gece gitmeni asla istemiyorum. Elini sallıyorsun: serüvenden kaçılamaz.

Sokak kapısından çıkarak şemsiyemi açıp...

Eliyle saçlarının atkuyruğunu sıvazlarken, "Yarın o papatyanın sarısını pürtükleyeceğim..." demişti...

Upuzun bir dalgakıranda yürüyor ve yanıma geliyordu...

"Merhaba. Sizinle biz arkadaşız..."

Fincan kırığını çantamdan çıkararak kitaplığın bir köşesine bırakıyorum. Onu sana vereceğim pazar günü, bu öyküyü okumaktansa fincan kırıklarının —bütün bir yılı denizde geçirdi Gümüşlük'te— dilini söylemek... tuzlu su solduruyor maviyi.

Orada sıcak, kavruk bir yaz gecesi bütün renklerin ortasında, hem de yeni tanışmışken —bu kez son olsun, biz birbirimize hiç değişmeyelim— durakalıyorum, —senden önce ve belki senden sonra, çünkü hayat...— her şeyi sayıklamak istiyorum.

"Anna Karenina, 'Senden başka bir şeyim yok artık. Unutma bunu,' diyor. Anlıyor musun?"

"Anna Karenina, Vranskiy'e 'Sizden başka kimsem yok. Bunu unutmayın.' Niçin söylüyorum bunları size?"

Yalnızca çılgınlıkların bu maskeli balosunda niçin karşılaştığımızı artık günlerce sorarım. Bu yağmur yarın da sürüp gider. Niçin her aşk maskesizdir? Birlikte olduğumuz günler —başkaları... başkalarını unutmamamız için hiçbir neden yok— gitmeni istemiyorum. Bir dalgakıranda tanışıyoruz; fırtınaya tutulmuş bir papatyanın önünde durmuştun; telefonunuz var mı ben size telefon numaramı vereyim beni arayın.

Ertesi akşam da biri kırmızı biri yeşil dönenip duran fener ışıklarında ölümün görüntüleri —ne lirik, ne epik, ne de trajik olan bu imge— ıslıklı kahkahalarla seslendiriliyor. Asla ve daima. Merhaba ve elveda. Önce ve sonra. Bu gece ve her gece. Birini çıkarıp birini takıyorum yaldızlı maskelerin.

Oysa içimizdeki zengin duygular, orada sıcak bir yaz gecesi, turunçgillerin baygın kokusundan başımız dönerek; Sidere Adalarını, eski zaman sokaklarının kaldırım taşlarını, mermer heykelleri,

tiyatro kalıntılarını anımsıyorum. Bu yedi ada, bir simge gibi ikide birde karşıma çıkar. Orada zeytin ağaçları ve seyrek keçi sürüleri vardır. Sana, yarın tekneyle yola çıkınca Sidere Adalarını görmeniz gerektiğini söylüyorum (gördünüz mü). Yıldızlar da gökyüzünden bir türlü silinmiyor. Zenciler Yahudiler bizi ve her şeyi simgeliyor. Bir iki ay sonra turunçgiller olgunlaşır, bir günde sarıyla turuncu silinir bu bahçeden. Ama şimdi koyu bir orman gibi arka bahçe ağaçları biri kırmızı biri yeşil iki fenerin değil, son lambaların yakın uzak ışıklarıyla parlayıp duruyor. Ben bir romanın son sayfasını okuyorum.

Bu sigara da biterse, başka sigaram yok. O zaman bu öykü de biter. Oysa biraz daha yazmak istiyorum, gecenin karanlığı gibi daha yoğun ve daha yalnız, yağmura karışarak ve hiç bitmesin.

Hiç bitmesin ve sen pazar günü gelince Sidere Adalarından, bir papatyanın ucu kırılmış taçyapraklarından konuşalım. Olur mu?

Yayıncının notu: Yazar birinci tekil kişi anlatımını ve değişik kipleri kullanarak, bir sevgi ilişkisinin titreşimlerini saptamak istemektedir. Çağrışımlar yoluyla geçmiş sevgiler anımsanır ("kutsal aile" çevresi, otobüste terk edilen arkadaş, yazara bir papatya resmi hediye eden uzun siyah saçlı kadın vb.). Ancak bütün bu yitirilmiş sevgilerden sonra başlayan yeni ilişki, otuz yıllık bir yaşantının süzgecinden geçirildiği için (yazar, birkaç kez otuz yaşında olduğunu belirtir) ille korunmalıdır. Birey, karşısındaki insanın geçmişteki ve gelecekteki sevgileriyle uyuşarak, yaşamda ve sanatta (Joyce-Stephen'ın üç edebiyat tarzı olduğu görüşüne "ölüm" imgesiyle karşı çıkılır) yalınlığı aramalıdır. Gelgelelim yaşamın karmaşası, bizi, bir laterna magica'nın durmaksızın değişen görüntüleri gibi kendi akışına sürükler.

Hiç bitmesin ve sen pazar günü gelince Sidere Adalarından, bir papatyanın ucu kırılmış taçyapraklarından konuşalım. Olur mu?

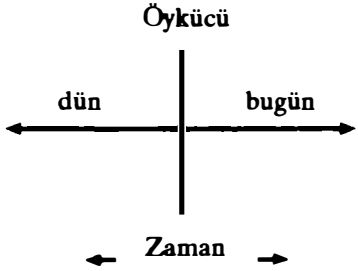
Öykü böylece, yaşanılmış güzelliklerin dondurulmasını bir kez daha isteyerek biter. Ama bu, bir çözüm önerisi değil; başlıca izlekleri ölüm, güzellik ve aşk olan bir yazı taslağının dağınık örgüsünden herhangi bir parçasıdır. Yazar, mavili fincanın kendisini yansıtmadığının bilincindedir.

IX

Öykünün Anlamsal Boyutları

Yazmak, eylemi *anlama, anlatma, anlatılana* dayanır. Bu da iki oluşma sürecini kapsar: dün, bugün. Dün; yaşanmış, bitmiş, anıya / birikime dönüşmüş olandır. Bugün ise; yaşanan, süren, tasarlanandır. Buna, yazmak eyleminin hayatımızdaki duruş yeridir de diyebiliriz; dün / bugün. Her ikisinin arasındaki çizgi öykünün / öykücünün yöneylem çizgisidir denilebilir.

Öykücünün yazma an'ı bugünü, yazdıkları ise dün'ü, o an'ın öncesini içerir. Bunun oluşma/duruş yeri şu eksende biçimlenir:



İmlediğimiz an burada bir belirleyicilik taşır: hem yazar/öykücü adına, hem de yazmak/yaratmak eylemi adına.

Öykü yazmaya yönelmek, okuma bilincinden yazma bilincine yönelişle başlar. Bir nevi tanıklık gibi bir şey. Bunu karşılaşma olarak adlandırabiliriz. Anlatma gereği anlam verişin de ivmesi olur. Burada hayata bakış, anlam veriş önemlidir.

Karşılaşma an'ına dönersek; yaratıcı edinim kaynağının burada olduğunu görürüz. Bu, aynı zamanda öykünün çıkış, buluşma, yakalanış yeri; izleksel yapısının kuruluş/alımlanış barınağıdır da.

Şu belirlemeye göze atalım önce: "Hikâye bir oluşun, bir gelişmenin tarihi değildir; zaman içinde büyük yer doldurmaz, onun doldurduğu zaman hikâyenin anlattığı, çoğu pek kısa olan zaman-

dır. Hikâyenin bir öncesi, bir sonrası vardır. O önce de, o sonra da mantığın bulacağı bir önce bir sonradır. Öncesi anlatılan sahneyi hazırlayan, sonrası ise ondan doğacak olaylardır ki bunları hikâyeci de, okuyucu da ancak sezer, tahmin edebilirler."[1]

Yine bu konuda da anlatıcı/öykücü karşılaşma an'ının bir an'lık *durumunu* öykülerken şöyle bir dizgeyi izler:

aydınlanış > seziş > uyanış	doğrusallık
dil > anlatım > kuruluş	mekânsallık

Anlatımda bir yanıyla *doğrusallık* ("olay dizisinin gelişmesi, bir tavrın belirlilik kazanması"), öte yanıyla da *mekânsallık* ("birbirine bağlanan imgeler örüntüsü, simetri ile karşıtlık özellikleri") gerçekliğini sağlar öykücü. Yaşanan an > gerçek 'durum' > olmuş/bitmiş olay, oluşan atmosfer öykünün anlamsal boyutlarını oluşturur.

Öykücünün yaşadığı yoğunlaşma süreci bu yazma/ yaratma eylemi içinde gerçekleşir. Yazınsal söylem bu genel yapının birer yansıması olarak belirir.

Ayşe Kilimci (1954) ile Ahmet Yurdakul (1954), yakın dönem öykücülüğümüzün iki önemli adı. Onların öykülerinde bu yoğunlaşma sürecinin güzel örneklerini buluruz.

Kilimci, "öykü yazmak için doğmuş" sözünü çağrıştıran biridir. İlkokul öğrencisiyken Hindistan'da "Shankars Weekly" dergisinin düzenlediği "Dünya Çocuklararası Hikâye Yarışması"nda , yaş grubu birincisi olur. 17 yaşında ilk öyküsü "Varlık"ta yayımlanır: "En Kötüsü", 1972. Ödüllerinin o gün bugündür ardı kesilmez. Öyküsünün hayatın bütün kanallarından akıp gelen bir zenginliği var. Günlük yaşamın ayrıntılarını yoğunlukla işlemesi, insan-toplum ilişkilerinin boyutlanış durumlarını yansıtmada gerçekliği onun

[1] Anton Çehov, *Hikâyeler I*, çev.: Servet Lünel, "Önsöz", s. II, 1990, MEB Yay.

"her yerli" öykücü kimliğinin en belirgin yanlarıdır. Bir öykünün anlamını, anlamlanış sürecini yaşatır anlattıklarında. Yaratma eyleminin, hayatın tanıklığının ötesine geçip, yoğunlaşmayla oluşabileceğini sergilemektedir, Kilimci. Onun okura ulaşan *Yapma Çiçek Ustaları* (1976), *Sevdadır Her İşin Başı* (1983), *Sevgi Yetimi Çocuklar* (1987), *Gül Bekçisi/Eylül Mektupları* (1989), *Yeni Moda Aşklar Destanı* (1997) bu kitaplarında öykünün, öykücünün gerçekleştirme/gerçekleşme eyleminin boyutlarını buluruz.

Yurdakul, yazma/yaratma eylemini öykü kurmak, öyküler anlatmak üzerine kurmuş biri. Onun hayata/topluma, insana, insan ilişkilerine dönük yanı öyküsünün yoğunlaşma kanallarıdır. İnsan gerçekliği, onun trajedisi, sürüklenişi; hayattaki duruş/yaşayış konumu Yurdakul'un anlatısının başat öğeleridir. Önce'si, sonra'sıyla an'lar, durum'lar, olay'lar onun öyküsünü çevreler. İnsanı ilgilendiren, insani olan her şey Yurdakul'un öyküsünün dolaşım alanındadır. *Körfez Üstü Yıldız Gezer* (1985), *Despina'nın Gözyaşları* (1996) kitaplarıyla gelen öykülerini okuduğunuzda bunu göreceksinizdir, eminim.

Kilimci ve Yurdakul, burada, hem öykünün hem de öykücülüklerinin anlamsal boyutlarına ufuk tarayıcı bir bakışla yaklaşıyorlar.

Öyküyü Yakalamak

AYŞE KİLİMCİ

Benden bu yazı istenirken, dıştan içe bakış kurgusuyla yazmam önerildi.

Ben de düşündüm, biz ne kadar zamandır bunca kalabalığız diye, 25 yıl olmış. Öykünün Ö harfinin izi işaret parmağımıza oturalı, çeyrek asır, ne kadar az... Oysa yazmak düşlerimiz çok yıllara dayalı.

Her öykü kalbime yazılanda, Ö harfi kalp olup atmaya koyuluyor ve bize birileri daha katılıyor.

Şimdi bunları yazarken, kendi ıssızlığımın hiç olmadığını düşündüm.

Gündelik hayattan sıyrılıp öyküye koyulmak, öyküden çıkıp, bıraktığın yerden gündeliği sürdürmek dikkat gerektiren iş. Nerde bizde o dikkat.

Bizimle birlikte gündeliği paylaşanların, öyküyü taşıyanların da bize dair bazı zorlukları olsa gerek.

Basılmamış on, basımı bekleyen yedi kitabımda kaç öyküm var doğrusu bilmiyorum. Bildiğim, yazdıklarımın gerçek yaşamdan alınıp asıllarına en yakın biçimde çizildikleri... Yazım serüveni boyunca iki şey bana ilginç geldi. Okurlarla ilişkilerin renkliliği, bir de imza günlerinde yaşananlar. (Yazar ve şairlerin dağarcığında ne imza günü manzaraları vardır kim bilir)

Her imza günü anılarım yüklü, hem göçer bir öykücü olarak yaşadığım kentler ve insanlarıyla ilgili anılarım.

Her yerli olmanın yararı bu.

Kalbime, fikrime düşen öykünün peşinde koşmak, ne soylu gailem.

Öyküde yeniden yaratmayı anlamıyorum, öyküleri ve insanları ben yoktan var ediyorum. Yazıldıklarında, benim tanıdığım kişi olmaktan çıkıyor, kendisi oluyor. Yazmakta yaratma ya da yansıtma yok yeniden yaratma var.

Bir olay kişi ya da duygu tohumunun filizlenip öykü olmasına süre biçilebilir mi? Dokuz ay da olur, dokuz yıl ya da daha uzun. Öykü bu, ömrü kendinden menkul. Gücü ya da haslığı zaten gelişinden belli oluyor, öykü kendini ele veriyor, adını atışından... Öyküler aslında var, yaşıyor, ama görünmüyor. Siz, sizde de olan bir yanıyla onu görünür kılıyorsunuz.

Niçin yazıyorum?

Yolunda gitmeyen bir şeyler, çok şeyler olduğu için... Haksızlıkla, mutsuzlukla kendi çapımda dövüşmek için. İnceliği, kalınlığıyla, insanın türküsünü söylemek için... Ölümlü, kısacık hayatlarımızdaki kimi kişileri, kimi anları, oluşları, çatışmaları, umutları alıp sonsuzluğa ekmek için...

Bir yığın bağımlılığı içinde, insanı bağımsız kılabilmek için... Bir anlığına bile olsa...

İnsanın, hayatın uğultusu içinde, bir an durup düşünmesini, kendini ve sonsuzluğu dinlemesini sağlamak için, neden olmasın... Yazılanlardaki umudu, ölümsüzlüğü, kendiyle aynılığı, gündelik olanın sonsuzluğunu, tadını bilmesi için...

Söylenmemiş öykü yoktur, yazıcı bunu bilir, ama, gene de her öykü biriciktir, tavrı, sesi, edası değişiktir; tıpkı her insanın bambaşka, yeni, benzersiz oluşu gibi.

Yazan kişi, edebi metin yaratan, ölümsüzlüğü doğurmak gibi 'nâçizâne' bir işin belini büker. Ama, bu arada çok nazikâne durumlarla karşılaşır:

Bu nazik durumlar, nazik fotoğraflar olarak düşüyor fikrime:

Türkiye'de genç olmak zaten zorken, toplumsal ivmenin hızla yükseldiği o karışık 70'li yıllarda, üniversitede okurken, yazar adayı genç olarak zorlandım. Zoru kolaylaştıran güzel öğretmenler ve toplumun yükselen ileri değerleriydi. Edebiyatta psiko-sosyal incelemeler dersinde benim "Varlık"ta çıkan bir öykümü tartışıyordu sınıf, ben el kaldırıp yazarı şunu demek istemiş dedim. Öğretmen, yanlış dedi. Bu ilk komik öykümdür benim için...

Diğer fotoğraf, yazar anne fotoğrafıdır. Evin içine ve yüreğine dünyayı buyur etmişken, 17 ile 2 yaş arası değişen üç çocuk... Yere atılan daktilo, kapatılan kitap, "anne, onu değil, beni okusana" tür-

küleri... Notların üstünde emekleyen ipekböcekleri... Hangi koza deliniyor, hangi ipekler kördüğüm oluyor, bilinmez...

Taşra fotoğrafı... Hem de güzelliği... Çat kapı, dünya evimizde... Cezaevinden ihtiyaç kâğıdı, genelevden sımsıcak selam, şair postacı da evimizde... Neruda'nın postacısı gibi, bende iz bırakanlar, adressiz bile gelse mektupları ulaştıran, her seferinde hazırola geçip, asker selamı vererek, "Buyrun Hocam," diyerek sunan... Hayatım roman, diyerek bana gelmek isteyenleri, "Ben ona sordum, hakikat fakirmiş; söz istermiş" diye göğüsleyen güzel insan. Kendime ait bir odam hiç olmadı, mısasam da öyle, ama Çukurova benim sığındığım, dünyayı dinlediğim kocaman bahçemdi ve ben orada dünya zenginiydim. Çukurova'yı öyle sevdim ki, orada yörüklerin, savrulan göçmenlerin, makineleşmenin ve doğanın yazdığı destana öyle vuruldum ki, İzmir'den bile ileri oldu benim için. Ah, bir de o görkemli dilini zapdedebilsemdi, dizginlesemdi...

Memuriyet fotoğrafları, en unutulmaz, en gülünç olanlar... Sonradan ödül de alan bir öyküm için, kocası tarafından terk edilen bir Kürt kadının ona saldığı mektuba, Zazaca çeviri gerekmişti. Çalıştığım hastanenin kapısında duran çakmakçıya çevirttim ben bunu. Adam yıllarca, beni terk eden kocamı sordu bana. Mektuptan etkilenmiş, kendi gerçeğim olduğuna saplandı kaldı.

İkinci öykü kitabım, kimse bilmez *Tamir Gören Kızlar*'dı. Yayınevimin kapağını bile hazırlattığı (sonradan basımdan çektiğim) bu kitaptaki bir öykü, sorunlu bir okur tarafından, yazılışını bilen bir arkadaşımızdı, şikâyet konusu yapıldı ve 1978 yılında soruşturma açıldı. (Muhakkak ki kadın doğum uzmanıydı.) Bu, yıllarca sürdü. Sonunda karar çıktı: Bu iki hanımın da hiç işi yokmuş, biri hikâye yazmış, öteki bundan sorsunmuş...

Aslında, bu ülkede en iyi mizah öyküsü yazılır...

Aslında, siz yazmaya teşne iseniz, öykü de gelip sizi buluyor... *Gül Bekçisi* adlı kitaptaki 'Son Darbe' adlı öyküyü ben, kendini gündelik hayata ve sokaklara mecbur vuran bir yazar olarak bana kısmet olduğunu düşünmüştüm. Şimdi ise, ulus olarak bize kısmet olan bu darbe işinin içine, yazmaya teşneliğim sebebiyle, kendi kendime girdiğimi düşünüyorum. Son darbenin, sahiden de içinden geçtim. Sabaha karşı Meclisin önünde, elindeki balonu patladığı için bir yaşındaki kızıma çevrilen silahları değil de, ODTÜ'ye çevrilmiş tankların toplarını anımsıyorum şimdi, içim cız ederek.

Güney Anadolu, '80-95 yılları arası büyük göç aldı. İnanılmaz renkler ve ağıtlarıyla insanlarını tanımaya, yazmaya doyamadığım bir dönemdir bu.

Şimdi vardığım nokta, yarısı çocuk öyküleri olmak üzere basılmış on, basıma hazır yedi kitap. Birçok ödül. Öyküye şimdi başlıyoruz asıl...

Kendini gerçekleştirmekle iyi eş/anne olmanın, memur olmanın bağdaşmadığını düşünüyorum ki, bunun sonucu öfkedir. Duyarlı ve zeki olmak gibi, kadın olmak, yazar olmak, kişiye sürekli başetmek zorunda kalacağı sorunlar çıkarıyor. Fiziki, entelektüel, moral açılardan gelişebilmek için bazı haklarından, olması gerektiği ölçüde yararlanamadığımı düşünüyorum.

Bu alanların kısıtlısıyım, ama, söylemenin ve yazmanın değil...

Farklı, akıllı, serüvenci, başkaldıran, doğru yönde öfkelenen kadın yazar olmakla, bilinen anlamda kadın olmak arasında, aşılmaz uçurumlar olduğunu düşünüyorum.

Çıkmamış bir kitabı toplum ahlakına vekâleten sorgulayan bir toplum, ya da 12 Eylül sonrası bilimsel tezleri (öyküsü: "Kitabın Külü") yok eden bir zihniyet, bence, medikali kadar ağır bir kürtaj uyguluyor topluma ve toplumun bilinci, beyni, yüreği deliniyor bu işlemden...

Öykü kahramanları, yaratıldıkları zaman değil de, akla ilk düştükleri an gerçek oluyorlar. O andan sonra da zaten sizinle yaşıyor, sizin bir parçanız, evinizin aklınızın içine gelip oturuyor.

Yazılınca da bitmiyor. Onlar, öykü kahramanları olarak insandan daha gerçek zaten. Acaba sonradan başına neler geldi, diyerek, öykünün öyküsünü merak ettiğim olmuştur.

Hiç bitmeyen bu öykülerle işimde ve evimde nice kavgalarımız, muhabbetlerimiz oluyor. İyi yazılmışlarsa sorun yok. Değilse, yazılması gönlünüzce olmayan ya da yeniden yazılması gereken öykülerle sürekli didişmek zorundasınız.

Öykünün kendisi kalıcıyla geçicinin çatışmasından, gerilimden çıkıyor. Bazen bir zıtlık, bazen bir gerilimde, yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğu her yerde öykü kendisine yer açıyor. Haksızlığın, mutsuzluk ve eşitsizliğin olduğu her yerde, insan yüreğinin, emeğin, kavganın olduğu her yerde öykü var.

Evet, öykü her an, her yerde. Yazılsın, yazılmasın hava gibi gerçek, su gibi vazgeçilmez en azından benim için böyle.

Yazılmasa da nasıl gerçek olur öykü? Anlatıcılar döneminde nasıl olmuşsa... Şimdi yok olan o anlatıcılar ne güzel anlatırlardı öyküyü. En çok da her tekrarlanıştaki anlatış farklılığı beni çekerdi. Belki yazılmış, bizden çıkmış çıkışmış öyküleri yeniden yeniden yazma tutkum bu anlatıcılara özendiğimdendir.

Öyküden kaçılmıyor, ben kaçamıyorum. Keşke yüksek sesle anlatıp yazarak çalışabilseydim ve 24 saat bu işle uğraşabilseydim. Keşke insanlar iyi öyküler okuyabilse, buna bağlı olarak kendi öykülerini de güzel yaşayabilselerdi. Keşke bize verilen ödülleri bir şeyleri harekete geçirebilseydi. Keşke, o en güzel ödül olan çocuklarımız ve gündelik gerçeğimizin yükü paylaşılabilseydi. Keşke ders kitaplarına alınan günümüz edebiyatı, derslerde işlenebilseydi. Keşke okumamanın en büyük özür olduğunu insanlar anlayabilseydi. Keşke, keşke demek zorunda kalmasaydım.

Yaşadığınızı yazamazsınız, ama yazdığınızla yaşadığınızın ip uçları vardır. Öyküyü kısa, bu yüzden de zor bir tür olduğu için seviyorum. Öyküde direniyorum, zaten öykü de direnmek demek. Yalnızlığa, haksızlığa, mutsuzluğa direnmek. Hem hayattan kesilmeyecek, hem rahat olacak, hem fazla kolaycılığa alışmayacaksınız, öykü yazarıysanız eğer.

Konu ve insan yönünden çalıştığım yerler beni besledi.

Hazır ortamlara hiç uymayan, hazır ortamda yapılamayan, kendi ortamını kendisi yaratan, kendisine özgü belirgin bir ortam gerektiren bir iş, öykü yazma. Kendi kendisini ayartmak zorundadır. Kendine yol açmanın da kendine farz olduğu bir iştir.

Uygun ortam ise hiç olmuyor. Uygun olan; öyküyü yakalamak, hayatın içinde yaşamak, insanları tanımak, Türk dilini dizginleyebilmek, görkemiyle, büyüsüyle kullanabilmek, iyi öyküler yazmak. Daha kısa öyküler, tılsıma, düşe söylenceye de yer veren hiç değilse bir tanesi geleceğe kalabilecek öyküler yazmak istiyorum.

Eski Bir Şarkıdır "Hikâye"miz

AHMET YURDAKUL

Julio Cortazar, "Öykü ile Yakın Çevresi" isimli enfes denemesinin bir yerinde ("Adam Öykü", Temmuz-Ağustos 1996), kendi hikâyeciliğinin girdaplarından geçmişini anlatırken şöyle der: "Yazar yarattıklarından hayrete düşer, okur da yazarınkilerden."

Bu yönüyle hikâye, tıpkı Sartre'ın sanat ve yazma eylemi üzerine görüşlerini açıklarken söylediği gibi, "...kaçmakla, ele geçirmek" arasında, yazar tarafından somutlanan bir anın seçimidir. İşte bu yüzden yazmak insanlığın en eski eylemi ise, hikâye de, yaşanan ve yaşanmayan hayatın en kalıcı belgeselidir; dahası hayat, yazılmış ve yazılmamış hikâyelerin toplamından başka bir şey değildir. Öyle bilinir ve söylenir ki: herkesin yaşanan/yaşanmayan, yazılan/yazılmayan bir hikâyesi vardır. Ve sanatçılar, hangi kulvarda yer alırsa alsınlar sonuçta mutlaka bir *hikâye* anlatırlar: müzikte, resimde, şiirde, heykelde, sinemada veya romanda...

Ancak hikâye adına mutlaka içsel, özel bir yakınlık kurmak gerekirse "o"nu, şiir ve müzik tabanı üzerinde kendi nakışını işlerken düşünmekten yanayım. Teknik yönden bakmak gerekince de, kısalığı ve kurgusuyla masala... kişilerinin nitelendirilmesi, eylemin işlenişi ve canlandırılmasıyla da romana yaklaşır. Örneğin Goethe'ye göre hikâyenin belirleyici özelliği, "... olaylar zincirini saptayan ve bu türün gerçek dışıyla olan ilişkisini açıklayan, destansı ya da simgesel, temel bir belirlenim" olmasıdır. Hikâyenin kısalığı, yapısal olarak, kişinin niteliği ile giriştiği eylem arasındaki sıkı bağdan kaynaklanır. Baştaki nitelemeye uygun olmayan ikincil ve rastlantısal her türlü eylem dışlanır. Bu durum Çehov'dan Hemingway'e, onların zamandaşı sayılabilecek hikâyeciler kuşağında nerdeyse çok belirgin bir özelliğe dönüşmüştür. Konunun yalınlığını sağlayan ve her ayrıntının önem kazanmasını açıklayan da bu özelliktir. Gerçeküstü bir olguyu çizmek için de olsa, olayın bütünüyle ussal bir çizgide gelişmesini, biçimle birlikte inanılmaz bir uyum

içinde götüren Edgar Allan Poe ise, bu özelliğin, estetik yoğunluklu bir etki alanı" yarattığını öne sürer. Hikâye yoğunluktur. Duyarlılığın, gerçeğin ve hayallerin birbirine açılan kapılarından baş döndürücü bir hızla geçip... insanın kendisiyle, çevresiyle, doğayla ve toplumla süregiden ilişkilerini yorumladığı bir "*oda müziği*"dir. Bundan ötürü hikâyenin, en karmaşık insanlık durumlarının üzerine gidebilme özelliğine sahip kısa ve özlü bir hesaplaşma olduğu bile söylenebilir. Gerçekliğin durmadan kostüm değiştirdiği, hatta kimi zaman anlam kaybına uğradığı... hangi takvimden yola çıkarsa çıksın, 'zaman ayarı'nın yaşanan ana odaklandığı bir anlatıdır söz konusu olan. Sahnedeki tüfeğin mutlaka patlaması gerektiğini söyleyen Çehov'dan esinlenerek denilebilir ki: her hikâyede kesinlikle bir tüfek olmalı ve o tüfek ne yapıp edip patlamalı!

Albert Camus'nün denemelerinde[1] geçen bir saptaması vardır. Aklımda kaldığınca şöyle: "XVII. yüzyıl matematik çağı, XVIII. yüzyıl fizik çağı, XX. yüzyıl korku çağıdır. Korkunun bilim olmadığını söyleyebilirsiniz; ama unutmayınız ki bu korkuda bilimin de payı vardır." Aslında modern çağın bireyinin, yaklaşık dört buçuk milyar yıllık serüveninin en karmaşık hikâyesini günümüzün bilim –korku sarmalında yaşamakta olduğunu ileri sürmek ne yeni bir bulgudur, ne de aşırı karamsar bir görüş. O... yani insan, geçmiş yüzyıllara göre alabildiğine çetrefil, her tür gerçeklik adına bölünüp parçalanmaların ışık hızıyla yaşandığı uzun soluklu bir serüvende, içe dönük duyarlığı ve yalnızlığıyla çok daha yoğun demlenen bir serüveni yaşamaktadır. İnsanoğlunun serüveninde hal böyle olursa, hikâye de elbet kendi menzilini, sürekli genişleyen bir ufuk çizgisinin ötesine taşıyacaktır.. Tıpkı insan gibi hikâye de, bir eliyle doğduğu denizlerin sularını dalgalandırırken, öbür eliyle içinde yer aldığı kozmik boşluğun sınır tanımaz gizlerine uzanacaktır; çünkü hikâye, çoktandır insana yeryüzünün birkaç kilometre yukarısından bakmaya başlamıştır; ve yazılan bir hikâye, insanın, yeryüzündeki diğer insanlara (... kaçınılmaz olarak ta kendisine) doğru yola çıktığı büyük, büyüleyici, soylu bir serüvendir. Her serüven, acıyı, sevgiyi, utkuyu, yenilgiyi, umudu... yani hayata özgü bütün duygu ve oluşumları içinde taşır. İşte bu yüzden, bu serüvenin tadını çıkarabilmek için ne yazık ki (yoksa ne mutlu mu deme-

[1] Albert Camus, *Denemeler*. çev.: Sabahattin Eyuboğlu-Vedat Günyol, Say Yayınları.

li?) herkes kendi dramının sonuna kadar yaşamak zorundadır, tıpkı *'uygarlık'*lar gibi; bilindiği üzere onlar da ancak düşüncelerin çatışması, düşüncenin kanamasıyla... acı ve yürek ile kurulur. Yazar, bütün bu çözülmelerin ve tekrar kurulmaların, sanki insanlığa sonsuz hikâyelerin bağışlanması için evrende yeniden ve yeniden yaşandığını bile düşünebilir; dahası, bu tarz bir düşüncenin, gerçekte 'umud'un öteki adı olduğunu da bilir, çünkü hikâyenin yazıldığı her yerde, her şeye rağmen umut gene de vardır. Çünkü hikâye insanoğlunun en eski şarkısıdır. Spartaküs'le, Şeyh Bedrettin'in aynı hikâyenin iki kahramanı olmadığını kim söyleyebilir? Afife Piri'nin, aslında Madam Butterfly olmadığını ben hiç kimseden duymadım! Nihavent'le, blues arasındaki inanılmaz ezgi benzerliği yoksa bugüne kadar hiç dikkatinizi çekmedi mi?

Söz, yine Albert Camus'de: "... Güneşin kendisi götürdü karanlığa; öylesine kalındı ki aydınlığı, evreni bütün biçimleriyle pıhtılaştırıyor, bir karanlık parıltıya boğuyordu. Ama, bu başka türlü de söylenebilir. İsterdim ki, bu alacakaranlık –ki benim için her zaman gerçeğin ta kendisidir– karşısında, kendimi rahatça anlatayım. Bu alacakaranlığı, dünyanın bu saçmalığını öylesine biliyorum ki, ondan kabaca konuşulmasına dayanamıyorum. Aslında alacakaranlıktan konuşmak bizi güneşin ta kendisine götürecektir."

"Yazar yarattıklarından hayrete düşer, okur da yazarınkilerden."

Bu satırların yazıldığı ana düşen bir not:

Vakit gece yarısını henüz geçti. Masa lambasının ışığı titriyor. TRT-3'ün "gece ve müzik" programında eski ustalar ve yorumları... Chopin'in nocturn'lerine kulak veremiyorum. Bence harika hikâyeler! Bu yaratı karşısında hayrete düştüğümü itiraf etsem, bilmem beni anlayışla karşılar mısınız?

Sevdadır Her İşin Başı

AYŞE KİLİMCİ

Günün, insansız, kuşsuz, sessiz zamanında, bir motor homurtusu sokağın sessizliğini böldü. Yaşlı sokağı derin uykusundan kaldırdı. Sokağın yüreği ağzına geldi. Toza, sıkıntıya bulanmış sokak, geleni fark edince, durağanlaştı. Birkaç meraklısı da camdan geri çekilip, sıcak yataklarına döndü. Gelen Bergüzar'dı. Bergüzar arabadan indi. Uyuşmuş kolunu, bacağını sağa sola savurdu. Bedenini silkeledi. Ağzını açа açа esnedi. Yorgun, tiftiklenmiş, yolun halin tozuna belenmiş saçlarını iki eliyle havalandırdı. Kendisini evine bırakan taksi hareket ederken, sürücüsü kıza eliyle öpücük gönderdi. Bergüzar, mahalleden çekinerek uğurladı sürücüyü. Ardından bir "öf be" çekti. Bazı şeyleri neden hâlâ utana sıkıla yaptığına canı sıkılarak, kaldırıma okkalı bir tükürük attı. Bu haliyle gece vardiyasından dönen bir aile reisi efeliğindeydi.

Evin kapısını anahtarıyla yavaşça açtı. Kapının önüne kadar döşek seriliydi. Annesi, iki küçük kardeşi salonda yer yatağında uyuyorlardı. Dışarının aydınlığından sonra, içerde gözleri bir an seçmez oldu. Kapatıp açtı, yolunu öyle gördü. Yatakların üstüne basmamak için sıçraya zıplaya kendi bölmesine geçti. Perdeleri ardına dek açtı. Üstündeki boz renkli şirket giysisini sıyırdı çabucak. İç çamaşırlarıyla camın önüne geçti. Bir uçlu sigara yaktı. Caka ile derin derin nefes aldı. Sokağı gözleriyle denetledi şöyle bir. Geceyi bitirip günü başlatan oydu. Karşı evdeki adamın kendisini seyrettiğini görünce, içinden bir küfür, dışından edalı bir öpücük gönderdi adama. Yaşlı adamı bu davranışı ile coşturup taşırdığına aldırmaksızın, perdeleri çekti. Kendini somyasına attı. Boynundaki altın yonca, kendi yatağa düşerken havada parladı, döndü.

(Dışarısı ağardı, günlendi, evin içinin kasvetine bak sen hele. Hoş, böyle alaca olduğu bana yarıyor. Uykuya dalması kolay oluyor. Gün, bu evin içine hiç doğmuyor gibi.)

Ağzının içi acımıştı. Sigarasını iki üç nefesten sonra söndürdü.

Yorgunluğunu, motor homurtusunu, uzun yolların tozunu, acısını yüreğinde duya duya bir çocuk uykusuna koyuldu Bergüzar.

Uyudukça yüzü ağarıyordu. Elleri çenesinin altında kavuşuk, ana karnındaki duruşunun bükünlüsünde, dudakları kıvrılmış, bir bebek gibi olmuştu uyurken. Dudaklarındaki sedefli ucuz boyanın altında bile belliydi hoyrat ellerden geçtiği; yüreği ve düşleri nasır bağlatıldığı halde, hâlâ ellenmemişliği.

Gençliği, güzelliği, mutsuzluğunu çoğaltıyordu. Uzun yol hostesliğinde çalışırdı otobüs şirketlerinin. Gencebay'ın şarkılarına, yüzüne acı badem kremi sürmeye, kaşlarını yay gibi inceltmeye, yanaklarına yalancı kızarıklıklar takınmaya bayılırdı. Sakız çiğneyip balon çatlatmaya, arabaların arkasına nakşedilmiş şiirleri, dizeleri ezberleyip, yerli yersiz okumaya, diyezine bemolüne kadar küfür etmeye de bayılırdı. Uyudukça unutuyor, unuttukça arınıyor, genceliyor, büyüyordu. Üzerine birileri iliştirmişçesine iğreti duran kullanılmış kadınlığı siliniyordu...

Annesi uyandı o sıra. Sürüp giden tıkırtıların biçimi ve kapıdaki uzun vedalaşma, kızının eve döndüğünün belirtisiydi, anlanıştı. Yüreğine mekân tutup, kök salmış hüzün, bir önceki sabah kaldığı yerden yaşamaya, kadını garip huzursuzluklara salmaya başlamıştı. Bütün olan bitenler, "yaşadık işte" diyerek, alabildiğine yanlış yorumlamakta oldukları geçmişleri, anlamsızdı ona göre. Ya da her şey eş anlamlıydı. Dulluk, dullukla gelenler, bir ömürlük acı toplamı, ev kirasının günü gününe ödenmesi zoru, kocasının ölümü, ölümün ardından hamile kaldığı küçüğün işleri, pahalılık, adı büyük dulluk müşkülü, büyük kızının mesaileri, hostesliği... Ah, o yürek burkan mesaileri... Bunlar hep eş anlamlı olabilir miydi? Kadının yaşantısında her şey önem bakımından denkti. Acılar, yokluklar, utançlar, birbirine denktiler hep. İncesine düşünüp kafa yoracak, derinine düşünüp üzülecek zamanı yoktu. Dümdüzlük, içini rahatlatıyordu kadının. Kadın, eskimişti.

(Gene sabah oldu işte, al bakalım. Sabahlara sevinemeyeli ne çok oldu. Sıkıntılar basıyor içimi, gün başlarken.)

– Uyudun mu kız Bergüzaaar?

–

– Uyumuş. Bir bakayım üstünü örtmüş mü?

Kadın, kızının yattığı odanın kapısını usulca açtı. Üstünü örttü Bergüzar'ın. Başucundaki tablaya bitirmeden bastırdığı uzun iz-

mariti aldı, ucunun külünü ufalayıp, izmariti kulağının ardına kıstırdı. Öbür kulağının arkasında da bir gün önceden takıp da unuttuğu, solmuş bir karanfil takılıydı. Sağa sola atılmış naylon çorap, iş elbisesi, saç tokaları, sakızlar, spreyler, ucuz süs gereçleri, kurumuş çiçekler türünden yayıntıyı, yerli yerine koymaya çabaladı. Sonra vazgeçti, çekti kapıyı, çıktı.

Hayattaki küçük tüpe çaydanlığı koydu. Kuş ötüşlü naylon sürahiye su doldurup, pencere içlerindeki teneke saksılara ekili karanfillere su verdi. Bir yandan da, kendi kendine, usul usul, ağıt yakarcasına söyleniyordu, türkü makamında...

– Vay kızım benim, vah sevda yorgunum ooy, oy. Vah hınzır köçek seni, sabıkası sevda kızım öff, öf. Kız bu senin yaşadıklarını karanfillerime desem, onlar bile utanır da, kurur kalır. Bir âdeme bunca acı reva görülür müymüş? Bir kızın gönlü böyle de budanır mıymış? Bu Allah da şaşırıyor bazen. Bir kuluna dirhemlen aşk verip, öyle şaşırtıyor, bir kuluna da okkaylan sevda verip, onu da öylesine şaşırtıyor. En çok neye yanarım kız, bilir misin: Sen o kadar terbiyeli, namusu bütün bir kız iken, o boynundaki, hani Aleko'nun yüzgörümlüğü diyerekten taktığı altın yoncanın şeysini sana şey ettiklerinde, söylediklerinde hani, hani bütün evinin eşyasını şey ettiklerinde, sen nasıl oldu da, o boynundaki yoncayı vermedin? Nasıl senin olaraktan el koydun? Bozulmaya o vakit mi başladın kız? Yoksa, polisiyle, herifleriyle, Aleko'suyla, otobüsçüleriyle etraf, düşmanlarımız seni zorlana bağırta mı bozdu? Bu kötü huylara, kötü sözlere alıştırdılar seni? Bunca zaman geçti aradan, bu soruma karşılık bulamadım kafamda. Uyanınca soracağım ama. İster kız, istersen sinirlen, istersen de kafama bir şeyler fırlat, soracağım. İçimde bir düğümdür bu.

Kendi kendine mırıldanarak, kapısının önünü çalı süpürgesiyle süpürdü. Tozuyan toprağa bir tas su serpti. Islak toprak kokusunu içine çekerek, sokak kapısının eşiğine oturdu. Kulağının ardındaki sigara izmaritini aranırken, karanfil geldi eline. Fırlattı attı, kurumuş karanfili. Sigarayı aldı, eprimiş geceliğinin cebindeki kibritle yaktı. Nefeslendi... Sırtını kapının pervazına verdi, kendi kendine konuşmasını sürdürdü.

– Ne güzel bir kızdın küçükken. Saçların lüle lüle, kehribar renkliydi. Kaşların hüdadan çekikti. Yüzün ay parçası. Oturduğumuz eve hiç yaraşmazdın. Sanki başka yaşamaklara göre biçilmiş

bir kızdın. Bilirdim, bilirdim bunu da, anlamazdan gelirdim, yüreğimde saklı tutardım. Çünkü bizim gibilerin güzelliği kendine tehlikedir, diye fikir yapardım. Yoksulun güzelliği başına olmadık belalar açar. Hoş, güzel olanımızın da güzel kalması pek zordur ya... Hayat, yaşamaklar, zorunan yaşamaklar, fıkaralık felan solduruverir onu. Zenginin de, canına yandığımın, çirkin olma hakkı yoktur. N'apar, eder, yüzlerinin çatısı bile bozuk olsa, bir şirinlik, bir güzellik ediniverirler zenginler, alıverirler, takınırlar.

Oturduğumuz eve ev dedim ya, bakma sen. Boş bir arsa, arsada iki yanı doğaçtan taş bir mağara kalıntısı. Bildiğin, yosun bağlamış, kırılmaz, damara geçit vermez bir kara kaya işte... Kalan iki duvarı da baban, benim herif, piriketle kapatmıştı. Kapısına da eski bir kilim gerdik miydik, ooo. Bahçeye de taştan ocak. Sağda solda domat, maydanoz fideleri... Arsa sahibine üç kuruş bir kira. Yedi buçuktan girdiydik kiraya, sonradan on beş yaptılardı. Sonradan her şey iki kat olduydu zati, sıkıntılar iki kat olduydu, acılar da öyle. Dürümler iki kat olduydu, bellerimiz iki kat... Büyük oğlumun, abin Feyzullah'ın yani, tetanostan öldüğü yıllardı, var sen hesabet.

Feyzullah, öz kardeşin, tarlada oyun oynarken, hurdacıya satmak için hurda toplarken yani, elini küfe kaptırmış. Eli yüzü şişti oğlanın, dileri şerha şerha yarıldı. Okuttuk, ettik, ispirtolarla ovduk, nafile. İki günde gümbedenek gitti. Ağlayamayacak kadar çabuk oldu ölümü. Kâğıt, hurda, cam toplayıp satarak eve getirdiği para, bütçemizden eksilince anladık ki, Feyzullah sahiden ölmüş. Resmen ölmüş oğlancağız, çatır çatır... Onun ardından sen iyice seçildin, serpildin. Gözlere gönüllere batar oldun. Delikanlılar, sokağımızdan bir geçerken, üç geçmeye başladılar. Kutu içinde, sigara paketleriyle mektuplar, nameler atmaya başladılar sana. Daha on üçündeydin. İlk mektep şehadetnameni almak için imtihanlara giriyordun. Kerrat cetvelinde yedileri hâle bile ezber ettiğin günlerdi. Aşk meşk neyineyimiş? Sabahları evin yaygılarını silkip, taşlara sererdin. Güneşlensin de, evin içinin neminden arınalım diye. Tek göz odamızın toprak tabanını bir tas suyla sulayıp, sıkıca süpürgelerdin. Kapıya gerdiğimiz kilimin ucunu, yani kapımızın ucunu açar, evin içine güneş aldırırdın. Kız Bergüzar, bilir misin anam, güneş bizim uzağımızda oldu hep. Hep güneşsiz evler çıktı nasibimize. Kelebek camlı penceremizin camını silmen yalınız uzaar, uzaar, uzaar. Sonra sonra anladıydım bu cam silmenin uzama

sebebini. Aleko ile işaretleştirmişsiniz. Aleko, ah Aleko. Allahın batsın Aleko. Ne deyim sana, neler deyim? Desem, neyi değiştiririm ki? Hiç, işte, öyle... Sevdası batası desem, vre gâvur desem?.. Senin ne suçun vardı ki ey Aleko? Oyunun kuralına uydun. Genç idin, gönlün sevdiğini çeker idi. Baktın, gönlü susturması müşkül, insanlığını susturdun sen de. Zaten, bizim bu Rum mahallesiylen iç içeliğimiz yaptı ya, insanlarımızı da iç içe. Senin kadar İzmir de suçlu. Bu İzmir yok mu ya bu İzmir... Başka yerde olsa, belki her millet kendi şeysini şey ederdi de...

– Uyandın mı Bergüzar? Uyanma kızım, uyu, uyu... Daha vakit pek erken.

– Hızarın gürültüsüne baksana...

– Gözlerin şişmiş, bağırma öyle. Gözlerin nasıl da şişmiş, çok mu yoruldun? Hem ne bağırıyorsun bak hele, aaa...

– Hem nasıl yoruldum. Bağırırım tabii. Hep netameli yolculardı. Kiminin veledi zırlar, kiminin safrası kabarır. Ah, verecektin beni bir terziye, olacaktı kolumda bir altın bilezik. Bir sigara at kız anne bana.

– Mesleğe koyacak kadar durdun mu baba evinde, gözü körolmıyasıca. Hep Aleko oldu senin sebebin. Bu bize ettikleri o adamın, ömür boyu kalbinde diken olsun da kanasın.

– Aleko'ya söz etme. Ne günahı vardı adamın, tavuğuna kışt mı dedi?

– Ömrüme kışt dedi kız. Aaa. Aklından zorun mu var anam senin...

(On üçünü bitirmemiştin daha kızcağızım. Saçların belini dövüyordu. Adamlar koydu araya. Rum mahallesinin muhtarını, ileri gelenlerini. Su yolu ettiler kapımızı dünürcüler, gele gide... Kocam hastaydı, onu beslemek için tütüne gidiyordum ben. İşim başımdan aşkındı. Ne dünürcüsü, ne kız evermesi kardeşler? Dünya benden çook uzaktı. Dünya, akşamları sofra tahtama bir kap yemek koyabilmekti. Ayın sonunu bulmak, çocuklarımın içinde açıveren özlemleri soldurmak demekti dünya. Kendi içimi susturmak bir de...Ben kendim olabildim mi hiç? Ben de dedim mi? Bana da diyebildim mi? Pöh. Hey yavrum hey...

Bergüzar, ilkokulu bitirdi, geldi. "Ben okumuycam" dedi; benim, hem de babasının yüzüne karşı. "Okumak istemiyorum. Hem ne olacağım okuyup da? dedi. Beni sanata verin, kuaför olucam"

dedi. Aman, bir sevindik, bir sevindik. Ya, okumak istiyorum deseydi? Ne yapar, nasıl ederdik? Demedi şükür, akıllıydı kızım canım. Yaşamanın bizler için ne demek olduğunu bilirdi, yük olmadı bizlere. Kuaförcüde de durmadı, o ayrı mesele. Kendi saçlarını taramaktan, ustasının eline bakmamış, bi yandan da oğlan.

Bergüzar'a, Aleko'nun gönderdiği dünürcülerin haftasına, babamız öldü, benim herif gitti. Söz için getirdikleri rugan çantanın içine kibrit çöpü bi altın bilezik koymuşlardı. Onu bozdurduk. Kocamı onun parasıyla gömdük. Artanıyla da helvasını yapıp, hocasını tuttuk. Adamın dirisinden çok ölüsüne para gerektiğini de böylece belledik. Hep koşundu Aleko, bak, doğru doğru dosdoğru. Paralandı evladım. Ettiği masrafları, ölüden borçlu kalınmaz diye cebine zorlana kattım ya, o da onun sayılırdı, bilezikten artmıştı. Rahmetli herifime de ayıp olmuştu ya, n'apalım. Bu ayıptı, kızı Rumlara vermem ayıptı, amaan. Benim insanlığım çıkmaza girmişken, ayıp ne?

Ondan sonra da işte, hem bileziği vermeye gücümüz yetmediğinden, hem de kızın abayı Aleko'ya iyicene yaktığını fark ettiğimden, he dedim ben de. N'apayım aman, peki, olsun bu iş. Hayırlısı neyse o olur. Ana babayız biz, he deriz, ötesi Allaan bileceği şey. Sonu neye varır, ne bilelim. Hayırlısı Allahtan. Biz tahtını yaparız da, bahtını yapamayız. İyi oğlandı Aleko, mertti, şen şatırdı. Bizlere de benzerdi hani, kaşı, gözü, gönlü... Bir yanık sesi vardı, "Köşküm var deryaya karşı"yı bir söylerdi. Allah ki Allah. Oğlan, "Sevdadır, her işin başı" dedi miydi, aferini kız derdim kendime, iyi ettin de Bergüzar'ı bu oğlana verdin. Sevdaylan şarkıyı böyle içten duyan adamın sırtı yere gelmez, derdim. Derdim, ya, işte...)

(Nasıl sevmiştim Aleko'yu, nasıl?.. Böyle bir sevmek söze de sığmaz, yüreğe de. Keşki bu kadar çok sevmeseymişim. Çok sevmek de mutsuzluğa yakın mı ne birazcık... Hem yanlışı çok oluyor, böyle beter sevmenin. İlkimdi, biraz o yüzdendi. Babamın mağaradan bozma yoksulluk kokan evinden bunalmıştım, biraz da ondan. "Sevdadır her işin başı"nı çok güzel söylüyordu, çok güzel gülüyordu. Gözleriyle, saçlarıyla, her yanıyla gülüyordu. Dünyaya onunla açıldıydım ben, ah Aleko, neden yaptın?

Önceleri kapımızın önünden geçerdi, başı önünde, benden gayrısına göz değirmeden. Bizim evin önüne geldi miydi, adımları ağırlaşırdı. Utanıp, özleyerek, yandan yandan bakar, evi geçince

gene eğerdi başını. Yazlık sinemalara giderdik, gelir yanı başıma otururdu. Karanlıkta elimi avuçlarına alırdı. Sanırsın elimi değil, yüreğimi avuçlardı. Hiç konuşmadan, sımsıcak susardık. Konuşmazdık, ama neler neler anlatırdık, susarak, neler ühüü. Seyrettiğim yerli filmlerin kahramanı yapardın onu. Fotoromanların baş aktörü, pazar günleri eli kolu yüklü pazardan dönen aile reisleri yapardım. Karılarını döven erkeklerde biraz onun elleri. Beni o mu büyüttü ne, sevgisiyle...)

– İkide birde Aleko'ya ilenme, tamam mı.

– İyi, peki, tamam, anladık. Çay dökeyim mi?

– Demli ossun.

– Aman kızım be, bu terminalci ağızlarını bırak be yavrusu.

– Asaletine mi dokunuyor anne, boşver kız.

– Bak, sana ne soracağım. Kızma, aklıma geldi de ondan. Ters ters bakma, söylemem sonra. Sen boynundaki, kocanın yüzgörümlüğü diye taktığı altın yoncayı neden geri vermedin sonradan? Her şeyi verdin de, bir ev dolusu eşyayı verdin de, onu niye gizledin? Kız boynunu yakar ya kız, günah anneciğim, günah.

– Karışma. Ka-rış-ma.

– Neden?

– Amaan, öf be, kes.

(Sonra bir gün, haber yollatmış gene bu. Ben de artık ilki bitirmişim. Kuaför Mehtap'ta çırağım. Daha annem olur molur demeniş Aleko'gile. Babam ölü sayılır, öyle, yatalak. Ciğerlerine duman inmiş. Annem tütünde. Hem içtiğimiz cigaradan, hem annemin iş elbisesinden eve kekre bir koku sinmiş. Kızlık denince bir o kekre koku dolar gönlüme, bir de yokluk, acı yokluk. Yokluğun besbeter koyusu. Kimine de duyarım, ne güzel, çiçek çiçek anılar taşırmış kızlık. Benimkisi hep acı, hep burukluk. Çabuk atladım gittim neyse ki. Belki de biraz çok çabuk oldu, ama, uzun sürmesi daha zordu bence. Çabuk geçti geçmesine ya, ben o dönemi atladıktan sonra ne çocuk oldum, ne tam kadın. Aralarda bir yerde şaşkın, kısılmıştım. Anneme desem o zamanları, "aah, babanızın gününde olacaktık ki, bakın görün" diye özleye bayıla anar. Yalan halbukise, bal gibi yalan. Bu kadın endazesiz atar zati. Hayatı kıtır. Nasıl yoksulduk, aç yattığımızı bilirim. Aç yattığımızdan uyuyamaz, evin taş duvarlarında yeşermiş yosunları yemek isterdik Feyzullah'la. Aç karınlarımızın gümbürtüsünü dinler, bahçeye çıkar,

kök, tahta parçası, artık elimize ne geçerse, yerdik... Feyzullah derdi ki, ah Allaam, derdi, neden şu toprak biraz şekerli değil, şu taşları neden biraz yumuşak yaratmadın? Hiç olmazsa yenirdi. Ah manyak abicim, manyak rahmetlik.

Haber göndermiş gene bu bir gün. Bahribaba parkında bekliyor. Göya kan kardeşime yatıya gittim ben, anam öyle bilir. Atladım, gittim parka, gece olunca. El ayak çekilip, karanlık hükmünü kurunca. Bir o vardı parkta, bir ben. Bir Aleko vardı sanki yeryüzünde, bir de ben. El ele yürüdük, omuz omza yürüdük. Yürek yüreğe baktık ağaçlara, denize, yıldız yüklü gökyüzüne. Ne güzel geceydi... Ne ondan önce, ne de ondan sonra, hiçbir gecenin tadına öylesine varamadım. Tekmil gündüzlerin tadına denkti o gece. Cebine bir kanyak şişesiyle bir çukulata koymuş benimki, Allaah. Çakırkeyf olduk. Sevmenin Allahını dedik, Rumluğun, kindarlığın Allahını, bizi kınayanların Allahını, şarkıların, türkülerin, Allahın Allahını... "Sevdadır her işin başı"nı ilkin o gece söyledi bana. Kalktı, bi güzel oynadı da döne döne. Dünyada bizden temiz insan yoktu o gece. Biz o gece, anasından dünyaya yeni doğmuş bir bebe kadar tertemizdik. Kim anlar bunu âşıklardan başka? Kan kardeşime sorsam şimdi, neler uydurur bana dair. Sarhoşmuşum da, elimde bir buket çiçeklen sabah dönmüşüm eve de...

Sabaha karşı çakırkeyf döndüğüm doğru bak. Elimde birkaç dal gelincik çiçeği vardı. Şafağa doğru bir yağmur çıkmıştı çisil çisil. Parkın nemlenmiş tahta sıralarına oturmuştuk. Güzel kokulu bir ot koparmıştı bana, elini kalbine bastırıp, karşımda diz çökerek sunmuştu bana o otu. Avucumda ezip, kokusunu tenime geçirmiştim. Ben de, çoban çantası koparıp, çıngırdatmıştım onun kulağına. "Bak Aleko, demiştim, çoban çantasının minicik yürek biçimi filizlerini işte böyle birazcık çıtlatıp da otu avuçlarının içinde dönderirsen, işte böyle çın çını çın diye şarkı söyler insana çoban çantası. Seninle biz de öyleyiz değil mi. Bizim bu iki millet gibi kin vuruşturmak yerine, çoban çantası gibi dal vuruşturup, türkü söyleyelim. Mahallede beni çok kınayanlar oldu, sizin mahallede de seni elbet. İnsanlar safi yüreklerini dinleseler, onun sesine kulak verseler ya..."

Çocuktuk canım, ne güzel çocuktuk. Gerçi, o benden on yaştan fazla büyüktü, ama, onun da yüreği çocuktu. Tertemizdi. Öyle temiz erkek tanımadım. Sanki bir avuç bıyığı, külhan perçemi, iri

pençeleri üstüne iğreti iliştirilmişti, okul müsamerelerindeki gibi. Gözleri öylesine çocuktu, yüreği öyle, gülüşü desen, öylesine...

Yerden gelincik çiçeği toplayıp, demet etmiştik sabah alacasında. Ansızın bir uyku bastırmıştı beni. Omuzunda uyuyup, omuzunda uyanmıştım bal uykulardan. Uyanınca, gülmüştü. İri gözleri, sabahın serininde mavi mavi parlayan bıyıklarıyla, yüreğiyle gülmüştü.

Allahım, demiştim, bizim atalarımız bu ağaçların dibinde birbirlerinin kanını içtiler de, biz tuttuk, gönül düşürdük birbirimize. Affet günahımızı yarabbim, ama, asıl günahkâr atalarımız mıydı, onları birbirleri üstüne kalkındıranlar mıydı neydi?

Bir bunları düşünmüştüm, Aleko'yu görmüştüm sabah sisi içinde, bir de göğün mavisinde solmuş bir tek yıldızcığı. Ey yıldızcık, sen savaşanlarımızı da gördün, tanıksın, bizi de. Yürek haklıdır değil mi?

Bunları düşünürken, onun gülüşüne takılmıştı gözlerim, yüreğim gümlemeye koyulmuştu yeniden, ökseye vurulmuş kumrular örneği. Amma şamata yapıyordu yüreğim, güm be de güm güm, güm be de güm güm...

– Annen verimkâr olmuş seni, ha?

– Hı, dedim.

– Evlenir misin benne?

– Hıı, dedim.

– Elim daraç, çok şey istemezsin, değil mi?

– Hı, dedim.

Hiç aklıma gelmedi, ne iş tutacaksın, zenaatın nedir, ayda kaç para getireceksin, bana neler alacaksın, demesi. Bunların sorulması mı gerekirmiş? Düşünememişim. Bir sevmeyi düşünüyordum ben. Her şeyin başı sevmekti, sevmekten ötesi, gayrısı yoktu. Sevmekten ötesi boşluktu, hiçlikti, karanlıktı. Böyle de sevmek olur muymuş... Benzersiz, yakışıksız bir aşktı gönlüme tüneyen.

Baktı, baktı, baktı, bin yıldan da çok baktı bana. Derken yanağımdan öptü. Kocaman avuçlarıyla saçlarımın örgüsünü okşadı. Ben bittim, allah, ben öldüm allah. Koca allah, beter allah, ben sana n'ettim ki sevdaya müstahak kıldın beni? Gökteki yıldızlar tutam tutam içerime doluştu, öpüşüyle. Baştan ayağa ışık kesildim. Her yanım bir renge büründü sanki. Al, sarı, mor; dile gelmez bir

sevmek rengi. Her yanım sevda söyler oldu, bet bereket kazandı yüzüm.

Dönelim dedim, artık sabahın soğuğunu ve yağmuru iyice hisseder olmuştum. Körfez vapurları denizde ilk seferlerini başlatmışlardı bile.

Dönüş yolumuzda bir çiçekçinin vitrini önünden geçerken, "İster misin" dedi, "İster misin sana çiçek çalayım Bergüzar?"

Ne kadar istemiştim bunu, içten içe ne kadar istemiştim. Bana o gecenin sabahında bir sap çiçek çalmış olsaydın, sonraki günlere daha kavi yürekle koyulurdum. Acıyı göğüslerdim. Yok dedim, içimi söyleyemedim. Yok, gören mören olur Aleko. Boşver, zaten gözlere batar olduk.

Dinlemeseydi beni, çalsaydı bir dal çiçek, herhangi bir çiçek çalsaydı bana o çiçekçi tezgâhından ya da bir bahçeden. Bir insan bir insana sana çiçek çaldım, çalacağım diyorsa, bak bu çok önemli. Ama kim anlar bunu sevenlerden başka?

Elimi sımsıkı tutup, beni yamacına çekti, "Merak etme sen" dedi, "omzuma bir ip atar, seni ekmeksiz bırakmam."

Çevremizde bizler için, safi biz yoksullar için icat edilmiş onca güvensizlik, türlü türlü ölmekler ortasında bu sözleri ve sevgisi ile sığınağımdı Aleko. Canımı, yüreğimi dinlendirecekti. Sevdasıyla yeşertip büyütecekti beni... O yaşta bile insan yorgun olurmuş da dinlenmeyi düşünürmüş, diyorum bugün. Ama bizim mahallede herkesler yorgun. Rum mahallesinde de herkesler yorgun. Ne kadar benziyor bu iki mahallenin kaderleri, insanları birbirine. Sanki yorgun ve kadersiz doğuyoruz hep.

Aleko, geçit vermez, damarına inilmez bir kaya gibi dikiliyordu omuz başımda. Usulca sokuldum, onunla çoğaldım. Dünyasını dünyama kattım. Bir sevenler anlar bunun ne ibadet demek olduğunu. Hem o zaman ben bile düşünememiştim, karakayanın dilinden herkes anlayamaz. Karakayalar iyicene yüksek, taşlık arazide biten dirençli, kök salmış kayalardır Diplerinden karasuluk denir, bir yeraltı suyu çağlar. Usul usul sızar gider. Ancak taş ustaları anlar karakayanın dilinden. Tek, taş ustaları girer onların yüreğine. Tın tını tın diye bir taş türküsü söylerler çivileri çekiçleriyle. Ustası taşın böğrünü bulunca, güm diye patlar koca kaya, kaya dağılıverir. Yanımdaki adamı bu kayaya benzettiydim, ama, ben onu tanıyıp, içini okuyacak kadar usta değildim kadınlıkta. Sevdanı çoktu, dağ-

ları, denizleri tutardı sevdam ama, yaşamam azdı. Ah, yaşamam azdı o vakitler.)

– Off diyorsun bana a kızım, duy yarappim duy.

– Allah ne görür bizi, ne de duyar anne. Boşuna söyleme.

– Tövbe de gücüne gider.

– Onun ettikleri bizim hiç gücümüze gitmiyor ama.

– Sen tövbe de kızım, her aklına düştüğünde tövbe de. Allah senin tövbeni yoracak nice bir günahlarını bulur çıkarır.

(Aleko, kızıma ne istediyse aldı. Evinin ağır eşyaları, radyosu, teybi, saati. Giyeceği, takınacağı, kullanacağı. Perdesinden halısına bir ev döşedi bayıl bayıl. Koluna bilezikler dizdi. Çantasını, ayakkabısını, çikolatasını, tekmil yani... Şusu da eksik diyemedi kimsecikler. Bizi bile düşündü oğlan, bizi bile.

Vakti zamanında bir komşumuz vardı, memur karısıydı. O devirler memurların saltanatlı devirleri, fi tarihi... Kadının adı Bergüzar'dı. Pek bayılırdım, şarkı söyler gibi gelirdi o isim bana. O memur karısının iyi şansı kızıma da geçer belki, mutluluğu felan diyerekten kızıma adını vermiştim.

Evlendi kızım Aleko ile. Telini duvağını sürüyerek çıktı baba evinden. Bunun yoksul ve dul bir anne için dünyaların bayranı demek olduğunu kimseler bilemez. Güzel bir evi olmuştu, aslanlar gibi kocası. On altısının içindeydi kızım ama, güller gibi avrat olmuştu. Herkesler hasetlendi mahallede. Rum'a kız gelin ettin, gâvura dünür oldum diye küsenler, ne ölüsüne ne ölümüze diyenler çıktı. Bu yoksul mahallesinde zaten kıskanmak, hasetlik en birinci... Kolunda altınları ile kına gecelerinde oynardı Bergüzar. Ev oturmalarına gelirdi hanım hatun. İmrenirdi herkesler. Sık sık da bana getirirdi kocası, gece yatısına. Vardiyeli çalışırdı, öyle bilirdik. Taze karısını evde yalnız komak istemezdi. Bu ara ikramiyeler mi almadı, sandıktan borçlar mı çekmedi, maaşına zamlar mı gelmedi, bir görülesiydi. Donanık evini bir kat daha donattı. Bizi bile bizi bile... Drahomayı o bize veriyordu.

Artık bu kadar mutluluğun, bizim gibi Allahın sol eliyle yarattığı insanlar için hakkaten çok olduğunu düşündüğümüz günlerdeydi ki, Bergüzar'ın evini polisler bastı. "Kocan hırsız" dediler, "eski sabıkalılardan... Bütün bu ev eşyalarının sahipleri var, üzerindekilerinin bile. Sahiplerine geri götüreceğiz" dediler. Sırtındakine varasıya alıp gittiler. Bir o boynundaki altın yoncası kalmış...

Aleko'yu ellerine kelepçe vurulu, evinin eşyasını bir kamyona yüklenmiş, her yeri tam takır kuru bakır gören Bergüzar'ıma bir hallar oldu. O günden sonra iflah etmedi. Ağzı bozuldu, huyu bozuldu. O melek gibi, sevda çeken kız gitti, yerine külhan mı külhan, anladın mı, ters bir kadın geldi. Otobüs hostesliği sana mı kalmış a kızım. Gecenin bir vakti hayda Ankara, haydaa Erzurum. Gider gelmez. Meraklara üşerim. Eski sabıkalılardanmış kocası, epey ceza vermişler.

Konu komşu toplanıp oturmaya gelir. Bu, o terminalci ağzıyla konuşur hep:

"Gazla şoförüm gazla
Seviyorum pek fazla
Yetmiş seksen yol olmaz
Kilometreyi yüzle"

Daha bir sürü şiirler, maniler...

Düğün dernekte, kınada gene oynar, oynamadan edemez Bergüzar. Bu kız zaten sevincini de kahrını da oynayarak anlatır. Oynar ya, o eski uçuculuğu, boyun kırış, titreyişleri yok artık, kalmadı bitti. Şöyle bir iki dönüverir oturur. Onun eski kızlık, gelinlik oynayışlarını bilenler, Bergüzar'ın nasıl değiştiğini anlarlar.

Ah ne olur Aleko da, kızım da şöyle döne döne, kavga eder, sevdayı söyler gibi bir oyuna başlasalar ne var. Bir araya gelseler de, hem "sevdadır her işin başı"nı söyleseler, hem bir halaya dursalar...)

X

Öyküde İzleksel Olan

Çehov'un öykülerini çerçeveleyen konuların bellekte iz bırakan yanları sık sık dile getirilmiştir. Kısa öykünün bu usta yazarının öykülemedeki başarısını anlattığı bir olay/durum ya da kesitte neyin / niçin / nasıl verilmesi gerekliliğinin sağlam bir yapı üzerine kurmasına bağlayabiliriz. Öyküde asal olan da bu değil mi?

Öykü, bütündense, ayrıntıları; ayrıntılardan an'ları, izleksel olabilecek öğeleri içerir. Anlatım örgüsü 'kısa', etki ve yoğunluğu 'uzun'dur bunun için, etkiyi, yoğunluğu sağlayan ise anlatının izleksel yapısıdır. Öyküdeki anlamsal boyut, izleklerin nasıl / niçin verildiğine bağlı olarak ortaya çıkar. Bu da bir öykünün etkileyici, kolayca tüketilecek bir metin olup olmamasına bir göstergedir, bence.

Bunu biraz daha açarsak: İzlek, öyküde anlatılmak (dolayısıyla iletilmek) istenilenin kurgusal özüdür, bir araçtır. Artalandaki gerçekleri yansıtma da anlatıcı / yazar işlev üstlenilendir. Anlamsal bütünlüğün metin içindeki bakış dizgesini oluşturur aynı zamanda. Bu da, bizi bir öykünün hem kuruluşunu, hem de kurgusal boyutunu kavramaya yöneltir. Kurulan öykü'nün öncesi ile yazılan öykü'nün sonrası arasındaki çizgide metin-içi izlek-çevrenin açılım noktalarını görebiliriz.

Çehov'un öykü dünyasında ilk söz'ün öykü sonunda bir anlam taşıması gerekliliği savı ise öyküde izleksel olan'ın nerede başlayıp nerede bitmesi gerektiğini de anlatmaktadır, sanırım.

Onun "Kalemde" öyküsüne bakacak olursak:

"Öğle idi. Uzun boylu, tıknaz, kırlak saçlı, patlak gözlü çiftlik sahibi Voldırev, paltosunu çıkardı. İpek mendiliyle alnını sildi, ürkek adımlarla kalem odasına girdi. Orada kâtipler, kalemlerini gıcırdatarak yazıyorlardı..."[1]

---

[1] Anton Çehov. *Hikâyeler I*. çev.: Servet Lünel, 2. baskı, MEB Yay., 1966.

Öykü, böyle başlıyor, Voldırev, ilam suretini çıkarmak için gittiği kalemle ilgili memurdan bilgi almak ister. Memur ilgisizdir, onu görmemezlikten gelir. Rüşvet olarak verdiği iki rubleye de aldırmaz. Ümitsizdir.

"Yazıyorlar! diye düşündü. Yazıyorlar, kahrolasıcalar!" der. İlk karşılaştığı odacının uyarısı üzerine üç ruble daha verir. Bu kez:

"Memur defteri önüne çekti, sayfaları karıştırmaya başladı, sonra birdenbire, sanki rastgele, gözlerini Voldırev'e kaldırdı. Burnu parıldadı, kızardı, gülümsemeyle buruştu."

Memurun bir an'lık ilgisi Voldırev'in işini çözümler... Hatta onu kapıya değin uğurlar, memur.

"Voldırev, nedense sıkıldı, içinden gelen bir emre boyun eğerek cebinden bir ruble çıkardı, memura uzattı. Öbürü hep eğiliyor, gülümsüyordu, rublelik banknotu da bir hokkabaz gibi aldı, öyle ki kâğıdın havada görünmesiyle kaybolması bir oldu.

Çiftlik sahibi sokağa çıkınca:

" 'Aman ne adamlar!...' diye düşündü, oracıkta durdu, mendiliyle alnını sildi."

Voldırev'in kaleme girerkenki ürkek hali yaşanacakların bir göstergesi olarak imlenir. Öykünün izleksel yanı da öykü kişisinin yaşadığı an'ın açılımıyla ortaya çıkar. Yaşanacak sıkıntının metin içinde izleksel olarak verilişi, öykünün başı ile sonu arasındaki bağıntı düzlemi ile de pekiştirilir.

Öyküde izleksel olanın ne olduğunu kavramaya çalışırken metnin kuruluşunun şu düzlemde ayrıştırılması gerektiğini de düşünüyorum: Öykü / metin, metinin anlam katmanları, metnin anlatım düzlemi, metnin gereçleri.

Sonraki bölümde bunun adlandırmaları üzerinde durmaya çalışacağım.

İnci Aral (1944) ve Erendiz Atasü (1947) öykücülüğümüzün iki önemli adı. Onların yazdıkları, geniş bir okur kesiminde ilgi gördü.

Aral'ın ilk öykü kitabı *Ağda Zamanı* (1979) idi. Bunu *Kıran Resimleri* (1983), *Uykusuzlar* (1984), *Sevginin Eşsiz Kışı* (1986) izledi. *Ölü Erkek Kuşlar* (1991), *Yeni Yalan Zamanlar* (1994), *Hiçbir*

Aşk Hiçbir Ölüm (1997), *İçimden Kuşlar Göçüyor* (1998) onun romana yönelişinin ürünleriydi. İnci Aral, öyküleriyle öykü dünyamıza yeni bir duyarlık getirmiştir. Toplumun yaşadığı altüst oluş sürecinde bireyin (özellikle kadının) yaşadığı koşulları, ilişkilerini, yalnızlığının uçlandığı noktaları duygu yoğunluğuyla yansıtır. Öyküsünün tüm izleklerinde bireyin varolma konumu dile getirilir.

Atasü, ilk kitabı *Kadınlar da Vardır*'la (1983) yola çıktığı uğraşısını *Lanetliler* (1985), *Dullara Yas Yakışır* (1988), *Onunla Güzeldim* (1991), *Taş Üstüne Gül Oyması* (1997), *Uçu* (1998) ile sürdürüyor. *Dağın Öte Yüzü* (1995) ise onun ilk roman denemesi oldu. Bunu ikinci romanı izledi: *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999). Atasü'nün öykü dünyası öncelikle kadının konumu, yaşamsal gerçekleri üzerine kurulur. Bireysel olanın sarmaladığı gerçeklerin arka planında toplumun değişimi, bununla yaşanılan sürüklenişler yer alır. Soran, sorgulayan; varolma adına yaşamanın anlamını yakalamaya çalışan bir duyarlık evreni sunuyor Atasü.

"Bir Öykü Nasıl Başlar" ve "Öykü Bir 'An' nı?" onların bu duyarlı öykü evrenlerine bakabilmemiz için kapı aralıyor bize. Bir de *öyküde izleksel olan*ın bir öykücünün dünyasında nasıl biçimlendiğini, öykülerinin hangi kaynaklardan beslendiğini görebilmemize...

Bir Öykü Nasıl Başlar?

İNCİ ARAL

"Senin beni evde yalnız bırakıp gezmeye gittiğin bir gün kendimi çamaşır ipiyle asacağım!" dedi babam, anneme. "Hem de arka bahçedeki zerdaliye..."

"Sus," dedi annem, "çocuğun yanında deli gibi konuşma!"

Zerdaliyi düşündüm. Babamı taşıyabilir miydi? Hayır, olacak şey değildi. Yeni çiçeklenmişti, baharın başındaydık, aldanmış olduğu bile söyleniyordu. Her yıl acele ederdi böyle zaten. Ama babam? Kendini öyle ölü olarak... yani nasıl düşünebilirdi zerdalinin bembeyaz çiçeklerle donanmış dalından aşağı sarkarken?

"Ben hep senin yanında kalırım, n'olur asılma," dedim ona. Ağlamaya başladım.

"Çocuğu korkutmaya utanmıyorsun!" dedi annem, bulaşık tasından çıkardığı ellerini sinirle önlüğüne kurularken.

Manisa'da Rumlardan kalma, tek katlı, bahçe içinde bir evde oturuyorduk. Birkaç yıldır sağ yanı hafif felçliydi babamın. Eli güçsüz, dili peltekti, yürürken baston kullanıyordu. Genç yaşında bu duruma düşmek ruh sağlığını da bozmuştu. Annemi uçan kuştan kıskanıyor hep yanında otursun istiyordu.

Birkaç ay sonra bir öğleden sonra, ikimiz yalnızken bahçedeki çamaşır ipini söktü. Ucunu düğümleyip boynuna geçirdi. Öteki ucu ardında sürükleyip zerdaliye yürürken çocukluğumun ilk dehşet duygusunu tattım. Ayaklarına atılıp sımsıkı sarıldım, çırpınıp yalvardım ona, yapmasın diye. Vazgeçti, ama bu sırada ruhumda bir çatlama oldu, büyük bir yarık açıldı, bütünlüğüm parçalandı. Güvensiz, içe kapalı, nevrotik biri olmanın temelleri atıldı. Kuşkusuz ben, bunun böyle olduğunu çok sonraları anlayabildim. Hayatımdaki kırık döküğü toplamayı bir türlü bitiremediğimde.

Babam, andığım bu olaydan on ay kadar sonra ikinci bir beyin kanaması ile öldü. O gün yazdığı intihar mektubunu ölümünün üçüncü günü bir kitabın içinde buldu annem. Kitabın Stendhal'ın

Kırmızı ve Siyah'ı olduğu kalmıştı aklımda. Ama belki de ben yakıştırdım, düşledim sonradan bu ayrıntıyı. Tam tamına otuz üç yıl sonra bu acı anıdan yola çıkarak yazdığım bir öykü için uydurdum bunu ve yazdığım öykü benim için öylesine gerçeklik kazandı ki, asıl gerçeğin önüne geçti.

Ben dönüp dolaşıp, kendi uydurduklarına önce kendileri inanan yalancılar gibi hissederim kendimi çok zaman. Düşlerimle gerçek yaşamımı birbirine karıştırdığım olur. Bütünüyle kurduğum, öykülerimde can verdiğim kişiler, insanlar sanki sahiden varmışlar da bir yerlerde yaşamlarını sürdürmekteymişler sanırım. Onları sever ya da kızar, ama ne olursa olsun sevecenlikle düşünürüm. Rüyalarıma girdikleri de olmuştur, bir sokakta karşıma çıkaverdikleri de.

İzmir'de bir imza günüme gelen yargıç, "Ben Özdemir'im," dedi bana, geçen yıl *Kıran Resimleri*'nde, Kahramanmaraş kıyımı davasına bakan bir yargıcı anlatmıştım ve adı Özdemir'di. –Gelip duruşma salonunu gördünüz değil mi?– diye sordu. –Hayır, dedim. –Ama o kürsünün üstündeki vantilatörü, o "koca örümceği" bile nasıl bildiniz? –Adana Şeker fabrikası konukevini gördünüz öyleyse? –Yo, görmedim.– Ama aynen o bahçeyi anlatmışsınız! –Bütün resmi daire ve kurumların bahçeleri birbirine benzer de ondan. –İyi, ama o yalnızlık, bizim yargıç olarak davanın büyüklüğü altında ezilmemiz, bütün o karmaşık duygular, kaygılar... Yargıç arkadaşlardan biri akrabanız ya da tanıdığınız sanırım. –Yok canını, hiç ilgisi yok!

İşte, Özdemir emekli olmuş İzmir'de yaşıyor, Gülgez Ankara'da bence. Elif İsviçre'de. Sonra, Güher ölmüş olabilir. Serpil Aydınlı ne kadar yaşlandı kim bilir, Bersu evlenmiştir kendi yaşında biriyle. Ne kadar da "ben"im hepsi, ne kadar da kalabalığız onlarla.

Benim çocukluğum olmadı. Gene de çocukluğum sayılacak dönemden anlatılmamış birçok öykücük var daha. Bazıları birer cümleyle girmişlerdir herhangi bir öykümün en az kanatacak yerine. Kimilerinin ise belleğimin en karanlık en kuytu köşelerinden dışarı çıkıp çıkamayacakları asla bilinemez. Çocukluğumu, gençliğimi, geçmişimi yazmak istiyorum oysa ölmeden önce. Korkma-

dan, apaçık. Kimseyi ilgilendirmiyorsa bile beni çok ilgilendiriyor artık bu geçmiş.

Ağabeyimin anneme âşık olan arkadaşını anlatmak istiyorum. Türksen Abla'nın korkunç uzun tırnaklarını batırarak kulağını çekişini. Emine'yi. Güler Çakıcı'yı. Onun vizon kürküyle yatakhaneye geldiği, ortadaki üst ranzaya oturarak bize yeni yaşamını anlattığı geceyi. En umutsuz yolculuklarını. Bütün buluşmalarını. Ne kadar az şey yazdım daha, ne kadar az şey anlattım. Başımın içinde binlerce öykü var. Sözcüklerle, gündoğumları ve akşamlarla, şarkılar, dokunuşlar ve hoyratlıklarla kaydolmuş öykücükler.

Ama nereden, nasıl başlamalı? İlk ve en önemli sorunum budur. Benim en büyük sorunum budur. İlk cümle. Çünkü ben, bir öykünün ilk cümlelerini okurum veya bırakırım o öyküyü okumayı ya da farkında olmadan okur bitiriveririm tümünü. Su gibi akıcı, şiir gibi vurucu, ışık kadar kuşatıcı olmalı bir öykünün başı. Eğer bu kadar çok yazılacak şey var da ben bu kadar az yazabiliyorsam bu yüzdendir. O büyülü ilk sözcükleri bulup yakıştırmanın, söze o öyküyü sürükleyip götürecek bilgelik ve ustalıkla başlamanın güçlüğündendir.

Benim çocukluğum olmadıysa da bir zamanlar çocuktum. Çocuğa benzer bir küçük kızdım. Öyle masallar anlatırdım, öyle düşler kurardım ki annem, "Uydurukçu" takmıştı adımı. Sonra dağıldı evimiz. Ölümler, göçler, ayrılmalar yaşadım. Okul ve çevre değiştirmeler yüzünden hırpalanmış yalnız ve çekingen bir çocuk oldum. Düşlerim korkutucu, duyarlığım hastalıklı hale geldi. Benimle ilgilenecek, sevgi gösterip kucaklayacak kimse yoktu. Kitaplarla, kâğıtlarla dostluğum çok erken başladı bu yüzden. Tek şansım kaldığım evlerde bol kitap, kâğıt bulunmasıydı. Kitaplar sığınağım oldu. Okuduklarımı düş gücümle süslüyor zenginleştiriyordum. Kitaplar benim gibi yalnız ve sevgisiz kalmış bir çocuğa içinde benim de yer aldığım dünyalar sunuyordu. Bugün bile okumanın büyüsü budur bana göre. Kısaca, o koşullarda kendim için kapalı devre bir dünya kurmaya çalışmış olmalıyım. Daha o yıllarda sevdiğim yazarlar, öyküler oldu. Edgar Allan Poe'nun, O. Henry'nin öykülerini okuduğumda on üç on dört yaşlarındaydım. Ardından Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in öyküleri geldi. Memduh Şevket Esendal'ı Maupassant'ı, Sait Faik, Sabahat-

tin Ali, Katherine Mansfield ve Çehov'u ise çok daha sonra keşfettim.

Yetmişli yılların başında radyoda bir öykü saati vardı ve ben öyküye asıl orada okunan öyküleri dinleyerek gönül verdim. Kimin hazırladığını bilmiyorum, ama o program için çok iyi öykülerin seçilmiş olduğunu düşünüyorum şimdi bile. Bunlar arasında unutamadıklarım var çünkü. Örneğin, Juan Rulfo'nun "Bize Toprak Verdiler"i, Nezihe Meriç'in "Menekşeli Bilinç"i, Tahsin Yücel'in, Onat Kutlar'ın en güzel öyküleri ve daha niceleri.

Kendimi bildim bileli, ola ki ruhumu yeniden bütünlemek ve her zaman çok yakınımda duran ölüme meydan okumak, yani onu büsbütün unutmak için, yazmayı denedim. Kendimi sevdiğim, ama uzakta kaldığım insanlara anlatmayı sevdim. Bende birikenleri onlarla bölüşmeyi istedim ve uzun, kimi zaman çok uzun mektuplar yazdım. Günlerimi yazdım defterlere, kırılmalarımı, çocuksu, geçici heveslerimi. Böylelikle henüz çok gençken insanın bencilliğinden daha yüksek bölüşme isteğine sahip olduğunu öğrendim.

İlk öykülerim geldi sonra. Birer mektuptular sanki bunlar. Benim için yıllar yılı yazıp durduğum mektuplardan farklı değillerdi çünkü. Aynı içtenlikle ve rahatlıkla yazılmışlardı ve öykü olduklarından pek de emin olamayışım bundandı. Kadınlık durumuyla, kadınların sessizlik ya da başkaldırma, seçim ve yeğlemeleri ile küçük hesaplaşmalardı yazdıklarım. Şimdi geriye dönüp baktığımda bu öykülerde kadının taşıdığı sevgi yüküyle bağımsızlığı arasındaki acıtıcı çelişkinin iyi çizilmiş olduğunu görüyorum. Ayrıca kısa, yoğun, biçimsel açıdan sağlamdılar. O yıl, 1977'de on iki öyküm yayınlandı dergilerde. Bu onaylanmak anlamı taşıyordu benim için. Bu yüzden de büyük bir yükümlülük altına girmiş sayıyorum kendimi. Yazmayı sürdürememekten çok korkuyorum nedense.

Bu korkudan hiçbir zaman kurtulamadım. Boş bir sayfa kâğıt karşısında kapıldığım acemilik duygusu hiç geçmedi. Bana, yaz beni diye fısıldayan ya da yüreğim üstünde ağırlıklarını tasarlamak, kendi bakışımla, estetik boyutu da olan bir metin üretebilmek öyle sanıldığı kadar kolay değildir çünkü. Bir öykü yazmak, yazdıklarımızı incelemek, süzmek, damıtmak demektir. Öykücülük, kuyumculuktur.

Ben öykülerimi anlatırken, gördüklerimi duymaya, duyduklarımı görmeye, sezgilerimi ve düşlerimi yaşantıya dönüştürmeye ça-

lıştım hep, acının ya da sevincin dışavuran taşkınlığına aldanmamaya uğraştım. Bu yüzden büyük umutlarla başladığım bir öykünün içinden bir türlü çıkamadığım zamanlar oldu ya da tersine anlatılmaya uygun bulmadığım bir başkası beklemediğim biçimde sonuca gitti. Öyküyü yazmak sonu bilinmeyen bir yolculuk, bir serüvendir çok zaman,

Benim öykülerim nelerden beslendi? Düş kırıklıkları, iletişimsizlik, yaşama sığamama rahatsızlığından mı? Göçler, darbeler, kıranlar, kıyımlardan mı? Kadınların küçük avuntularla katlanır kılınmış gizemli iç yaşantılarından mı? Çözümsüz sevgiler, aşklar ve kopuşlardan mı? Kuşkusuz hepsinden. Sonra elbet, okuduğum ve unuttuğum ya da unutamadığım bütün kitaplardan. Hayatın karmakarışık bütününden. Bir öykücü bu soruyu kendi kendine yanıtlayamaz pek.

Yirmi yılda elliyi aşkın öykü yazdım. Her biri konu bütünlüğü içinde dört öykü kitabı oldu bunlar. Ama ben kendimi bütünleyebildim mi, ölüme gerçekten meydan okumayı başarabildim mi bilmiyorum. Belki yalnızca bir arayıştır yazmak, diye düşünüyorum şimdi, hepsi bu.

Öykülerimin bazılarını ben aradım. *Kıran Resimleri* için Maraş'a gittim sözgelimi. Duruşma tutanaklarını okudum. Ama çoğu kez öyküler kendileri gelip beni buldular. Baklava aldığım dükkâna, sırtına attığı devetüyü paltosu, lacileri ve afili bıyıklarıyla Sakar Sebati dalıverdi örneğin. O çok yüksek topukları yüzünden zor yürüyen, çocuk yüzünü onca boyanın gizleyemediği Pervin'le Sebati'nin aşk öyküleri hemen oracıkta doğuverdi böylece.

Yaşamımız iç içe geçmiş öykücüklerden oluşmuş bir bütünlük olabilir mi? Yaşam bir öyküler dizisi mi yoksa? Bazen yaşamın o olağan dağınıklığı içinde her an, her kesit, her görüntü ve ayrıntı birer öykü olarak görünür bana. Sonra, geçmiş, şimdiki zaman ve geleceğin sakladıkları. Düşlerimiz, kaygılarımız, umutsuzluklarımız. Yapımızın gereci ve hayatın dokusudur öykü. Ama çok önemli bir ayrım var burada. Bütün bunlar ancak yazılabildikleri, iyi anlatılabildikleri ve içimizde bir yerlere dokundukları zaman gerçek ve sonsuz öykülere dönüşürler.

Benim öykülerim, belleğimin giz dolu bölmelerinden seslerle, sözcüklerle, ışıklar ve kokularla dışarı çıkarlar. Çoktan unuttuğumu sandığım bir şarkıyla, bir ölümle, kuytu bir mahalle bakkalının

gaz, zeytinyağı, bayat bisküvi ve akide şekeri karışımı kendine özgü kokusuyla çıkar gelirler. Tahta bir merdivende gıcırtılarla çoğalan ayak sesleriyle. Bir vapur güvertesinde oturan çocuğun kocaman, çırak elleriyle. Acıma ve isyanın doğurduğu öfkeyle. Bir kedinin bacaklarınızı okşayan yumuşaklığıyla. Bir kadının ayrılığı sindirmiş yüzüyle gelirler. Uyuşmazlıklar, unutamamaklar, yürek sızıları, kararsızlıklar ve haksızlıklarla.

Biri bir çocuğun adını söyler, bir hanımeli kokusu duyulur birden, bir iç çekiş. Gün ışığı avlunun taş döşemesine düşer. Bir köpek havlar. Rüzgâr camınızı çalar bir dal ucuyla. Bir öykü başlar.

Bilinmez, belki de çiçeklenmiş bir zerdali ağacıdır başlangıç.

Sabaha karşı bir kapının vurulmasıdır. O kapının önünde ayazda kalakalmaktır. Bir yaz öğlesi üzerinden atlanmış bir duvar, annenizin gözyaşları, taşbebeğinizin yere düşüp de yüzünün parçalandığı andır. Sevgiliyle kucaklaşmadan az öncesidir.

Ama en önemlisi sizi değiştirmiş bütün öykülerdir. Çünkü bir öykü okursunuz ve birden onu okumadan önceki siz olmadığınızı anlayıverirsiniz. Has öyküler sizde, adı olmayan bir sevinç, nedeni belirsiz bir hüzün ve sanki bir şeylerin ilk kez farkına varmışsınız şaşkınlığı yaratırlar çünkü. Sizi boğazınızda bir yumru, yüreğinizde bir güceniklikle bırakıp biterler.

Başlangıç burasıdır belki. Bütün o Çehov'lar, Borges'ler, Füruzan'lardan sonra içinize dolan huzursuzlukla kalakaldığımız andır.

Ötesi size kalmış artık...

Öykü Bir "An" mı?

ERENDİZ ATASÜ

İlk yazdığım öykü bir gönül yarasını işliyordu. Yıl 1974. İkincisinin konusu bir başsağlığı ziyaretiydi; bir kurumdaki üst düzey görevlilerin alt düzey bir memur ailesine başsağlığına gidişi. Yıl 1979 olmalı. Acemice denemelerdi ikisi de. O yıllarda yirmili yaşlarımı sürüyordum ve gönül ilişkileri, tüm genç insanlar gibi, benim de düşünsel duygusal dünyamın en geniş anakarasıydı. Bir şey daha kurcalıyordu zihnimi. Sınıfsallık... Cinsiyetler ve sınıflararası sınırların hayatı nasıl etkilediğini, ilişkileri nasıl yaraladığını anlayabilmek için yazıyordum sanırım, anlatabilmek için değil. Hayata karşı tutkulu bir merakla kavruluyordum. Uygarlık denen düzenin iki ayağı olduğunu kavramıştım: Gövde ve para!

Yazmak yirmi beş yaş dolaylarında, sanki biyolojimin vazgeçilmez bir işlevi gibi geldi yerleşti varlığıma; daha doğrusu, itildiği bilinçaltı katmanlarından yol bulup bilince yükseldi, anı, günce ve mektupla. Ne zaman öykümsü biçimler doğdu yazdıklarımdan? Geçişi tam da bilemeyeceğim. Öylesine, kendiliğindendi işte...

Yazdıklarını aşırı benimseme –ki bir tür yazar hastalığıdır– bende acemilik dönemlerimde bile yoktu. Kendimi bildim bileli iyi bir edebiyat okuruyumdur, yazdıklarımı her zaman eleştirebilir, dahası yargılayabilirim. İlk öykülerim yazınsal bir iddia taşımaz. Onları kaleme alırken duyduğum yazınsal kaygı ve gösterdiğim özen, dilin yalın ve akıcı olmasıyla, öykünün okuyanı sıkmamasıyla sınırlıydı. Ve bir de içtenlik vardı tabii; iç dökme değil!..

Kadınlar da Vardır'da okuru etkileyen inanılmaz bir buluşma gerçekleşmişti kitapla okur arasında, bu içtenlik olmalı. Bir de umuttan ve dirençten söz eder kimi okurlarım bana. Oysa çoğu öykülerim karamsardır ve hüzün benim itici gücümdür (ya da öyleydi). Peki, bu umut da neyin nesi?

Yazarın kişiliği sızıyor satır aralarına. Yenilgiyi kabul edebilen, ama bozgunları ret eden bir yapım var ve umudun insan varlı-

ğının –sağlıklı işlediği sürece– biyolojik bir işlevi olan "yaşama sevinciyle" doğrudan ilintili olduğunu biliyorum. O zaman, her gecenin şafakla sonlanması gibi, umutsuzluktan umut doğar.

Bir öyküyü, tümüyle yazınsal bir varlık olarak, dıştan inceleyebilmeyi tam kavradığımda dördüncü kitabımı *Onunla Güzeldim*'i yazıyordum. Böylece "biçim" ve özellikle "kurgu" ağırlık kazanmaya başladı yazınsal kaygılarımda. Çağcıl öykü şiir gibi, ezgi gibi, çağrışım gücüyle donanmalı, okuyanın sezgi kanallarını açabilmeli, düş gücünü uyarabilmeli. Böylece geliriz çağcıl öykünün şiirle paylaştığı o tılsıma, imgelere... Metnin içindeki imgelerin çeşitliliği, birbirleriyle uyumu ya da çelişkisi, yinelenen bir ezgi gibi kimi imgelerin bir ritimle yeniden metinde belirmesi, öykünün yapısını ince, ama sağlam bağlarla pekiştirir.

Öykü, hayatın gürültülü patırtılı akışında güme gitmiş bir ayrıntıyı, bir duyguyu, bir sezişi dile getirir; bir perdeyi hafifçe aralayıp ardındaki manzarayı düş gücümüze sunar.

Öykü bir "an" mıdır? Küçük bir aralıktan hayatın geniş ufkuna atılıveren bir "nazar"...

Tek başlarına ayrıntılardansa, ayrıntıların birbirleriyle ve parçası oldukları bütünle ilişkileri, nedensellikler, çelişkilere dönüşümler daha çok ilgimi çeker. İlişkilerin derinliğini ve giriftliğini, mantıksal düzleme duygu ve sezgi boyutlarını da katarak kavrayabilme çabasını severim. An'lar kadar süreçler de önemli, öyle değil mi? Süreç, yani değişim, gelişme ve/veya yıkılma... Öyleyse, süreçleri irdeleyen roman, bana daha uygun bir tür mü diye düşünüyorum. Hayatın geniş ufkuna duyduğum hayranlık dinmiyor. Kimi öykülerimi, örnekse *Lanetliler*'deki "Arda Kalan"ı tıknaz ve bodur bir romana çeviren de bu tutku değil miydi?

Peki, öykü ille de, bir fotoğraf gibi, an'ı iletmeli? (Elbette fotoğrafın dilini çözebilen göz, orda, o anın içinde pek çok değişimin patlamaya hazır tomurcuklarını, ya da pek çok çöküntünün ardında bıraktığı izleri seçebilir.) Öykü billursu bir an olamaz mı, saydamlığında diğer anları yansıtan?.. Ya da, daha güzeli... Müzikte bir terim vardır: "Füg". Kaçış... Ezgi kulağımıza ve sinir uçlarımıza bir dokunup bir kaybolur, yeniden başka biçimde belirir ve gene kaybolur... Öykü bir an'dan bir "füg"e dönüşemez mi? Yazarın dokunuşu hayatın çeşitli öğelerine bir değip bir uzaklaşarak, onlar

arasında çağrışımla bir doku örerek, hayatın ve tarihin geniş ufkunu kıvrımlandırıp bir dantel motifi gibi öyküye işleyemez mi?

Şimdi bunu deniyorum.

Fırtına Kuşu

İNCİ ARAL

Yüzünü şimdi bana uzak ve yabancı kılan zamanı tuttum bir an elini avucumun içinde tutarken.

Dümdüz yürüdü. Salonun kurşun rengi bir gökyüzünden camlara boşalttığı ve özenle çektiğim tül perdelerin süzüp durulttuğu ışıkta ilk kez görüyormuş gibi baktı her şeye. Sanki buraya daha önce hiç gelmemiş de nereye oturacağına karar veremiyormuş gibi bocalayarak.

Çalışma masasında bir su bardağının içinde duran yorgun sümbülleri gördü, sehpanın üzerinde akşamdan unuttuğum bir dizi kırmızı boncuğu.

Sonra bana döndü.

Seni yeniden burada görmek benim için umulmadık bir karşılaşma tadında, dedim. Otursana.

Saçlarını kestirmişsin, dedi otururken.

Dalgın, oturduğu yere doğru bakarak —hayır ona değil— kanyak içeceğim ben, dedim. İster misiniz?

Biraz alırım.

Mutfağa yöneldim. Kalktı ardımsıra geldi. Yardım edeyim, dedi duyulur duyulmaz. Sustum.

Kapıya dayanıp bana bakmaya başladı.

Yakışmamış mı? diye sordum.

Yeşil kazak mı?

Saçlarımı soruyorum, dedim.

Yo, iyi, sevmediğini biliyorum, dedim.

Yakışıyor sana, dedi.

Ama sen sevmezsin, diye üsteledim. Tüyleri üzerine çıkıyor diye, buluşacağımız zaman giyme, derdin bana.

Çok tüy döküyordu, dedi. Yoksa güzel.

Şişeyi açamadım.

Elini keseceksin, ver bana.

Parmaklarımız birbirine değmesin diye özen gösterdik. Teneke kapağı çıkardı, bardaklara içki koydu.

Soda ister misiniz? diye sordum. Sek içemez. Ama belki de değişmiştir.

Dolabı açık bıraktın.

Meyve çıkaracağım, dedim. Eğildim.

Kaç ay önceydi? Burada ben böyle eğilmişken saçlarımdan kavrayıp kaldırmıştı. Az önce geldiğinde el sıkıştık. Salonda bana en uzak koltuğa oturacak şimdi.

Bardakları götürdü. Meyve tabağını aldım.

İstersen şöyle otur, dedim.

İyi böyle, dedi.

Birbirimize bakmadan birer yudum içtik.

Nasılsın? diye sordum.

Eh işte... Sen nasılsın?

Anlatsana.

Neyi?

Ortalık yatıştı mı biraz, barıştınız mı?

Konuşuyoruz.

Çocuklar nasıl?

İyi. Seninkiler nasıl?

Sık sık yazıyor bana. Şubat tatilinde gelecek. Çok iyi.

Bir haber var mı, yani Turgut'tan...

İki aydır yazmıyor. En son orada, bir hastanede doktorluk almış. Bir kadınla, o da doktor galiba... Nasıl olsa dönemeyecek. Bir gün her şey değişse, dönse bile... bilmiyorum. Birlikte olamayız artık her halde. Değiştik, çok zaman geçti.

Beni yazmamalıydın ona. Gerek yoktu. O koşullarda birine...

Koşulları buradakinden çok daha iyi, benden de.

Bir elma soydum, dilimledim. Kalkıp önüne koydum tabağı.

Ben soyardım, sağol.

Beni özledin mi? diye sordum.

Fırsat bulamadım, dedi.

Aylar oldu, dedim.

Bir sigara yaktı, bana baktı gülümsedi.

Üç ay on iki gün, dedim.

Bu masa örtüsünü yeni mi aldın, diye sordu.

Biraz göbek bağlamışsın, dedim.

Sıkıntıdan çok yemek yiyorum herhalde.

Kısa saç yakışmamış mı söylesene.

Hep aynısın.

Değişmemiş miyim yani?

Seni tanıdığımdan bu yana hiç değişmedin.

Yo çok değiştim, dedim. Beni değiştirdin sen.

Sesimdeki hüzün dolu kesinliği duymadı.

Hayır, dedi.

Şu son dört yılda benim kişiliğimin acıtan, takılan yanlarını törpüledin. Çakıl taşı gibi pürüzsüz, yusyuvarlak oldum artık, dedim. Avuçta ağır ama yumuşacık dönen.

Hayır, dedi. Biliyorum, az sonra tartışmaya başlayacağız, belki de kavga edeceğiz.

Savunman hazır olmalı öyleyse.

Buraya savunmasız ve silahsız geldim.

Öyleyse barış için içelim şimdi.

Biz hiçbir zaman barışık olamadık seninle.

Sesindeki yorgunluğu sezdim. Bıkkınlık ve umursamazlığa yanaşık bir bırakışla koyverdi kendini koltuğa. Pencerenin önünde dizili saksılara baktı uzun uzun. Kalkıp tümünü parçalamayı düşündüm. Hiçbir şeyin belli bir düzeni yoktu artık. Her şey yersiz yurtsuzdu. Hiçbir acı yatışamazdı. Ama işte onunla böyle karşı karşıya otururken aramızdaki bağın kopmayacağına inanmak istiyordum.

Baştan beri iki düşman mıydık yani? diye sordum. Gözlerim dolarak, düş ve onur kırıklığı ile.

Biz seninle barışık olamayız, dedi. Olabilseydik çoktan biterdi, bu kadar sürmezdi. Beş yıl çok uzun bir süre.

Şu son altı ayı düş, dedim.

Sigarasını söndürmek için eğilmişken durdu, alay eder gibi baktı bana.

Değişen hiçbir şey yok, dedi, anlıyor musun hiçbir şey.

Çok şey var, dedim korkusuzca bakarak gözlerine. Aylardır aramıyorsun beni. Benim her arayışımda ise işin çıktı.

Senin ölçün bu işte, dedi doğrulurken. Aranmak! Kayıtsız koşulsuz. Her ne olursa olsun. Kendinden başka hiçbir şeyin önemi yok. Ben ne yaşıyorum ne durumdayım, nelerle uğraşıyorum düşünmüyorsun.

Sustum.

Öyle değil mi?

Ne yaşadığını bilmiyorum çünkü hiç anlatmadın bana, dedim. Bölüşeceğine kaçmayı yeğledin. İlişkimiz duyuldu diye öylesine ürktün ki ben yokmuşum, hiç olmamışım gibi davranmaya başladın birdenbire.

Demek yorumun bu. Çok yazık, çok!

Öylesine apansız yitirdim ki seni başka biçimde yorumlayamıyorum.

Kalktı, camın önünde durdu. Begonyanın sararmış yapraklarını ayıklamaya koyuldu.

Çiçeğimi yolup durma, dedim.

Döndü, elleri ceplerinde, dingin acılı bir sesle,

İkimizin de böyle bir zaman aralığına gereksinmemiz olduğunu düşünelim istersen, dedi. Çünkü çok yorulmuştuk...

Her şey öyle yoğun ve iki kişilikti ki yorulduk, evet yorgunluktan bunaldık.

Gene de her zamanki kadar yakınım sana şimdi.

Ve o kadar uzak aynı zamanda, diye ekledim kalkarken.

Ayakta, yüzyüze durduk, birbirimize baktık yaralı, üzgün.

Beni çağırdığında gelip gelmemek konusunda kararsız kaldım, dedi. Kendini bırakılmış saydığını, öfke ve kırgınlıkla az önce sözünü ettiğin uzaklığı yaşadığını biliyorum çünkü. Beni hırpalamak, aşağılamaktı amacın.

Hayır, bunu yapamayacağımı biliyordun. Geldin çünkü kucaklanacağından emindin. Özlendiğinden de, kırgınlık ve öfke yerli yerinde durduğu sürece sevilmekte olduğundan da. Aramızdaki tek düşman aldırmazlık olabilir ancak, öyle değil mi?

Kucaklanmak mı? Geldiğimde elimi bile sıkmayacaktın ben uzatmasam...

Az önce beni özlemediğini söyledin, dedim. Bunu bende biliyordum.

Öyleyse istediğin ne?

Yakınlığımız bana artık sevilmediğimi bir kez de senden duyma hakkını veriyor sanıyorum.

Anlaşıldı. Her şey hazır, oyun yazılmış, bana baş rolü oynamak kalıyor yalnızca...

Otursana, niye ayakta duruyorsun?

Bak, ben oynamıyorum, bu oyunda yokum! İstersen gideyim.

Lütfen otur, konuşmalıyız.

Ne konuşacağız ki, dedi bezginlikle yerine otururken. Öncelikle duymak istediğin ne? Sen her şeyin sözcüklerle anlatılmasından yanasın öyle değil mi? Her duygunun... Sevginin, kırgınlığın, nefretin, acının, özlemin. Oysa benim için öyle değil. Ben seni özlemiş olduğumu en iyi sana dokunarak anlatabilirim. Suskunluk, kayıtsızlık her durumda duyarsızlık demek değildir ki...

Bana dokunmak istemediğini biliyorum, dedim. Ağlamamak için dudaklarımı ısırdım.

Evet çünkü öncelikle yeniden sınamak istiyorsun beni. Bu ilk değil ki. Baştan beri, her buluşmamızda sana olan sevgimi kanıtlamak için yüzlerce sözcük gerekti bana. Ancak sen sevgimden yeniden emin olduğunda dokunabiliyordum sana. Yalnız o zaman bırakabiliyordun kendini. Söylesene ne gerek var bütün bunlara?

Bir sigara yaktım, sustum.

Sustuk.

Kalktım radyoyu azıcık açtım.

Niye bu kazağı giydin? diye sordu yerime dönerken.

Herhangi bir nedeni yok, dedim kızgınlıkla.

Bu kazağı giydin çünkü aramıza dikenli bir çit çekmek istedin, dedi. Yani belki farkında değilsin ama bu, bu kazak bana dokunma demek. Anlamı bu işte.

Güldüm.

Gerçekten böyle mi düşündün?

Seni iyi tanıyorum. İnadını, acımasızlığını, o anlamsız gururunu... Gene de...

Bardağını avucunda tuttu.

Söyle, çekinme, hadi, dedim.

İnanmayacaksın biliyorum ama gene de seni özledim, dedi. Burada, bu evde, anılar, her şey. Anlatamıyorum.

Anlık bir zayıflık, dedim. Masanın başında öyle durup ona bakarak. Bir geriye dönüş. Zamanın hiç geçmemiş olduğu duygusu. Anılara duyulan özlem. Birazdan geçer.

Öfkeyle baktı bana. Öfkesi umarsızlığa döndü gözlerinde sonra. Eğlenir gibi ama acı ile büküldü dudakları.

Evet, belki de öyledir, dedi. Ben susayım artık, sen ikimiz adına da konuş.

Sen beni hiçbir zaman gerçek anlamda özlemedin. Kafanda taşıdığın bir düşünceydim ben. Yalnızlık duyduğunda oyalandığın bir resim. Asla tedirginlik ve sorun yaratmaması gereken bir gölge kadın. Soyut bir varlık. Beni işimle, çevremle, kişiliğimle bağdaşmaz bir konumda tuttun hep.

Sen hep kendi ölçülerine göre sevilmek ve özlenmek istedin. Kafandaki kalıba uygun biçimde. Gürültülü, çılgın, kural tanımaz. Dökülüp saçılarak, kolayca.

Ne kadar zordu seni sevmek, dedim. Herhangi bir amacı olmayan bir aşk. Nasıl olur da kolaylıktan söz edebilirsin?

Benim için de zordu. Ama sen bu olayın böyle yaşanması gerektiğini kabul edemedin bir türlü, doğallaşamadın.

Hangi olayın?

Seninle benim aramdaki.

Olay! Neyse. Doğallaşamadım demek. Benim durumumdaki bir kadının senin durumundaki biriyle, seni hiç üzmeden, hiçbir güçlük yaşamadan, yaşasa da yansıtmadan verebilenlerle yetinerek, çevresine dört duvar örüp uslu uslu yaşaması gerekliliği mi sence doğallık? Evet haklısın, yapamadım ben bunu.

Mutfaktan şişeyi aldım geldim. Boşalan bardağa uzandım.

Bana koyma, dedi. Birazdan kalkacağın. Zaten hiç gelmemeliydim.

Çok mu sıkılıyorsun? diye sordum.

Hep aynı şeyleri tartışıyoruz. Ne zaman bir araya gelsek böyle bu. Aramızdaki bağı büsbütün yıpratmaktan öte işe yaramıyor bu çekişmeler biliyorsun.

Ayağa kalktı. Sigara paketini, çakmağını cebine koydu gitmeye hazırlanır gibi.

Gitme, dedim. Ne olur biraz daha kal. Akşama çok var daha.

Bana baktı. Ne düşündüğümü anlıyormuş gibi kuşkuyla. Belli belirsiz bir korkuyu bastırmaya çabalayan kaçak gözlerle. Gülümsedim ona, yanağını okşadım sevecenlikle.

Şu anda güçlü olan sensin, dedim. Her zaman olduğun gibi. Kaçmanı gerektirecek hiçbir neden yok.

Yok canım, ne diye kaçayım, dedi. Acıya yakın bir hırçınlıkla dolu sesi.

Bu tükenişi ikimizde onaylamak zorundayız, dedim. Ancak böylece bitirebiliriz. Büyüdük artık. Çok uzun süredir iki çocuk gi-

biydik. Hele ben belki de hâlâ başımda kocaman bir bulutla dolaşıyorum. Bana yardım et.

Şu son bir yıldır, dedi gözleri dolarak beni zorladın durdun, bitti diyeyim diye. Sendeki sevilmeme kuşkusu ikimizi de hasta etti. Ama doğru değil bu. Bana bittiğini söyletemeyeceksin.

Ah, dedim, şu dayanıksız gözlerini, karşı koymaya ve inatlaşmaya her an hazır sesini tanıyorum. Gene de o kafama çakılmış evet, aynı kocaman bir temel çivisi gibi kavi, bükülmez ve yarası ağır adını ne çok seviyorum senin.

Elinden çektim, kanepeye yan yana oturduk. Ellerimi soğumuş avuçlarına bıraktım.

Sen, dedi, yakın olduğun kadar uzak, coşkulu olduğun kadar dingin, sevecenliğin kadar hoyratsın. Ne kadar anlaşılırsan o kadar şaşırtıcısın benim için. Ta sonunda benden nefret edeceğini biliyorum. Bir karşılıklar toplamısın çünkü.

Birbirimizi duymuyoruz belki de. Seni sevdiğimi söylüyordum.

Hayır, duyuyoruz. Hep ite kaka sevdin beni sen. Yanı başımda durduğunda bana en uzak olduğunu seziyordum. Tüm zayıflıklarımı bilip bağışlarmış gibi bir üstünlükle baktın bana hep çünkü. Çok zaman küçümseyerek, bazen belki de acıyarak. Coşkumu donduruyordu bu tavrın oysa.

Haksızlık etme. Senden daha çok değer verdiğim hiç kimse olmadı.

Biliyorum. Bir iş arkadaşı, bir insan olarak öyle belki. Ama ikimizle ilgili sorunların çözümündeki çaresizliğim yüzünden hep hor gördün beni.

Yapma, dedim. Bana gene seninkilerden, benimkilerden, kurulu düzenlerden ve düzensizliklerden yani bizim dışımızdaki her şey yüzünden birlikte yaşayabileceğimiz cehennemden söz etme n'olur...

Bütün bunlar gerçek. Görmek istemesen de.

Kolay çözümler, sığınaklar bulunabilir elbet. Gene de hiçbir şey aynı kalmıyor ne acı!

Ben seni güçlülüğün için sevdim en çok, dedi. Benden daha atak ve yürekli olduğunu kabul ediyorum. Belki zaman zaman ürkütmüştür de bu yanın beni. Ama yaşamıma senden önce katılmış kişilere duyduğum sorumluluklarla sana duyduğum sevgi paramparça etti beni, ufalandım...

Aramızdaki bağ sıradan değilmiş gibi göründü bize hep, dedim. Ama düşünürsen iyice sıradandı.

Sevgiyi sıra dışı kılan olaya katılan iki kişinin bakışı, yorumu olmalı, dedi. Ben duygu yanı az gelişmiş biriyim, kuru mantıktan yola çıkarak varıyorum duyguya ve yargılarım kolay değişmiyor bu yüzden.

Bunları ne çok konuştuk, dedim bardağımı yeniden doldururken.

Evet, her seferinde yepyeni şeylerden söz ediyormuşçasına hem de.

Bizim birlikteliğimiz sevgi sözcüğünün yüklendiği anlamın çok ötesinde, derdin bana hep.

Bu yüzden sıradan değildi ya. Yan yana oluşumuz her zaman olağanüstü, yeniden yaratılmış, yepyeni bir inanılmazlıktı. Bir şeyleri yıkmak, kırmaktı. Tedirginlikler içinde gene de meydan okuma sayılabilirdi yaptıklarımız. Korkularımızın tümünü göze almıştık sanki.

İnanılmaz geliyor bana şimdi bu, dedim ama öyleydi.

Yaratma eylemine benzer bir yanı vardı bu gözüpekliğin. Böyle bir tutkuydu. Birbirimizi yeniden yaratıyorduk, kendimizi de.

Ama şimdi yaşananlardan kalabilecek olanı da yok etmekten korkuyoruz ikimiz de. Yangında önce kurtarılacak ne sence? Dostluk mu?

Yanlış programlanmış bir bilgisayar gibi çalışıyor senin kafan, dedi. Her şeye karşın sevildiğine inandırmak olanaksız artık seni. Hiçbir zaman anlayamadın benim için bir hazine değerinde olduğunu.

Birdenbire göz göze geldik. Küçük bir baş dönmesi ile dudaklarının unutulmuş tadını ne kadar özlediğimi duydum. Elini aldım öptüm. Yenilgiye benzer bir özlemle sarıldık birbirimize. Dudaklarının sıcacık, güzel kuşları yüzümde, boynumda, gözlerimde uçuştu. Sonra ağzımı kavradı hırslı, susamış, hoyrat ağzı.

Kazağımı başımdan çıkarıp attı.

Ellerimin takıldığı her şey, dokunması, rengi, lifleri olan ve gövdemize gerekmeyen ne varsa, hiçbir gölge düşmesin diye savruldular kendiliklerinden.

Böyle yerlere atma beni, dedim.

Ne çok konuşuyorsun, diye mırıldandı. Bırak.

Tenimde birikmiş sabırsız sancıyı ona aktarmak için atıldım. Egemen, başına buyruk elleri köklerimde gezindi hırpalayarak. Göğüslerimin üzerindeki ölü yaprakları karıştırdı, uçurdu. İçindeki yorgun toprağı uyandırdı. Acılı ve dopdolu bir zonklamayla her bir hücremi yeniden yaşar, bağırır ve bekler duydum.

Böcekler ve karıncalar gövdemin sınırları belirsiz ülkesinde dolaştılar. Parmaklarının çizdiği patikalarda gezindiler. Korkusuz avuçlarım sayısız yol, tünel, dağ, bayır, vadi, düzlük buldu yeniden keşfederken onun güzelliğini.

Onu ve kendimi yenilemek, varlığımı sonsuza kadar ona katmak için duyduğum umutsuz istekle esrik, dağılıp savruldum. Bendimi aştım, hızla akıp suyuna karışacağım ana doğru yol aldım. Tuttu, kavradı, bana kattı kendini.

Yorgun bacaklarımı belinde kenetleyip kollarımın üzerinde doğrularak yüzüne uzandım. Adını söyledim yürekten. İçinde yolumuzu yitirdiğimiz ormanın koyu, nemli, ürkütücü sessizliğini dağıtacak gürültüyü bekledim. Çiçekler açtıracak yağmuru. Adını söyledim —dünyanın en güzel sözcüğüydü—. Omzundan öptüm tuzlu ve ıslaktı. Benim gözyaşımdı, ağlıyordum anladım. Sessizliğin zamanın içindeki düzenli vuruşlarının, o yok edici gel gitin ağırca dindiğini sezdim. Bir çiçek, zamansız, pek erken, durup dururken yapraklarını döktü sandım.

Geriye itti beni tükenmiş, yorgun. Avuçlarının yumuşaklığını geri aldı kalçalarımdan, halının sertliğine bıraktı. Kendini geri aldı benden.

Biliyordum, dedi. Böyle olacağını biliyordum ama beni zorladın.

Doğrulup oturdu yanıma.

Dünyanın ortasında tek başıma, savunmasız, çırılçıplak kaldım.

Yapma, dedim bozgundan arta kalmış bir sesle. Olabilir. Çok tedirgindik. Ama seni zorlamadım ben.

Beni çağırırken bile en çok bunu düşünüyordun, dedi.

Kazağıma uzandım.

Beni böyle aşağılama, dedim.

Kalktı, giyinmeye başladı.

Sana her zaman saygı duydum ben. Anlayamayacağın kadar hem de, dedi.

Sen, dedim, ne kadar rahat görünsen de ayrımına varılması güç bir çekingenlikle bakıyordun bana geldiğinden beri. Benimle birlikteydin ama değişmiştin. Bu değişimi içinde duyarak yaklaştın belki de bana.

Yarı giyinik kanepeye oturduk yan yana. Bir sigara uzattı, yaktı.

Sıcaklığını yeniden duymak güzeldi, dedim. Yüzüne dokundum. Akşam oluyordu.

Yüzünün çizgileri yavaşça eriyor karanlığın içinde, diye ekledim. Unutmaya benzer bir tükenişle. Yutkundum ve dolan gözlerimi kaçırdım ondan.

Unutmak mı? dedi. Seni kafamdan atmayı başaracağım kısacık sürelerde bile geçiştirilmiş daha doğrusu ertelenmiş bir ağrıydın içimde.

Ne güzelsin, dedim.

Değilim, dedi.

Tuttum, okşadım ellerini. Ağlamaya başladım.

Ellerin benim kalacak unutma, dedim.

Sevişmemizin doruk noktasında her zaman gözyaşlarıyla ıslattın göğsümü, dedi beni kucaklarken. Dudaklarımda o tadı duyuyordum seni özlediğimde.

O özdeşleşme anında sana hiçbir zaman bütünüyle sahip olamayacağımı seziyordum herhalde, dedim. Hazla acı birbirine karışıyordu o zaman, taşıyordum. Şimdi ise yitirdiğimi bilerek ağlıyorum.

Nereden biliyorsun?

Biliyorum, bittiğini biliyorum. İkimiz de biliyoruz.

Bilmiyoruz, dedi.

Kollarımda, omuzlarımda gezdirdi parmaklarını.

Bir gece yanında yatıyordum, dedi. Dalmışım. Gözlerimi açtım, sen eğilmiş yüzüme bakıyordun. Unutamayacağım iki yüz var demiştin bana, benimle birlikte yok olacak belleğimde, bir oğlumun yüzü biri seninki...

Hâlâ öyle düşünüyorum, dedim.

Boynumda bekledi elleri.

Saçlarını neden kestiğini biliyorum, dedi. İnat için. Düpedüz böyle, evet.

Ensemi okşadı.

Saçlarını, kumral ışıltılarla, burada ensende bükerdin gevşekçe. Onlara tutunurdum o erime noktasında. Canımı yakıyorsun diye inlerdin. Düşerken, gevşeyen parmaklarımın arasından su gibi akardı saçların, avuçlarımda dağılırdı. Yastıkların, yatağın üzerinde.

Parmaklarını saçlarımın arasına soktu, avuçladı, çekti, karıştırdı. Düş kırıklığına uğramış gibi düştü eli sonra.

Kalktım, yarı karanlıkta giyindim. O da giyindi. Çıktı. Musluğun sesi geldi banyodan.

Kazağımı değiştirdim. Dudaklarımı boyadım, yüzümü toparlamaya çalıştım. Mavi bir fuları boynuma özenle bağlamayı denedim, olmadı ellerim titriyordu. Öylece dolayıp bıraktım. Küpemin teki yoktu kulağımda, ötekini de çıkardım.

Salonun ışığını yaktım, camın önünde ayaktaydı.

Ben artık gideyim, dedi. Koltuğun üzerindeki ceketine uzandı.

Yemek yiyelim sonra gidersin, dedim.

Boşver, uğraşma şimdi...

Her şey hazır, yardım et de sofrayı kuralım...

Gitsem iyi olur.

Gitmeni istemiyorum. Telefon et eve haydi, gecikeceğini söyle.

Gerek yok.

Açık kalmış radyoda on dokuz haberleri başladı, kapattım.

İstersen salatayı sen yap, dedim.

Ne varsa koyuver, dedi. Biraz peynir ekmek olsa yeter.

Tavuklu pilav var, dedim. Fırında.

Gülümsedik birbirimize.

Şarabı isteksizce açtı. Durgun, sıkıntılı iğreti oturuyormuş gibi geldi yanımda. İçimde bir burkulma oldu.

Güzel şeyler konuşalım şimdi, dedim. Geçmişin güzel anlarını.

Bardağı kaldırdı çekingen, bir yudum aldı.

Geçmiş yazlardan birinde bir ekin tarlasında yürüyorduk, dedim. Kentin dışında bir tepede. Uzunca bir süre görmemiştik birbirimizi sonra buluşup kırlara açılmıştık. Konuşmuyorduk. Senin üstünde mavi kot gömleğin vardı. Bir yabancılık vardı aramızda. Dokunamıyorduk birbirimize. Engellenemez bir kucaklaşma için

bir taşma anı bekliyorduk sanki. O beklentiyle gergin, uzak yürüyorduk neredeyse birbirimize bakmaya korkarak. Sonra sen durdun, ellerime baktın. Ne güzel ellerin var, dedin, parmaklarının her biri yaşıyor kendi kendine sanki. O zaman elimi sana uzattım.

Ne çok direndin bana dedi. Sana ulaşana kadar ne çok acı çektim. Öyle yüce öyle yaklaşılmaz bir yerdeydin ki... Dokunmak olanaksızdı sanki.

Birbirimize değdiğimiz anı hiçbir zaman unutamayız, dedim. Unutamayacağız.

Öyle sıcaktı ki dudakların ayrılamanuştık uzun süre. Sonra biraz şaşkınlık biraz utanmaya benzer bir sessizlikle kalakaldık.

Ben tarlaya daldım, sararmış buğdayların arasında ağırca yürüdüm. Oldu bir kez, bir daha olmaz, olmayacak asla diye düşünüyordum o anda.

Zaten sen o andan başlayarak durmadan bitirmeyi kurdun kafanda. Sürekli bunu düşündün.

Evet, çünkü ardında hangi yorgunlukların, hangi kaçınılmazlıkların nasıl durdurulamaz bir akışını gelebileceğini iyi biliyordum. Turgut yurt dışındaydı, dönemiyordu. Her şey allak bullak olmuştu. Bir de sen yaşamın orta yerine düşüp nasıl olduğunu pek bilmediğim bir biçimde bu karışıklığa katılıyordun. İşte bu yüzden olmalı, sen bana sevgiyle güldüğünde dudağının kıyısında oturan şu şakacı eğri çizgiden öpmeyi delice isteyerek bunu yapmamaktadır, demiştim sana bir gün.

Ne kadar duygusalsın, hiçbir şeyi unutmamışsın.

Sevmek, tavuklu pilav kurusu pişirmektir, dedim onu duymanuş gibi.

Burada seninle ilk kez birlikte olacaktık o gece, diye sürdürdüm.

Evet, dedi. Dalarak, üzgün ve kayıtsız.

Fırına sürdüğüm pirince su koymayı unutmuştum, nasıl şaşkındım!

Birdenbire sustum. Çatalım ince bir tınlamayla tabağımın kıyısına değdi. Ağzıma bir parça et aldım, çiğnedim, yutamadım.

Bu geceki güzel olmuş, dedi gelişigüzel bir şey söyler gibi.

Hayır o geceki daha güzeldi, dedim.

Ağlama gene, dedi. Ne oluyor şimdi söylesene?

Zamanla başa çıkılmıyor, dedim. Yaralandık. Hiç bir şey aynı kalmıyor. Çok yaşlandım.

Seni sıradan dişilere özgü zayıflıklar içinde görmek istemiyorum.

Ayağa kalktım. Sustuk. Düşman gözlerle baktık birbirimize.

Ne kadar ustasın, dedi, bir andan ötekine değişmekte ve olumsuzluklar yaratmada...

On yıldır evli olsak bundan kötü bir gün geçiremezdik, dedim öfkeyle.

Beklediğin ne? diye sordu.

İçtenlikle ve sevgiyle kucaklamayı bekliyorum hâlâ, dedim. Belki de bunun artık hiçbir önemi kalmamış olduğunu iliklerimde duyarak.

Yeter artık, dedi usulca.

Tabağı iterek kalktı. Köşedeki koltuğa bıraktı kendini.

Yanına gittim, diz çöktüm ayaklarının dibine. Başını kucağına bıraktım.

Sarıl bana, dedim. Ağladım.

Yararı yok, yapma, dedi.

Sarıl bana, dedim. Sıcaklığını duymak istiyorum. İçeri gidelim gel.

Elini tuttum. Kıpırdamadı.

Aramızdaki çatlağı sevişerek onarmayı kuruyorsun, dedi. Olmaz, şimdi olmaz.

Beni istemiyorsun?

Dün seni çok özlemiş olabilirim, belki yarın da öyle ama şu anda istemiyorum.

Senin için hazine olduğumu söylüyordun, dedim. Ayağa kalkarken, küçülmüş, hırçın. Öyle beklenmedik ve hak edilmemiş bir hazine ki şaşırdın avuçlarına döküldüğümde. İnanamadın. Onu kalp sandın ve itiyorsun şimdi ayağının ucuyla.

Sana duyduğum sevginin bununla bir ilgisi yok!

Evet, çünkü bir kadın olarak görmüyorsun beni artık.

Hiçbir zaman salt kadın olarak bakmadım sana.

Ama kadınım ben!

Benim için bu belki de en son gelen yanındı. Hep söyledim sana.

Beni bir tepede, bir yaz sağanağı öncesinin yeşil-mor loşluğu

içinde özlem ve tutku dolu kucaklayışını anımsıyorum, dedim yatışmış yorgun, karşısına otururken. Yalın, içten, öyle bir bütünlenmeydi ki o... o yoğunluktan nasıl ürküp sarsıldığımızı anımsa. Sonra asansörlerde, karanlık apartman girişlerinde öpüşüyorduk orta yaşlı iki çocuk gibi...

Kendiliğinden oluşan, yaşanan anlar bunlar. Zorlamayla yaratılamaz. Hazırlanmış durumlara uyanıyorum.

Seni nasıl olup da hâlâ sevebiliyorum? dedim. Parmaklarımı sıkıntıyla saçlarımın arasından geçirirken.

Sendeki artık öfke ve düşmanlık, dedi. Sevgi değil, kandırma kendini.

İki kanlı, iki düşman olduğumuzu yaşadığım anlar da olmuştur belki, dedim. Sana duyduğum onulmaz sevgiyi bir öfke gibi büyüttüğüm de doğru olabilir ama gene de sevgi bu...

Benden nefret ediyorsun sen, dedi.

Hayır, dedim, hayır anlamaya çalış.

Kalktım kucağına oturdum. Kazağımı çıkarıp attım. Yüzümü yüzüne dayadım.

Dokun bana, dedim. Dokun n'olur...

Elini isteksizce omuzuma koydu sonra aşağıya indi, bir kediyi okşar gibi göğsümü tuttu. Öptüm onu. Soğuk dudakları yabancıydı.

Umutsuzca fırladım ayağa, kazağımı giydim.

Onca yücelttiğin kadının haline bak, dedim. Kim yapabilir bunu bana?

Ona baktım. Yüzündeki yalnızlığı, dağınıklığı seçtim. İçimde bir yer sızladı, bastırdım. Olduğum yere çöktüm, başımı kollarımın arasına gömerek durdurulmaz bir hıçkırıkla bağırarak ağlamaya koyuldum.

Saçlarımı okşadığını duydum. Yüzümü avuçlarına aldı. Yanıma yere oturdu.

Yapma, dedi, dayanamıyorum, yapma.

Yüzümü öptü, sevecenlikle bir daha öptü. Gözyaşlarımı sildi.

Sevginin tıkandığı zamanlar olabilir, dedi. Ama yiten bir şeyler varsa senin yüzünden oldu bu. Senin bu anlamsız kuşkuların, yersiz taşkınlıkların, huysuzluğun kemirdi onu.

Git artık, dedim.

Seni böyle bırakmak istemiyorum.

Kendini savunurken beni suçlamaya gereksinmen olduğunu biliyorum, dedim. Haydi üst üste ekle yanlışlarımı, toplayıp çıkararak, bölüp çarparak... Sonuç olarak yüklü bir toplam kuruyorsun kafanda değil mi?

Seni hiçbir zaman kırmak istemedim ve istemiyorum, dedi ayağa kalkarken. Ama şimdi öyle kızgınım ki öldürebilirim. Hiç tanımamışsın beni ne yazık! Yıllardır suçlanan ve savunmada olan benim asıl. Buluşacağımız her gün acaba bu gün ne bulup çıkaracak diye düşünürdüm.

Sustum. Kendini beğenmişlikle, belli bir üstünlük tavrıyla, neredeyse alışkanlıkla sevgisini nasıl harcadığımı düşünmüş aylardır demek, diye geçirdim içimden. Sonra da yok ettiğimin bedelini istemez bir yüce gönüllülükle beni görmeye geldi. –Umutsuzca ama gene de galip bir kumandan gibi sigara yakıyor ve kibriti hırsla sallıyor parmaklarının arasında şimdi.–

Ben gidiyorum, dedi.

Bu gece burada kal, dedim inatlaşarak, inanmadan.

Kalamayacağımı biliyorsun, dedi. Üzerime varmak için söylüyorsun bunu.

Hiçbir zaman bir bütün geceyi aynı yatakta tüketmedik seninle, dedim. Oysa bir kez olsun seninle uyuyup uyanmayı öyle çok istedim ki.

Uyuyamazdın, dedi alayla bana bakarak. Öyle kötü horlarım ki.

İnanmıyorum, dedim.

Kesinlikle dayanamazsın.

Olsun, dedim. Ayağımı yere vurarak.

Güldü birden, aydınlanır gibi oldu yüzü.

Çok huysuzsun, dedi. Kendini bir görebilsen. Tam ben kalkıp gitmeye davrandığımda bir şey çıkarırsın hep, yıllardır, en mutlu anlarımızdan sonra bile. Çok düşündüm bunu, niye böylesin?

Yanımdan kalkıp gitmek için giyindiğinde nefret ediyordum senden. Saldırmak, üzmek, incitmek istiyordum.

Kalktı. Omuzlarından tutup bastırdım, oturttum.

Bir sigara yaktım. Ona da uzattım, uysallıkla aldı, sabırla ama öfkeyle dolu bekledi.

Benim acılarım senin yüreğine değmiyor artık, dedim. Birdenbire anlamışım gibi bunu.

Benim acılarım da sana dedi. Ben sana duyduklarımı yeterince anlatamamışım belki de hiç söyleyememişim ya da söylemişsem bile unutulup gitmiş gibi yaşıyorum şimdi. Kesin olan şu, aramızda boş bir alan var artık.

O hep vardı zaten, dedim. Aynı evi uzun süre bölüşmenin, binlerce küçük ayrıntıyı, yaşantıyı, durumu bölüşmenin getirdiği rahatlık ve gerçeklikten uzak bir yabancılık. Ödenecek faturaların, çocukların sorunlarının, bir yığın sorumluluğu bölüşememenin verdiği uzaklık. Dostların, akrabaların ve yasal güvenliğin koruyuculuğundan yoksun bir kopukluk. Aşılmaz bir boş alan. Bu yüzden de tutku ne denli büyük olursa olsun bitmek zorundaydı. Hiç olmayacak ufacık bir nedenden.

Evliliği mi savunuyorsun? Hayret, hep karşıydın.

Birlikte yaşamayı. Adı ne olursa olsun. Belirli ve önceden tasarlanmış zamanlarda birlikte olabilmek giderek çoğaltıyor yalnızlığı. Bir araya gelişlerdeki güçlükler her yakınlıktan olağandan daha çoğunun beklenmesine neden oluyor.

Yetinemedin sen, dedi. Oysa başlangıçta nasıl da yürekliydin. Ta baştan konuştuk bunları.

Aynı yerde çalıştığımız sürece yetindim, ama sonra...

Zorunlulukları da hesaba katmıştık. Yo, yapamadın sen.

Susup öylece kaldık. Sigaranın külünü silkmek için uzanan eline baktım. Birden inatla istedim onu.

Nasıl dayandın, diye sordum. Şu son üç ayı nasıl geçirdin, nasıl susabildin? Başka biri mi var yoksa?

Senin hiç bitmeyen kuşkun bu. Üç aydır hiçbir kadınla birlikte olmadım ve olmak da istemedim.

Karınla da mı?

Evet. Evet, inanman önemli değil ama öyle...

İlişkimizi duyduğu için dargındınız tabii, dedim. Salondaki kanepede yatıyordun herhalde. Ayrıca durumu düzeltmekle uğraşmaktan beni özlemeye fırsat bulamadın.

Söylesene senin yaşamında yerim ne benim?

Bu benimle ilgili sen anlayamazsın, dedi. Öyle bencilsin ki!

Anlamak, bilmek istiyorum.

Bana hiç saygın yok artık, bilsen ne değişir ki?

Kızgınlıkla sigarasını söndürdü. Bir şey unutmuş mu gibi baktı ortalığa.

Kalktım, atıldım. Kör bir tutkuyla sarıldım ona. Kıpırdamadı.

Belki onarabiliriz hâlâ, dedim.

Hiçbir şey bilmiyorum, dedi. Artık bilmiyorum.

Nasıl birisin sen? diye sordum geri çekilerek.

Sorma artık, dedi. Ben bu süreçte kimliksiz biriyim. Güneşli bir pencere önünde yüzümün yansısına bakıp kim olduğumu soruyorum kendime geçen gün. Kendimi rüzgâra bırakarak yürüyorum. Uçuşarak, dağılarak pisi otları gibi.

Seni bu kadar severken çözemiyorum, dedim. Anlayamıyorsun.

Anlamalıydın. Hep seni bana çeken o anlatılmaz, engellenmez duygunun acı veren umutsuzluğunu ilk sezdiğim günde kaldım ben.

Yüzündeki yalın hüzne bakakaldım. Pişmanlık dolu bir ürpertiyle koşup yeniden sarıldım ona.

Çok sevdiğim insanlarla konuşurken istemediğim çıkmaz sokaklara daldım, dedim. Toparlayamadım düşüncemi. Takıldım kaldım onların güzelliklerine de beni sevsinler isteyerek –acaba doğru mu?– ah, evet ne olur çok sevsinler bu güzel insanlar diye düşünerek sözlerimin sonunu hep unuttum. Olmayacak sözler söyledim hiç yapmacıksız. İşte gene söylüyorum. Bölüştüğümüz her şey bitti.

Önce bu gece bitmeli, dedi. Gitmeliyim. Kalktı.

Gitme, dedim. Önünde durdum.

İtti beni. Hole çıktı.

Bir şey söyle bana, dedim.

Söylenecek bir şey yok!

Çok kötüyüm, gitme.

Yanıtlamadı. Ayakkabılarını giydi.

Tamam, git! diye bağırdım. Hemen çık git çünkü katlanamıyorum sana artık! Git ve bir daha çıkma karşıma!

Paltosunu kaptı askıdan. Sokak kapısına atılacakken koşup dayandım.

Gidemezsin! diye bağırdım.

Bırak, dedi bezginlikle itmeye çalıştı beni.

Konuşmalıyız, dedim.

Konuşamıyoruz, saatlerdir kavga ediyoruz, bırak, dedi. Durulman gerek.

Yineleyerek bekledi.

Durulman gerek.

Birbirimize baktık. Geçen zamana geri döner gibi sarıldık sonra.

Sıyrıldı kollarımdan.

Adını söylemek istiyorum durmadan, dedim. Ah benim zayıflığım, çılgınlığım, yanlışlığım, mutluluğum... Sesim tükendi.

Kapıyı açtım. Bir daha nerede ne zaman buluşacağımızı ne ben sordum ne o bir şey söyledi.

Elini kaldırıp hoşçakal, dedi.

Sahanlığın karanlığına dalan ince gövdesini seçtim.

O karanlıkta ve uykuya benzer bir uyumuşluğun içinde tüm saydamlığıyla gördüm onu. Evet, oydu.

Uzaklaşan, aşağıya doğru azalan ayak seslerini dinledim. Dış kapının çarpma sesinin ardından o keskin sessizliği duydum.

Bu sevginin ne dünü vardı artık ne de yarını. Kapıyı kapattım. Bıraktığı boşluk içimi acıttı. Yeniden açtım çabucak.

Merdivenleri koşar gibi indim. Boynuma doladığım fular gelişigüzel çözülüp savruldu ardımda. Sokak kapısından çıktı. Yola doğru baktım. Sokağın başına varmıştı. Seslendim, duymadı. Bir daha bağırdım ve koştum ardından. Ayak sesime döndü. Gördü beni. Çaresizlikle durup bekledi. Sokağa dökülen kirli aydınlığın içinde, dudakları kasılarak. Soluk soluğa.

Böyle ayrılamayız biz, dedim. Hayır böyle olmamalı, konuşmalıyız.

Çok yorgunum, dedi.

Yüzü boynuna, paltosunun yakasına akıyordu. Yağmur atıştırıyordu tek tük. Bir piyanoya canlı, ince bir kadın sesi karışıyordu bir yerlerde.

Konuşacak bir şey yok, dedi. Hepsini konuştuk, her şey ortada. Üşüyeceksin eve dön.

Var, dedim, çok şey var.

Ne var? dedi yakınır gibi adımı ekleyerek sorusunun ardına ne var artık Verda?

Bir yaz gecesine karışan kavak hışırtılarını özledim. Açık havada denize doğru uzayan acıklı bir şarkıyı. Güneşin derimi yakıp

kavuruşunu. Gülüşü gelip geçti içimden. Tutkulu dudaklarını özledim.

Yarın beni ara, dedim yalvarır gibi. Telefon et...

Hiçbir şeye karar vermek istemiyorum şimdi, dedi.

Bırak gideyim.

Aramayacak mısın? diye sordum.

Bilmiyorum.

Ama ben kesinlikle aramam seni.

Yerler buz, dedi. Üşüyorsun geri dön.

Yolunu şaşırmış bir fırtınakuşuyum ben, dedim ağlayarak.

Eve dön, dedi. İyi geceler.

Morların arasında ışıklı bir kırmızı noktaydım ben onun için. Aldanış dolu bir süreçte kanayıp durmuştum.

Sonra eriyip aktım, hepsi bu. Bu işin suçlusu yoktu.

Böyle gidemezsin, diye inledim.

Gitmem gerek, çok geç kaldım, dedi kırık bir sesle.

Bu gece ölebilirim, dedim. Git, peki...

Döndüm, yürüdüm. Ne gökyüzü vardı artık ne de yer ayağımın altında.

İki adımda yetişti. Kolumdan çekerek kendine döndürdü beni. Omuzlarımdan tuttu. Yüzüme eğildi.

Hemen yat dinlen, dedi. Seni her zaman sevdim her zaman seveceğim ama ben yetmedim sana, yetemiyorum asla.

Ellerimi avuçlarına aldı.

Sen benim yaşamımın dördüncü boyutusun, dedim.

Kolunu omuzuma atarak yöneltti. Yorgunduk. Karanlığın içinde ağırca yürüdük. Bizim olmayan ayaklarla ve bize göre olmayan bir dünyanın içinde. Kapının önünde durduk.

Çok zor, dedim duyulur duyulmaz.

Biliyorum, dedi.

Ne zaman görüşeceğiz? diye sordum.

Bilmiyorum, dedi. Düşünme bunu. Akışına bırak her şeyi, zorlama zamanı.

Kısacık değdirdi dudaklarıma ağzını.

İyi geceler, dedi.

Arkasından bakmadım. Merdivenleri güçlükle çıktım.

Kapım kapanmıştı. Öylece anahtarsız çıktığımı anımsadım birden.

Eşiğe, taşın üzerine oturdum. İçimden kopan çığlığı koyverdim.

Şubat-Mart 1985

XI

Öyküde Anlamsal Yapı
Anlatım Düzleminin Kuruluşu

Çehov, 3 Aralık 1898'de Yalta'dan Gorki'ye yazdığı mektubunda, onun öyküleri üstüne düşüncelerini öğrenmek istediğini yanıtlarken şunları söyler: "Söz götürmez bir yeteneğiniz var, aynı zamanda sağlam ve büyük bir yetenek. Mesela, 'Stepte' hikâyesinde bu yetenek olağanüstü bir kuvvetle kendini gösteriyor; o kadar ki kıskançlık duydum, hikâyeyi kendimin yazmış olmasını istedim. Bir san'atçısınız, zeki, dikkati çekecek kadar içli bir san'atçısınız; şekillendirme yetenekleri var sizde; onun için de bir şeyi resmetmek istediğiniz zaman onu görüyorsunuz, ellerinizle dokunuyorsunuz. Bu, gerçek bir san'at. İşte fikrim bu."[1]

Çehov, burada Gorki'nin anlatımındaki üç önemli yanının altını çizer: *görme, şekillendirme, resmetme*. Buna örnek olarak da "Stepte" öyküsünü verir. Çehov, incelikli sezgisiyle, iyi bir öykünün nasıl kurulabileceğini, hangi öğeleri içinde barındırabileceğini, öykücünün/sanatçının buradaki tutumunun ne yönde, nasıl olabileceğini de vurgular.

Gorki'nin 1897'de yazdığı bu öyküsüne göz attığımızda,[2] öyküde anlamsal yapının ve anlatım düzleminin kuruluşunun özgün bir örneği ile karşılaşırız.

Yazar - anlatıcı, yaşanmış bir olay'ın kahramanlarının (ben - anlatıcı) anlattıkları üzerine kurar öyküyü. Anlatı, onun (ben anlatıcının) şu anlatımıyla başlar:

"Canımız ölesiye sıkkın, kurtlar gibi aç ve bütün dünyaya öfkeli; Perekop'tan çıktık. Bütün bir gün bir şey çalabilmek ya da kazanabilmek için elimizden geleni yapmış, fakat sonunda ikisini de

---

(1) Maksim Gorki-Anton Çehov, *Yazışmalar*, Türkçesi: Z. Zühre İlkgelen, 1966, Yankı Yayınları, s. 10.

(2) Maksim Gorki, *Yaşanmış Hikâyeler*, Rusçadan çeviren: Ataol Behramoğlu, 1975, Cem Yayınevi, s. 274-289.

başaramayacağımıza aklımız kesince daha ileri gitmeye karar vermiştik. Ama nereye? Daha ileriye olsun da..

Çoktandır yürüdüğümüz bu hayat yolunda ne pahasına olursa olsun daha ileriye gitmeye hazırdık. Her ikimizin ayrı ayrı, sessizce verdiği bu karar, aç gözlerimizdeki keskin parıltıdan açıkça okunuyordu.

Üç kişiydik. Kerson'da, Dinyeper kıyısında bir meyhanede tanışmıştık kısa bir süre önce."

Perekop'tan yola çıkarak, "aynı yolun yolcusu", Kuban'a giden bu üç yol arkadaşının (anlatıcı, eski asker –Lakutin–, "öğrenci"), sonu bir trajediyle biten yolculuk anları yansıtılır. Step yolculuğu, açlıkları, bu süreçte dile getirdikleri duygu ve düşünceleri, çevrenin betimi, kişilerin ruh halleri, yolda rastlaştıkları marangoz, onun verdikleriyle karınlarını doyuruşları; marangozun gerçeği, öldürülüşü, iyi-kötü çatışması, insanın benliğindeki iniş çıkışlar, onu 'suç'a yönelten nedenler... "Stepte" öyküsünün hem anlamsal yapısının, hem de anlatım örgüsünün/düzleminin kuruluşunda birbirini bütünleyen, açımlayan yanlarıyla verilir.

Öykünün/metnin anlam katmanlarını oluşturan öğeler:

KONU > OLAY > KİŞİ > ZAMAN > YER/ÇEVRE > İZLEK (TEMA) bu öyküde başarılı biçimde yer eder. Buna koşut olarak; öykünün / metnin anlatım düzlemini belirleyen gereçler:

ANLATIM TUTUMU> SÖZ DİZİMİ> ÖYKÜLEME> OLAY ÖRGÜSÜ> BETİMLEME> EYLEMSELLİK yine aynı bütünlükte öyküde öne çıkar.

Çehov'un, Gorki için getirdiği tanımlamanın; GÖRME > ŞEKİLLENDİRME> RESMETME düşüncesinin/yetisinin bir öykünün kuruluşu ve anlatımında ne denli önemli olduğunun altını çizmekte yarar var sanıyorum! Öykücünün, ne türden bir öykü yazarsa yazsın, böylesi bir yanının olması gerekiyor.

Öykünün kuruluşunun bu iki ana boyutunu açımlayarak, tanımlar ve örneklerle değerlendirmeye çalışacağız, bundan böyle...

Pazar Güneşi (1983), *Patika* (1987), *Temmuz Suçlu* (1990), *Uzak Noktalara Doğru* (1995), *Yalnız Uyuyanlar İçin* (1996), *Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak* (1997), *Dört Duvar Beş Pencere* (1999) kitaplarıyla yeni dönem öykücülüğümüzde özgün bir yer edinen; sunduğu öykü evreniyle öykünün anlamsal ve anlatımsal boyutlarının başarılı örneklerini getiren Cemil Kavukçu "Bir Serüvendir Öyküye Yolculuk"ta bu yol alışın izlerini, renklerini anlatıyor.

Reçine Kokuyordu Helin (1993), *Kıraç Dağlar Kar Tuttu* (1996) kitaplarındaki öyküleriyle farklı bir duyarlığı, çevreyi, insan ilişkilerini getiren Suzan Samancı (1962) bu anlamda, kısa öyküde, gelişmeye açık bir öykücü... Daha başarılı ürünler vereceğine inanıyorum. "İmgelerle Uyanırım" onun kaleminin ibresini gösteriyor bizlere...

Bir Serüvendir Yolculuk

CEMİL KAVUKÇU

Çocukluğumda büyük bir zevkle, yutarcasına çizgi romanlar okudum. Soğuk kış günlerinde, odun sobasının çıtırdayarak yandığı bir odada (kedimiz hiç eksik olmazdı) mindere yüzükoyun uzanıp dirseklerime yaslanmış, yanaklarım avuçlarımda çizgi romanların baş döndürücü serüvenlerine dalar giderdim. Benim için "mutluluk" hâlâ bu görüntüde saklıdır. Annem ve babam, çevremdeki çocukların anne ve babalarının karıştığı gibi bu tür kitapları okumama karışmaz, yine de okul zamanı pek hoş karşılamazlardı. Öğretmenlerimiz bunlardan küçümseyerek söz eder, zararlı kitaplar olduklarını söylerlerdi. Ben hiçbir zararını görmedim. Hatta, yıllar sonra öykü yazmaya başladığımda, ilk birikimlerimin çizgi romanlarla başladığını ve öykücülüğüme önemli katkıları olduğunu fark ettim. O yıllarda, okuduklarıma öykünerek, yeni çizgi roman kahramanları yaratmaya çalışırdım. Kartona çizdiğim insan, at, köpek figürlerini makasla oyar, ortalarından bir çubuğa raptiye ile tutturup, mum ışığı ile aydınlattığım gergin bir bezin ardında onları hareket ettirir, dövüştürür, o anda uydurduğum öykülerle kardeşlerime —daha sonra mahallemizdeki çocuklara— bir tür gölge oyunu gösterisi düzenlerdim. İşi biraz daha büyütüp evimizin bahçesindeki odunluğu sinema biçimine soktum ve yaşıtım çocuklara karton oyuncaklarımla birçok öykü anlattım.

İlk gençliğimde çizgi romanların yerini çizgisiz romanlar aldı. Roman kişilerini, olayların geçtiği yerleri, dönemi, betimlenen ortamı canlandırmak bana kalıyordu artık. İlçenin halk kütüphanesinden kitaplar alıp okuyordum. İlgimi daha çok polisiye, tarih ve savaş konulu romanlar çekiyordu. O yıllarda öykü kitaplarına uzak duruyordum. Okumasına okuyordum ama, çok az. Çünkü bir kitapta birden çok öykü olduğundan, biri bittiği zaman hemen öbürüne başlayamıyordum. Okuyup bitirdiğim öykünün dünyasından, yeni başladığım öykünün dünyasına geçmem zor oluyordu. Oysa

roman öyle değildi, bir başladım mı sayfalarca okuyordum. Ertesi gün bıraktığım yerden başladığımda, hiç ara vermemişim gibi oluyordum. Öyküden tat almaya başlamam, onun yoğunlaştırılmış, çarpıcı, baş döndüren o büyülü dünyasına girmem geç oldu. Şimdi, böylesinin daha iyi olduğunu düşünüyorum. Roman okumaya olan düşkünlüğüm sürüyor, ama artık tam bir öykü tutkunuyum. Öykülerimin gittikçe, mekân ya da kişiler aracılığı ile birbirine bağlandığını görüyorum. Bu, bilinçli bir seçim değil, yine de, bir öyküde kurmaya çalıştığım dünyadan bir başka öykünün dünyasına yumuşak bir geçiş sağlıyor.

Çocukluğumda, mum ışığının aydınlattığı bez perdenin ardına geçip karton adamlarımın çubuklarından tuttuğumda, onların ağzından neler konuşacağımı, ne tür serüvenlere sürükleneceğimizi o an nasıl bilmiyorsam, kafamda canlanan bir öykü kişisiyle de nasıl bir yolculuğa çıkacağımı bilmiyorum. Bir öykünün çekirdeği genellikle bir görüntü oluyor bende; bir yüz, mekân (bir ev, boş bir avlu, bir sokak) ya da pitorask bir görüntü (karga sürüsü, dalgalı deniz v.s.). Bu çekirdeğin çevresinde gelişiyor öykü. Hiçbir zaman yazdığım ilk tümce öykünün başlangıç tümcesi olmadığı gibi, kafamda tamamlayıp kâğıda geçirdiğim öyküm de olmadı. O, kafamda tamamlanmışsa, doğmadan ölmüş diye düşünüyorum; artık yazmama ne gerek var. Öykünün yazarken oluşması, yazdıkça değişmesi, tasarlanmamış bir sona ulaşması çekiyor beni. Yirmi yıla yaklaşan öykücülük geçmişime baktığımda, yazdıklarımın odağına insanı oturtmaya çalışırken olaydan çok durumu, mekânı, mekân-zaman ilişkisini önemsediğimi anladım.

Öykülerimin bir bölümünde, şu anda birçok yönüyle var olmayan, çocukluğumun geçtiği bir mekânın beni heyecanlandıran görüntüsünü yeniden oluşturma çabası var. Değer yargılarıyla birlikte insan ilişkilerinin, çevrenin, doğal güzelliklerin bozuşarak dönüşümüne uğradığı günümüzden geçmişe uzanmak, bana daha çok keyif veriyor. Günümüzün dünyasını anlattığım öykülerde ise daha karamsar olduğumu görüyorum.

Lise birinci sınıftan ikinci sınıfa geçtiğim yıl, yaşamımda önemli bir dönüm noktasıdır. Ortaokulu bitirdiğimde İnegöl'de henüz lise yoktu. Liseye İstanbul'da, Pertevniyal Lisesinde başladım. İkinci sınıfa geçtiğimde ağır bir nefrit hastalığı geçirdim ve okuldan ayrılmak zorunda kaldım. Eve kapandığım o bir yıl bo-

yunca yaşamdan, arkadaşlarımdan, ilk gençliğin coşkularından soyutlanmıştım. Kardeşimin halk kütüphanesinden taşıdığı kitapları okuyordum. İçimde, bir daha hiç sokağa çıkamayacakmışım korkusu vardı. Bu arada İnegöl'de lise açılmıştı, iyileştikten sonra öğrenimime orada devam ettim. Ancak başka biri olmuştum. Derslerine titizlenen başarılı öğrenci gitmiş, yerine, her şeye ilgisiz, sınıfın arka sıralarında oturan belalı öğrencilerin arasına karışan biri gelmişti. Artık, o kayıp bir yılı arayacaktım; şimdi bile, çıktığım uzun bisiklet turlarının özünde bu arayışın yattığını düşünüyorum. Liseyi altı yılda bitirdim. Başka bir dünyayı tanımıştım. Boş vermişliğin kol gezdiği romantik bir dönemdi. Uzak noktalara doğru yolculuklar o yıllarda başladı. O zamanlar tanıdığım insanlar birer birer öykülerime girdiler. O dönemi yeniden kurmaya çalışmak, şimdi bambaşka noktalara sürüklenmiş o insanları yeniden o mekân ve zamanda bir araya getirmek kendimle bir hesaplaşma olduğu kadar, bir tür gönül borcu da olmuştu benim için.

Öykü kişilerimi daha çok kıyıda köşede kalmış insanlar oluşturuyor. Gösterişsiz, hatta silik bir yaşantıları olmasına karşın, kendi kapalı dünyaları oldukça zengin. Bunlar, bilmediğim, tanımadığım, yalnızca benim kafamda oluşmuş kişiler değil; ama yine de bire bir karşılıkları yok. Bir öykünün içine girdiklerinde birkaçının özelliği bir kişide toplanırken, benim katkılarımla da bambaşka bir kurmaca kimliğe bürünüyorlar. Tanıdığım bu insanları yaşamadıkları bir durumda anlatsam da, öykümü okuduklarında yadırgamıyorlar. Bu, bizim dünyamız, demeleri hoşuma gidiyor. Bir de kaçınılmaz olarak, anlattığım her kişide biraz kendim de oluyorum.

Sanat dediğimiz, yaşamı estetize etmek değil midir? Bir yapıtın içten olması, yaşamla örtüşmesi çok önemli bence. Çocukluğumda kartondan kesip konuşturduğum gölge oyuncu da –bana göre– insanı odak alıyordu. Ama o, bir gölgeydi, derinliği yoktu ve onu yaşam deneyimi çok sınırlı bir çocuk canlandırmaya çalışıyordu. Şimdi ise, ayakları yere basan, soluk alıp veren, düşleri, kırgınlıkları, yaşamı algılayışları başkalarıyla da çakışan kişilere bir öykü dünyasını oluşturmaya çalışıyorum. Bu da, yaşamı ne kadar kucaklayabildiğime ve onu kurmaca bir dünyaya dönüştürebildiğime bağlı.

Olay hep geri planda kalıyor bence. Öykümü başı sonu belir-

lenmiş bir olaya yaslamakla, yaşamı zorluyormuşum gibi geliyor bana. Çünkü yaşamın kendisi bir olay. Bu büyük olaydan olaycıklar seçmeye, olaycıklardan anları, durumları ayırmaya ve bunu öyküye dönüştürmeye çalışıyorum.

İmgelerle Uyanırım

SUZAN SAMANCI

O sabah yine imgelerle uyanmıştım. İmge ırmağına girmek istiyordum; bazen girer girmez kayığım alabora oluveriyor. Usulca daldım imge ırmağına: Yabanıl ormanımdan fırlayan sözcükler, tümceler, kayığın çevresinde dolanan kişilere çarpıyor, el ele tutuşup ahenkle dans ediyorlardı. Telefon sesiyle irkildim. Suçüstü yakalanmıştım sanki! Ahizeyi kaldırdım, telefonun ucundaki huzurlu ses, "Ben Feridun," dedi. Hemen "Andaç mı?" dedim. Öyle ya bizim buralarda hiç Feridunlar yok ki! Hep Şeyhmus ve Veyseller (Veysel Karanni ve Sultan Şeyhmus yatırlarından dolayı). Son yıllarda da Rojdalar, Kendâller, Zınarlar...

Yıl 1971. Soğuk bir kış günü Nevşehir'e sürüldüğümüzde evimiz yas havasına bürünüvermişti. Ne edecektik gurbet ellerde?.. Çocukluğumun beş yılı, Almanya'ya hasret türküleri yakan insanlar arasında geçti. Basık tandır evlerinde bir araya gelen kadınlar geç saatlere dek yufka açarken hep müstehcen fıkralar anlatır, kocalarından, Alman kadınlarından söz ederlerdi korkuyla. Yufka günlerini çok severdim, sessizce ilişirdim. Yorulduklarında ya da çay molası verdiklerinde beni fark ederlerdi. Tombul yanaklı kadınlar, "Hâlâ gitmedin mi gı sen? Essahtan Kürt müsünüz?" dediklerinde, suçluluk duygusuyla gözlerimi kaçırır, yanıt vermezdim. Bir keresinde Kadın Ana, sisli gözlerini bana dikip, "Töbe töbe de vallaha inanmam!" dediğinde, taze bir gelin, "Ossun be ana onlar da insan," demişti. Babam Erivan radyosundan ürkekçe Kürtçe türküler dinlerken, annemin dışlanmışlığı, uyumsuzluğu titizliğe dönüşüyor, değer duygusunu arıyordu...

Türkçe derslerini seviyordum. Ömer Seyfettin'in onurlu, babayiğit Koca Ali'si, kuşpalazından ölen Hasan için geceleri ağlıyordum. O yıl "Arkası Yarın"daki *İnce Memed* için soluk soluğa eve koşuyordum. İki ciltlik kitabı on günde bitirdim. Tarık Dursun K.'nın radyoya uyarladığı, Osman Cemal Kaygılı'nın *Çingeneler*'ini

kitapçıdan aldığımda, kitapçı başımı okşayarak, "Bunu sen mi okuyacaksın küçük hanım," demişti.

Kitaplara sığınıyordum. Çalıkuşu gibi günlük tutuyordum. Kürtlüğümü yüzüme vurmasınlar diye, Nevşehir şivesiyle konuşmaya çalışıyordum; çünkü biz "Kürt beynine dürt, Kürt Küvelerdik." Ama nafile! Bir gün İngilizce hocası Tanju Bey, muzipçe yüzüme bakıp, "Sen Barzani'yi tanıyor musun?" dedi. '74 yılında Kuzey Irak'taki çatışma ona bunu söyletmişti.

Yetmişli yılların ortalarında Diyarbakır'a döndüğümüzde devrimci hareketin yükseliş dönemiydi. Dernek çalışmaları, fraksiyon çatışmaları, boykotlar, grevler, mitingler... Şunu itiraf etmeliyim ki, alanlarda yumruk sallamadım, parka giymedim. Bir gün kapımızı çalan fakülteli kızlar, "Aramıza katılmanı istiyoruz," dediler. Henüz on beş yaşındaydım. Tarihsel Materyalizm'den bir paragrafı yüksek sesle okuyup anlatmamı istediler. Omuz çekip, "Hiçbir şey anlamadım, kaçtım onlardan. Küçük, renkli dünyama döndüm. Simone de Beauvoir'i tanıdım. Kendimi, kadınlığımı keşfettim. Madam Bovary ile birlikte ben de âşık oldum: Naif platonik aşklardı bunlar. Bu arada aşk şiirleri yazıyorum gizlice. Magazin dergilerinde yayımlanınca yüzüm kızarıyor.

Liseden sonra erken gelen evlilik... Kararımı veriyorum: "Yazmalıyım," diyorum. Eve kapandım, çevreyle ilişkimi kestim. Okudukça beni yok eden, eriten değerlerden sıyrılıyorum. "Ben, insanım, kadınım," diyorum. Çevreyle çatışıyorum. Kendime yabancılaşırken yeni ben'imi buluyorum. İlk ciddi şiirlerim (85-87) "Sanat Olayı" dergisinde yayımlanıyor. Sevinirken ürküyorum da... Yazma sevdasıyla bir ateşin içine düşmüştüm; bu ateş farklı bir ateşti: Çevresindeki güçlü özgürlük aurası beni avutuyor aynı zamanda güçlü kılıyordu. Şiir yazdığım dönemlerde öykü yazmaya özeniyorum. Denemeye kalktığımda tıkanıp kalıyordum. 'Öykü sütüm' henüz tam ısınmamıştı; elbet bir gün kabarıp taşacaktı. Kadınca bir çılgınlık ve varolmak dürtüsüyle ilk öykülerimi *Eriyip Gidiyor Gece* başlığı altında topladım. 90'lı yıllarda bir ateş çemberindeydik. Üzerimizde karabulutlar dolaşıyor, ağıtlar yükseliyor... Günler Moğollar gibi yakıp yıkıcı... Köyler haritadan siliniyordu bir bir... Ve günbatımıyla ıssızlaşıveriyordu sokaklar. Baudelaire'in dediği gibi, "Her şeyden cinayet sızıyor..."

Ne oluyor bana! Kalemim almış başını gidiyor. Sakın ha bir

bildiri filan yazmayayım! Her olayın, her ideolojinin, her şarkının 'altın çağı', doruğu vardır. Öykünün rengi biraz solmuştu; ama renklenip canlanmak için epey yol aldı bile.

Hep imgelerle uyanırım demiştim ya, o kayığa binmeden önce oldukça gerginimdir.

Yüreğim acıları taşıyamayacak denli yüklüdür. Kulaklarımda taziye ninnileri, burnumda çürümüşlük kokusu. Çevreyi dikkatle incelerim. Bu yolculuğun artısıyla eksisiyle iç içe olduğuna bir kez daha inanarak, ırmakta ilerlerken ırmağın öte yakasındaki ormanlıkta kendi öykücülerimi görürüm. Çehov'un engin bozkırlarının önünden geçerken, yuvarlak gözlüklerinin üstünden bakıp, "Dingin ol, duvardaki tüfeği unutma!" diye gülümser. Birisi sanki, "Hişt Hişt" der, arkamı döndüğümde, keskin mavi gözleriyle Sait Faik, "Sıradan insanların yüreklerine sokul, ayrıntıyı unutma!" derken, alaycıdır biraz. Sabahattin Ali, entelektüel bakışıyla, "Kalıcı gerçek öykü, her şeyi göze alabilen, direnen öyküdür," derken hüzünlüdür. Sadık Hidayet, tüvit ceket, flanel pantolonuyla dalgındır, mırıldanarak, "Dış dünya renkleriyle, kokularıyla insanları etkiler. Geriye dönüşlere ve çağrışımlara dikkat!" der. Fuentes pişkince gülerek, "Erotizmi unutmamalısın," derken, Şolohov kızarık yüzüyle, "Betimleme betimleme!" diye bağırır. Sonra André Gide'in, "Her şey birey ve içtenlik," diyen sesini duyarım.

Irmağın kıyısında hep meşgul olan, Vüs'at O. Bener, Tomris Uyar, Ferit Edgü, Selim İleri ile selamlaşırım içtenlikle.

Kaygım artar. Kayığımı berrak bir köşeye çekerim, en yalın halimi takınırım. Coğrafyam belli, onu çok iyi tanırım. Bu coğrafyada insana ulaşmayı, onunla soluk alıp vermeyi en önemli çaba olarak görürüm. Bu çaba, kurtarıcılık çabası olmamalı. İçinde yaşadığım an'ı yakalayabilmek, an'ın içinde güncel olurken, güncelliğin öykülerimi yutmaması gerektiğini hatırlarım.

İçinde bulunduğum coğrafya gözü yaşlı olsa da sarıp sarmalar beni. Parçalanmış kimlikleriyle, yangınlarıyla, kan revan içinde yadsınmış insanlar karşıma dikiliverir. Gri bir atmosferle kuşatılmışımdır. Hüzünlenirim. Yüzümü güneşe döner, onunla gerçek bir dostluk kurarım. Öykümün gölgesini uzatmasını fısıldarım. Umudu, sevgiyi, barışı serpiştirmeye çalışırım. Kendiliğinden renklenip, biçimleneceğine inandığım öykülerle özgünlüğün ve özgürlüğün kıyılarına ulaşacağıma inanırım.

Sonra bir şimşek çakar, konu avucumun içindedir. Olay benim için bir araçtır. Olayın gerisinde durmayı severim. Yabanıl ormanımdan fırlayan sözcüklerle uğraşırım, modası geçenleri rafa kaldırırım. Yüksek sesle okurum, ritmi ve ahengi için. Öykümün masada günah çıkarmasını beklerken, öykü, "Ben yemyeşil ovayı dörtnala giden doru bir atım," der küstahça. Peki roman dediğimde, "O da yemyeşil bir ovayı hafif bir tırısla giden at," diye kıkırdıyor.

İyi hoş da, bunlara karşın iyi öyküler yazmak için çaba gösteriyorum. Çok iyi öyküler yazdığım zaman kendimi önemli sayacağım.

Düşlerim ile gerçekler öykü köprüsünden birlikte geçiyorlar, o köprüden geçerken renkleniyorlar. Düşlerime analık ediyor gerçekliğim. Yıllardır geri kalmışlığın ve sürgünlüğün yurdu olan bu coğrafyadaki insanlar vardılar, ama yoktular. Kulaklarımı tırmalayan çığlıkları türküleştirmeye çalışırken, savaşın çirkin izlerinden zeytin dallı güvercinler uçurmak istiyorum. Albert Camus, "Başkaldıran insan, kendini suçsuz bulduğundan kötülükle savaşmak için iyilikten vazgeçer ve kötülüğü yeniden yaratır," diyor. Gerçeklik payı olsa da ürkütüyor beni. O kötülüklerin kalemimin ucunda güzelliğe, umuda, sevgiye, insanları sarıp sarmalayacak yumuşak bir dokuya dönüşmesini istiyorum.

Kargalar Rotası

CEMİL KAVUKÇU

Mutfakta, üzeri damalı bir muşambayla kaplı, açılır kapanır masada, yaşamımın birçok dönemine tanıklık etmiş bu eski nesnede, çelik bir tastan çorba içiyorum. Masanın, ana katmanlarıyla yüklü ağırlaşmış yüzü, hafif dalgalı bir denizi andırıyor. Muşamba ise sayısız kesik ve çiziklerle zamana karşı direnmiş. Bu izlerin kaçını ben yapmış olabilirim, bilmiyorum. Kalın dilimlenmiş ekmekler arasında dolaşan karıncalar görüyorum. Amaçsız bir geziye çıkmış gibiler.

Ziynet, az önce ışığı yaktı. Sineklerin nokta nokta bezeyip pislediği ampul sarı ve çiğ bir ışık saçıyor. Ürkütücü sessizlikte kendi ağız şapırtımdan rahatsız oluyorum. Ziynet karşımda oturuyor. Kocaman ellerini kucağına bırakmış, boynu bükük, sıkıntıyla yüzüme bakıyor. Sonra da fısıldar gibi konuşuyor: Bugün onu hiç anlayamadım.

Acaba hangi gün anlayabildin, diyorum içimden. Kaşığı bir süre çorbada dolaştırıyorum. Bütün hareketlerimi kontrol altına almış, ne diyeceğimi merakla bekliyor. Kaşık hâlâ çorbanın içinde ve o, konuşmamı bekliyor. Gözlerimi tabaktan ayırmadan konuşuyorum, günü gününe uymuyor, diyorum, arada zihni bulanıklaşıyor, ne demek istediğini ben de anlayamıyorum o zaman.

Kaşığı ağır ağır ağzıma götürüyorum. Ziynet, kucağına bıraktığı ellerine bakıyor şimdi. Mutfakta yine o sessizlik. Gittikçe büyüyen bir şapırtıyla çorba içmeyi sürdürüyorum.

Ama bugün çok sıkıntılıydı, ısrarla bir şey anlatmak istiyordu, diyor Ziynet.

Boş ver, diyorum, ben anlarım.

Bir tas daha çorba vereyim mi?

Başımı iki yana salladım, hayır, istemiyorum. Sigara yaktım. Şimdi Ziynetle karşılıklı kahve içeceğiz. Bu törene o alıştırdı beni. Keyfi yerindeyse, fincanı kapa, der. Ablak yüzünde tek bir çizgi oy-

namadan geleceğimi okur. Kahve telvelerinin oluşturduğu şekiller arasında onca şeyi nasıl görür, şaşarım. Sık sık 'kısmet' konusuna değinir. Yine kapalı, der. Sahi sen neden evlenmedin? Bilmem, derim, kısmetim kapalı olduğunu söyleyen sen değil misin?

Bugün tatsız, fal mal yok! Kahvelerimizi sessizce içiyoruz. Başka soru sormuyorum Ziynet'e. Canımın sıkılabileceği konularda meraklı olmamayı öğrendim artık.

Kahvem bitince kalktım. Şimdi yanına gidebilirim. Dışkı ve uzun süre yıkanmamış insan teni kokan, havası çürümüş odaya her girişimde tedirgin oluyorum. Ölüm bir köşeye sinmiş, sabırla bekliyor gibi. Ziynet ne kadar havalandırırsa havalandırsın o koku gitmiyor. Yatağında bir kedi yavrusu gibi korunmasız ve yapayalnız. Odaya girdiğimi sezinliyor, ama başını çevirip bakamıyor, gözkapaklarını da aralayamıyor. Masa, sandalye gibi bir nesne o da. Canlı, soluk alıp veren bir nesne. Onun sessiz ve devinimsiz dilini bir ben anlayabiliyorum. Ziynet'se anladığını sanıyor.

Bembeyaz saçları yastığa dökülmüş, kaşık kadar kalmış yüzünde ölümün kayıtsız huzuru var. Ağzının kenarında bir kas seğirmesi oldu. Geldiğime sevinmiş, öyle demek istiyor. Başucuna oturdum. Bugün huzursuz görüyorum seni, dedim, bir şeye mi üzüldün? Alnında küçük bir kasılma oldu. Pencereyi imliyor. Kalkıp perdeyi araladım.

Bir şey yok ki!

Varmış.

Ne? dedim, karanlık mı?

Değilmiş.

Kargalar mı?

Gözkapakları titredi.

Ama kargalar yok ki, dedim, gece şimdi.

Alt dudağında küçük bir seğirme oldu. Alındı mı? Ona inanmadığımı sanıyor.

Belli ki gün boyu seni rahatsız etmişler, ama yarın tüfeğimi alıp avluda bekleyeceğim, seni üzemeyecekler...

Alt dudağındaki seğirme sürüyor.

Kargaların sana bir şey anlattığını mı söylemek istiyorsun? dedim.

Gözkapakları yeniden titredi.

Pencerenin başında, taş avlunun karanlık ve ürkütücü sessizliğine bakarak sigara içiyorum. Oda kapısının usulca kapandığını duydum. Dönüp bakmadım; biliyorum, Ziynet bu, sırtını duvara yaslamış bekliyor olmalı. Bir süre sesiz kaldı, sonra da ürkekçe fısıldadı: Ne oldu?

Hiç, dedim avluya bakmayı sürdürerek.

Sıkıntısı neymiş, anlayabildin mi?

Kargalarmış!

Ama onlar da bütün gün gak gak gak, sanki düğün varmış gibi.

Yok, öyle değil, kargalar ona bir şey söylüyormuş. Biz küçükken de kargalarla konuşurdu. Bir suç işlemiş ve gizlemeye çalışsam, gelir yüzüme vururdu. Yadsıyacak olsam, kargalar söyledi, derdi.

Sen de inanırdın.

Ben de inanırdım.

Ya şimdi ne söylemiş kargalar?

Somya gıcırtılarını.

Nasıl olur, dedi Ziynet, konuşamıyor ki, gözlerini bile açamıyor. Bir ölü o, anlıyor musun... Yalnızca soluk alıyor, ağzının kenarına sokuşturulan kaşıkla üstüne başına döke döke besleniyor. Ne altını biliyor, ne üstünü. Hiçbir şeyin farkında değil, bütün bunları da nereden çıkarıyorsun?

Uyduruyorum.

Ben de uyduruyorum.

Yaa, dedi.

Rahatlamıştı.

Işık yanmıyor, ama oda tam karanlık değil. Onu olduğundan kısa ve tombul gösteren uzun gecelikli karartısına baktım bir süre. Saçlarını çözüp omuzlarına düşürmüş. Yatağa oturunca somyanın yayları gıcırdadı.

İşte bu sesler... Bunları duyuyor... Bitkisel bir yaşam sürse bile onların ayrımında.

Bu gece olmaz, diye fısıldadım, çünkü kapkara bir karganın odada bir yere sindiğine emindim.

Ziynet omuz silkti. Duyulmaz, deyip yatağa uzandı.

Yeni bir sigara yakarak bahçenin ürkütücü sessizliğine daha dikkatli baktım. Gizli hazırlıklar vardı, sezinliyordum.

Sabah çok erken kalktım. Gün yeni ışınış. Perdeyi aralayıp baktım. Taş avluda sırtüstü bir karga yatıyordu. Dimdik gagası gökyüzünde bir noktayı imliyor gibiydi. Kanatları da, iki tabancasını birden çekmiş, ama ateşleyemeden öylece katılaşmış bir silâhşör gibiydi ve onlar da gökyüzüne çevrilmişti. Ortalık sessizdi. Oysa bir karganın başı dertteyse hepsi toplaşır ve kıyameti koparırlardı. Dayanışmanın en iyi örneğini veren bu yaratıklara ne olmuştu?

Ziynet'in ayak seslerini duyunca yeniden yatağa girdim. Gözlerimi kapayıp uyuyormuş gibi yaptım. Gelip omuz başımdan sarstı. Bu sabah oldukça özensiz davranıyor; kapıyı açışı, topuklarını vura vura yürümesi, hey, diye seslenmesi bir öfkenin ürünü.

Ne var, dedim kızgınlıkla, ne oluyor!

Hiç, dedi sesini alçaltarak, sabah oldu da...

Olduysa oldu!

Kargalara niye takmış ki, dedi.

Belki ben öyle anladım, dedim, bilmiyorum.

Sen öyle anlamışsındır tabii. Bu odada olup bitenleri karga nasıl bilecek! Çocukları korkutmak için uydurulmuş bir şey o...

Avluda bir karga yatıyor, dedim ölmüş galiba.

Yüzüme boş boş baktı. Bizi gözleyen, sonra da olanları gidip ona yetiştiren karga mı?

Boynumu büktüm; hem olabilir, hem olmayabilir.

Pencereye doğru yürüdü. Daha tombul, daha kısa boyluydu bu sabah.

Avluda karga marga yok, dedi, rüyanda mı gördün?

Kalkıp ben de omzu üzerinden baktım. Avlu akşamki gibi boş ve ürkütücüydü. Rüyamda mı gördüm?

Ben aşağı iniyorum, dedi, çay hazır.

Ziynet, çayına tepeleme üç kaşık şeker koydu. Sonra da, o şangırtıyı özellikle çıkarmak istiyormuşçasına uzun uzun karıştırdı. Bir uyurgezer gibiydi.

Bugün nasıl, dedim, yine anlaşılmaz davranışları var mı?

Daha yanına gitmedim ki, dedi. Çay bardağına ilk kez görüyormuş gibi bakıyordu.

Neden?

Bilmem, girmek istemedim. Korktum belki de. Ya dediğin gibiyse. Gıcırtılar yani... Kargalar ona her şeyi söylediyse...

Sen de hemen inandın.

İnanırım tabii, dün çok tuhaftı. Hem kargalar bütün gün gak gak gak, sanki düğün varmış gibi...

Damlasını verseydin.

Kahvaltı bitince vereceğim.

Çayları tazeledi. Ekmek dilimine kalın bir tabaka yağ sürdü, üzerini de reçelle kapladı. Büyük büyük lokmalar ısırıyor ve çayını höpürdeterek içiyor. Çiğnemeden yuttuğuna eminim.

Doyunca kalktı. Sallana sallana mutfaktan çıktı.

Gitmesiyle dönmesi bir oldu. Yüzü allak bullaktı. Annem yatağında yokmuş!

Nasıl olur! diye yerimden fırladım. Odasına koştum. Yatağı boştu. Buruşuk çarşafı, yastıkta başının oluşturduğu göçük öylece duruyordu. Yorgan, sanki biraz sonra dönecekmiş gibi duvara doğru özenle açılmıştı.

Pencereyi sen mi araladın?

Yoo, dedi.

Pencereye gidip avluya baktım. Çevredeki damların ve ağaçların üzerinde sessizce bekleşen yüzlerce karga vardı.

Kargalar, dedim, bak hiçbiri gaklamıyor!

Dün neydi, dedi Ziynet, gak gak gak, sanki düğün varmış gibi.

Anneme ne oldu? dedim.

Ziynet dudak büktü. Sonra da annemin yatağına oturup elleriyle yüzünü kapadı ve sesli ağlamaya başladı.

Kargalar çığlık çığlığa havalandılar. Avlunun üstünde dönüp yine ağaçlara ve damlara kondular.

XII

Öykünmek, Öykülemek

Bir şeyler göstermeyen yazılı dil yoktur...
–Roland Barthes

Öykünmek bensel, öykülemek dışsal edimi çağrıştırır bize. Yaşamdan etkiler, izlerle gelenler öykünmeye yönelişin önünü açar. Hatta ilk yazı belleği, düşsel sağalım bununla oluşur. Bir nevi kanatlanışın ilk denemeleri yaşanır.

Öykülemek ise bunun bir sonraki aşamasıdır. Eylemden söze, sözden yazıya geçiştir. Sözlü geleneğin kaynaklarındaki anlatmak eylemi "hikâye etmek"i, öykülemeyi içerir.

Yaşam her birinin kaynağıdır. Öykünme yansılamayı, öykülcme de yanılsamayı kapsar. Bu kapsayıcılık yaşamdaki söz'ün, söz'den çıkan yazının göstergelerini sunar bize.

Öğrenmek biraz da öykünmeyle başlar denilebilir. Yaşam ve yazının örtüşen yanıdır bu.

Öykü yazmaya yönelen ya da öykü yazmak gibi bir uğraşın zaman / mekân içinde belleğini kurmaya çalışan yazarın bu iki edimi dolaylı veya dolaysız olarak yaşaması da kaçınılmaz gibi geliyor bana!

Öykünme: yansılama.

Öykülemek: yanılsamak.

İlki taklidi, ona (örnek alınana) özenmeyi, giderek ondan bir şeyler öğrenmeyi; ikincisi ise –daha metaforik bir anlam taşıyor– değiştirimi, yeniden yaratımı, imgelemi içeriyor.

Öykünme'de yönelim, *öykülemek*'de eylemsellik vardır.

Öykücünün dille kurduğu dünyanın geçmişten gelen izlerle örülü olduğunu yadsıyamayız. Yaşama / insana dönük bakışının izlerinde hep bu öykünmeyi içeren geçmiş, ama bugünkü söyleminde de benimsediği 'yazınsal gerçeklik'in doğruları ön plandadır.

Öykücü, öykülemek eyleminde DİL>ANLATIM>KURULUŞ birli-

ğini sağlayıcı öğeleri kendince sıralarken ya da tasarlarken; zaman, mekân, konu, olay, kişi gerçeklikleriyle birlikte kendi benliğinde taşıdığı veya yazmak eylemine yöneldiği (o) an'ın *aydınlanış>seziş>uyanış* duygularını / düşüncelerini de öyküye katar. Sözü edilen katılım 'an'lık bir taşma/yönelme sonucu gibi görülse de; öykücü içinde, ikinci bir ben gibi sürekli taşıdığı, öykünmeci yanının izlerini getirmiştir. Öykülemek eyleminde düşünsel boyut, yazarın tasarımcı>dönüştürücü yanı vardır. Burada görülmeyen, sezilemeyen onun öykünmeci kişiliğidir.

Yani; öykücü yazarken / öykülerken geçmişten, kendinden ve hayattan süzerek getirdiklerini, öyküne öyküne, öyküye dönüştürmeye başlar.

Öykü, biraz da bu değil mi? O'nun öyküsünü anlatırken ya da okurken hep 'ben'in öyküsünü okuyup yazmaz mıyız?

İşte bu yol alış seyrini bize gösteren, yer yer de kendini öykü evrenlerinin ipuçlarını sözlerinde, yazılarında veren iki öykücümüz, Feyza Hepçilingirler (1948) ve Buket Uzuner (1955) Dönence'de yer alarak, öykü adasındaki konumlarını daha yakından tanıyabileceğiniz sözleriyle buluşturdular bizi.

Hepçilingirler, ödüllerle gelen bir öykücü *Sabah Yolcuları* (1981), *Eski Bir Balerin* (1985), *Ürkek Kuşlar* (1987), *Kırlangıçsız Geçti Yaz* (1989), *Savrulmalar* (1997) onun bu duyarlıklı evreninin ürünlerini getiriyordu. İnsanın yaşamdaki en kırılgan an'ları onun öykülerinde renk buldu.

Buket Uzuner, öykücülüğümüze farklı bir yönelimi getirdi: Düş ve fantezinin buluştuğu bir evreni sundu bize: *Benim Adım Mayıs* (1986), *Ayın En Çıplak Günü* (1988), *Güneş Yiyen Çingene* (1989), *Karayel Hüznü* (1994), *Şairler Şehri* (1995) kitaplarıyla öykudeki sürekli arayışın, yeniliğin ürünlerini getiriyordu. *İki Yeşil Su Samuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri* (1991), *Balık İzlerinin Sesi* (1992), *Kumral Ada Mavi Tuna* (1997) adlı romanları onun yazı serüveninin bir başka uç noktası.

Şimdi söz onların.

Bu Yazıyı Saymazsak

FEYZA HEPÇİLİNGİRLER

Anneannemin evinde üst kattaki "arka oda"nın bir duvarı boydan boya dolaptı: Yüklük, elbise dolabı, dikiş, örgü gereçlerinin konduğu raflı başka bir dolap ve yüklüğün altında, yattığım yer yatağından ulaşıp açabileceğim küçük, kare bir tahta kapak. İrice bir çekmece kapağı gibi görünürdü; ama içi bir evdi, benim minik evim. Oraya saklanmaktan, Evin her yanında kendimi aratmaktan çok keyif alırdım. *Pol ve Virjini*'yi de orada bulmuştum. Okuduğum ilk kitaplardan biri odur, "kendim için" okuduğum ilk kitap... Bizim eski evde bulunması garipti; anneannem ve dedem Midilli "mübadili"ydiler, Ayvalık'a geldiklerinde yerleştikleri bu Rum evi ilk ve son evleriydi; ayrıca ikisi de okuma yazma bilmezdi. Dayım okumayı askerde öğrendi; iki teyzem küçük yaşta evlendirilmişlerdi. Annem? O olabilir; hep beni şaşırtan şeyler yapmıştır. Büyük kompozitörlerin kimi popüler parçalarına Türkçe sözler uydurup bana "şarkı" diye öğretirdi. Rutubetten yaprakları şişmiş, bir ucu fareler tarafından kemirilmiş, resimli, küçük, kalın bir kitapta *Pol ve Virjini*, sanırım ilk çevirilerden biri. Şapkalı, bol kısa pantolonlu Pol ile bukleli, sarı saçlarıyla Virjini... Kim bilir kaç kez okudum ki çocukluğumun bir dönemi, Virjini'nin bindiği o gemiyi batıran dalgaların, benim küçük yatağımı bile basan sularıyla doldu.

Sonra, küçük teyzemin, arkadaşlarıyla değiş tokuş edip çoğalttığı Muazzez Tahsin'ler, Kerime Nadir'ler geldi. Reşat Nuri'leri, Yakup Kadri'leri babaannemin evinde tanıdım. Gazete ve dergileri de yalnız o evde bulabilirdim. İki ev, iki ayrı kültürdü. Anneannem Battal Gazi'yi, Âşık Garip'i bilirdi; babaannem "Erotokritos"u Yunanca aslından okurdu. Nasıl olmuşsa babaannem Girit'ten Yunan kültürünü getirmişti; anneannem Midilli'den sözlü Anadolu kültürünü.

İlkokul öğretmenim Behice Hanım'ın mutlaka parmağı var, aklıma yazar olma düşlerinin girmesinde. İki kızının, Sevgi ve Ne-

şe'nin kitap ve dergilerini durmadan bana taşırdı. Çocukluğumun önemli yayınlarından "Doğan Kardeş" dergisiyle tanışmam ise Başöğretmen Cemil Bey sayesindedir. Karşımızdaki üç katlı evde otururlardı ve oğulları Göker'le Göksan iyi arkadaşımdı. Radyoyla tanışıklığım bile onlarladır; bizim evde su da yoktu elektrik de. Kendi evlerinden uzattıkları kablolarla, kulaklıkla radyoyu ulaştırırlardı bana. Seçim haberleri, "Vatan Cephesi" duyuları, 1960 İhtilali hep o kulaklıklardan ulaştı anneannemin eski evine.

İlk üvey annem polisiye meraklısıydı; onunla birlikte bütün Mayk Hammer dizilerini okudum. Ayvalık Ortaokulu'na gidiyordum o sıra, harika bir Türkçe öğretmenim vardı (Türkân Hanım) ve küçük bir torpille Kitaplık Koluna seçilmiştim. Steinbeck'lerle, Hemirgway'lerle o sayede tanıştım. Yazarlık düşlerimde Türkân Hanım'ın da bir etkisi vardır. Mutlaka vardır; yoksa ben liseyi bitirinceye kadar neden herkesin yazar olmak hevesinde olduğunu sanıyordum ve niçin doğduğum, bahçeli, Sakız tipi küçük eve bakıp "yazarın doğduğu ev" fotoğrafları hayal ediyordum?

İzmir Kız Lisesi'nde öğrenciyken şiirlerim dergilerde, gazetelerde basılmaya başlamıştı bile. O zaman gazetelerin edebiyat ekleri vardı ne güzeldi. İkinci Yeni'nin etkileri görünmeye başlamıştı; ama örnek aldığım kimi yazarlar gibi, tutucu bir taşralı olarak şiirde anlamın kovulmasına şiddetle karşı çıkıyordum. İzmir'de okuyup aydınlanmış bir genç bir edebiyatçıydım ya, Ayvalık Gazetesi'ne İkinci Yeni'yi eleştiren yazılar döktürüyordum. Hâlâ bir önceki dalganın, köycülük, köy gerçekçiliği vb. düşüncelerin etkisi altında, o ilk şiirlerimde "Kavaklar erindi ağam güller evindir / Palamut çok mu bu yaz ağam kış erken gelir" türünden dizelerle köycülük oynadığımı anımsıyorum. Oysa yalnızca Ayvalık'ı tanıyordum; gaz lambası, cami çeşmesi gibi yoksulluk gerçeklerine rağmen Ayvalık köy değildi. İlk öykülerimde de aynı hatayı yaptım. Galiba "Demokrat İzmir" için yazdığım bir öyküydü; ağa zulmünden yılmış, yoksul bir köylü aileyi anlatıyordum; ama nasıl oluyorsa o ailenin toprağı oluyordu. Önce 8-10 dönümdü; sonra bunun "büyük" sayılabileceğini düşünüp toprağı 5-6 dönüme indirmiştim. Bu kadar toprağın nasıl bir şey olduğunu ya da buna sahip olmanın insanı "yoksul" sınıfından çıkaracağını bile bilmiyordum.

Akıl danışacağım hiç kimse yoktu; edebiyat fakültesine gitmeye kendi kendime karar verdim. Yazar olacaktım ya! Prof. Meh-

met Kaplan'dı; "Buraya yazar ya da şair olmak için geldiyseniz boşuna geldiniz. Kimse sizden bir şey yazmanızı beklemiyor. Bütün güzel şeyler yazılmıştır; size düşen, yalnızca bunları incelemek," deyince durakladım. İyi ki duraklamışım; yoksa o dizginleyemediğim yazma coşkusu kim bilir nerelere sürükleyecekti beni? Bu arada yaşamdan yediğim ciddi bir darbe de durmamda çok etkili oldu. Zaten suskun bir çocuktum, mahallelinin deyişiyle "sağöksüz"düm; babam ve annem mutsuz evliliklerini ayrı ayrı sürdürmeye çalışıyordu; anneannemin ya da üvey annelerin yanında kalırken okuyup annemi kurtarmayı kurardım hep; ama annem oyunbozanlık yaptı, 1968 yazında intihar etti. Zaten hiçbir zaman şımartılmamıştım, konuşkan bile değildim, annemin intiharından sonra tümüyle sustum. Özgüvenim sarsıldı, o eski ataklığım bitti, bir daha kurtulamayacağım bir hüzün geldi, gülümseyişime bile yerleşti.

Yazarların, çocukluklarından beri hikâyeler uyduran, yaşadıkları ya da yaşamadıkları olayları süsleyip ağızlarının içine baktırarak anlatan kişiler oldukları savına pek inanmıyorum. En azından benim örneğim bunu doğrulamıyor. Konuşarak yaratan değil, susarak biriktiren bir yazarım ben. Ortada anlatılmaya değer bir şey yokken konuşmayı hiç beceremediğim gibi, öykülerimi, tümüyle bitmiş bir öyküyü, yayımlanmadan önce anlatmayı değil, okumayı bile hâlâ hiç sevmem.

Ancak yaşım otuzlara dayandığında yeniden yazabilme cesareti bulabildim. Evliydim, iki küçük çocuğum ve ağır bir öğretmenlik yaşantım vardı; ama "yazmasam deli olacaktım". En acıtıcı gerçekten başladım, annemin intiharı ile ilgili ayrıntıları "Piç"liği yakıştırdığım bir Ali'nin öyküsünde anlattım. Sonra ötekiler geldi, arka arkaya. O yıllarda İstanbul edebiyat çevrelerinin yaşadığı şaşkınlığı yeni yeni anlıyorum: "İzmirli bir kadın yazar... Ödül üstüne ödül kazanıyor. Kimdir, nereden çıktı?" Oysa bu ödüllere ihtiyacım vardı. O kadar yalnızdım ki! Bir edebiyatçı ortamdan gelmiyordum; yakınlarımda yazan değil, okuyan insan bile çok azdı, kendi kendimi var etmeye çalışıyordum. Hepsi bu! Bu ödüller yalnız hayranlık uyandırmadı, kıskançlık da yarattı. Yarışmalara, ödüllere uzun bir ara verdim.

Bugün, öykülerime baktığımda (Kitaplara alınadıklarımla birlikte 80'e yakın öykü yazmışım). "Kendimi hiç anlatmadım" savını ne kadar kolay kanıtlayabileceksem, "Hep kendimi anlattım" savı-

nın da aynı kolaylıkla kanıtlanabilir olduğunu görüyorum. Aslında, anlayabileceğim insanları anlattım galiba. İçsel bir yakınlık kurabileceğim insanları... Bunların dışındaki kişilere yaklaştığımda alaycı bir tutum içine girmekten kolayca alıkoyamıyorum kendimi. Galiba bu, kişiliğimin çok da örtbas etmeye çalışmadığım bir yanı.

Belki şu "sağöksüz"lüğümden getirdiğim bir özellikle doğrudan doğruya kendimi anlatmaktan hâlâ çekinirim.

Bu yazıyı saymazsak.

Yıldız Kümelerini İlk Onlar Keşfetti: Hikâyecinin Hikâye Serüveni

BUKET UZUNER

Yıldız kümelerini ilk keşfedenler kimdi acaba? Ve onlara ad verenler kimlerdi, nasıl insanlardı? Çocukken ve sonraları hep merak ettim. Sonra adamın biri bunu açıkladı ve dedi ki; "Yıldız kümelerini ilk keşfeden ve onlara ad verenler öykücülerdi." Bu adam bu işi burada bırakmadı ve daha sonra benim merak ettiğim pek çok şeyi daha açıkladı. Bu yanıtları benden önce bulduğu için ona sinir olduğumu gizlememe gerek yok sanıyorum. Çünkü yanıtlar ve açıklamalar benimkiyle neredeyse tamamen örtüşüyordu.

Elbette hikâyeciler olacaktı. Yıldız kümelerini keşfedip, onlara ad takanlar ancak hikâyeciler olabilirdi. Öyle de oldu. Toplam seksen sekiz tane olan takımyıldızların adlarına bir bakın hele Andromeda (Balina), Kuzey (Anka), Arabacı (Bukalemun), Av köpekleri (Büyük Köpek), Benike'nin Saçı (Cennetkuşu), Büyük Ayı (Cetvel), Küçük Ayı (Karga), Zürafa (Orion), Terazi (Tekboynuzlu), Oğlak (Tavus), Boğa (Sinek), Başak (Sekizlik), Akrep (Pupa) ve bunun gibi...

Oysa tarihçiler ve ansiklopediciler takımyıldızları İskenderiyeli astronom Ptolemalos ve Hipparkhos'a ya da Makedonya Kralı II. Antigonus'un saray şairlerine bağlarlar. Halbuki takımyıldızlar, onlardan çok çok önce, hatta mağara duvarlarındaki resimlerden de çağlar önce ilk insanlar arasında yaşayan hikâyecilerle keşfedilip, adlandırılır. Mezopotamya uygarlığından, Fenikelilerce Yunan uygarlığına taşınan efsaneler ve oradaki yerli mitolojiyle karışan hikâyeler de o ilk hikâyecilerin mirasını hakkıyla değerlendiren başka hikâyecilerin işidir. Çünkü hikâye etmek yeteneği ve hikâye dinlemek merakı ve ilgisi insanın başlangıcıdır. Yani sanıldığı gibi insani öbür canlılardan ayıran özellik, bilinç, hafıza, zekâ, bilinçaltı ve üstü, dil (lisan) ve iki ayak üzerinde yürümek değil, yalnızca hikâye etmek ve/ya hikâye dinlemek isteği, isteği ve merakıdır. Çün-

kü hikâye etmek bunların tümüdür. Çünkü başıyla sonu arasına tamamen belirsiz bir süre içinde sıkışıp kaldığımız yaşam denen süreç, tıpkı doğa gibi tekdüze, sıkıcı ve anlamsızdır. Ve insan dışındaki hiçbir canlı bu tekdüzelikten ve yeryüzündeki varlığının anlamsızlığından rahatsızlık duymaz. O zaman buna çareyi de insanoğulları ve kızları bulmak zorunda kalır ve hikâye ederler. Böylelikle yaşama ve kendi varoluşlarına bir anlam katma yanılgısının tatlı ve hüzünlü lezzeti dolar insan dünyasına.

Her birimizin hikâyesi vardır. Hepimiz en az hikâyenin başrolünü üstlenir, onlarcasının içinde rol alır, yüzlercesini dinler, izler, okur ve hep merak ederiz. Şeyler ve insanlar ile insanlarla insanlar arasındaki o hep bildik ama hep gizemli serüvenin korku, sevinç, umut, acı, sancı, kahkaha ve hüzün dolu yolculuğudur hikâye. İnsan olduğumuzun en kesin kanıtıdır hikâye. Ve aslında hepimiz yalnız olmadığınızı bir kez daha duymak, hissetmek için hikâye dinler ve okuruz. O hikâyenin neresindeyizdir, öbürleri hangi kıvrımlarda ve köşelerdedir? Başkalarının yaşamları çok mu farklıdır bizimkinden? Buna rağmen, aslında her şeye rağmen insan olarak birbirimize ne kadar çok mu benzeriz? Ah ne çok mu benzeriz ve yine hepimiz farklıyızdır!!!

Hikâyeci olunmaz, hikâyeci doğulur, diye düşünenlerdenim. Hikâye etmek, tıpkı şiir ve öbür yaratıcı işler gibi önce yetenek ister, ama bu yalnızca başlangıçtır ve hep söylendiği gibi derinliği ve disiplini olmayan yetenek yalnızca acıtan bir yüktür. Yetenek ham halde bırakılırsa, insan acıdan ölebilir.

Kimileri öyküler söylemek için doğmuştur. İşte dünyanın en iyi hikâyecilerinden biri olan Alice Walker, "Dünya hikâyecilerden yapılmıştır," diyor Şehrazad'dan Sheakespeare'e, Dede Korkut'tan Guy de Maupassant'a, Karen Blixen'den (Isak Dinesen) Katherine Mansfield'e, Sevgi Soysal'dan Ingeborg Bachmann'a, Tomris Uyar'dan Antoine de Saint Exupéry'e, Haldun Taner'den Carol Joyce Oates'e ve Murathan Mungan'dan Julian Barnes'a hep aynı şeyi söylemiyorlar mı sanki? Aynı şeyi, çok güzel ve özgün anlatıyorlar...

Bilim ve teknolojiden, politikaya kadar yeryüzünde insan adlı canlının yarattığı her şeyin aslında hikâye etmekten kaynaklandığını iddia etmek, Albert Einstein'ın düş gücünün her türlü yaratıcı üretimin anası olduğunu söylemesinin bir tekrarıdır yalnızca. Bak-

mayın politikanın içine düştüğü çamura şimdi siz. Bu yalnızca, artık bu işin hikâye etmekten doğduğunu çoktan unutmuş, ya da yaratıcılık yeteneğinden nasibini almamış insanların eline geçmesinden kaynaklanmaktadır. Onlar hikâyeci atalarını ninelerini utandıracak kadar sığlaşmamışlardır günümüzde...

Hikâyecilerdi elbet. Gökte ışıl ışıl parlayan yıldızlara bakıp, onları belirli cisim ve yaratıklara benzeterek, her biri için ayrı bir öykü kuran, inançların, masalların, efsanelerin ve insan oluşun temelini atan ilk insanlar hikâyecilerdi. İşte bu nedenle, şekli, niceliği ve medyası ne kadar değişirse değişsin, yeryüzü üzerinde insan kızları ve oğulları var olduğu sürece hikâye var olacaktır. Çünkü bizler hikâye etmeden ve/ya dinlemeden yaşayamayız. Kâğıttan dijital ortama, sesli bantlardan CD-Rom'a, sinemadan televizyondan, IMAX'a geçse de bizler hâlâ hikâye ediyoruz ve hep edeceğiz. Çünkü hepimiz o ilk öykücülerin torunlarıyız.

Yıldız kümelerini ilk keşfedip, onları adlandıranların hikâyeci olduğunu söyleyen o adama gelince... Çağımızın en iyi hikâye edicilerinden biri olan bu yazar John Berger'dir ve hâlâ bazı şeyleri benden önce keşfedip (!) açıklamaya devam ederek beni sinirlendirmeyi sürdürür. Aşk da bu değil midir zaten; sizi besleyen o damarı tutan ve tutabildiği sürece hayranlık ama tuttuğu için de öfkeyi bir arada yeşertmeyi başaran kişilere duyulan o karmaşık ve sinir edici duygudur aşk! Aynen öyle!!!

İşte bu yazının bir hikâyesi de, bir hikâyecinin bir başka hikâyeciye duyduğu bir çeşit aşkın hikâye edilişidir ve şimdi, şu anda sizler de aslında bunu okumaktasınız. Çünkü insan olmanın asıl farkı hikâyedir!

Ölüm Çiçekleri

FEYZA HEPÇİLİNGİRLER

Komisyoncu telefonda: "Az sonra gelecekler, hazırlıklı olun," dedi. Ne hazırlığı yapacağım ki? Gelsinler, görsünler.

Ben de onları görürüm, bakalım nasıl insanlarmış? Ev almak kolay mı bu devirde; hem nereden bulmuşlar onca parayı? Önlerine düşer tek tek gezdiririm odaları: "Burası bizim yatak odamızdı, sonra tek başıma bana büyük geldi. Düzenini hiç değiştirmedim. İki haftada bir temizlenir bu oda; dantelli çarşaflar, işlemeli yastık yüzleri değiştirilir; kadife yatak örtüsü silkelenir, gergin ve özenli yayılır; hep yeniden yatılacakmış gibi pırıl pırıl tutulur. Şimdi şu odada yatıyorum. Gelin gelin, işte burası. Tek yatak, bir komodin, küçük bir elbise dolabı; aynaya, tuvalet masasına falan gerek yok artık. Zaten liseyi bitirinceye kadar oğlumun yatak odasıydı. Şimdi bana iyi, büyük bile."

Aslında biraz hırpalanacağımı biliyorum. Şimdiye kadar kimse evime bu niyetle gelmedi. Hiç tanımadığın insanlara yatak odanın kapılarını açmak zor olmalı, geçmişinin, kimliğinin, seçtiklerinin ve sürdürdüklerinin kapılarını, küçük sevinç çığlıklarının ve gözyaşlarının, şaşmalarının ve sessizce memnun olmalarının... Belki komisyoncunun hazırlık dediği bunun hazırlığıdır; ama nasıl yapılır? Nasıl hazırlar insan kendisini, başkalarının karşısında bütün sırlarıyla teslim bayrağı çekmeye; düşlerinin ve özlemlerinin üstünde gezinen yabancı ayakların varlığına? Hazırlayamaz. Yaşar, birkaç kez yaşar, öğrenir sonunda. Demek böyle davranmak gerekiyormuş, der. Akıllanmalar hep böyledir, aptallıkların toplamı.

Onlar gelmeden az önce oturmuş ellerime bakıyordum yine. Son zamanlarda ne çok yapıyorum bunu. Yaşanmışların izi birer birer çıkıyor. Belki şu büyükçe olanı düğün günümdür. Ama değildir, öyle çok büyük bir anısı olmamıştı düğün günümün. Telaşlarla, yanlış yapmama kaygısıyla ve en çok ailelerin acelesiyle çabucak tüketilmişti. Belki Onur'un doğduğu gündür; doğduğu değilse

bile "Bu, benim oğlum!"un bilincine vardığım gün. Peki ya İstanbul'a gittiği gün? Olamaz. Ben yaşarken olayların bilincine varmıyorum pek. Geçip gittikten, tortuları dibe çöktükten nice sonra anlıyorum olan biteni. Onur, İstanbul'a okumaya giderken de oraya yerleşeceğini, bir daha dönmek istemeyeceğini pek kavrayamamıştım.

Başkalarının ellerinde de görüyor ve bekliyordum hep. Yine de ilkini göremedim; fark ettiğimde irili ufaklı beş altı tane olmuşlardı. Kırk yaşlarında falandım o zaman. Nasıl diyor şarkı? Değildim. Ben daha gül benzimi soldurmuş, nazlıca yardan ayrılmış değildim. Emekli bile olmamıştık. En az haftada bir kez dostlarımıza sofranızı açardık. Ne güzeldi, çeyizlik yemek takımlarımı çıkarırdım, incecik porselenler, kristal bardaklar. Rakı içerdik, şarkı söylerdik, sesim de güzeldi o zaman; geçim sıkıntısı çekmezdik; dostlarımızı sofranızda konuk edecek paramız hep vardı. Ne çok yemek yaptım, üstleri benek benek lekelenen bu ellerle. Buzdolabımda fırına konmayı bekleyen en az bir tepsi börek her an hazır beklerdi, şurubu dökülecek bir tatlı, yalnızca sosunu bekleyen bir kızartma, soğuk etler, çerkestavuğu için didilmiş tavuk, humus için haşlanmış nohut, sebzeler, meyveler... Çok uzun zamandır kimseleri ağırlamadım soframda, dostlarımdan yemeklerim üstüne övgüler toplamadım. Gitmeden çağırmalıyım herkesi, kimler kaldıysa, bir güzel sofra donatmalıyım. Eski şarkılarla: "Gül benzimi soldurdum."

Onlar gelmeden radyoyu kapatayım diyordum, unutmuşum. Bugün ilki. Daha çok gelecekler. Tanımadığım birileri evimi karış karış dolaşacak. Nasıl dayanacağım? Ben böyle yalnız, sakin, huzurlu; iyiydim. Gelmeseler olmaz mı? Böylece bırakıp gitsem... Gitsem?

Üstelik dört kişiler. Utanmasalar dolapların içine, çekmecelere bile bakacaklar. Yatak, kanepe altlarına, ayna, tablo arkalarına kadar her yere. Perdeyi kaldırdı o kadın. Ağır ve tozlu bulmuş olacak ki iğrenir gibi iki parmağıyla tutup kıyıya çekti. Ne o, doğramaları kontrol edecekmiş. Ötekine, sarışın ve saçaklı olana göre "...doğramalar bakımsız". Sözde benim duymayacağım alçak bir sesle, yine de bana duyurmayı başararak "Değiştirmek gerek," dedi. "Haklısınız efendim, pek bakamadım," dedim. "Tek başıma... Yıllarca... Bilirsiniz işte!" gibi bir şeyler geveledim. Böyle zaman-

larda çok kızıyorum kendime. Kusura bakmayın, beğenmenizi sağlayamadığım için beni bağışlayın lütfen; geleceğinizi bilseydim daha yakından ilgilenirdim. Ne gerek var bu sözlere? Hep böyleyim, düşünmeden söyler, sonra kahrolurum. Plastik doğrama en iyisiymiş, eğer karar verilirse... Plastik! Doğramada da mı? "Tabii teyzeciğim, çok sağlam oluyor, yıllarca güneşe, yağmura karşı çok dayanıklı." Reklamları izlediniz. Ben reklam sevmem. Televizyonu da pek açmam. Gördüğünüz gibi radyo dinlerim. Çünkü açıkça kandırılmaya tahammülüm yoktur. Bana "teyzeciğim" denmesine de. (Bu da kandırılmak. Kaçıncı çeşit?) Ayrıca ayaküstü akrabalıkları da sevmem. Hiç. Bunları söylemedim. Boş gözlerle baktım yalnız: "Demek doğramaları plastikten yapıyorlar." Anlayışlı çıktı saçaklı olmayanı: "Her şey çok değişti artık," dedi. Teyzeciğim demedi. Artık ne? Hangi zamandan sonrası "artık" oluyor? Sizin zamanınızdan beri, demek istiyor. Sevsinler!

Sonra hep birlikte balkona çıkıldı. "Manzara harika," dedi biri. Saçı dökük, bira göbekli. Sarışının kocası olmalı. Yapılı bir adam; ama cüssesinden beklenmeyecek kadar miskin davranıyor. Her sözünü karısına onaylatma çabasında, hemen her sözden sonra duruyor, karısının bakışlarını kolluyor, bir "hım", bir yankı bekliyor. Karısının şerrinden korktuğundan. Karısı da korkulmayacak gibi değil. Tanırım bu saçaklı tipleri. Onaylatmasa vırvırından uyutmaz adamı. Gece yatağa girdiklerinde, en çok o zaman: Hiç durup dururken "Manzara harika!" denir mi? Kadın zaten satmaya nazlanıyor, anasının nikâhını isteyecek şimdi. Yok canım! Bunlar benim laflarım. Saçaklıya ancak bu kadarını yakıştırabiliyorum. O daha fazlasını söyler, çünkü bu saçaklı tipler kibarlığını soyunur gece yatağa girerken. Katlar, komodinin üstüne koyar ya da katlamaz, öylece fırlatır. Sabah buruşuk buruşuk kullanacak, 11 kahvesine giderken Leyla Hanım'a, mesela! Saçaklı yatağa girdiğinde: "Kafasız, neler saçmaladın öyle?" diyecek. "Yok manzaraymış, yok harikaymış! Sende hiç akıl yok mu?" Tırmalama sırasında "manyak" der mutlaka. Çünkü bunlara çok iyi giden bir laftır ve iki sözün arasında "manyak" demezlerse bir şeylerin eksik kaldığını düşünür, beceriksizliklerinden utanırlar ve yalnızca bu durumdan utanırlar.

Şimdi de balkonun sıvaları dökülmüş duvarlarını yoklayarak güzel manzaraya karşıtlık oluşturacak bir çirkinlik arama uğraşı

başladı. Başlatan saçaklının arkadaşı. Şimdilik sadece şişman, o da büyüyünce arkadaşı gibi saçaklı olacak, ön hazırlıkları yapıyor: "Duvarların hali berbat." Ah canım, dedim içimden, tek başına üstesinden gelecek olsam satışa çıkarır mıydım? Şişmanın kocası pek konuşmuyor. Bu yüzden de en son o dikkatimi çekiyor. Oysa ben pek severim susanları. Susanlar kendi aralarında ikiye ayrılırlar: İçlerinden konuşanlar, içlerinden de susanlar. İkinciler aptaldır. Bu adam akıllı akıllı bakıyor.

"Çok masraf ister, çok!" dedi saçaklı. Akıllı bakan, kararımı çoktan anlamıştı, bana öyle geldi. Bıyık altından gülümsedi sanki, göz kırpar gibi. Bir gün çaya gelmeli bana. Ona tarçınlı kurabiyelerimden yaparım, konuşuruz. Bu adamla konuşabilirim. Ne kadar azaldı konuşulabilecek insanlar. Sen biliyorsun, der gibi baktım, başını önüne eğdi. Biliyor. Boşver, dedim, bunlardan sen sorumlu değilsin.

Artık dolaştırmayacağım onları, kendileri gezsinler. Hiçbir çekingenlik duydukları yok nasıl olsa ve ben kararımı çoktan verdim. Bu saçaklıya evimi teslim edip bir yerlere gitmem. Anılarımın üstüne basar, dolaşır, çiğner, ezer onları. Bu evde yaşandı, gülündü, sevişildi, ağlandı diyecek biri bulunmalı, o oturmalı burada. Yaşanmışa değer veren biri. Yok mudur? Vardır elbet. Plastik doğrama taktıracakmış. Onur'un bebek ağlamalarını kalorifer kazanında yaktırır mıyım sanıyor?

Yalnızmışım gibi her zamanki yerime oturdum, koltuğuma. Kulağım ben istemeden radyoda: "Uyu demeye geldim." Önemli değil mi bu? Bence çok önemli. Yoksa ne kadar sıradan bir şey olur yaşamak. Uyu demeye gitmenin inceliği bilinmeli. Uyu demeye gitmesini bilmeyen, azarlar yalnız, kusur bulur, bağırır. Keşke zamanım olsaydı. Şu bilen, anlayan adamla konuşacak, ona güzelliklerin çoğunu insanın kendisinin yaratması gerektiğini anlatacak, yaşamı anlamlı ve vazgeçilmez kılmanın da kendi elinde tuttuğu bir güce bağlı olduğunu söyleyecek zamanım olsaydı keşke. İşte benim ellerim. Ne çok kişiyi okşadım, ne çok saça değdim. İnsana dokundum onlarla. Şimdi kucağımda, çaresiz, bu çiçekleri büyütüp duruyorlar. Çiçekler çoğalıyor, çoğaldıkça o herkesin bildiği şeyi yaklaştırıyorlar. Bu kadar dikkatli ve yakından bakınca kımıldıyormuş gibi görünmeleri neden? Amip, terliksi hayvan, mitoz bölünme... Böyle şeyler. Onlar hâlâ evi geziyor. Bitiremediler geze geze.

Giderken söylerim. Sen ziyaretime gel bir gün, oturup konuşalım. Sen onlardansın, konuşabileceklerden. Söyler miyim? Tabii. Kim ayıplayacak beni bu yaştan sonra?

"Banyoyu da görebilir miyiz?" dedi şişman. "Henüz görmediniz mi?" dedim. Akıllı adamla bakıştık. O anlıyor beni. Yerimden bile kımıldamadım, gidip görsünler. "Yorgunsunuz," dedi. Baktını, beklediğim ses. "Çok," dedim. "Sevdiğiniz bir şarkı mı, anısı olan?" Ne güzel! Şarkıya kulak verdiğime dikkat etmiş. "Anısı yok," dedim. "Şarkı işte!" Birden fark ettim; evet, ona söyleyebilirim. "Şeyi düşündüm, uyu demeye gitmenin güzelliğini. Sizin yaştakiler pek anlamazlar." "Neden?" diye gülümsedi. "Yaşla ne ilgisi var?" "Bilmem," dedim. "Vardır herhalde ya da olmalı." "Hayır, yok," diye kestirip attı. Masanın kıyısından bir sandalye alıp yanıma oturdu. "Neden satışa çıkardınız? Bu evden ayrılmazsınız ki siz!" "Biliyorum. Oğlum çağırıyor, onun yanına gideceğim; İstanbul'a. Burada tek başıma yaşamamı istemiyor. Merak edilecek bir şey yok, diyorum ama, anlatamazsınız ki. Elim ayağım tutuyor daha." "Ne demek?" dedi, menevişlendi gözleri. Gölgelenmeyi bilen gözleri severim. Çünkü o gölge damıtılmış acıdır, buruk şarap tadında.

"Neden ellerinize bakıyorsunuz?" dedi. Uzattım ellerimi, çiçekleri gösterdim. "Bak, bunları görüyor musun?" dedim. "Bunlar ölüm çiçekleri. Nasıl donatmışlar ellerimi görüyor musun?" "Ama..." diyecek oldu, susturdum. Ölümden söz etmek yok. "Çiçek bunlar, bütün çiçekler gibi, onlardan farkları daha bir gerçek olmaları."

Banyo teftişinden dönüldüğünde elimi parmak uçlarından ve öpülmeye hazır durumda tutan akıllı genç adamı görmediler hemen. "Yeni bir banyo kaça patlar?" diyordu saçaklı, bizi görmeden önce. Sonra bir şey demedi. Ben de inadına çekmedim elimi, görsünler istedim.

"Bence artık masrafı hesaplamayın," dedim. "Çünkü evi satmaktan vazgeçtim." "Neden canım?" dedi saçaklı. "Parasıyla değil mi?" "Değil ya!" dedim. "Sadece para değil. Zaten satsam da size satmayacaktım. Ama şimdi, gerçekten vazgeçtim." Akıllı adamın yüzünde aradılar soruların yanıtlarını. Sustu o. Onlara sustu. Bana "Gelebilir miyim ziyaretinize?" dedi. "Sonra, uygun bir zamanda?" Gözlerimi yumdum. Başını salladım hafifçe. Bunu istemiyor muydum? Gelebilirsin çocuk. Ne zaman istersen. Hep gel. Her zaman.

1992-İzmir

XIII

Öykünün Öğeleri

Öykü bir çelişki, bir uyum eksikliği, bir yanlışlık, bir karşıtlık, vb. üstüne kurulur. Ama yeterli değildir bu. Öyküde her şey, tıpkı fıkradaki gibi, sonuca doğru yönelir. Öykü, nişanlanan hedefi tam ucuyla ve bütün gücüyle vurması için uçaktan atılan bir mermi gibi, büyük bir hızla atılım yapmalıdır.

–Boris Eyhenbaum

Öykü için birçok tanım getirildiği gibi, öğelerine dönük de farklı tanımlar, belirlemeler yapılagelir. Örneğin, şu tanımda olduğu üzre, "*gözleme ya da tasarlamaya dayanan bir olayı, bir durumu dile getirerek okuyucuda ilgi ve beğeni uyandıran kısa oylumlu yazı*"; öykünün çıkış noktasının gözleme>tasarlamaya dayalı oluşu; bir *olay*ı, bir *durum*u dile getirişi öykünün öğeleriyle ilgili ipuçlarını vermektedir bize.

Bir başka tanıma, klasik "hikâye" ile ilgili şu belirlemeye göz atalım dilerseniz: "*gerçekten olmuş ya da olabilirliği olan bir olayı anlatan yazı*", yani bir anlatı biçimi. "*Nitekim Türkçede roman terimi kullanılmaya başlayana değin, uzun olsun kısa olsun olay anlatma gereksiniminden doğan bütün anlatılar (manzum ya da mensur mesneviler, destanlar, masallar, fıkra ve latifeler, öğretici boyutlu hikâyeler, hayvan masalları vb.) hikâye teriminin kapsadığı anlam içinde düşünülmüştür.*" (Emin Özdemir)

Roman türünün edebiyatımıza Tanzimat sonrası girişi ile türsel ayrım başlar. Hatta, öğelerdeki (olay, yer, kişi, zaman) benzerliklerin de farklı boyutlarda anlam taşıdığı göz önünde tutulur.

Öykünün öğelerinden söz edildiğinde, bugünkü tanım ve yazılan öykü anlayışı her ne kadar farklılaşmışsa da; öykünün yazılışının/kuruluşunun bir anlamı içerdiği gerçeği hiçbir zaman değişmemiştir. Bir anlatı biçimi olarak öykü, içinde, belirli öğeleri içermek-

tedir. Yukarıda sözünü ettiklerimizin biri veya birkaçı bu biçimin oluşması için yeterlidir.

Öykünün anlamsal yanı ile anlatımsal yanını ayırarak bu öğeleri değerlendirmek gerekir. Anlatmak eylemi esas olduğuna göre, öykünün neleri içerip içermediğine bu öğelerin gerçekliğinden bakmak gerekir.

Anlatmak, bir eylemi içerir; anlamak ise yorumu. Her ikisinin yazar/metin okur katında buluşması da yazının gerçekliğini ortaya koyar. Yazının gösteren yanı ise, burada öykünün öğelerini belirleyen, hatta oluşmasını sağlayandır. Roland Barthes'ın deyimiyle söylersek; *yazının göstericiliği imler taşır*. İşte o imlerdir ki; yazılan öykünün *olay > durum > kesit > atmosfer > kişi > yer > zaman > mekân* kavramlarından hangilerini içerdiğini; ele alınan konunun hangileriyle bütünleştirilerek yansıtıldığını veya hangi öğelerin öne çıkarıldığını gösterir bize.

"1950 Kuşağı" öykücülerinden Tahsin Yücel (1933), "*Öykü ve Gerçeklik*"te bir bakıma öykünün imlediğimiz yanlarına değiniyor. Yücel, ilk öykü kitabı *Uçan Daireler*'i 1954'te yayımlamıştı. 1956'da Sait Faik Hikâye Armağanı verilen *Haney Yaşamalı* kitabı 1955'te çıkmıştı. Yücel'in, bunu izleyen, diğer öykü kitapları şunlar: *Düşlerin Ölümü* (1958), *Yaşadıktan Sonra* (1969), *Dönüşüm* (1975), *Ben ve Öteki* (1983), *Aykırı Öyküler* (1989), *Komşular* (1999). Romanları: *Mutfak Çıkmazı* (1960), *Vatandaş* (1975), *Peygamberin Son Beş Günü* (1991), *Bıyık Söylencesi* (1995).

Tomris Uyar (1941) öyküye 1960'lı yıllarda başladı. Yazdığı öyküler kadar öykü üzerine düşünceleriyle de ilgi çeken bir yazar. "*Hikâye Kişisinin Yer Değişmesi*", "*Hikâyede Yoğunluk*" yazılarında öykünün anlatımsal ve anlamsal boyutlarına yeni açılımlar getiriyor. Uyar'ın öykünün gerçekliğine bakışı, bizi yeni bir öykü anlayışına (tanımına ve öğelerinin gözden geçirilmesine) yöneltiyor. Uyar'ın ilk kitabı *İpek ve Bakır* 1971'de yayımlanmıştı. Diğer öykü kitapları ise şunlar: *Ödeşmeler* (1973), *Dizboyu Papatyalar* (1975), *Yürekte Bıkağı* (1979), *Yaz Düşleri/Düş Kışları* (1981), *Gece Gezen Kızlar* (1983), *Yaza Yolculuk* (1986), *Sekizinci Günah* (1990), *Otuzların Kadını* (1992), *Aramızdaki Şey* (1997).

Öykü ve Gerçeklik

TAHSİN YÜCEL

Anlatı kapsamına giren Latince kaynaklı terimlere baktığımız zaman, roman bir yana, hemen hepsinin şu ya da bu biçimde, ama hep *anlatma* kavramına bağlandığını görürüz. Örneğin kendi dilimizde "öykü" sözcüğüyle karşıladığımız Fransızca *nouvelle* (Latince *novellus*: genç, yeni) sözcüğü "yeni olup bitmiş bir olayın bildirilmesi", yani, bugün de olduğu gibi, "haber" anlamına gelir. Aynı kökenden gelen İngilizce *novel* sözcüğü de İtalyancada daha erken tarihlerde karşılaşılan *novella*'nın etkisiyle yavaş yavaş roman anlamını kazanır. Bugün bizim *anlatı*'ya yüklediğimiz tüm anlamları taşıyan Fransızca *récit* sözcüğü (Latince *recitare*'den) uzun süre hem bir metni yüksek sesle okuma, hem de bir olayı sözle anlatma anlamında kullanılmış, bugünkü anlamını (ya da anlamlarını) daha sonra kazanmıştır. Daha çok "masal" anlamında kullanılan *conte* sözcüğü de böyle: bölgesel ağızlarda ve yazın dilinde, önce "gerçek olayları bir bir anlatma", sonra "aldatma amacıyla yanlış şeyler anlatma" anlamında kullanılmış, sonra da "uydurma öykü", yani "masal" anlamında kullanılır olmuştur. Öyle sanıyorum ki, bugün Türkçede yavaş yavaş *hikâye*'nin yerini almakta olan *öykü* sözcüğü de benzer bir kökene bağlanmakta: çoklarımız bu sözcüğün *öykünmek* eyleminden türetildiğini, bu nedenle *hikâye*'yle örtüşmediğini, onun yerini tutamayacağını söyleriz; ne var ki, *Derleme Sözlüğü* bu sözcüğün Burdur ve Denizli'nin kimi yörelerinde "anlatmak, söylemek" anlamında kullanıldığını, en azından kullanılmış olduğunu gösterir. *Hikâye* de, biliriz, birincil olarak, herhangi bir olayın söz ya da yazıyla anlatılması, ikincil olarak, "Aslı olmayan söz ya da olay" diye tanımlanır. Romansa, halk Latincesinden türemiş, ama henüz Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, vb. adını alacak dillere dönüşmemiş olan dilleri niteleyen roman sözcüğünden kaynaklanır, dolayısıyla dile bağlanır, bir iletişim düşüncesini çağrıştırır.

Böylece, *hikâye* ve *conte* sözcüklerinin ikincil anlamları bir ya-

na bırakılacak olursa, *anlatı* çevresinde toplanan tüm sözcüklerin göndergesi *gerçek* olan bir söylemi belirttiği ileri sürülebilir. Bu yüzden olacak, roman, anlatı, öykü, hikâye sözcükleri birçoklarımızın anlığında *gerçeklik* kavramıyla birlikte belirir. Örneğin Michel Tournier, "Yazar her dokunduğunu yüceltir. Sıradan bir yazarsa, nesnelere ve kişilere özlerine yabancı, üzerlerine yararsız süsler gibi yapışan, yakıştırma nitelikler vererek güzelleştirir. Oysa iyi yazar hiçbir şey eklemez gerçekte. Genel olarak tözün saydamlığında boğulmuş ince ve hoş yapıları aydınlığa çıkararak içeriden aydınlatır. Burada *tanıma* izleğine geliyorum gene. İyi yazarın okuru okuduğunda yeni şeyler bulgulamamalı, varlıklarını öteden beri en azından sezinlediği için inandığı gerçekleri, gerçeklikleri tanımalı, yeniden bulmalıdır", derken, düşündüğü yapıtlar her şeyden önce roman ve öykü, roman ve öykü de her şeyden önce gerçeğin anlatımı olarak tanımlanan iki türdür. Tournier gibi düşünenler de az değildir. Örneğin Marcel Proust, yazının kaynaklarını tek bir veriye indirgeyerek "Yazmak anımsamaktır", diyebilir.

Ne var ki, bir şeyi *anlatmak*, yani söze ya da yazıya dökmek öncelikle onu kurgulamaktır. Sıradan insan da, politikacı da, hukukçu da, tarihçi de, toplumbilimci de, matematikçi de, öykücü de kurgular gerçeği, yani onu kendi düzleminden başka bir düzleme taşıyarak yeniden düzenler, bunun sonucu olarak da bir ölçüde kendi özünden uzaklaştırır. Bu da bize, başka birçok şey arasında, gerçek dediğimiz şeyin hep aynı düzlemde yer alan, tek biçimli, tek tanımlı bir veri olmadığını gösterir. André Helbo, *Vers une littérature du signe* (Bir Gösterge Yazınına Doğru) adlı yapıtında, değişik gerçek türleri çıkarır karşımıza. Örneğin Michel Butor'un *Mobile*'inde, *nesnel, öznel, belirlenmiş* ve *simgesel* olmak üzere, dört ayrı gerçek saptar. Öznel gerçeği *algılanan gerçek* ve *canlandırılan gerçek* başlıkları altında ikiye, canlandırılan gerçeği de *anımsanan gerçek* ve *düşlenen gerçek* başlıkları altında gene ikiye ayırır. *L'Emploi du temps*'daysa, yaşanan gerçek diye adlandırdığı şeyin birçok basamağa ayrıldığını, bu arada her basamağın belirli bir işleve bağlandığını gösterir: *algılanan gerçek* anlatının yazım evrelerini belirtmektedir; *anımsanan gerçek* sık sık yinelenen geçmiş olaylarıyla romanın en büyük bölümünü oluşturur, *belirlenmiş gerçek* bizi belgesel filmlere, afişlere, gazete başlıklarına, vb. gönderir; *yansıyan gerçek* bir ayna içinden görülenleri belirtir; *aktarılan gerçek* romanın

anlatıcısının bulunduğu kentin tarihi ve coğrafyası konusunda başkalarından sorup öğrendiklerini kapsar; *düşlenen gerçek*'se, adının da gösterdiği gibi, özellikle anlatıcının bulunduğu kente ilişkin düşlerini, koruklarını, sayıklamalarını.

Ancak, hemen belirtmek gerekir ki, Helbo'nun tüm bu tanım ve sınıflandırmalarında, gerçek diye adlandırdığı her şeyin gerçekten gerçek olduğunu kesinlemek hiç de kolay değildir: düşlenen gerçek, adı üstünde, gerçek değildir; anımsanan, canlandırılan ya da aktarılan gerçeklerden hangisini alırsanız, alın, hepsi de, belirli bir oranda, bir indirgeyim ve/ya da saptırım merceğinden geçerek ulaşır bize; ayrıca, bir anlatıyla, karşı karşıya bulunduğumuza göre, nesnel gerçek, algılanan gerçek, benimsenen gerçek diye adlandırılan gerçeklik basamaklarının da tümüyle düşlem ürünü olması büyük olasılıktır. Bu bakımdan, gerçek sözcüğü yerine gönderge (söylemin göndermede bulunduğu düşsel ya da gerçek nesne) sözcüğünü kullanmak çok daha yerinde olur. Hiç kuşkusuz, her söylem gibi anlatının da gerçek bir göndergesi olmayabilir, ama her zaman bir göndergesi vardır. Biraz da bu nedenle, kimi çağdaş yazın araştırmacıları yazın yapıtının, bu arada da öykünün göndergesini dışarılarda bir yerlerde değil, kendi içinde aramak gerektiğini savunurlar.

Ne olursa olsun, doğrudan doğruya yaşanmış gerçekleri anlatan çok romanlar, çok öyküler bulunduğu da bir gerçek, başarılı romanların ve öykülerin, esin kaynakları ne olursa olsun, François Mauriac'a "Yazmak anımsamaktır. Ama okumak da anımsamaktır" dedirtecek ölçüde güçlü bir gerçeklik izlenimi yarattığı da. Çoğu kez anlatı yapıtlarının başarı ölçütü olarak değerlendirilen bu gerçeklik izlenimini yaratan özelliğin adını hepimiz biliriz: gerçeğe-benzerlik. Şu var ki, bir başka yerde de söylediğim gibi, gerçeğe-benzerlik oldukça tuhaf bir kavramdır: gerçekle, en azından dış dünyanın gerçeğiyle doğrudan ilişkili değildir, belirli bir roman, belirli bir öykü türüne bağlanmaz, bağlansa da onlarla sınırlı kalmaz; tam tersine, zaman içinde, yazın anlayışımızla birlikte gelişir, okumalarımızla sınırlarını genişletir. Balzac'ı da kapsar, Beckett'i de. Denilebilir ki, yalnızca yazarlık yetisinin değil, okurluk yetisinin de işlevidir.

Okumanın bir tür anımsama biçiminde değerlendirilmesi de olsa olsa gerçeğe-benzerlikle açıklanır.

Hikâyede Yoğunluk[1]

TOMRİS UYAR

Bir yazımda hikâyenin çoğu kere ele alınan olay'ın ta kendisi sanıldığında değinmiş, bu yanılgı yüzünden örnekleri değerlendirmede tutarsız, kaypak ölçülere başvurulduğunu belirtmiştim. Yalnız bu yanılgı daha çok olay'ın sözcük tanımındaki aksaklığından doğuyordu; gerçekten de olay, "olağanüstü bir olgu"ysa, günümüz hikâyesinin –değil kendisi– önemli bir öğesi bile sayılamazdı; oysa görüyoruz ki olay önemini yitirmemiş hâlâ. Bu öğenin nitelikleri üstünde düşünebilmek, bir karara varabilmek için, "olaya yaslanmayan hikâye" geleneğini kısaca gözden geçirmek yararlı olur sanırım.

Olaysız Hikâye

Olaysız hikâyenin ilk örneklerinden biri "deneme hikâyeciliği". Biz de olduğu gibi Batıda da yaygın bir tür; çağdaş hikâyeciliğin ilk ipuçlarını deneme hikâyelerinde bulabiliriz. Yazar, çiçekler, cimrilik, yolculuk gibi bir deneme konusunu, yine denemenin kuralları içinde geliştirir; bir inanışı, insanî bir özelliği, "huy"u tanımlar kendince; savını doğrulayacak bilgilerle donatır yazısını. (Türk hikâyesinde bu bilgiler, genellikle Batıdan gelen en son haberlerdir: Darwin, soyaçekim, sadizm, seksomani, feminizm, Freud, Yunan tanrıçaları... Hele Ömer Seyfettin ile Sabahattin Ali tıp konusunda birer uzman gibidirler.) Ve sonunda, ufacık bir örnek vererek bitirir. Sözgelimi "kumarbazlık"la ilgili bir deneme yazdıysa, "On yıl sonra o kumarbaz arkadaşıma yine rastladım," der sonra, "trençkotunun yakaları tarazlanmıştı. Selâm vermek istedim; gözlerini benden kaçırdı." Bu durumda hikâye, deneme yazısının örneği duru-

[1] Bu yazıların yazıldığı dönemde "hikâye" sözcüğüyle yetiniyordum. Ama artık aktarılan ya da duyulan olaya 'hikâye', özel bir biçemden geçmiş yazılı metne öykü diyorum. (T.U.)

mına düşmüştür, kahramansa yazarın düşüncesini somutlayan bir araçtır, yaşamasız bir "tip"tir, sığ ve tek boyutludur, tek özelliklidir.

Tip yaratma, ilginç, olağanüstü bir kahraman çizme amacını güden "portre hikâyeciliği", deneme hikâyeciliğiyle iç içe gelişir. Sonuç ilk örneklerde pek değişmez. Bu kere tip'ten yola çıkılarak bir genellemeye varılır, bir görüş savunulur; yani değişen kuruluştur. Yine de portre hikâyeciliğinin çağdaş hikâyeye büyük katkılarda bulunduğu ileri sürülebilir. Çehov'dan "Memurun Ölümü", Halit Ziya'nın "Bravo Maestro"su, Gorki'nin, Orhan Kemal'in hikâyeleri portre hikâyeciliğinden birdenbire gerçek hikâyeye geçişin diri örnekleridir. Olağanüstü, kalık bir "tip"ten, yaşayan, kavga eden, çalışan, suç işleyen olağan insana geçilince, cansız portre nasıl da yaşayan hikâye oluvermiştir. Portre hikâyeciliğinin başarısını şöyle özetleyebiliriz: deneme hikâyeciliğinde düşünceyle sağlanan tutarlılık, bu örneklerde hikâye sanatına uygun özümlemelerle belirlenmiştir. Artık önemli olan, yalnızca "memur", ya da "müzik öğretmeni" yaftası taşıyan bir hikâye kişisi değil, okurun düşünce yapısına sinen, yaşamasına uygulanan, orada karşılığını bulan genel bir durum, ortaklaşa bir gerçekliktir.

Sait Faik bu dönemde gelir; portre hikâyeciliği ile atmosfer hikâyeciliği arasında kalan bir türe damgasını basar: röportaj hikâyesi. Onun hikâyelerinde portreler kadar, portre kişilerinin soluk aldıkları "hava" da önemlidir çünkü. Bu uğurda sık sık hikâyeden uzaklaştığı, yarattığı havanın tatlarıyla yetindiği, oyalandığı görülür. Hikâye avcısıdır o. Tek tek iyi hikâyeden çok bir bütünü oluşturur. Öyle ki kötü hikâyelerin desteği olmadan iyilerin tadına varmak, kötüleri (ki sayıca gerçekten çokturlar) okurken iyileri anımsamamak elde değildir. Sait Faik hikâyesinin kilit noktası buradadır sanırım: başarılı hikâyelerde kahramanlar öylesine sevecenlikle çizilmiştir ki sıradan hikâyelerdeki ufacık ayrıntılarda onları yeniden bulur, bütünleriz: Kınalı'da oturan bir kızı, sümüklü bir oğlanı, balıkçısını bulan bir oltayı... Tanık olduğu her olaydan hikâye çıkarmayı amaç edinmiş bir yazarın kaçınılmaz yanılgılarıyla başarısını üstlenmiştir Sait Faik ve dönemini tamamlamıştır. Onun başıboş, sorumsuz ben-merkezci ama sevecen ve aydınlık olan hikâyesi, Orhan Veli döneminin küçük adam tanınına da uyar; küçük adamı gündelik kaygıları içinde geliştirir. O yüzden dönemini tamamlamıştır zaten. Ve o yüzden bugün Türkiye'de Sait Faik hava-

sını sürdüren hikâyeciler aynı şiirsel tatlarla, buruk yaşamalarla oyalanırken birdenbire geriye düşme tehlikesiyle karşılaşmışlardır. Anı-günlük, fıkra, deneme karışımı garip bir hikâye türüyle çıkmışlardır okurun karşısına (Necati Cumalı ile Oktay Akbal'ın son yapıtlarını analım.). O günlerde kalan iyi niyetin, yaşama sevincinin, hüznün bugüne de yeteceğini sanmışlardır. Oysa Sait Faik'in bir zamanlar örneğini verdiği hikâye tutumunun bile tek yanıdır bu; aynı duyarlığı eşelemek günümüz yazarını Sait Faik'in gerisine götürebilir.

Olaysız hikâye geleneğinin en yetkin örneği olan çağdaş atmosfer hikâyeciliği, bizde deneme hikâyeciliği döneminde doğar. Ömer Seyfettin'in "Beyaz Lâle", "Bomba" gibi hikâyelerinde ileri sürülen milliyetçi görüş kadar sadizme duyulan ilgi de önemlidir. Sabahattin Ali, ilk hikâyelerinde kimi zaman Oscar Wilde'vari bir estetiğe ("Viyolonsel", "Kurtarılamayan Şaheser"), kimi zaman da Edgar A. Poe - Maupassant karışımı korku hikâyelerine öykünür ("Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi"). Salâhattin Enis'in çalışmaları daha çarpıcı, daha ilginçtir. O dönemden bugüne, örneğin Muzaffer Buyrukçu'nun yerli korku hikâyelerine uzanan çizginin atmosfer hikâyeciliğimize yaptığı katkılar ayrıca incelenmeye değer.

Divan geleneği alışkanlıklarıyla Fransa aktarmacılığının iflâh olmaz bir bileşimi... atmosfer hikâyeciliğimizin başlangıcı bu kargaşada aranabilir. Önceleri, bir "betimlemeler zinciri" sanılmıştır atmosfer, öyle kullanılmıştır: hikâyenin ortamını hazırlayan, mekânını belirleyen bir giriş-paragrafı niteliğindedir. Edebî sanatları gelişigüzel sıralamayı kendi başına yeterli sayan edebiyat anlayışı egemendir ilk atmosfer hikâyelerinde: edebî sanatları kullanmayı edebiyat yapmak sayan bir anlayış, Divan şiiri geleneğinin Fransız aristokrat beğenisiyle ansızın birleşiverişi. Atmosferin kendini buluşu, hikâyeyle ilgisi olmayan sorumsuz ayrıntı adacıkları olmaktan çıkarak hikâyenin bütününe yayılıp sinmesi çağdaş hikâyede gerçekleşmiştir diyebiliriz. Bizde, Kenan Hulûsi Koray'da parlak bir çıkış noktası bulduktan sonra günümüze kadar uzanan bir dil-anlatım-kuruluş birliğidir bu. Başarılı atmosfer hikâyelerinden örnekler alarak atmosfer'in niteliklerini saptamaya çalışalım: Çehov'un uzun hikâyesi "Bozkır"... Truman Capote'dan "Gece Ağacı"... Memduh Şevket Esendal'ın "Hayat Ne Tatlı"sı... Vüs'at O.

Bener'den "İlki"... Onat Kutlar'dan "Kül Kuşları"... Bu hikâyelerde ilk göze çarpan özellik, okuru da hikâye kişileriyle birlikte bir atmosfer içine sokmak, etki altına almak, ve o etkiyle, o havayla durmaksızın beslemek çabasıdır. Geçebilecek bir olaya hazırlanır okur, geçmiş, bitmiş bir olayı sezinler. Olay bazen hikâye başlamadan önce olup bitmiştir, etkisi sürmektedir ("Kül Kuşları", "İlki") bazen hikâye bittiği anda başlayacaktır ("Bozkır", "Gece Ağacı"), bazen de olaysız bir yaşamanın hüznü ya da gülünçlüğü söz konusudur ("Hayat Ne Tatlı").

Atmosfer hikâyeciliği, "olay"ın hikâyenin temel öğesi olmadığını göstermek bakımından çok önemli. Bizi başka bir temel öğe, başka bir belkemiği, bir odak aramaya zorluyor. Hikâyeyi, bir vuruşta bir parıltı yaratan, unutulmayan, okurda yıllar sonranın algılarını hazırlayan, kısaca, okuru değiştiren bir sanat olarak kabul ediyorsak, olay insanî bir gerçekliği en iyi açıklayabilen, bu gerçekliği genellemeye, yayılıp genişletmeye en elverişli bir durumdur yalnızca. Burada, "kısa hikâye" kavramı bize yol gösterecek. Acaba "kısa" sözcüğü yalnızca sayfa sayısını mı kısıtlamaktadır çağdaş hikâyede, yoksa başka bir anlamı mı vardır?

Kısalık, Yoğunluk

Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında çıkan Çehov - *Hikâyeler* kitabının birinci cildinde, çeviren Servet Lünel'ce yazıldığı izlenimini uyandıran ilginç bir önsöz var. Şöyle diyor yazar: "Romanda bir ailenin içine girer, onunla birlikte yemek yer, çalışır, sever, nefret ederiz; hikâye de ise ancak evin önünden geçer, açık bir pencereden bakıp masa başında toplanmış bütün bir aileye göz gezdiririz (...) Pencerenin önünden geçerken gördüğümüz sahnenin ne olduğu, nereden doğduğu hikâyede birkaç satırla gösterilmiş, aydınlatılmış olabilir; ama hikâyesi isterse bunu büsbütün okuyucuya bırakır. Öyle de olabilir, böyle de. Ancak hiç değişmeyen bir şey vardır hikâye, kısa bir zaman içinde geçen bir olayı, bir sahneyi anlatır." Nahit Sırrı Örik'in hikâye tanımını[1] da göz önünde tutarak "kısa" kavramı üstünde duralım: kısa hikâye... Say-

[1] Hikâye, bir maceranın tek safhası, bir mizacın yalnız bir vaziyette tahlili, bir hadisenin münferit ve teferruatsız manzarası, ve nihayet uzun bir mevzuun tafsilâttan tamamiyle mahrum edilmiş bir icmali." Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi, (İstanbul, 1933)

fa azlığını mı göstermektedir "kısa"? Zaman darlığını mı? Sayfalarca süren başarılı kısa hikâyeler, uzun yıllara yayılan olayları işleyen kısa hikâyeler, "kısa" sözcüğüne başka bir anlam bulmamızı gerektiriyor. İki tanımın birleştiği nokta: aydınlanma, "icmal" kavramı; çağdaş hikâyenin insani bir gerçekliği bir aydınlanma anı çevresinde geliştiren bir sanat türü olduğu. Öyleyse "kısalık", bu aydınlanma anı'nı vurucu, unutulmaz kılabilmek için gereken "yoğunluk" olmalıdır.

Artık yoğunluğun dramatik gerilime yönelmesini, aydınlanma anı ile patlak vermesini çeşitli örneklerden inceleyebilir, bu anın niteliklerini saptayabiliriz. İlk anlamıyla bir "çakma", bir "gerçekle yüz yüze geliş"tir aydınlanma; yazarın, okurun, hikâye kişisinin birdenbire bir gerçeği ayırt etmesi, bir çözüme varmasıdır. Şöyle bir soru geliyor akla : olayın doruğuyla aydınlanma anı her zaman çakışır mı? Steinbeck'in "Kasımpatları" hikâyesindeki kadın kahraman, çerçiye armağan ettiği kasımpatlarını yolun kıyısına fırlatılmış görünce aydınlanır.

Katherina Mansfield'in "Garden Parti" hikâyesindeki küçük Laura, şık giysileriyle gittiği yoksul evinde şapkasının yersizliğini ayırt eder, "hayatı çok... şey..." bulur. İki hikâyenin de aşağı yukarı son tümceleridir bunlar, olayın doruğuyla aydınlanma anı iki örnekte de çakışmıştır. Kemal Tahir'in unutulmaz "Arabacı" hikâyesinde ise bambaşka bir durum söz konusudur: Arabacı, gerçek evinin "yollar" olduğunu çok önceden sezmiştir, oysa olayın doruğu, arabacının kendini ev boyunduruğundan kurtaracak yalanı uydurmasıyla hazırlanır, yola çıkıp beygirleri tırısa kaldırmasıyla vurgulanır. Ömer Seyfettin'in "Yüksek Ökçeler"inde Hatice Hanım, çok ufak bir gerçek keşfeder: evinde iç-rahatlığına kavuşması için yüksek ökçelere dönmesi gerekmektedir. Hatice hanımın bulduğu çözüm, olayın da çözümüdür. Çehov'un "Öğretmen" hikâyesinde öğretmenlikle geçinen yoksul öğrenci, ders verdiği haşarı çocuğun matematik problemini birdenbire çözemez; oysa aynı problemi tahsilsiz, zengin baba çörtke kullanarak çözüverir. Olayın bu aydınlanma anı ile pekişmiş doruğu hikâyenin sonundadır: hem onuru kırılmış, hem de ders ücretini alamamış olarak evden çıkacaktır öğretmen. Salâhattin Enis'in "İmamım Fatma Hanım" hikâyesinde başka bir yöntemle verilir aydınlanma anı: bir benzetmeyle. Fatma hanımın kedileri, hasta kedinin yattığı mahzenden "kuduz köpek

görmüş gibi" kaçarlar. Olay çok sonra, Fatma hanımın da kuduraraak ölmesiyle sona erer.

İncelediğimiz örnekler olayın doruğuyla aydınlanma anının her zaman çakışmadığını gösteriyor bize. Bazen olay, an'ın bir çözümü olarak yeni bir doruğa yükseliyor, bazen de yaratılan etkinin sönüşü, dramatik gerilimin boşalışıyla daha alt bir gerilim düzeyinde sürüyor. "Anti-climax", doruktan düşüş tekniğinin en belirgin örneklerini çağdaş İngiliz sinemasında görmek mümkün. Kişilerin olay bittikten sonra neler yaptıklarını liste halinde verme gibi bir roman geleneğini sürdüren İngiliz sineması, dramatik gerilimin doruk noktasında bitirmiyor olayı, azalmış etkiyi boyuna uzatıyor. (Tepedeki Oda, Sevişme Günleri, Sporcunun Hayatı örneklerini analım.) Doruktan düşüş, kötü hikâyelerin kaçınılmaz sonudur; ben burada bilinçli çalışmadan, bu tekniği özellikle kullanan yazarlardan söz ediyorum. Yenilik hikâyecilerinden Leylâ Erbil'le Sevgi Sabuncu (Soysal) "anti-climax"i, duygusal yükü azaltmak, okuru silkelemek, hikâyenin sivriliğini ortaya koymak için kullanıyorlar; onlarda "yazarın hikâyeye müdahalesi" biçiminde görülür bu teknik.

Yazarların teknikleri kullanışları kadar aydınlanma anı'nı kullanışları da belirliyor tutumlarını. Sözgelimi O'Henry'de şaşırtı'dır aydınlanış. Çehov'da gündelik hayattan alınmış hüzünlü bir kesit, Edgar A. Poe'da kahramanın içine düşen bir kuşkudur. Maupassant'ın kişisi, anılarını didiklerken bir gerçeği bulup çıkarır: olay yaşanmış ve bitmiştir, yıllar öncede kalmıştır ama yıllar sonra duruma, psikolojiye bağlı bir öğe, olay yaşanırken yüzeye çıkamamış "aydınlanma anı"nı bütün parlaklığıyla göz önüne serer. Gorki'de kendi siyasal tutumuna, dünya görüşüne uygun bir aydınlanma söz konusudur: yazarın aydınlanması. Hikâyenin, çoğunluk adı Maksim olan kahramanı çok karmaşık bir gerçeği basit, cahil bir kahramanın ağzından dinler ve onun sorununu yalnızca kitaplardan edindiği bilgilerle çözemeyeceğini anlar. Şolohov da temsilcilerindendir bu onurlu geleneğin.

Zaman Öğesi

Tragedya birimleri, baştan beri büyük kolaylıklar sağlamışlardır yazara; göstermelik bir yoğunluğun habercisidirler hiç değilse. Zaman birliği de bu öğelerden biri... Oysa biz, günümüz hikâyesinde yoğunluğun yalnızca bu öğeyle sağlanamadığını örneklerden

kolaylıkla çıkarabiliriz. Yine Servet Lünel'e dönelim: "Roman olmakta'dır, hikâye ise olmuş'tur. Roman yahut birkaç mizacı yavaş yavaş önümüze çıkarır, hikâye ise birdenbire aydınlatıverir. Romanda olayların doğuşunu, ilerleyişini seyrederiz; hikâye ise bize o olayları bildirir."

Yaşama, özümleme, aydınlanma, sonucu verme... ve bütün öğeleri bir odak çevresinde yoğunlaştırmak istiyorsak, elbette zaman öğesinin desteğini görmezlikten gelemeyiz. Çağdaş hikâyeci (ki geriye ve ileriye doğru işleyebilen bir saati vardır) dramatik gerilimin doruğuna yakın bir süreyi seçer bu yüzden. En uygun, belirgin anı bulur ve saatini ona göre kurar, olayın geçmişinden bu ana elverişli ayrıntıları bulup çıkarır. Hızı, devinim olanağı olan, olaya, atmosfere uygun düşen vurgulu bir iç-zamandır bu, bir tempodur. Sözgelimi Yaşar Kemal'in "Bebek"i uzun bir süre içinde geçer; Bekir Yıldız'ın "Motorize Köleler"i bir iş-günüyle, J. D. Salinger'in "Yelkenlide"si bir ikindiyle sınırlanmıştır ama üç hikâyede de okuru soluk soluğa bırakan bir hız, bu hıza uyan vurgulu bir anlatım göze çarpar.

Olaya bel bağlayan hikâyede ise zaman, olayın zamanıdır çoğunluk; yani saat olayın başladığı an kurulur, bittiği anda da durur. Zamanın geçtiğini belirtmek için aralar konur, boşluklar bırakılır, "on yıl sonra", "aradan yirmi yıl geçmişti" gibi başlangıç tümceleriyle belkemiğini oluşturan olayı tamamlayacak, zaman içinde geliştirecek bölük pörçük olaylara yer verilir. Fakir Baykurt'un "Yılan Elinde"si, kötüye kullanılmış zaman öğesinin, odağı kestirilememiş vurucu bir olayın hikâyeden neler koparabileceğinin en iyi kanıtıdır.

Çağdaş yazar, okurun hayal gücünün sinema gibi, fotoroman gibi türlerle durmadan bileylendiğini bilir; ufacık ayrıntılardan gerçeğe varmak, artık alışkanlığı olmuştur okurun. Yazar isterse "titrek bacaklı bir tayın rahat sağrılı bir kısrak" olmasıyla sezdirir geçen zamanı, isterse yıkılan bir duvar, onun yerine kurulan bir otelle. Üstelik gücünü denenmişlikten, yaşanmışlıktan alan bir imge, görülerek kavranan bir imge, tasarlanmış bir tümceden çok daha kolay kalabilir akılda.

Yenilik Hikâyemiz

Yenilik hikâyemizin başarısı imgenin vurucu gücünden yararlanmasından doğuyor sanırım. Allegori'den, felsefe tartışmaların-

dan kanlı canlı insana, gündelik hayata inilmiş; "yazarın gözlemi" plânında kalan toplumsal eleştiri, hikâye kişisinin davranışlarıyla, kendini ele veren monologlarıyla gerçeklcştirilmeye çalışılmıştır. Yerel duyarlık sorununa korkusuzca el atılmıştır bu arada.

Önceleri bu çabaları gösteren yazarlar yok muydu? Vardı elbet. Halit Ziya'dan, Ömer Seyfettin'e, Sait Faik'e kadar birçok yazar, "ifade", "günlük", "monolog", "mektup" gibi biçimleri ustalıkla kullanmışlar, "birinci kişi eleştirisi"ne girişmişlerdi. Ne var ki bir düzenin eleştirisinden çok, birey'in eleştirisi niteliği ağır basıyordu bu örneklerde. Nezihe Meriç, Tarık Dursun K., Vüs'at O. Bener, Orhan Kemal ise yerli duyarlığın kökenini aramada büyük yüreklilik göstermişlerdi. Yeni hikâyeciler, bu güzel geleneği devralmak, gündeleştirmek, eleştiriye daha sivri bir anlam kazandırmak, hikâyeye kesin bir dünya görüşü koymak isteğinde görünüyorlar. Her büyük atılımı, kenarda köşede tökezletecek, önceleri önemsiz sayılıp geçilebilecek tuzaklar beklemez mi? Ben bu yazıda yenilik hikâyemizin önüne dikilebilecek en büyük tehlikeden, "kemiksiz hikâye"den söz etmek istiyorum.

Nedir "kemiksiz hikâye"? Hikâyeye belkemiği olamayacak bir duyarlığı, olay niteliği bile taşımayan yalınkat bir olayın çevresinde boyuna sömürmek; olayı ya da atmosferi beslemek kaygısıyla hikâyeyi sayfalar boyu uzatıp o ufacık belkemiğini de seyreltmek, ipin ucunu kaçırmak; imgelere, inceliklere, güzel saptamalara yaslanırken hikâyeyi söze boğmak, örgenselliği yitirmek.

Kemiksiz hikâye, öbür adıyla yoğunluksuz, seyrek dokulu hikâye, iki eğilimde gösteriyor kendini:

1. Sait Faik'in kaygısız küçük insanına bir tepki halinde gelişen; burjuva dünyasının korkunçluğunu, yapay ahlâk ölçülerini eleştiren hikâyeler... Saygın bir tutum, ele avuca sığmaz bir başkaldırma özlemi göze çarpar bu hikâyelerde. Yergi ağır basar. En büyük sakınca, eleştiriyi gerçekleştirirken hikâye kişilerini tek özellikleriyle büyütmek, abartmak ve yaşayan, olağan insanı elden kaçırmaktır. Herkes sapık, ahlâksız, yozlaşmıştır "ezenler"in dünyasında ama acaba hiç değilse onlarla ilişkilere giren kişiler içinde "tek olağan" kişi bile yok mudur? Hikâyeye tek sağlıklı kişi sokmamak, sağlıklı bir öneride bulunmamak havasıyla bir Kâbuslar Şatosu'na götürüyor okuru ve en önemlisi orada edilgin, çaresiz, ürkek bırakıyor.

2. Çağdaşlık olağını artık yitirmiş "Mızmız Gerçekçilik" hikâyeleri... Okurun hemen sevdiği (eskiden beri bildiği konuları, sevdiği kişileri anlattığı için), benimsediği içli hikâyeler. Bu kere, "ezenler" değil, "ezilenler"dir söz konusu. O yüzden de yergi, yerini duygusallığa bırakmıştır. Bu duygusallığı abartmanın sakıncalarına gelince... mızmız-gerçekçi yazar her şeyden yakınır: yoksulluktan, kimsesizlikten, çaresizlikten; ve yarattığı hikâye kişilerinin okurca "acınılır" kişiler olmasını ister, öylesine ister ki başkaldırma olanağı bile tanımaz onlara, ara sıra tanıyorsa, sonda onları büsbütün tepelemek, yenik düşürmek içindir bu. Hikâye, edilgin, umutsuz, kapkara bir ortamda sayfalarca sürer. Mızmız-gerçekçi yazarın unutmaması gereken tek nokta, bu konulara toplumcu olmayan yazarların da eğilmiş olmalarıdır. Acıklı gerçeklere (yerli filmlerimiz, fotoromanlarınız dahil) herkes, her dönemde eğilmiştir. İncelik, özü kurtaramaz artık.

Denilebilir ki bu kişilerin çaresizlikleri toplumsal bozukluğundan ileri geliyor, koşullar hazırlıyor bu gerçekleri. Şöyle yanıtlayabiliriz bu görüşü: koşulların hazırladığı gerçeklerle kaderin hazırladığı gerçeği nasıl ayırt edebileceğiz öyleyse? Kaçınılmazlık ve kadercilik gibi birbirine taban tabana zıt iki dünya görüşünün bir sanat yapıtında birbirine karıştırılmamasını nasıl sağlayacağız? "Çağdaş burjuva dünyasındaki ağırbaşlı sanatçıların ve yazarların içten umutsuzluklarını ne 'yozlaşmış' diye yaftalanıp bir kalemde geçebiliriz, ne de bunlara karşı tarihin büyük akışının içinde her şeyin belli bir düzene göre gerçekleştiğini ileri sürebiliriz. Dünyanın sonunun gelebileceği düşünülebilir bir şey olarak tanınmalı ama bunun önlenebilir bir şey olduğu da gösterilmelidir. (...) Bu demektir ki, çağdaş burjuva sanatında çoğu zaman belirtilen yıkımın 'kaçınılmazlığı' düşüncesine karşı, yıkımın nasıl önlenebileceğini gösteren yapıtlar çıkarmalıdır; ama bu yapıtlar gerçeğe uygun olmalı, propaganda amaçları gütmemelidir." diyor Fischer.[2]

Şimdi de yenilik hikâyesinde, aydınlanma anı'nın bir kurtuluşun haberciliğine dönüştüğü yetkin örnekleri ele alalım: Leylâ Erbil'in "Vapur" hikâyesinde halkın birdenbire vapurdan yana oluşu... Sevgi Sabuncu'nun "Yapı" hikâyesinde yeni evde seksek oynayamadığı gerçeğinin keşfedilmesi... Füruzan'ın "Edirne'nin Köprüleri" hikâyesinde törelerine uyan Naciye yengeyle birlikte gülümseyişinin de yerli yerini buluşu... Selim İleri'nin "Annemin Sardunya-

ları" hikâyesinde çocuğun yaşadığı ufacık bir gerçekten bir seçme'ye itilişi... Selçuk Baran'ın "Işıklı Pencereler"inde dayanıksız kalan terzi kadının tek başına direnmeye karar vermesi (örnekleri çoğaltabiliriz).

1960'lardan sonraki toplumsal çalkantı, başlangıçta değişik çıkış noktaları gösteren yazılarla (Leylâ Erbil, Sevgi Sabuncu, Füruzan) yeni hikâyecileri aynı eleştirel tutumun çevresinde birleştirecek berraklıktaydı. Yenilik hikâyemiz birlikte yaşanılmış bir dönemden, bir ortaklaşalıktan güç aldığı için sağlamdır, yüreklidir, ileriye dönüktür, diridir.

Bir soru kalıyor geriye: Hikâye, kendisi bittikten sonra da aynı şekilde sürecek bir durumu mu söz konusu edecek hep? Yazarın bilinçli okura göz kırpması, gerçeği hikâye kişisinin üstünden aşılarak okura çıtlamasıyla mı yetinecek yoksa, hikâye kişisi kendi de hikâye geleneğinde ipuçları var mı bu tavrın? Gelecek yazının konusu bu.

(1972)

Kaynaklar

Anton Çehov, "Memurun Ölümü", "Öğretmen", *Hikâyeler-I*, M.E.B. Yayınevi. "Bozkır", *Bozkır*, Varlık Yayınları.

Bekir Yıldız, "Motorize Köleler", *Sahipsizler*, May Yayınevi.

Fakir Baykurt, "Yılan Elinde", Türk Dili dergisi sayı: 235.

Füruzan, "Edirne'nin Köprüleri", *Parasız Yatılı*, Bilgi Yayınevi.

Halit Ziya Uşaklıgil, "Bravo Maestro", *Bir Yazın Tarihi*, Hilmi Kitabevi.

J.D. Salinger, "Yelkencide", Yeni Dergi, sayı:34.

John Steinbeck, "Kasımpatları", *Kasımpatları*, Yeditepe Yayınevi.

Katherine Mansfield, "Garden Parti", *Yolculuk*, Varlık Yayınları.

Kemal Tahir, "Arabacı", *Göl İnsanları*, Bilgi Yayınevi.

Leylâ Erbil, "Vapur", *Gecede*.

Memduh şevket Esendal, "Hayat Ne Tatlı", *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Tahir Alangu.

Onat Kutlar, "Kül Kuşları", *İshak*, A dergisi Yayınları.

Ömer Seyfettin, "Beyaz Lâle", "Bomba", *Bomba*, Bilgi Yayınevi. "Yüksek Ökçeler", Yüksek Ökçeler, Bilgi Yayınevi.

Sabahattin Ali, "Viyolonsel", "Kurtarılamayan Şaheser", "Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi", *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*, Varlık Yayınları.

Selâhattin Enis, "İmamın Fatma Hanım", *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Tahir Alangu.

Selçuk Baran. "Işıklı Pencereler", Türk Dili Dergisi, sayı: 232.

Selim İleri, "Annemin Sardunyaları", *Pastırma Yazı*, Bilgi Yayınevi.
Sevgi Sabuncu, "Yapı", Yeni Dergi, sayı:65.
Truman Capote, "Gece Ağacı", *Gece Ağacı*, Varlık Yayınları.
Vüsat O. Bener, "İlki", *Yaşamasız*, Dost Yayınları.
Yaşar Kemal, "Bebek", *Bütün Hikâyeler*, Ararat Yayınevi.

Hikâye Kişisinin Değişmesi

TOMRİS UYAR

Hikâye üstüne bir yazı dizisine başlarken, açıklamalara girişmeyi gereksiz saymıştım. Hikâyenin son yıllarda büyük ilgiyle karşılanması, bu dizinin hazırlanması için yeterli bir nedendi kanımca. Çünkü bugüne kadar pek az yazılmış bu konuda; tek tük değinmelerde de romanın birim olarak ele alındığı, hikâyeye romandan ayrı bir tür gözüyle bakmaya yanaşılmadığı görülüyor. Hikâyecilerden söz edilirken, "Daha romana geçmedi" tümcesi sık sık kullanılıyor. Antolojilerdeki yargılarsa, eleştirmenlerimizin o şahane fikir tembelliği yüzünden yıllar yılı hiç değişikliğe uğramadan elden ele geçen değerlendirmeler niteliğinde. Bu durumda, hikâyenin yaygınlık kazanmasından yararlanarak her yazarın kafasında beliren soruları koymak, okurla tartışmaya girerek bu sorulara karşılık bulmaya çalışmak kadar olağan bir şey olmaz sanırım. Sorularımız şunlar: Genç bir yazar, Türk hikâyesinin köklü geleneğinden bugünün hikâyesini hazırlayan ipuçlarını nerede bulacaktır? Bu ipuçlarını yeni ve devrimci bir hikâye adına nasıl değerlendirebilir? Okurun alışageldiği, o yüzden de bir çeşit bağışıklık kazandığı, buna karşın edebiyat çevremizde bir yazarın anında toplumcu sayılmasına yol açan kolaylıkları ("altın kalpli yoksullar", "öcü ağalar", "nurlu ekinler", "bir gün mutlu olacağız kardaşlar" vb.) bir yana itip özü gibi biçiminde de devingen, tek çizgililikten kaçan, hayatın büyük karmaşası içinde bütün boyutlarıyla kavrayan, sorunların ve çelişkilerin kökenini çağa uygun bir anlatımla vurgulayan hikâyeye nasıl ulaşılır? Dünya görüşünü iletmeye çalışırken söylevcilikten nasıl kaçınabilir? İnsanı, direnen, dayatan ve süren yanıyla büyütürken safdilce bir yücelme'ye sapmamayı, geçerli tiplerin paravanı arkasına gizlenmemeyi nasıl başarabilir? Yerli duyarlıkla karıştırılan gözü yaşlı duygululuk, ne gibi tuzaklar hazırlayabilir bir yazara? Bir zamanlar yazılmış hikâyelerin daha güzelini yazmakla yetinmeyecek her hikâyecinin soruları bunlar.

Değişme

Gregor Samsa bir sabah korkulu bir düşten uyandığında, kendini yatağında bir hamam böceği olarak bulur. Fiziksel bir değişim geçirmiştir. Ne var ki bu fiziksel değişimle birlikte hikâye kişisinin bütün yaşamı altüst olmuş, çevresi de büyük bir değişikliğe uğramıştır. Samsa'nın ufak memur aylığıyla geçinen ailesinde karmaşık duygular birbirini izler: önce inanmama, sonra acıma, utanma, sonra boşverme ve en sonunda nefret. Nefretle birlikte hemen yeni bir çıkar alanına yönelecektir Samsa ailesi. Hikâye kişisinin, düzenli küçük burjuva yaşaması içinde ansızın hamam böceği oluvermesi, çevresinde nicedir bastırılmış hainlikleri, çıkar tutkularını, geçiştirilmiş sert tepkileri ortaya vurur. Belki de Samsa'yı hamam böceği durumuna indirgeyen değişimin temelinde bu bayağılıklar yatmaktadır zaten.

Değişmenin Niteliği-Sonuçları

Her hikâyede bir aydınlanış, bir seziş, bir uyanış olduğunu söylemiştim geçen yazıda. Anlık, ufacık bir değişme bile olsa mutlaka var bu. (Zaten *çağdaş hikâyeciyi yazmaya iten, zorlayan duygu, bir "değişme"yi okura iletlemek değil midir?*) Ama ben bu yazıda hikâye sanatının temelindeki çabadan, yazarın kendini değiştiren gerçeği iletme çabasından söz etmiyorum. Ele aldığım konu, "değişme'den sonra" ne olduğudur.

Acaba hikâye kişisi gerçekle yüzyüze geldikten sonra eski yaşamasına dönebilecek mi? Ufku biraz genişlemiş olarak, biraz hüzünlenerek ya da keyiflenerek eski yaşamasını sürdürebilecek mi?

Sevdiğimiz hikâyeleri analım, günümüzde yazılan hikâyelerin büyük çoğunluğuna bir göz atalım: yazarların hikâye kişisine pek fazla değişme olanağı tanımadığını görürüz. Yazarlar her çağda doğum, ölüm, aşk gibi doğal değişmelerden yararlanmaya daha yatkın oluyorlar. Bir dünya görüşünü, bir bildiriyi bile "doğrudan doğruya" okura, o dünya görüşüne yatkın bilinçli okura iletmeyi yeğliyorlar, hikâye kişisinin üstünden aşırtarak gerçeği. Öyle ki zavallı hikâye kişisi, çevresindeki dünyanın değiştiğini (yazarla okurun fark ettikleri gerçeği) kavrayamadan ortalıkta dolanıp duruyor. Ara sıra "bir şeyler" sezinlese bile eski yaşamasını sürdürebiliyor.

Eski yaşayışına dönmesi söz konusu edilemeyecek Gregor Samsa'dan başlayarak hikâye kişisinin, *"insan'ın bir hikâye boyunca*

değiştiğini ele alabiliriz. Çeşitli dünya görüşlerine, çeşitli çağlara göre yazarların bu değişmeden nasıl yararlandıklarını inceleyebiliriz. Günümüz hikâyecisi neler yapabilir bu konuda?

Bir Tür - Duygusal Açmaz

"İşte Geldim" Guy de Maupassant'ın bir hikâyesi. Balıkçı Lévesque, on yıl önce yitip giden denizci Martin'in dul karısıyla evlenmiştir. Bayan Martin, çocuklarıyla birlikte kocasını uzun süre beklemiş, gelmediğini görünce bu iyi yürekli balıkçıya varmıştır. Ondan da çocukları vardır. Yoksul ama dayanıklı, saygın kişilerdir Martin - Lévesque'ler. Ne var ki günün birinde kapılarının önünde hırpani kılıklı bir adam belirir. Lévesque, karısının zoruyla konuşur adamla; adının Martin olduğunu, o kasabada doğduğunu öğrenir. Bu konuşma süresince garip sessizlikler vurgulanır "değişme". Bayan Martin ağlamaya başlar, çocuklar yabancı gözlerle süzerler babalarını, Martin ise kimsenin düzenini bozmamaya kararlıdır. Hikâye, iki erkeğin kahveye gidişleriyle son bulur; ne yapacaklarını düşüneceklerdir baş başa. "Hey Chicot!" diye seslenir kahveciye Lévesque, "iki şarap ver bize en iyisinden. Martin bu, döndü, Martin, karımın kocası bilirsin!" Sevecenliğin, dostluğun ve sevincin yanı sıra müthiş bir mutsuzluk vardır bu sözcüklerde. "Vay Martin," der kahveci, "demek geldin ha?" "Ya," der Martin, "geldim". Bu tek sözcük, bu "geldim", hiçbir yoruma gerek bırakmayacak bir acıyı, bir daha geri dönülmeyecek bir edimi içerir.

Günümüz yazarlarından Nikolay Haytov'un "Derviş Tohumu" hikâyesinde de insanca duyarlanmanın kaçınılmaz sonucu olan duygusal açmaz işlenmiştir. Küçük Ramazan'la kendisi gibi küçük karısı Selviye için evlilik, geceleri oyunlar oynamaktır. Ramazan'ın en büyük tutkusu, karısının tel tel kirpiklerini üflemektir. Bir gün Selviye'nin ağabeyleri, kardeşlerinin hâlâ kız olduğu gerekçesiyle onu Ramazan'dan ayırır, Rıfat'a verirler. Daha zengindir Rıfat, üstelik olgun bir erkektir. Ama Selviye ile Ramazan arasındaki aşk yıllar boyu sürüp gider. Ramazan'ı hayata bağlayan tek şey, Rıfat'ı bir gün öldüreceği inancıdır. Ona nasıl acı çektireceğini kurar durur. Yeniden evlendiği, çocuk sahibi olduğu halde unutamaz kinini. Bu arada Rıfat ihtiyarlar, karısından sevgi göremediği için içkiye verir kendini, hastalıklı bir adam olur. Bir türlü ölmek bilmeyen, artık hiçbir işe yaramayan ihtiyarın yükünü Selviye'nin üstünden almak da Ramazan'a düşer. Nasıl da bir değişme olmuştur

Ramazan'ın düşlerinde? Yaşaması Selviye'den çok, kendisinin eline bakan Rıfat'a bağlanmıştır. Kinle ve sevecenlikle.

Her iki örnekte de kocaman, içinden çıkılmaz bir açmaz, bir soru söz konusu. Ama değişme yalnızca "eski'nin bozulması" mıdır? Yeni bir öneri mi getirecektir yoksa?

Yasalar Karşısında Değişme

Adnan Özyalçıner'in "Yağma" hikâyesindeki kahraman; ışığın, yiyeceğin, işin ve kaldırımın yağma edildiği bir şehrin insanıdır. Önce yasaların kendisine tanıdığı haklara dayanarak bir iş arar. Çaldığı her kapı yüzüne kapanır. İş seçme onuru, geri çevrilme taftası bile yok olur zamanla, avuntu kalmaz. Açıktadır artık, dahası açtır ve çaresizdir. Umutsuzluk içinde bir dolmuşa atlayacağı sırada şoförün biri bir onluk bırakır eline. Hikâye kişisi, bir rastlantı sonucu dolmuş kâhyası oluvermiştir. Semt adlarından başka hiçbir şeyi haykırmadan yaşayacaktır bundan böyle; düşkünü silkip bırakan yağmadan onun da payı olacaktır.

Toplumda geçerli yasaların neler olduğunu öğrenerek değişmek... Puşkin'in "Dubrovski" hikâyesini analım. Emekli bir muhafız birliği teğmeni olan baba Dubrovski, komşusu şımarık derebeyi Kirila Petroviç'in saygısını kazanabilmiş tek kişidir çevrede. Dürüst, bükülmez bir kişiliği vardır, bundan ötürü Kirila Petroviç'ten saygı görmektedir. Beklenmedik bir olay (kölelerden birinin yoksul soylularla ilgili şakasını ağanın hoş görmesi), iki dostun arasını açar. Gelip giden lâflarla son barışma umutları da yok olur ve Petroviç bir gövde gösterisine girme gereğini duyarak dostunun topraklarına hileyle el koyar. Genç Dubrovski, önceleri Çarın yasalarını nasılsa haklıyı gözeteceğine inanan yumuşak başlı bir aydındır; gelgelelim babasının ölümüyle hızlanan olaylar, onu kendi yurtluğunu yakmaya, eşkıya olmaya zorlar. Köylüleri arasında bir mittir artık Dubrovski, ortalıkta görünmeyen bir kaçaktır.

Hikâye kişisinin düzene uymasından duyulan acı, namuslu bireyin yasalar karşısındaki çaresizliği... Şimdi de, hikâye kişisinin hikâye süresince değişmesini, özellikle bir "başkaldırma yöntemi" olarak kullanan Marquis de Sade'ı ele alalım. Sade'ın kişileri erdemli, onurlu, gelirli ve zekâca kıt burjuvalardan seçilmiştir. "Faxelange" hikâyesindeki saygın ana-baba kızlarını dürüst, iyi yürekli kuzen Goé'ye uygun görmezler, kendini Baron Franlo diye tanıtan bir düzenbaza, bir katile verirler. Goé'yi seven lekesiz Faxelange,

"nedense" önemli bir güçlük çıkarmaz bu konuda. Hatta zamanla, kocasının kirli işlerini ustalıkla düzene koyarak iyi bir "zevce" olur. Eski temiz sevgisini hiçe sayacak kadar tutkundur artık kocasına. "İyi aile kızı"ndaki bu değişmeyi nasıl hazırlar Sade? Olayların gelişimi böylesine düzenledikten, burjuva ahlâkına, çağının kutsal sayılan kurumlarına ölümcül darbeyi indirdikten sonra suçu okurun sevgili tanrısına yükler. Değil mi ki yazgıları hazırlayan tanrının ta kendisidir?

Bilinçlenme - Eyleme Geçme

"Olmaz yere eşek gibi direnen" arkadaşlarını acımadan sömüren Kaptan'ın çıkarını gözeten dindar Hamdi'ye ne olur birdenbire? Yalnızca Kaptan'la Küçük Salih arasındaki sapık ilişkiyi fark ettiği için mi değişiverir? O yüzden mi patronuyla hesabını kesmek ister? "Göl İnsanları" kendisiyle birlikte direnmeye geçince neden şaşırır? Neden korkar? Belki de yaşadığının tam tamına bilincinde olmadığından. Arkadaşlarının kendisini desteklemek adına işi topluca bırakmalarından suçluluk duyar önceleri. Oysa kararından dönme olasılığı yoktur artık. Kaptan nasılsa mimlemiştir onu. Arkadaşlarını yatıştırdıktan sonra gizlice gitmeye karar verir. Kaptan'la vedalaşır, onun öfkesini çekmemeyi umar. Kapıdan çıkar çıkmaz garip bir sezgiyle otların arasına fırlatır kendini. Yanılmamıştır da. Sandalla gideceğini sanan Kaptan, peşinden iki el ateş eder. "Atarsın Kaptan!" der o zaman Hamdi, "ne yapalım, buraları sana bağışlamışlar!" Kemal Tahir'in hikâye kişisi imamın oğlu Hamdi tutuculuktan, kadercilikten, yaranıcılıktan sıyrılmış bilinçli ve dayatan insana dönüşmüştür hikâye süresince. Kendi sınıfından insanlarla yaşadığı, paylaştığı dostluk ve dayanışma usul usul hazırlamıştır bu gelişimi.

Hikâye kişisinin değişmesini, bilinçlenme ve eyleme geçme doğrultusunda işleyen, romanlarında ve hikâyelerinde bu tutumun örneklerini veren Fakir Baykurt, uzun uzun incelemeye değer. Biz burada yalnızca "Koltuktaki" adlı hikâyeyi analım.

Biraz da, çocukluğunu yaşama fırsatını bulamamış aynacı çırağı küçük Yusuf üstüne düşünelim. "Bayram Gömleği"nin kahramanı, çılgın bayram kalabalığına tek yabanlık gömleğiyle katılır. Yaşamasını güzelleyecek bir olay (belki de erkekçe bir hüner gösterme) peşindedir. Cebindeki bayram harçlığını renkli şehir adlarına yatırarak kumar oynaması, onun hem çocuk hem erkek olduğu-

nun en güzel kanıtıdır. Ama yaşına özgü büyülü cinselliğin, arasında günler boyu dolaşıp durduğu aynaların ötesindeki dış dünya birdenbire biçimleniverir: paralar hep aynı ellere dönmektedir. Büyük umutsuzluğu içinde masalsı yaratığa, Şahmeran'a başvurur. Son kuruşunu hangi şehre oynaması gerektiğini danışacaktır ona. Gelgelelim Şahmeran'ın da kendisi kadar yoksul, sıradan bir genç olduğunu görmesi uzun sürmez. Çocukluğunun son kalıntılarını da harcayan Yusuf, Yılancıyla Şahmeran kılığına girmiş delikanlının arkasından seslenir avaz avaz: "Gelmeyecek misiniz artık? Heey gelmeyecek misiniz bir daha?" Dönmemecesine gidenler kimlerdir acaba? Yılancıyla Şahmeran mı? Sorulan bu soru mu? Yoksa Yusuf'un bundan böyle kendi sorularına başkalarınca karşılık bulunabileceği inancını yitirmesi mi? Yusuf'un bir bayram günü süresince geçirdiği değişimin nitelikleridir bunlar.

Hikâye kişisinin değişmesiyle ilgili örnekler çoğaltılabilir elbet. Hikâyeyi, yalnızca birinin başından geçenleri aktarmak, bir olayı gözlemek diye anlamıyorsak, günümüzde hikâye kişisinin de yazar ya da okur kadar değiştiğini, değişmek zorunda kaldığını göreceğiz.

(1973)

Kaynaklar:

Adnan Özyalçıner, *Yağma*, "Yağma", Yücel Yayınları.
Fakir Baykurt, "Koltuktaki", Yeni Dergi, sayı 74.
Franz Kafka, *Değişim*, "Değişim", Ataç Kitabevi.
Guy de Maupassant, *Kar Topu*, "İşte Geldim", Varlık Yayınları.
Hulki Aktunç, "Bayram Gömleği", Yansıma Dergisi, Günümüz Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı.
Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, "Göl İnsanları", Bilgi Yayınevi.
Nikolay Haytov, *Dünya Poturunu Çıkarıyor*, "Derviş Tohumu", Bilgi Yayınevi.
Puşkin, *Bütün Eserleri-1*, "Dubrovski", Cem Yayınevi.
M. de Sade, *Aşkın Suçları*, "Fexelange", Fahir Onger Yayınları.

Anlat Bana

TOMRİS UYAR

1

Ara sıra olur. Cigara dumanlarıyla dolu, boğucu, kalabalık bir odada, birbirlerine uzak kimselerin rastgele sürüklendikleri bir odada, bir akşamüstü, her şey kalakalır; bıçak-çatal seslerinden başka ses duyulmaz olur. Herkes, garip bir suçluluk duygusuyla ses çıkarmamaya çalışır elinden geldiğince.

Ev sahibi ayağa kalkar, son bir atılımla geceyi kurtarmaya girişir; soğuk bir şaka yapar, sıradan bir olay anlatır, ya da bilinen bir fıkrayı yineler ama ne olursa olur, bir başka şey boşalır ansızın, sanki herkes, bu sıradan, ucuz ortaklaşayı bekliyormuşçasına koyverir kendini; bir ağızdan gülüşülür. İşte o anda, daha önce hiç karşılaşmamış iki kişi, anlatılmaz bir çekice uyarak başlarını kaldırır, göz göze gelirler. Ağızlarından aynı sözler çıkmak üzeredir, oysa ağızlarını açmazlar, bakışlarını kaçırırlar. Ne var ki, o değişiklik olmuştur bile; bir ırmak gibi, bir çöl gibi doğal bir sınır çizgisi, onları odadaki kalabalıktan ayırıvermiştir. Birbirlerini tanıyorlardır.

2

– N'olur anlatsana. Ben konuşkan değilimdir, bana bakma sen.

– Ne anlatayım? Neyi?

– Buraya nasıl geldin? Sabah ne yaptın?

– Hava güzel diye çıktım. Dolaştım bir süre. Tek başıma olmayı seviyorum galiba. Ama sonra sıkıldım. Evden çıkarken, seni arayacağım yoktu aklımda, sonradan... Birden içimden geldi. O gece söz vermiştik birlikte kafa çekmeye, dedim.

– Açıklama, anlat.

– Dolmabahçe'deki güzelim ağaçlık yol var ya, onu yürüyerek geçtim. Denizden gelen rüzgâr yüzüme vurdu. Anlatamam; bütün ağaçlar, yol taşları, arabalar, hepsi sımsıcak bir çiy örtüsüyle kaplıydı. Gözleri yaşartacak kadar güzel bir hava. Gözlerim yaşardı.

İlle de güzel şeyler bekliyorsan, bak, güzel bir gerçek söyleyeyim sana. Her yeşilliğin mutlaka çiçeği olması gerektiğini düşündüm. Çingeneler, çiçekleri sermişlerdi kaldırımlara. Devetabanını, kauçuğu o yüzden sevmiyormuşum demek. "Gül, yeşilliğin, yeşilin çiçeğidir" desem, hangi edebi sanata girer acaba?

– Onu bilmem, yalnız, ben güzel şeyler duymak istiyorum demedim ki, sesini duymak istiyorum o kadar.

– Öyleyse ben de söylüyorum. Günümüzde gülün, birtakım yoksul, üçkâğıtçı çiçekçilerin, üstüne su serpip zorla dirilttikleri bir meta olduğunu biliyorum. Böyle açık günlerde bile eldiven giyip ağır kokular sürünen burjuva kadınlarının satın aldıkları bir incelik olduğunu da. "Tek gül" sıfatına girdiğinde, ucuza getirilen bir zamparalık gereci olduğunu da. Yalnız elimde bir kayısı gülü varsa, bir bahçe duvarını, bir sokak adını daha iyi değerlendirebiliyorum, bir kadının yeni aldığı plastik, turuncu bir çöp kovasını.

– İstemeye hakkım var mı bilmem, ama seni yürekten ilgilendiren şeyleri, başkalarına anlatmaktan kaçınacağın şeyleri duymak isterdim. Anlat bana...

– Böyle güzelliği gözleri yaşartan havalar, sıkıyönetim ilanına uygun değildir, diye düşündüm çiçeklere bakarken. Böyle havalar aramalara, gece baskınlarına ve toparlanmalara uygundur. Ansızın, sen geldin aklıma. Belki bir daha hiç görüşmeyeceğimiz...

– Artık arayacağını ummuyordum. Bir ay geçti nerdeyse. Aramaz diyordum. Gizlice seviniyordum da doğrusunu istersen.

– Ben de o yüzden çekindim. Hem şey, *dışardan* bakıldığında, aslında aramamam gerekirdi. Hiçbir şey bilmiyorum ki seninle ilgili...

– Bakarsın, her önüne çıkan erkeği aradığını sanırım, değil mi? Ya da yalnız bana telefon ediyor, çünkü beni seçti, diye düşünürüm.

– Yoo, değil. Galiba *dışardan* bakılamaz. Üstelik seninle bir daha konuşamamanın vurgusu öylesine yoğundu ki, bir ara, bütün bunları zorla aklıma getirip kendimi bile isteye yorduğumdan kuşkulandım. O da değildi ama. Büfeden bir gazete aldım, iskelenin kenarından ayaklarımı denize sarkıtıp oturdum. Kimsecikler yoktu o saatte. Haber başlıklarını, satırların arasını okumaya çalıştım.

– Akla yakın bir yorum bulunca, yanlış da olsa, dört elle sarılıyoruz. Karşımızda, hep gölgeleriyle korkutan, karanlıkta sallanan şeyler var da ondan.

– Bir gece aramasında, hiç unutmam, saat üçte kapıyı açtığımda, tüfeklerini üstüme doğrultmuş iki polisle bir deniz astsubayı çıkmıştı karşıma. O zaman korkmamıştım sandığım kadar.

– Korkuyu bilenler, yaşamış olanlar, çabuk çözülmüyorlar, inan. Kendi özel korkularını tanıyanlar demek istiyorum.

– Orada, iskelede, yüzümü güneşe kaldırıp öyle oturdum. İyi geldi. Savsakladıklarım, erteleddiklerim, eksik bıraktıklarım yüzeye vurdu; hepsini bir an önce tamamlamaya karar verdim. Kalktım, seni aradım.

– Rakımız da bitti yahu. Ne yerdin sen? Param var, korkma.

– Canım yemek istemiyor ama, şiş, köfte falan gibi bir şeyler söyle de, herif gelip gitmesin boyuna. Bir de salata.

3

Terliyorum. Kollarımın altı sırılsıklam. Neden dik yakalı kazak giydim ki bu sıcakta? Bilmiyormuş gibi. Değil ama. Bu ter, güneşten değil. Titrek bir öğle sonrası güneşi duruyor gökte, yakıcılığı kalmadı. Birazdan serinlik çıkar.

İki saattir, ne iki saati, bir aydır, bekletilmiş, kayırılmış, daha doğrusu, gerçekleşmesinden kaçınılmış bir yakınlığın gelip çatması bu.

Sıcaklık, usulca akıyor içimden, karşımdakine (erkek mi, adam mı, arkadaş mı desem) değiyor, onun gözlerinde yansıdıktan sonra dünyaya açılıyor.

Durmaksızın yenilenen, alabora olan dünyaya koşut bir hızla akıyor sıcaklık, baş döndürücü bir hızla.

Niteliği de her an değişebilir. Dostlukta karar kılabilir; yumuşak bir yünün sıcaklığına bürünür. Tutkuya dönüşebilir; beyinde zonklayan güneşin içkiye kattığı kızışmış tat gibi keskinleşir. Aşka bile sıçrayabilir belki. Yalnız, durmaz.

Kendine kimlik yakıştırmada öyle usta ki. Önüne çıkan ölümcül dönemeçleri hemen kıvrılabiliyor, ilk babacan, güvenli raya yan gelebiliyor.

Dünyadan alınan ve ancak başkaları aracılığıyla zenginleştirilerek yine dünyaya ödenen bir borç, bir coşku, bir esriklik bu ter.

Karşımdakinin, benzeri duyguları, anları, başkalarıyla –başka kadınlarla, başka erkeklerle– daha önce paylaşmış olması, bir gün kesinlikle yeniden paylaşacağı gerçeği, benim de yaşamışlığım, yaşayacaklığım da zedelemiyor duygunun, anın gerçekliğini. Tersine, saygınlığını arttırıyor, pekiştiriyor.

Bir kere yaşanıldı ya, sürecektir. Başka yerlerde, başka zamanlarda, başka kişilerle. İki kişiyi bir an için belli iki kişi yapar; bir güneş dürbünü gibi başka deneylerin, başka kişilerin renklerini yansıtır onlarda, derken yüzlerini siler. Kimdir kaşımızdaki? Kimlerdir?

Yeni boyutlar, ufak ayrıntılar kazanır. Devralınır. Vasiyet edilir.

İçimdeki şu kaygan sıcaklığın, bir gün bilge bir öküzü besleyen yemyeşil bir ota, bir türlü ulaşamayacağım köy evlerini ısıtan tezeğe dönüşeceğini duyuyorum iliklerime kadar.

Dünyanın derinliklerinde bir yerde, bir güle aşılanıp renk kazandığını.

Karşımdakinin de yüzü kızardı. Susuyoruz.

Yersiz bir kahkaha, bir bardağın kırılışı, bir cankurtaran düdüğü de bozamaz bu sessizliği. Olaylarla değil, imgelerle, iç susuşlarla kuruldu çünkü.

Garsona seslenmek için döndü. Boyun kaslarını gördüm. Güneşte alacalanmış o ince, çocuksu saçlara aykırı düşen kalın kaslar. Ensesindeki tüyler de yumuşak, kıvırcık. O derin çizgiyi arayıp buluyorum. Bu kırılgan çizgi, sırtını ikiye bölüp kabalarına iniyordur. Gergin kasıklarında, iki derin oyuk vardır öndeki ataklığı dengeleyen.

Evet aklından geçenleri kestirebildiğim gibi, ancak çırılçıplak kaldığında ortaya çıkabilecek özelliklerini de biliyorum. Daha da ötesini.

Sözgelimi, "oda"sı yoktur, evi vardır.

Sevişmek için otele gitmez. Özentili bir aşkı, kırmızı bir gece lambası, altın suyuna atma bir resim çerçevesi, sevişmeye kolaylık katsın diye tavana çakılmış bir ayna, zıvanadan çıkarabilir onu.

Bir kadını güneş ışığına tutup incelemek ister.

Çok genç yaşta tanımıştır kadınları. Bir zaman genelevde bir dostu olmuştur.

Usulca erkekleştiği için güvenlidir, telaşsızdır.

Kibrit kalmamışsa, sevişmeyi yarıda bırakıp giyinir, bakkala gider. Akla gelmedik bir şeyle dönebilir; bir şey getirmeyebilir de.

Başımı, çıplaklığına yaslayıp uyuyabilirim bir süre. Yaralı bir hayvan acısıyla çırpınışını, tükenişini içimde duyabilirim. Ama olmayacak. Çünkü büyü geçti. Yeni bir dönemeçteyiz. Benim tırnaklarıma benzeyen uçları yenik tırnaklarına bakıyorum artık.

4

Garson yeni şişeyle ızgarayı getirip masaya bıraktığında güneş, gara açılan kapının dışındaydı. İçinde küçük toz tanecikleri oynaşan kalın bir ışık dilimi uzatıyordu içeri.

Kırık dökük masalar; ayaklarına karton parçaları, kibrit kutuları, gazoz kapakları sokuşturulmuş, üstleri yağlı, kalın bir muşambayla kaplı.

Tezgâhın arkasındaki raflara, elverişli rakılar, harcıâlem votkalar, kıpkırmızı konyaklar, tozlu likör ve viski şişeleri sıralanmış. Tozdan, isten, etiketler bile okunmuyor.

Bardaklarda yağ halkaları var. Donuk camdan, eğri büğrü bardaklar.

Kararmış tül perdelerden, örümcek ağlarının kalıntıları sarkıyor.

Tezgâha tünemiş işadamı kılıklı biri, telefon ediyor.

"Evet evet," diyor hiç de inandırıcı gelmeyen bir sesle, "biraz daha bekleyip çıkacağım tabii. Önemli olmasa... Sen oyalarsın onları artık. Anlatırsın. Beşte bir toplantıya katılmak zorundayım."

Saat üçü geçiyor. Tren gecikti.

Yan masada, ihtiyar bir karı kocayla bir oğlan çocuğu oturuyorlar. Oğlana pirzola söylemişler, kendilerine kuru fasulyeyle pilav. Doğru dürüst kesilmemiş ekmekten büyük parçalar koparark, yemekten küçük kaşıklar alarak yiyorlar. Sık sık dışarıya göz atıyorlar. Oğlanın belinden ucuz, Alman-işi bir tabanca sarkıyor, kılıfı kırmızı. Biraz sonra gelecek treni bekliyorlar. İhtiyarlar, çocuğu ana babasına devredecekler. Pirzola ondan.

İşçiler, peronu trene hazırlıyorlar. Ellerinde süpürgeler, bezler, uzun saplı fırçalar, renk renk kovalar. El arabaları sürülüyor oradan oraya. Hamallar, yerlerini alıyorlar. Göklere kadar yükselen mektuplar getirildi bir el arabasında. Bir tanesi düştü; memur eğilip aldı. Demek, yerlerine ulaşıyor bu mektuplar, inanılır şey değil!

Sultanahmet'ten ya da Yenicami'nin basamaklarından uçuşa kalknuş bir güvercin daldı kırık camdan içeri. Suskun bir cami kubbesini andıran tavanı dolandı, çıktı. Şimdi yine o daracık, itiş-kakış sokaklardan, gezgin satıcıların inanılmaz şeyler sattığı, kasetlerin iyice açıldığı, piyangocuların köşeleri tuttuğu o umutsuz sokaklardan geçecek, binlerce güvercinden biri olacak. Semirik, uçmayı bile unutmuş, hantal bir adak hayvanı.

İhtiyar bir alkolik, ortadaki geniş masada uyukluyor. Ölmeyi bekliyor. Kendi özel, küçük, haklı ölümünü.

Helada bir esrarkeş, pantolonu dizlerinde, paçaları kubura yığılı kâğıtların, gazetelerin, aybaşı pamuklarının ortak sıvısına bulaşmış, öylece uyuyormuş. Garsonlar, yakalamışlar, ite-kaka atıyorlar dışarı.

Ekşimiş mezeler, geçkin kavunlar, yanık yağ, devrilmiş rakı, toz, is, muşamba, ıslak şayak, havı kaçmış kadife, buruşturulmuş kâğıt peçeteler, mazot, ayak ve dışkı kokusu birleşip bir tek koku oluyor; sıcak bir mutfakta yağları akıtılmadan kurumuş bir bulaşık bezinin kokusu yükseliyor masalardan.

Koku satıcısı, üç gün çıkmayacak bir damgayla onaylıyor bu kokuyu, resmileştiriyor.

5

– Yesene, köftenin yağları dondu bile.

– Sen de bir şey yemedin.

– Saat kaç?

– Kaçta kalkman gerekiyordu?

– Hiiç.

– Sen hiç konuşmadın asıl. Anlatsana...

– Seni seviyorum mu diyeyim istiyorsun?

– Hayır. O anlamda, kullanılan anlamda sevmediğini biliyorum. Belki de yalnız o anlamda seviyorsundur, bilmem.

– Yine de duymak istiyorsun ama. Bir erkeğin bir kadına söyleyeceği şeyleri. O senin kadın yanın.

– Ayıp mı? Kötü mü?

– Değil, seni sen yapan bir şey ama, konuşmak beni bağlar.

– Nasıl yani?

– Şu kadarını söyleyebilirim. Seni asıl yaşlılığında görmek isterdim. Durgun, uzak, temizken her şey, barışta.

Eğildi, kadını önce alnından, sonra burnunun ucundan, sonra titremeye başlayan, ağlamaya hazırlanan dudaklarına inen sümük çizgisinden öptü.

– Hadi, yürü bakalım. Geçireyim seni.

XIV

Öyküde Yer/Mekân, Zaman Duygusu

Öyküyü, belki de içlerinden biri olabileceğiniz dar bir çevrenin, ufacık bir öbek öykü kişisinin ilgisini uyandıracak gibi anlatın. Bir öyküye can katmanın başka bir yolu yoktur.

–Horacio Quiroga

Öykünün öğelerine baktığımız zaman; anlatılan bir olay > kişi > durum > kesit ya da yansıtılan atmosfer; kişi gerçekliğiyle ilintili olsun olmasın; belirli ya da belirsiz; bir yer/mekân veya zaman duygusunu da hissettirir bize. Söz edilmiş olsun olmasın; "öykünün kapalı biçimi"nde bunu algılarız. En azından tasarlayabiliriz. Bir okur/alımlayıcı olarak kendimizi öykünün bir yerine bile yerleştirerek yapabiliriz bunu.

Anlatıcı 'neyi/niçin anlatıyor'la başlayan, bizi 'nasıl anlatıyor'a ulaştıran çizgide bunlara bakış da var, kuşkusuz.

Öykü, dar zamanların anlatımıdır, dersek; zaman kavramına yüklediğimiz anlam tek boyutlu görünebilir. Öyleyse, şöyle bir tanımlamadan yola çıkabiliriz: zaman bir devinimi, bir değişimi içerdiğine göre; öykü bu süreçle belirlenen an'ların kapsadığı gerçeklikleri yansıtır. Bu bağlamda kişi-olay, kişi-yer, kişi-mekân, kişi-zaman ilintisi an'ların bütünlüğü içinde verilir.

Öyküde yer (uzam)/mekân, zaman duygusu öykünün en temel öğelerindendir diyebiliriz. Diğer öğelerin adeta açımlayıcısı, hatta metni açık ya da kapalı kılan, nedensellik kavramına anlam(lar) yükleyendirler.

Olay, öyküde konuyu geliştirip, boyutlandırıp akışı sağlayan olayların/olay örgüsünün tümüdür. Bunlar gerçekte olmuş şeyler olmayabilir; anlatınca tasarlanmış, düşünsel ve tasarımsal gerçekleşmelerdir.

Zaman ve uzamın (yerin) mekân içinde kanıtlanabilirlikleri

yoktur, olguların kurmacasal yanı bu öğeleri belirgin kılabilir ancak.

Olay ve durum öykülerinde zaman kavramı temel öğedir.

Olay öyküsünde eylem ve süre vardır. Durum öyküsünde ise süre'nin belirli bir parçası ya da an'ı vardır.

Zaman, öyküde an ile belirlenendir. *Önceki an><sonraki an* bu belirlenenin uzamsal boyutlarıdır. Zaman devinimi; öyküdeki KİŞİ-YER-OLAY vd. ilişkileriyle yansır. Öykünün biçimsel özelliğini çoğunlukla ZAMAN kavramı belirler. Zaman, gösterendir. Öyküde yansıtılan gerçekliğin anlamsal çerçevesini çizer. Öykünün iç ve dış anlamını kavratır okura.

"1950 Kuşağı" öykücülerinden Adnan Özyalçıner ve Demir Özlü, irnlediğimiz öğeleri öykülerinde sıklıkla ön planda tutmuşlardır. Özellikle yer/mekân, zaman duygusun en çok hissettirerek, belirli bir çevrenin/'yer'in öyküsünü yazarlar. Öykü kişileri de bu çevrenin içerlek yanında gerçeklikleriyle var olurlar. Onlara birer 'kent öykücüsü' demek yerine; öykülerinde bu izlekleri/öğeleri ustaca kullanan anlatıcılar demek daha doğru gibime geliyor. Bu bölümdeki yazılarında, bir bakıma, yazarlık deneyimlerini birikimlerini aktarırken; öykü estetiğine katkılarını sürdürüyorlar.

Adnan Özyalçıner (1934) ilk kitabı *Panayır*'ı 1960'ta, 1964 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı alan *Sır*'u ise 1963'te yayımlamıştı. Yazarın diğer öykü kitapları ise şunlardır: *Yağma* (1971), *Yıkım Günleri* (1972), *Gözleri Bağlı Adam* (1977), *Cambazlar Savaşı Yitirdi* (1991), *Alaycı Öyküler* (1991).

Demir Özlü (1935) ilk öykü kitabı *Bırıaltı*'yı 1958'de yayımlamıştı. Bunu şu öykü kitapları izledi: *Soluma* (1963), *Boğuntulu Sokaklar* (1966), *Öteki Günler Gibi Bir Gün* (1974), *Aşk ve Poster* (1980), *Stockholm Öyküleri* (1988), *İstanbul Büyüsü* (1994). Romanları: *Bir Uzun Sonbahar* (1976), *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* (1979), *Bir Yaz Mevsimi Romansı* (1990), *Tatlı Bir Eylül* (1995), *İthaka'ya Yolculuk* (1997). Anlatı: *Bir Beyoğlu Düşü* (1985), *Berlin'de Sanrı* (1987), *Kanallar* (1991).

Öyküde Mekân-Yer-Zaman-İnsan İlişkisi

ADNAN ÖZYALÇINER

Her öykünün geçtiği bir yer, olayların sürüp gittiği bir mekân vardır. Bu mekânla yerler kimisinde doğanın, kentin, köyün küçük bir bölümü, belli bir yeridir. Kimisinde doğanın, kentin, köyün giderek dünyanın, kimbilir belki de evrenin bütününü kapsar.

Her iki durumda, öyküde belirtilmesi gereken insan-mekân ilişkisidir. Mekân ya da eşya öyküde fon olarak yer almamalı, dekor olmamalıdır. İnsanla –öykünün kişisi hayvan da olabilir, belki de bir nesnedir– canlı ilişkide bulunmalıdır. Öykü kişisi ya da kişilerinin yapısının, karakterinin mekânın, yerin belirlenmesinde önemli bir payı vardır. İkisinin arasındaki canlı ilişki buradan doğar. Olaylara uygun yerle zamanı da yine bu ilişki belirler. Mekân zamanla, zaman da mekânla sürekli ilişkidedir.

Mekândan, zamandan soyutlanmış öykülere öyküden çok deneme, metin adı verilebilir.

Öykü belli bir mekânda, belirli bir zaman dilimi içinde gelişen olaylardan oluşur, canlılık, yaşarlık kazanır.

Ben bir kent öykücüsüyüm. Kentin kenar mahallelerinden başlayan surlarla çevrili bir kentin öykücüsü. Benim öykülerimde kentte yaşayan insanlar anlatıldığı kadar kentin kendisi de anlatılır. Yüksek binaları, anıtları, camileri, büyük ışıklı caddeleri, yoksul ara sokakları, harap evleri, yıkık surları, surların dışındaki gecekondularıyla birlikte. Böylece mekânın, insansız doğanın kendi öyküsü de anlatılmış oluyor. Tarihi, coğrafyası, toplumsal konumuyla hem de. Dolayısıyla bu mekânla ilintili olan insanların da yaşamsal, toplumsal durumları bu coğrafyayla tarih içinde ortaya çıkmış olacaktır. Kısaca söylemek gerekirse mekânın da, orada yaşayan insanların da kendilerine özgü bir öyküleri vardır. Ama bu öyküler birbirinden ayrı öyküler değildir. İç içe geçmişlerdir. Her ikisinin hem tarihleri –geçmişi, bugünü, geleceğiyle birlikte– hem coğrafyaları, hem de toplumsal konumları açısından.

Benim kentim, her zaman adı edilmese de, İstanbul'dur. İç ve dış mahalleleriyle bütün bir kent. Bu kent, yaşanan benzer olaylarla savaşlar, açlıklar, yoksul-varlıklı ayrımı, yöneten-yönetilen çelişkisi yönünden bütün ülke, içinde yaşadığınız dünya da olabilir. Öyledir de.

Yağma kitabımın ikinci başlığı "Bir Şehrin Öyküsü"dür. "Kitap Üstüne Birkaç Söz"de bunun nedenini şöyle açıklamışım:

"... Bu öykülerle anlatılmak istenen bir şehrin öyküsünden belirgin birkaç çizgidir.

Çeşitli zamanlarda yazdığım öyküleri, bu görüş açısı içersinde, birleştirip sıralayarak hazırladım kitabımı.

Bu yüzden öykülerde ne yer ne de kişi adlarıyla *karşılaşılacaktır* pek. Ama betimlemelerden çıkarılacak sonuca göre İstanbul'un anlatıldığı da kimsenin gözünden kaçmayacaktır. Gerek tek tek kişilerin anlatımında, gerek kalabalıklar konu edilirken, gerekse düpedüz şehir anlatılırken ekonomik ve toplumsal çelişkiler açısından ülkemiz sorunlarıyla insanının göz önünde tutulduğu, bir şehrin öyküsünün bütün bir ülkeyi, giderek üstünde insan yaşayan bütün kara parçalarını kapsadığı anlaşılacaktır.

Bir Şehrin Öyküsü'nde baş kişi, öyküsü anlatılmaya çalışılan şehrin kendisidir. Kişilerin birbirlerinden çok şehrin kendisiyle, yani eşyayla olan ilintilerindeki çelişkiler, bu kitaptaki öykülerin başlıca özelliklerindendir. Ama bu, soyut bir yapı-insan, eşya-insan gibi cansız bir taş yığınıyla canlıların boşunalık içindeki anlamsız ya da mistik çatışması olarak anlaşılmasın. Kişilerin şehirle olan çatışmaları her seferinde yoksul-varlıklı, yöneten-yönetilen gibi kesinleşen ayrımları belirleyecektir."

Bundan da anlaşılacağı gibi seçilen, öyküleri anlatılan mekânlarla kapitalist bir dünya çizilmek istenmektedir. Mekânın kişilerle olan ilintileriyle ilişkilerinde de sömürü olayı kendini açıkça belli eder. Sömürgen de o sırada, peş peşe dikilen gökdelenlerin en tepesinden insanlara bakıp yoksunluklarına acımasızca gülebilmektedir.

Cengiz Gündoğdu, "Dükkân" adlı öykümü yorumlarken şunları yazıyor:

"Bu öykü, birinci tekil kişinin gözünden kurgulanmış. O kişi, tavuk almak için dükkâna girer, gördüklerini anlatır. On beş gün

sonra yolu yine oraya düşer. Tavukçu dükkânı kapanmıştır. Tavukçu dükkânının yerinde bir banka açılmıştır.

Dükkânda fazla bir değişiklik yok. O kişi bankanın içini şöyle anlatır: 'İç bölümleme olduğu gibi korunmuştu. Tavukçunun tezgâhının yeriyle bankanınki aynıydı, yalnız fayans yerine formika kaplıydı üstü. Arkasında daktilolar, elektronik hesap makineleri çalışıyordu. (...) Kafesin bulunduğu yerde müşterilerin beklemesi için deri kanepelerle koltuklar vardı.

Burda duralım. Anımsayalım. Tavukçu dükkânında 'kafesteki cins cins, çeşit çeşit, boy boy tavuklarla horozlar gün boyu gıtlayarak yemlerini yer, sularını içerlerdi.' Tavukçudan bankaya dönüşen bu mekânda, tavukların, horozların kesim için bekledikleri bu yerde şimdi kadınlı erkekli banka müşterileri bekliyor.

Bankanın veznesi tam ölüm hücresinin yerinde. Biliyorsunuz, ölüm hücresi, geçici özgürlüğün sunulduğu yer. Tavuklar, horozlar, biraz sonra, buradan alınacak, boğazlanacak.

Peki, hayvanların boğazlandığı yerde kim var şimdi. Banka müdürü. (...)

Müşterilerin beklediği yerle, hayvanların beklediği yer, ölüm hücresiyle vezne, infaz odasıyla müdür odası soyutlamada üstün bir kavrayışla özleştirilmiş. Böylece kapitalizmin kanlı oyununu saklayan banka gerçeği gün yüzüne çıkarılmış."

Hızla değişen, sözüm ona, uygarlaşan bir toplumda yaşıyoruz. Yükselen 20. Yüzyıl uygarlığı, 21. Yüzyıla uzay çağı ve insanın yerini alacağı söylenen bilgisayar gerçeğiyle giriyor. Ama bütün bu uygarlık, insanın rahat ve huzurlu bir ömür süreceği her şey, tekellerin, bir avuç para babasının elinde. Silahları üretenler de onlar, satanlar da. İnsanların açlıktan, sefaletten yok olmaları yetmezmiş gibi, aynı insanlar, para babalarının ürettiği silahları birbirlerine karşı kullanarak bir de kendi kendilerini öldürüyorlar.

Eşit olarak paylaşılamayan, paylaştırılmayan yüksek uygarlıktan insanların payına açlık, yoksulluk, ölüm düşüyor.

"Yıkım Günleri" öyküsünde, mekânın değişiminin, yükselişinin sıradan insanları yüceltmediği, tersine, bulunduğu durumun daha gerisine ittiği anlatılır. İnsan, uygarlığın yükselmesi için yapılan her yıkımda biraz daha yoksullaşmakta, sonunda ölümle yüz yüze gelmektedir.

"Yıkım Günleri"ndeki topal kestanecinin durumu da aynıdır.

Kestanelerini sattığı son yer, yıkımdan kurtulan eski bir türbenin mezarlık duvarının dibidir. Yeni açılan caddeden belediye zabıtalarınca uzaklaştırılarak buraya kadar sürülmüştür:

"Artık yavaş yavaş anlıyordu. Bütün bu büyük yapılar, süslü alanlar, öbeklerde yaz kış açtırılan çiçekler, bir şeyleri çarçabuk örtüp gizlemeye çalışmaktan ileri gelen bir göz bağcılığından başka bir şey değildi. En son sığındığı pis bodrumdan bile kovalamışlardı işte. Haksızlığı, yoksulluğu, yoksulların sığındığı yerleri yıkıp ortadan kaldırarak, onları arka sokaklara, kenarlara, köşelere sürerek yok etmek istiyorlardı. (...)

İlk defa caddeden, insanlardan uzaklaşmak zorunda kalıyordu. Kimse asfaltı bırakıp bu toprak yolu geçerek ona kadar gelemezdi. O da gelen geçenin hızına koltuk değneğiyle sekerek ayak uyduramayacağına göre rüzgâr teraziye bütün gücüyle basmıştı demek."

Bu örneklemelerden de anlaşılacağı gibi öyküde mekân-insan ilişkisinin tutarlılığı öykünün ana düşüncesini, özünü ortaya çıkarması bakımından önemli bir etkendir. Bu karşılıklı ilişki, öykünün yapısının sağlamlığı ile zayıflığını da belirler.

Öyküde Yer, Zaman ve Mekân Duygusu

DEMİR ÖZLÜ

'Öykü', eleştirmen, denemeci, düşünür tarafından mantıksal (bilgisel) açıdan ele alınabilir, bilginin gerektirdiği parçalara ayrılabilir, bilgimizin ele aldığı bir nesne olarak çözümlenebilir, ama —yazarı açısından— yazılma sürecinde de, yazıldıktan sonra da bu çeşit bir çözümlemeye uğratılabilir mi? Pek sanmıyorum.

Kuşkusuz, öykü bir yaratma ürünüdür. Onu yaratırken yazarı da *gerginlik* içindedir. Bu gerginliğin nereden geldiği belli değildir. Sonuçta, geniş bir anlamda ele alınınca belki edebiyat da bir bilgi türüdür ama, yazarından başkaları içindir bu. İster öykü yazara nereden ulaştığı bilinmeyen bir sarsılma —kuşkusuz varoluşsal bir sarsılmadır bu— sonucu gelsin, isterse yazar onu yaşadığı gündelik hayatın gerçekleri içinde buluversin, sonuç aynıdır. Yazma süreci yazarın mantıksal öğeleri hayal meyal fark ettiği, mantıkla bilginin çok arka plana itildiği, onların yerini kolayca bir *gizil gücün* aldığı, doğmakta olan varlığın (öykünün) kendi iç-yapısının ön-plana geçtiği gizemsel-benzeri bir süreçtir.

Öte yandan yazarın kendi yazmış olduğu öykülere yeniden dönüşünde (onları sonradan yeniden okuyuşunda) da vardır bu belirsizlik. Öyküsünü oluşturan öğeleri yazar çok belirgin olarak göremez. Kendi metnine bir bilgi nesnesi olarak tamı tamına bir açıklıkla bakamaz. Öyküsünü yarattığında onu etkisi altına almış olan gerginlik, bu sonraki okumalarda da, çeşitli ölçülerde gelir bulur onu.

Öyleyse öyküyü oluşturan öğeler —öyküde yer, zaman, mekân duygusu— üzerine bir şeyler söylemek isteyince, yazarı bir okuyucu olarak ele almak zorunda kalacağız sanırım.

Bütün bütüne öyle değildir ama, klasik öyküleri zamanda kronolojik bir düzen izleme, öykünün geçtiği yeri belirtme (hiç olmazsa bir harfle, örneğin 'N... kasabası' gibi), gene mekânları kullanmakta belirlilik ardında olan metinler olarak ele alalım. (Gene de

yazarın seçmesi, ayıklaması ile bu düzen sarsılmaktadır ya). İşte modern edebiyata yaklaştıkça bu düzen parça parça edilmiştir. XIX. yüzyıl yazarının öykülerindeki kişilere ve mekânlara Tanrı gibi baktığı, diyeceğim yazarın, Tanrı gibi, öyküsünde geçen her yerde bulunduğu, her kahramanını gördüğü yazılmıştır, ama bu yapı daha Romantiklerden başlayarak parçalanmıştır. Klasik yazar dünyanın çevresinde dönmektedir. Ama Romantiklerden sonra Proust'a gelindiğinde, artık dünyadır yazarın çevresinde dönen. Bu parçalanma, öykünün yer, zaman, mekân öğelerinin öykü yazarının isteği (öyküsünün biçimi, yapısı) doğrultusunda alabildiğine özgürce kullanılması Faulkner'de büyük bir aşamaya ulaşır. Onun öyküleri de, romanları da benzersiz tekniktedir. Daha önce *bilinç akımı* da bu öğeleri parçalamış, anlatımın kıyılarına ya da geri planına itmişti. Gene aynı öğeler Yeni Roman'da da, modern edebiyatın büyük yazarlarında da, çeşitli biçimlerde parça parçadırlar.

Bu öğelerin büsbütün yittiği metinler var mı? Belki yok. Ama iyice belirsizleştikleri, soyutlaştıkları, önemsizmiş gibi görünüp, öykünün yapısı (bütünlenişi) açısından, gene de çok önemli oldukları yazarlar var. Örneğin Beckett. Bir akşam vakti, belirsiz bir kır parçası üzerinde ya da çöp tenekelerinde, geceleyin... Ya da Borges! Sadece zaman öğesiyle oynamakla kalmıyor, 'zaman' üzerinde insanlık kültürünün en geniş boyutlarında felsefe de yapıyor.

Öğeler demeyip de "duygu" demekle çok iyi yapıyorsunuz. Çünkü bu öğeler ne kadar arkaya atılırsa atılsın, yazarın öyküsünü estetik olarak tamamlaması için, onun bu öğelerle duygusal alışverişi, yazış süresince onu izler. Yaratma geriliminde, esas belirleyici *öykünün estetik biçimi* olmuştur. Yazış sürecini bu biçim ele almıştır ama, yazar da bu biçimsel büyünün etkisinde de olsa, *'yapı'*nın ardınca sürüklense de, çeşitli öğeler içinde bu öğelerin duygusunu da elden kaçırmamaya çalışır.

Maupassant, Çehov, Mansfield, hatta O'Henry, Pirandello, sonra öteki Amerikan öykücüleri: Caldwell, Steinbeck, Hemingway, Capote... sayılması zor birçok öykücü okurken, gizlice –öykücü olmak istiyormuşum gibi– bu öykülerde birçok öğe arasında, bu söz konusu öğelere de dikkat ettim doğal olarak. Fakat yazı yazmaya başladığım o ilk gençlik yıllarında en çok Joyce'un *Dublinliler*'inde yer alan öykülerinde kurduğu yapılar ilgilendirdi, hayranlık uyandırdı bende. (Kafka ayrı. O hâlâ çözemediğim bir ya-

zar.) Belki öykülerimde izi yok ama, Faulkner'in öykülerinin yapısını çözmeye çalıştım. Onun öykülerinin niteliklerini belirlediğimi, üslubunu tanımlamaya çalıştığımı, kahramanlarıyla ilgili, onların birbirleriyle ilgilerini gösteren, şemalar çizdiğimi hatırlıyorum. Bu notlarım duruyor. Türk yazarlarından güzel öyküler okumaksa zevk veriyordu bana. Onların öykülerinin biçimleri üzerinde çalışmıyordum.

Melih Cevdet Anday, bir yazısında "Yazarlık, yazma bilimini bilen kişinin işidir, o kadar. Yaşanı o korkunç olağanlığı içinde, ancak 'yazma'yı bilen duyurabilir bize..." diyordu.

Burada "bilimi" sözcüğü yerine başka –belki henüz dilimizde olmayan– bir sözcük aranabilir ama, bütün bütüne Anday gibi düşünüyorum.

Yük

ADNAN ÖZYALÇINER

Tüylü, sıcak, diri battaniyeyi bir türlü atamıyordu üstünden. Pazardaki o uysal, uykucu develerden biri, her nasılsa ürkütülüp azdırılarak açıkça üstüne salınmış, dağ gibi hörgücüyle yatağa çökmüştü. Tekmeledikçe abanıyordu. İyice dolaşmıştı. Ne zamandır annesini çağırmak istiyordu. Aklınca çağırıyordu da. Ağzını bir karış açıyor, uzun uzun öyle duruyor, ıkınıyor, yüzü kıpkırmızı kesiliyor, ama bir damla ses çıkmıyordu. Kupkuruydu, apacıydı ağzı.

Çekiyorlardı. Haramiler. İpinden tutup acımadan çekiyor, sürüklüyorlardı. Umacılar. Bağlanmıştı. Kurtulmak için çırpındıkça da dolaşıyordu. Konağa götürüyorlar, horozların ötüşlerini, kanat çırpışlarını dinletiyorlar. Zorla, iplerle sıkı sıkıya bağlı olarak. Sonra da omuzlarına vurup uzun uzun koşturarak tavandan atıyorlardı yatağa. Islanıyordu. Dişleri vuruyordu. Tavan yanıyordu tepesinde. "Lambadan." Gündüz müydü, sabah mı olmuştu, yoksa akşam mı bastırıyordu? Ya da gece yarısıydı. Öyle olmalıydı. Konakla lambalarının söndüğünü hiç hatırlamadığı bu tepedeki ücra yerin kendini bildi bileli yanan, inadınaymış gibi boyuna yanan sarı lambaların, daha da sönmeyen, hiç de sönmeyecek olan kirli lambaların bir çeşit tabutu andıran dar odacıkları arasında durmamacasına mekik dokuyan umacılardan korkup birdenbire ateşlenmişti.

Gözlerini yumdu yeniden. Hemen yumar yummaz mı yoksa çok sonraları, umacılar onu iyice hırpaladıklarından kendinden geçip karanlığa yutuluşunun sonunda mı koşucu terliklerin serin eli alnında gezindi. Gözlerini açtı. Annesini ayırt eder etmez —tepede yanıp duran lambayla birlikte sarkıyordu annesinin yüzü— tedirgin edici bir ağlama tutturdu. Ağlama boyunca, kadının artık serinlik vermekten uzaklaşarak dirildiğinden sıcaklaşıp ağırlaşan eli, çocuğun alnından çekilmedi. O zaman başını, yastıkta iki yana sallayıp sarstı eli. El, büsbütün bastırarak dolaşıyordu alnında. İtti. Kadın kalkıştı.

– Nasılsın?

Ses etmedi. Gözlerini indirip başını belirli bir dargınlığın etkisinde, hareketini usandırıcı bir biçimde uzatarak öte yana çevirdi. Üstelemeden,

– Peki peki... dedi kadın. Nasıl istersen.

Ardından ofladı. Esneyerek dibi çöplü, tepesinde de el kadar gökten başka bir şey olmayan karanlık aralığın cılız aydınlığına yöneldi. Yüzünü cama yapıştırıp gözlerini yukarı, göğe dikti. Yataktan gizlice onu gözleyen ç uk, "Gene" diye düşündü, "gidecek gene. Bugün de, her günkü gibi bugün de..." Kadın az sonra pencerenin önünden büyülenmiş ya da korkmuş gibi geri geri çekilip odaya çevrildi. Yatağa baktı. Yalnız baktı. Çocuk, çok iyi tanıyordu bu unutmuş yüzü. "Gidecek" dedi içinden. Öbür yana çevrildi.

Kadın, çok sonra terliklerini sürüyerek geldi. Hazırlanmıştı. Kurulu bir oyuncak bebeğin sınırlı hareketleriyle önce battaniyeyi üstünden çekip aldı. Koluna yapışarak yarım doğrulup oturttu. Üstündeki çamaşırları sıyırıp terini bir havluyla kuruladı. Sonra serinlik veren yeni çamaşırlar giydirdi. Elinden tutup yüznumaranın kapısına kadar götürdü. Orada donlarını indirip içeri yolladı. Çocuk, bütün bunlar olup bitene kadar gözlerini açmadı. İçeriden de:

– Sen git, ben kendim yıkarım! diye seslendi.

Yüznumaradan çıkınca gözlerini yarım açarak el yordamıyla donlarını bulup ayağına geçirdi. Aceleyle, yeniden yatağına sokulmak üzere odasına yürüdü.

Yataktayken, kadın, aynı kurulu bebeğin soğuk hareketleriyle çaya doğranmış tatlı, ıslak ekmekten, arada bir de tuzlu peynirden yedirdi. Sonra terliklerin sürüklenerek uzaklaştığını duydu. Ardından da kapının kapanırken çıkardığı gürültüyü. Bu gürültünün etkisiyle olacak gözlerini, sarsılarak, korkuyla, o her günkü, korku olmaktan çok alışkanlığın kazandırdığı kalıplaşmış korku davranışlarıyla olduğundan çok, iri iri açtı. Açar açmaz da lambayı gördü. Sarsıntının etkisiyle sallanıyordu. Yataktan sıçrayıp ön odaya koştu. Salonun beş altı lambası da birden yanıyordu. Az sonra pencerelerden karşı apartmanın odaları da içeri doldu. Onun da lambaları yanıyordu. Böyle zamanlarda, lambalarla bir başına kalıp ne yapacağını bilmediği, şaşırıp kaldığı anlarda oyuncakları denerdi. Lambaları unuttuğu an, katı oyuncaklar, dondurulmuş taş bebekler dilediği sesi verirler, istediği kılıklara girerlerdi. Ama bu, lam-

baları unuttuğu için mi böyle oluyordu, yoksa böyle olağanüstü bir olayla karşılaştığından mı lambaları unutup gidiyordu, bilinmez. Zaten bu eskiden böyleydi. Konağı tanımadığı günlerdi. Konağı gördükten, babaannesini tanıdıktan sonra ne lambalara, ne de oyuncaklarına söz geçirebiliyordu.

Birden elindeki oyuncak horozu ayırt etti. Süslü, alçıdan yapılmış, kumbara horozlardan biriydi. Ötmeyen, hiçbir zaman da ötmeyecek olan bu parayla şişerek donmuş, ölü horozu var gücüyle yere çaldı. Alçı, parçalanmış bozukluklar yere saçıldı. Yüreğinde, yeniden, tortulaşmış eski korkusunu kabartan parçalanışın çıkardığı gürültünün itmesiyle olacak bütün oyuncaklarını teker teker yere çalıp kırdı. Kıramadıklarını da dibi çöplü aralığa bir bir attı. Pencereyi de öylece açık bıraktı. Dipteki çöpler, yukarıdaki el kadar delikten sızan güneşin etkisiyle pişip kötü kötü kokuyordu. Yaptıklarından soylu bir sevinç duydu. Öte yandan da, durup sırtını üşüten bir titremeyle dudağı sarkmış, boşanmaya hazır yüreğini burkan bir acı tedirgin ediyordu onu. Bu, gündüzleri yaptıklarını akşamları babasına bir bir söyleyen bilgiç kargaların bugün de, aynı şeyi yapacaklarının yüzde yüz bilinmesinin verdiği o çocukça korku muydu? Yoksa konaktaki dolabı açtığından "alın piçinizi!" diye açıkça kovulup büsbütün buraya gönderildikten sonra, artık oraya gitmek şöyle dursun, evde bir daha konak sözünün bile ağıza alınmamasının sezdirdiği, çocuk yüreğini ezen bir çeşit yok olma duygusunun açtığı yara mı ürpertiyordu onu?

Onlar götürmediğine göre, kendi gidecekti konağa. Belki de annesi, ondan gizli, her gün oraya gidiyordu. Babası da işten çıkınca oraya uğruyor olmalıydı. Yalnız onu götürmüyorlardı. Artık annesini de, babasını da orada yakalayabilirdi. Kuyunun yanı başındaki çardakta. Yolu biliyor sayılırdı. Koca koca bir sürü vapurun durduğu denizin oradaki uzun köprüye giden otobüslerin ardına düşer, onların gittiği yolu izlerse konağa yarı yarıya ulaşmış olurdu.

Kapıyı, annesinin yaptığı gibi, hızla çekti. Ama ancak üçüncü çekişte kapatabildi. Kilidin yuvasına oturduğu duvar, sarsıldı bu zorlamadan. İçeride lambaların da sarsıldığını düşünerek gülümsedi çocuk. Lambaları hatırlaması hiç de canını sıkmamıştı şimdi. Tersine sevindirmişti. İlk iki katın merdivenlerini ikişer ikişer atlayarak sonrakileri de seke seke, birazını da, merdiven korkulukla-

rından kayarak indi. Apartmanlarının bulunduğu güneşsiz sokağı koşa koşa geçti. Ana caddeye çıkınca soluklandı. Köprüden geçeceğini umduğu bir otobüsün ardına takıldı. Koştu koştu. Az sonra otobüs hızlanınca geride kaldı. Soluksuz kalıncaya kadar koşusunu sürdürdü. Sonra durdu. Ardından başka biri sökün etti o sıra. Beriki yeniden yola koyuldu. Ama şimdi koşmuyor, yürüyordu. Uzaktan otobüsün ne yana saptığını gözetledi. İki otobüs sonra da kendisi aynı dönemeci kıvrıldı. Artık yalnızca dikkatini kullanarak izlediği otobüslerin ne yana saptıklarını gözlüyor, ona göre ağır ağır oraya doğru korkusuzca yürüyordu.

En sonunda, tepeden, denizi gördü. Koca koca vapurları, parmaklıklı, uzun demir köprüyü. Koşa koşa, çabucak indi yokuşu. Parmaklıkların yanında durdu. Aralıklardan denize baktı. Başı geçmiyordu. Güneş içindeydi deniz. Tütüyordu. Küçük küçük kayıklar, bir kıyıdan ötekine gidip geliyor ya da oporta yerde durup duruyorlardı. Parmaklıklardan denize oltalarını sarkıtmış, yalnız sırtları görünen üç beş adam vardı. Öyle duruyorlardı, kıpırdamaksızın. Adamların ayakları dibindeki naylon torbalarla teneke kutularda çırpınan parmak kadar balıklara ilgiyle baktı. Ama uzun boylu oyalanmadan yürümesini sürdürdü, köprü upuzundu. Git git bitmiyordu. Alttaki büyük gözlerinden birine küçük bir vapur girdi. Ne olduğuna bakmak için karşıya geçti koşarak. Otomobiller, otobüsler vızır vızırdı. Ustalıkla sıyrıldı aralarından vapuru görmek için. "Köprüler vapurları yer miydi acaba?" Çömelip parmaklıkların arasından gözlemeye koyuldu. Çok geçmeden, dumanlarını yüzüne püskürterek bir de onunla alay edercesine üst üste düdük çalarak gözden çıkıp uzaklaştı küçük vapur. Vapura dilini çıkararak çömeldiği yerden kalkarken ince bir sisle kaplı olan kemerleri gördü. Omuz omuza vermiş bir sıra adamdı sanki. Yolu kesmişlerdi. Biraz yaklaşınca yan yana sıralanmış aydınlık bir sürü kapıdan başka şey olmadığını anladı kemerlerin. Yolu herkese, her taşıta ayrı ayrı açıyordu. Koca koca fırlak taşlarla iki yanından incecik suların aktığı bir sokakla yarı bölüğünü yıkık, yosunlu, uzun bir kale duvarının kapattığı yokuş tam oradaydı işte.

Gelişlerini, özellikle sır küpü gecelere mi bırakıyorlardı, yoksa, sönmemecesine yanan lambaların koyulttuğu karanlıktan ötürü, herhangi bir vakitte dışarı çıkıp sınırsız geceyle mi karşılaşıyor-

lardı? Ya da babasının yüzünden, onun işten çıkması beklenildiğinden değişken geceye mi kalınıyordu?

Üşüntülü bir geceydi. Konağa götürülüşünün ilk gecesiydi bu. Caddelerde iki sıralı, koca koca lambalar, durmamacasına parıldıyor, homurtulu, çılgın taşıtların yanı sıra kaldırımlarda, kurulu taşbebek hareketlerinin ağırlığı altında ezilerek sanki yürümeye zorlanan bezgin bir kalabalık, bir örnek dalgalanışlarla –bir öncekini sürdürmek, tamamlamak dürtüsüyle– birbirlerinin ardı sıra sallanarak gidiyordu.

Onlar, yokuşta kalabalıktan ayrıldılardı. Gecenin üşüntülü olduğunu da o zaman ayırt etmişlerdi. Üçü de aynı anda ürpermişti. Yokuş karanlıktı. Sokağın iki yanını tutan sinsi iki yılan fısıltıyla ayaklarını sarıyordu. Yokuşun bitimindeki arsalıkta, türbenin eğri taşları, su akışını andıran bir sesle, birdenbire ışıyıverdi. Yokuşta olduğu gibi burada da yalnızdılar. Her şeyi bilmenin korkusuzluğu içinde göğe kaldırdılar başlarını. Sapsarı, testekerlek bir ay doğmuştu üstlerine. Baba, mezarları mı, yoksa gökteki güleç ayı mı belirttiği iyice anlaşılamayan bir gülümsemeyle, belki de hem mezarlardan hem gökteki aydan yana kısaca,

– Babam! dedi.

Anne,

– Büyükhanım'ın kocası! diye ekledi.

Baba, bu kez, çocuğun kulağına eğilerek, fısıltıyla,

– Deden! diye tamamladı.

Sonra hızlı hızlı türbenin köşesini kıvrılan sokağa saptılar.

Her seferinde böyle olurdu bu. İşin tuhafı, her seferinde de gökte ay oluyordu. Aynı tekerlek yüzlü, sapsarı, güleç ay.

Sokak, irikıyım bir incir ağacının bekçilik ettiği iki kanatlı, büyük, tahta bir kapıyla bitiyordu. Sanki kapı bir uçuruma açılıyordu. Bir bitime. Bir çıkmaza. Ya da doğrudan doğruya ay dedeye çıkılıyordu kapının ardından. Ne ev, ne bir şey, yalnız o üşüntülü gecenin göğü, bir de mezarlıktan beri onları adım adım izleyen ay.

Kapının iki kanadını da, tortop olmuş, yılanlı soğuk iki büyük tokmak bekliyordu.

Babası, tokmaklara yanaşmadan –hatta onlardan, uyanacaklarından korktuğu için olacak açıkça uzak durmaya çalışarak– sessizce, bilinmez bir köşecikte gizlenen, karanlığın yuttuğu, küçük, kara bir makaraya asıldı. Demir, gürültüyle kalktı. İncir ağacı sal-

landı. Sokaktaki bodur evlerin camları sarsıldı. Sonra kapılar içinden bir kapı, ancak bir kişinin, hem de iki büklüm olarak geçebileceği kadar dar bir oyuk, ağır ağır, tepesinde ayın ışıdığı yeşil bir çardakla çıkrıklı bir kuyunun bulunduğu geniş bahçeye açıldı.

Konak, içeri girilip kapının demiri yerine oturtulduktan sonra kendini gösteriyordu.

Birdenbire, çatırtıyla gerinerek kapkara gövdesiyle göğü boydan boya kapattı. Az sonra güleç ay dede, camlarını ışıtarak onu da karanlıktan koparıp aydınlığa çekti.

Babasıyla annesi hemen çardaktan yana seğirtip yumuşak minderli sedirlere yayıldılar. Baba, çıkrığı işleterek kuyudan su çekti. Sonra kovayı olduğu gibi ağzına dikerek kana kana içti suyu. Annesiyle onun da avucuna döküp içmelerini söyledi. Yüzlerini yıkattı. Buz gibiydi su. Gene de uykusu gelmişti. Annesinin dizine başını koyup kıvrıldı. O sıra Büyükhanım çardağa indi galiba. Fısıltıyla konuşulduğunu, bir eteğin, çok geniş belki bahçe kadar geniş, uçsuz, serin, kokulu bir eteğin hışırtısını duyar gibi olmuştu. Bir ara da ayağa kalkılıp el öpüldü galiba.

Uyandığında ortalık yeni yeni ağarıyordu. Aşağıları belki de büsbütün karanlıktı. Ağarmaya başlamamıştı daha. Büyük pencereli, göğe açılan, geniş bir odadaydı. Yüksek bir karyolada yatıyordu. Itır kokulu yatağın içinde, aşağılarda kanatlarını çırparak öten, karanlığı dağıtmak için çırpınan bir horozu dinledi. İçini gıcıklandıran upuzun bir ipek entari giydirmişlerdi. Bütün bu aklık içinde uzayarak yitip gitmişti sanki. Korka korka,

– Anneeeee! diye sızlandı.

Uzakta bir kapı gıcırdadı. Bu kez, sesini yükseltip,

– Anne! diye bağırdı.

Kapı gıcırtıları gittikçe yaklaşıyor, camların sarsılırken çıkardıkları zangırtı duyuluyordu. Sonunda yattığı odanın kapısı açılarak hışırtılı eteği ve bütün gövdesini baştan aşağı örten ak başörtüsüyle Büyükhanım belirdi eşikte.

– Bakın da aslanıma, uyanmış. Sabahın hayrolsun!

– Annemi istiyorum ben!

Büyükhanım'ın buruşuk yüzü gerilerek,

– Olur... dedi. Annen gelecek. Sen şimdi kalk da kahvaltını et.

Çocuk, ses etmedi. Büyükhanım,

– Durun, aslanımı ben kendi elceğizimle giydireyim, diyerek ona yaklaştı.

Odayı baştan başa kaplayan hışırtılı, gecenin serinliğini taşıyan, kokulu eteğiyle sardı onu. İniltili çıkrığın sırrı, serin çardağın ay dedesi, mezarlık, kokulu yaz geceleri, geniş bahçe, bodrumların arabı, gündüz boş odaların karanlık köşeleriyle kalın perdelerin kıvrımları arasına gizlenen ve eski, tozlu eşyaların karanlığına sığınarak geceleri bir bir dirilen, yürüyüp ortalıkta salına salına gezinen bütün ölmüşler, eski konak sakinleriyle sardı onu.

Arabistan'dan hurma getiren, çölde susuz kalınınca kanları su yerine geçen uysal develerin masalını dinledi. Masal biter bitmez de pazara develeri görmeye gittiler. Bütün bunlardan sonra akşam, gene de çok çabuk gelip çöktü. Az sonra da babası iş dönüşü onu alıp eve götürdü.

Bu yalnız onların olan, ıssızlık içindeki gidiş gelişler ne kadar sürdü, bu masallardan çıkma, kutsal, törensi yaşamayı kaç kez yineleyebildiler bilemiyordu. Bir gün, gene her zamanki gibi, sokağa çıktıklarında –geceydi gene– ayı hemen caddede çınar yapraklarının arasında buluverdiler. Sıcak, sıkıntılı bir geceydi. Yokuşu onlardan başka birkaç kişi daha tırmanıyordu. Üstelik caddeden geçen bir bisikletli, sağını solunu kollamadan hızla yokuşa yönelip arkadaşlarına, "Hey, bu yol kestirme, buradan gelin!" diye bağırarak onları da oraya çekmişti. Bisikletliler karanlık yokuşu farlarıyla yol yol aydınlatarak ve durmamacasına kornaları öttürüp zillerini çalarak ortalığı gürültüye vermişlerdi.

Terliyorlardı. Yapışkan, vıcık vıcık bir ter akıyordu her yanlarından. Türbenin oradaki arsalıkta, gürültüyle ortalığı toza boğarak top oynuyordu çocuklar. Her zamanki gibi başlarını göğe kaldırdıklarında ayın yerinde olmadığını gördüler, onları artık eskisi gibi izlemekten yorularak, bir yanda takılıp kaldığını üzüntüyle ayırt ettiler.

Türbeyi kıvrıldıklarında, konağın kapısının iki kanadını da ardına kadar açık buldular. Konak da bahçenin ortasında dikeliyordu açıkça. Bütün eski hantal evler gibi. Göz boyayan büyüklüğüyle eskisi gibi sağlam görünüp içten içe hazırladığı çöküntüsünü hızla sürdürüyordu. Bütün camları ışık içindeydi. Lamba ışığı içinde. Çardağın yaprakları dökülmüş, yalnız dayanaklarıyla ayakta durabiliyordu. Çıkrık sökülüp atılmış, suyu yukarı çekene kadar ılıtan

paslı bir tulumbaya bırakılmıştı kuyu. Her ışıklı odada top gibi patlayan karmakarışık gürültülerin sahibi bir sürü insan bahçede, uzun sofalarda dolaşıp duruyordu.

Büyükhanım'ın odası, arkalarda, elden geldiği kadar gürültüden uzak bir yere taşınmıştı. Alt katta, küçük, az pencereli, yer yataklı, gaz lambalı bir odaydı. Büyükhanım onları sessizce ayaklı bir bakır mangalın başında karşılamıştı. Kara bir maşayla külleri karıştırıyordu. Yüzü büsbütün buruşmuş, sırtına herkes gibi küçük, soluk bir basma entari geçirmişti. El öpülür öpülmez mangalın altından küçük bir ispirto ocağı, cezve, şekerlik çıkmış, mavi alevli ateşe kahve konmuş, o da, o sıralarda, annesinin dizine yaslanıp uyuyakalmıştı. Uyku arasında, susulup kapıları sıkı sıkıya kapalı yüke, göz kırpılmadan bakıldığını, yarım yamalak, ayırt etmişti.

Uyandığında, Büyükhanım'ın ayakucunda üstüyle yatıyordu. Ortalık daha ışımamıştı. Büyükhanım, yüzünü yüke çevirmiş, ellerini tavana açmış, gözleri kapalı mırıldanıyordu. Neden sonra ellerini yüzüne götürüp yataktan yana çevrildiğinde, artık iyice çukurun dibini bulmuş sönmekte olan gözlerinde o diri ıslaklığı sezdi. O anda da olanı biteni birdenbire kavradı. Büyükhanım'ın buruşuk yüzü gerilerek gülümsedi. Karşılığında o da, dişlerini açığa vurarak pembe dudaklarını yaydı. Yükün kapısı zorlanıyordu. Sanki içindekiler, tozlanmış ölülerle yıpranmış, gölgeli eski eşyalar, dışarı çıkıp yeniden ortalığı sessizliğe boğmak için tahtaları esnetip çatırdatarak yüklüğü büyük bir gürültüyle uçurmak, böylece konağı bir daha tümüyle ele geçirmek istiyorlardı. Büyükanneyle torunu birbirlerine sokularak bir köşeye büzülmüşler, gözlerini büyük büyük açmışlar, çıkrığın iniltilerini, artık ortalıkta görünmeyen büyükefendinin (ay dedenin) bir örnek öksürüğünü, yüksek karyolaların gıcırtılarını, karanlık, kalın kadife perdelerin hışırtılarını dinliyorlardı. Çocuk, daha çok durmadı. Büyükhanım'ın kucağından birdenbire fırlayarak ne zamandır zorlanıp duran tahta mandalı çevirdi. Yükün kapısı, uzun bir gıcırtıyla ağır ağır açıldı. Odadakinden az daha koyu, eskimiş, tozlu bir karanlıkla az daha serin, kısa, küflü bir esinti ortalıkta şöyle bir dolanıp yeniden yüke döndü. O kadar. Büyükhanım önce sessiz sessiz sonra yavaş yavaş sesini yükselterek en sonra da dövünerek ağlamaya başladı. Bir yandan mantosunu giyip başörtüsünü örtünerek onu kolundan tuttuğu gibi dışarı sürükledi. Şekerciye kadar öylece sürüklendiydi. Sokakta da

ağlamasını kesmemişti Büyükhanım. Telefonu çırağa açtırttı. Çırağın eline tutuşturduğu ağızlığa:

– Alın artık şu piçinizi benden! diye var gücüyle boşandı.

Burada, türbenin yanı başındaki arsalıkta beklemişti annesini. İşte şimdi de aynı yerdeydi. Annesiyle babasını bir de Büyükhanım'ı, sonra da açıkta kalan ölüleri çardağın altında eliyle koymuş gibi bu acaktı belki de. Kimbilir belki de annesiyle babası bir de Büyükhanım, toz içindeki ölülerin dolabına... Ölülerle birlikte... Bu yüzden türbeyi kıvrılmakta güçlük çekiyordu. Sonunda, kum yüklü bir araba türbeyi kıvrılmak üzereyken arkasına takılıp onun çıkıntısına yerleşti. Gözlerini yumdu. Araba az sonra durdu. Belli ki konağın önüne gelmişlerdi. Yere atlayıp gözlerini açtı. Hangi konak? Konağın yerinde yeller esiyordu. Kapı da, incir ağacı da yoktu ortalıkta. Uçsuz bucaksız diye bilinen bahçe, arka sokakla birleşip küçük toprak bir yolun, çöplüğe dönmüş, kokuşkan bir yangınlığın bütün yoksulluğunu yüklenerek toza boğulmuştu. Kuyu kurumuş olmalı ki tulumba sökülmüş, yerine küçücük bir terkos musluğu yerleştirilmişti. Çardağın yerinde de kulübemsi bir yapı vardı. Beri yanda da birkaç işçi, harç karıp konağın eski yerine taşıyorlardı. Oradaysa beş altı usta, gözle görülebilir bir çabuklukla düzgün kırmızı tuğlaları üst üste koyup dar odalarında durmamacasına lamba yakılan karanlık kuleleri, gökyüzünü kapatarak, çıkıyorlardı.

Arabacı, yan tahtayı açmış, kürekle ıslak kumu yola boşaltıyordu. Ellerini arkasına kenetleyip göğsünü ileri çıkararak tane tane,

– Buradaki konağa ne oldu amca? diye sordu.

Arabacı, başını kaldırmadan baştan savma,

– Ne olacak, çöktü! diye homurdandı.

Neden sonra gözü çocuğa şöyle bir ilişiverince kızgınlıkla doğrulup,

– Ulan piç kurusu, dedi, benimle maytap mı geçiyorsun sen? Ne yani? Konağı nereden bileceksin sen? Hah hah ha! Şuna bak be! Allah A lah, ne günlere kaldık yahu! Ulan yaşın ne, başın ne senin daha?.. On yıl önce yıkıldı bu konak hey, ne belledin! Bir de geçmiş karşıma bilirmiş gibi, buradaki konağa ne olmuşmuş, amcaymış, zartmış, zurtmuş... Haydi bakalım yaylan ayağımın altından.

– Ya Büyükhanım?.. diyecek oldu. Yutkundu. Arabacı,

– Hadi hadi, kafanu karıştırıp durma. Yallah! diye bağırdı.

Arkasından da koca küreği salladı. Çaresiz döndü o da. Türbeyi kıvrılıp pazar yerine yöneldi.

Nalburun önündeki açıklığa gitti. Şöyle bir iki dolandı, baktı, ne gelen var ne giden. Güneş açıklığı kızdırıyordu. Nalbur, dükkânının önünü gölgeleyen akasyanın altına sandalyesini atmış, çayını yudumluyordu. Adamın yanına yaklaşıp usul usul,

– Bugün develer yok mu amca? dedi. Gelmeyecekler mi?

Adam ilkten,

– Ne devesi be? diye homurdandı.

Tıpkı arabacı gibi söylemişti bunu. Sonra çocuğu iyice süzerek,

– Sen develeri nereden biliyorsun? diye sordu. Ardından da karşılık beklemeden. "Pöh!" diye gülmeyle homurtu arası bir ses çıkardı. Boşalan çay bardağını ağacın dibine bıraktı. Çocuğun hüzünlendiğini ayırt edince yufka yürekliliğinden olacak:

– Hangi develeri soruyorsun sen çocuğum? diye ilgilendi yeniden.

– Çok eskiden buralara kömürcü develeri gelirdi. Kaç yıl var ki gelmez oldular. Kömürcüler de artık kamyonla taşıyorlar yüklerini evlat, sen kimin evini soruyorsun?..

'Çocuk, ne zamandır aradığı tutamağı, ne istediği soruluyormuş gibi biten son cümlede yakalamışçasına,

– Hurmacı arapların develerini! Kanları su yerine geçen uysal develeri! Çöl develerini! diye büyük bir sevinçle çınlattı açıklığı.

Nalburun suratı, birdenbire tatsızlaştı. Kısa süren sallantılı bir bekleyişten sonra da gevşeyip sarktı.

– Hay kerata, hay! dedi. Kimden dinledin bu deve masallarını sen?

Daldı. Az sonra uykulu uykulu:

– Bekle bekle... diye ekledi. Elini gevşekçe ufukta gezdirdi. Neredeyse sökün ederler. Dinle bak çıngıraklar, işte bak onlar. Dinle! Onlar işte...

Bu inanılmaz düşün çekimiyle de birdenbire uyudu. İkisi de, o anda, dükkânda çırağın kutulardan çıkardığı bakır çanları sallayarak her birinin ayrı ayrı çınlamasını sınayan köylüyü görmemişlerdi.

Nalbur, deve çanlarının çınlayışına uygun horultular çıkarırken çocuk, açıklıkta gölgeli bir köşe seçip sevinçle nalburun yanından uzaklaştı. Orada, bir taş bularak köşeye yerleşti. Hurmacıların develerini bekleyecekti. Bilgiç kargalar, nasılsa babasına oğlunun pazar yerinde olduğunu, develeri beklediğini yemeden içmeden yetiştirirler, onu da buraya, yanına gönderirlerdi.

(1972)

XV

Bir Öykünün Oluşumu

Aslında adam Doğu'lu, Uruguaylı olmadığı belli. Akla yakın olsun diye onu Brezilyalı yaptım. Kendisi Uruguaylı değilken Uruguaylılara vatan borcundan falan söz etmesi gerekiyordu. Ayrıca Uruguay'da Brezilyalı boldur.[1]

—Borges

Çehov, Gorki'ye 3 Ocak 1899'da yazdığı mektubunda, çok beğendiği "*Stepte*" ve "*Sal Üzerinde*" öykülerinden söz ederken şunları söylüyor: "*Onlarda yazarın en iyi okuldan çıkma bir san'atçı olduğu hissediliyor. Aldandığımı sanmıyorum. Tek eksiklik, ölçüsüzlük, kararında kalma yokluğu. Belli bir etkiyi verebilmek için mümkün olan en az sayıda hareket yapılır, işte buna kararında kalma denir. Halbuki sizinkilerde fazlasıyla hareket yapılmış olduğu hissediliyor.*

Tabiat tasvirleriniz tam bir san'atçı işi; gerçek bir peyzajcısınız. Ancak, sürekli olarak tabiata insan kişiliği vermeniz, yani antropomorfizm (insan biçimcilik) dediğimiz şey, deniz derin derin nefes alırken, tabiat mırıldanırken, konuşurken, sıkıntı çekerken, bilmem ne ederken, bütün bunlar tasviri monoton, bazen tatsız, bazen anlaşılmaz hale getiriyor: tabiat tasvirlerinde güzellik ancak sadelikle 'güneş battı', 'hava karardı', 'yağmur başladı' kadar yalın cümlelerle elde edilebilir, anlatmak istediğimiz şey ancak böyle anlatılabilir. Sizde de bu sadelik bir yazarda zor bulunacak derecede mevcut."[2]

Çehov'un bu değerlendirmesi, bir bakıma da, bize, bir öykünün kuruluş özelliklerini veriyor. Hepsinden de öte 'sadelik' üzeri-

---

(1) Borges'in, Kolombiya Üniversitesi'ndeki "kurmaca semineri"nde öğrencilerle *Düello'nun Sonu* öyküsünün yazılma, öyküleme serüvenini konuşurken söylediği sözlerden. (Bkz.: *Borges ve Yazma Üzerine*, s. 29, derl.: N. Thomas di Giovanni, vd., çev.: Tomris Uyar, 1998, İletişim Yay.)

(2) *Yazışmalar*, Maksim Gorki-Anton Çehov, çev.: Z. Zühre İlkgelen. 1966, Yankı Yay., s. 16-17.

ne söyledikleri önemli. Sanırım, bu türü en iyi tanımlayabilen bir sözcük: sadelik.

İyi bir öykü yazabilmek için öykücünün yaşama dönüklüğü, gözlemi bir başına yetmiyor. Yaşam bilgisi kadar düş gücü de önemlidir. Gorki'nin sözleriyle söylersek; *"Düş gücü de özünde dünya üzerine bir çeşit düşüncedir, ancak bu düşünme, imgeler aracılığıyla gerçekleştirilen bir düşünme biçimidir."*[1]

Evet, düşünme biçimidir öykücünün yaşamdan alıp öyküye dönüştürdüğü, öyküleştirdiği gerçekliklere farklı boyutlar kazandıran.

Bunu da, en iyi, bir öyküde ne anlatıldığına değil de, nasıl anlatıldığına bakarak çıkarabiliriz. Çünkü, anlatılan bir olay, bir durum, bir kesit de olsa; yazının gerçekliği ile yaşamın gerçekliği arasındaki 'uçurum'; yalnızca kurulan/yaratılan dile kapatılabiliyor.

Her gün hayatın içinde akıp giden benzer olaylar, benzer durumlar yazınsal bir dille yeniden yaratılabildiği ölçüde, bir öyküde 'ilginç' / 'çekici' olabilir.

Kuşkusuz, yazılan her öykünün bir öyküsü vardır. Bu da, ancak yazarınca bilinendir. Yani metnin kapalı yanını ne denli açımlarsak açımlayalım karşılığını pek bulamayız! Kurmaca bir metnin kuruluş/yazılış öyküsünü bize ancak yazarı verebilir. Ötesi bizim yakıştırmalarımız, metne kattıklarımız olabilir olsa olsa! Kullandığı malzemenin nerelerden ağıp geldiğini gene kendisinin ifadesiyle bilebiliriz. Borges'in şu sözlerini de asla yabana atmadan: *"Gerçek, her zaman olası ya da olabilir değildir. Ama öykü yazarken onu elinizden geldiğince inandırıcı kılmalısınız, yoksa okurun imgelemi gerçeğinizi dışlayacaktır."*[2]

Bu bölümde, iki öykücümüz, yazdıkları öykülerinin öyküsünü anlatırken; hem bize, hem de 'kurmaca metin'lerine ayna tutuyorlar.

Necati Tosuner (1944) '60'lı yıllarda öyküler yazmaya başladı. İlk öykü kitabı *Özgürlük Masalı* 1965'te yayımlandı. Bunu şu kitapları izledi: *Çıkmazda* (1969), *Kambur* (1972), *Necati Tosuner Sokağı* (1983), *Çılgınsı* (1990), *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* (1997), *Güneş Giderken* (1998). Roman: *Sancı... Sancı...* (1977).

---

(1) *Edebiyat Yaşamım*, Maksim Gorki, çev.: Semsa Yeğin, 1978, Payel Yay., s. 33.
Borges, a.g.y. s. 42.

Nedim Gürsel (1951) öyküye '60'larda başladı. İlk kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz* (1975). Yayımlanan diğer öykü kitapları ise şunlar: *Kadınlar Kitabı* (1983), *Sorguda* (1988), *Son Tramvay* (1991). Anlatı: *Sevgilim İstanbul* (1986). Roman: *Boğazkesen* (1995). İzlenim: *Seyir Defteri* (1990), *Pasifik Kıyısında* (1991), *Balkanlara Dönüş* (1995), *Gemiler de Gitti* (1998).

Öykü'nün Öyküsü

NECATİ TOSUNER

(Bu deneme okunmadan önce, "Mary" adlı öykünün okunması önerilir.)

Yazdığım öyküleri nasıl yazmaya başladığımı düşünürsem, onları genel olarak ikiye ayırabilirim. Birincisi...

Mehmet Seyda'nın bir öyküsü vardır: "Dur Ben Bunu Yazayım da"... Evet, belirli bir olay ve ona karşı bir tavır söz konusudur. Yaşanılmıştır ve kendine "Dur ben bunu yazayım da..." denilmiştir. Birine anlatılması gereklidir. Dahası, zorunludur. Ha, yazarsın da n'olur?.. En azından şu olur: O öykü yazılmış olur.

Bir de bazı öyküler vardır, küçücük bir duygulanımdan... bir çift sözden... bir kaş kaldırmasından yola çıkar, alır seni götürür. Bir olay ağırlığı taşımaz. "Öykü zamanı", neredeyse "bir an"a indirgenmiştir. Enseye tokat atıp kaçar...

Beni yazar olmaya iten, daha çok birinci tür öykülerdir. Yine de, –sanki– ikinci tür öyküleri yazınca daha mutlu olurum.

Ama, öyle de... böyle de olsa, yıllar önce yaşanılmış, ya da hiç yaşanılmamış, uydurulmuş... yakıştırılmış birçok "şey" gelir, öyküde yer tutar. Onu "öykü" kılar.

"Mary" adlı öykümde de olduğu gibi...

Niçin öykünün adı "Mary"?..

Önce şunu söylemeliyim: Öykülerime... hatta, onların kişilerine bir ad bulmakta, epeyce zorlanırım. Tamam, bir benzerliğe yakalanmaktan korunma titizliği güzel de, kimi zaman eziyete dönüştüğü de olur. Oysa, bazı çağrışımlar yaptırmaktan da hep hoşlanmışımdır. Bu merak da işi yokuşa sürer.

Niçin?.. İngilizce kullanma heveslisi miyim ben?.. Değil.

Öykü, Mary'nin öyküsü de değil...

E, niçin?

Çünkü bu adın, bu öyküye yakıştığına inanıyorum. İlk yazdığımda başka bir ad taşıyordu. Son yazışta, öykünün bitişinde kadının kendine söylediği söz değişince, o değişikliği bulunca, öykünün adı da "Mary" oldu. Bu durumda, kadının da adının değiştirilmesi, "Şükriye"nin "Müşerref" olması daha uygundu. Bu değişikliklerden sonra, öykünün yazılmasının artık bittiğine inanmaya başladım. Neyse, oraya geleceğiz...

Şimdi sorsanız, neydi öykünün önceki adı, anımsamıyorum. "Mary" gelmiş, ötekinin üstünü örtmüş bile...

İlk okuyuşta şöyle bir izlenim doğabilir: Sanki düz bir akışı var öykünün. Bu kötü bir şey değil, ama bakalım öylesine düz mü?..

Diyelim, "Aylardan nisandı..." diye başlamıyor. Bunu, öykünün bitmesine yakın, –o da dolaylı olarak– öğreniyoruz. "Sami Bey, o gün..." diye de başlamıyor... Peki, "Bir kahvenin anlatılmasıyla başlıyor." diyebilir miyiz? İlk tümcesi bizi yanıltmasın! Verilen ayrıntılara bakarsak, –eskiden sinema oluşu, balkon bölümüne dıştan bir merdivenle çıkılması, tavanın çok yüksek olması, dışarıdaki aralıkta durulunca Adalar'ın görünmesi– hepsi bu ve bunlar da birbirinden uzak, yeri geldikçe...

Bir "kahve" böyle mi anlatılır?

Kahve böyle de, ya, insanlar?..

Onlar da –sanki– varlar mı?.. Kahvenin bir köşesindekilere, –(Garson) Abdullah'ın da yardımıyla– tutulan belirli bir ışık var yalnızca. Ne görüyoruz? Kişilerin özellikleri... Peki, hangisi kimin özelliği?.. "Kim" diye de bir şey yok ki...

Gençliği kahvelerde geçmiş bir yazara bu yakışıyor mu?..

Yoksa, yapılmak istenen başka bir şey mi var?.. Çünkü, yazarın derdinin kahveyi anlatmak olmadığı çok açık.

Öykü "üç yıldız"dan sonra başlıyor sanki. Ve "üç yıldız"a geldiğimizde, kendilerinden hiç söz edilmeden Sami Bey ve Müşerref Hanım'a ilişkin ne çok şey öğrenmiş olduk!

Sonra da verilen birkaç önemsiz ayrıntı... Sami Bey'in küçük yalanı... Müşerref Hanım'ın serinlik korkusu. Ve, gelsin bir "üç yıldız" daha...

Yoksa, öykü daha şimdi mi başlıyor?

Bu yazar öyküye nasıl başlanacağını mı bilmiyor?

Bir çay bahçesi göreceğiz. Kahvenin üzerinde yeterince durduk, çay bahçesinin işlevi ne peki?..

İlk yazdığımda, çay bahçesi uzun uzun anlatılıyordu. Sami Bey'in "yeniyetmeliği", Müşerref Hanım'ın "masumluğu", çevredekilerin "ilgilenmeleri", falan... reçel gibi yapyapışkan bir şey olmuştu.

Hepsini attım.

Çünkü çay bahçesi, o ana dek onların yaşamlarına bir renk katmış değil. Belki gelecekte bunun bir değeri olabilir, ama o anda, —iki insanın birbirlerine söyleyeceklerini söylemelerine yarayan— yalnızca bir mekân. Soyut bile olabilir. Yani, kişilerimize bir özellik sağlıyor da değil, bize yansıtıyor da değil. Bu çay bahçesi, gelecekte onlar için bir şey olacak mıdır... ne olacaktır, bu da öykümüzün dışında. Ve bugünden onu bilmemiz gerekmiyor da. Tıpkı, eskiden sinema olan kahvenin, yakın bir gelecekte "et ve balık" lokantasına dönüşeceği vurgusunun da —hemen— atılmış olması gibi.

Çay bahçesi bölümünü yeniden işlerken, bakıyordum ki, olmuyordu. Fazlalıkları atmıştım. Eksik olan neydi? Niçin gelip gelip de tıkanıyordu? Biliyordum, öykünün açılması için, Sami Bey'in kendine yaraşır bir şey yapması gerekiyordu. Bilmek de bir şeydi ama, yetmiyordu.

Gençliğimdeki kahvelerde... çay bahçelerinde dolaştım. Beyazıt'ta... Lâleli'de... Yenikapı'da... Kadıköy'de... Eski yazdıklarımda... "Buyrukçu'nun günlükleri"nde dolaştım. O yüzler, —şimdi bazıları yaşamıyor olan. İç burukluğu veren o yaşanılmışlık. Aradım: Sami Bey ne yapar?

Evet, bunda bir yanlışlık var. Yazdığım Sami Bey şu yaşta, ve ben gençliğimde arıyordum onun yapacağını.

Oysa, hiç de öyle değildi. Hani, "Bazı şeyler, bazı yaşları bekler." denir ya, öyleymiş...

Bir gece... dertlerimi düşünüp dururken, bir an "Marmara Kıraathanesi"nde sabahladığımız bir uzun geceyi anımsadım. Bir fıkra anlatmıştı Nuri: "John and Mary"

Nasıl da gülmüştük!..

Şimdi güler miydik, yoksa...

Bu fıkranın Amerika'da, efendim yıllar sonra Necati Tosuner'in bir öyküsünde yer alsın diye üretildiğini söyleyecek değilim.

Ama sanki öyle gibiydi. Sami Bey, Müşerref Hanım'a bu fıkrayı anlattı. Ben de biraz yonttum elbet. Yaşlı kadın, Mary, nikâhtan çıkıp gelmiş gelinlik içindeki torununa özeniyormuş gibi bir şey anlaşılıyordu. Bence bu hoş değildi, "yalnızlık" daha genelgeçerdi. Böyle birkaç değişiklik yaptım. Bir de şunu ekledim: Güneşin gidiyor olması...

Aman ne iyi yapmışım! Bu, öykünün yer alacağı kitabın adını koymaya da çok yardım etti. Kitabın adı, *Güneş Giderken* oldu...

Peki, yine baştaki kahveye dönelim mi? Öykünün bu düz akışına da n'oldu?.. Bir ayrıntı daha gelsin mi, –Sami Bey'i ve Müşerref Hanım'ı açıklayan...

Özge Hanım.

Niçin Müşerref Hanım, önce "Özge" diyor da, sonra "Özge Hanım" diye anıyor onu?..

Evet, öykünün adını "Mary" koyunca, –bitti ya– nasıl da sevinmiştim, ama...

Belki siz, dolaşımda bu fıkranın bir de "Temel ile Fadime" çoğaltımına rastlamış olabilirsiniz. Ama ben bilmiyordum. Öğrendiğimde, ne yapacağımı düşündüm. Baktım da, Sami Bey, John yerine Temel'i anlatmış olursa, anlatılan daha gülünç oluyor. Ama kötü olan şu: Gülünçlüğün altındaki burukluk, "Temel bu, yapar..."a dönüşüyor.

Değiştirmedim.

İşte, bir öykü'nün öyküsü...

Bu öyküyü on yıl önce yazsaydım, nasıl bir şey olurdu, bilemiyorum.

On yıl sonrasını hiç kimse bilemiyor.

Bir Öykünün Öyküsü

NEDİM GÜRSEL

Bir öykünün yazılışının bir tek öyküsü olduğunu söyleyecek değilim. Elbette birden fazla çıkış noktaları vardır. Zaten yazar kendi metnindeki tüm anlam zenginliğine sahip çıkamaz, dahası her şeyi bilemez. Bazen bir ad tutuşturur öykünün kıvılcımını, bazen bir ezgi, bir olay, belki bir duygu, izlenimler, aşklar, pişmanlıklar... Hep "Kıvılcım" adlı bir öykü yazmak istedim. Kıvılcım, çok yaygın olmayan ama benim çok sevdiğim bir kadın adı. Üstelik bazı çağrışımlara da açık. Ne var ki henüz yazmış değilim bu öyküyü. Bir gün yazarsam ne anlatacağını da kesinlikle bilmiyorum. Yazmak, benim için, önceden tasarlanmış bir etkinlik olmadı hiçbir zaman. Hep bir bilinmeyeni, umulmadık anda öyküye giren, anlatıyı alt üst eden, kurguyu dönüştüren o beklenmedik "şey" i aradığımı itiraf etmeliyim. Ya da, yazmak –hele bir öykü söz konusuysa– uçuruma atlamak, belki de boğa güreşi benzeri bir etkinliktir. Düşmenin heyecanını, boğanın sivri boynuzunu hissetmeniz gerek. Hissetmek de yetmez. Boğa güreşçisi gibi her an bir risk alabilmeli, üslubunuzu biledikçe ölümü biraz daha yakından izleyebilmelisiniz. Hatta, boynuz her defasında biraz daha yakınınızdan geçerken, dokunabilmelisiniz ona.

"Kıvılcım"ın değilse de "Pınar"ın öyküsünü yazdım günün birinde. Pınar da çok sevdiğim bir ad, bir kadın adı. Ne var ki yalnızca bir zamanlar sevgilim olan o yeşil gözlü, küçük kızı çağrıştırmıyor. Antalya'da tatildeyken cehennem sıcağından kaçmak için çıktığım bir yaylayı da anımsatıyor. Yeni Osmanlı aşiretinin konağı Bey dağlarındaki Söbüce'yi. Orada, aşiretin deyimiyle "kır dağlar"ın yamacındaki bir pınara elimi soktuğumda önce müthiş bir yanma hissetmiştim, sonra bir kasılma. Elimi hemen çekmek zorunda kalmıştım, öylesine soğuktu su. Yalnızca soğuk muydu? Derin ve saydamdı, Pınar'ın gözleri gibi durgun, kederli, dibinde yosunlar dalgalanan.

Paris'e döndüğümde tatilim bitmemişti henüz. Antalya kadar sıcak olmamasına rağmen "ışıklar kenti"inde de bunalıyordum. Ağustos, Edip Cansever'in şiirindeki gibi kirli, sokaklar bomboş, kahve terasları turistlerle doluydu. Yalnızdım. Pınar'dan ayrılalı çok olmamıştı. İçimde yara kanıyordu hâlâ. "Pınar" adlı bir öykü yazmak istedim ama, yasak bir aşkın öyküsüne nereden başlayacağımı kestiremiyordum. Bir isimden yola çıkmalıydım. Fransızcada "ı" ünlüsü olmadığından, Paris'teki dostlarının "Pınar" sözcüğünü "pinar" diye telaffuz ettikleri geldi aklıma. Böyle söylendiğinde aynı sözcük Fransızcada "kötü şarap" anlamına geliyordu. İşte bu aykırılıktan doğdu öykünün ilk cümlesi. Sonra, başa değil, ortalara bir yere koydum bu cümleyi: "Adın gibi serinlik, tazelik veren, susuzluk gideren bir genç kızdın Pınar, elbette tortusu dibe çökmüş, yıllanmış bir şarap değil."

Öykünün ikinci çıkış noktası Paris'teki Prado Pasajı'dır diyebilirim. O pasajın varlığını çok önceden biliyordum. Aragon'un *Paris Köylüsü* adlı yapıtını okumuştum çünkü. Bu yapıttan esinlenen Abidin Dino'nun Prado Pasajı'nda düzenlediği sergiyi de görmüş, hatta "Rastlantının Işığında" diye bir yazı bile yazmıştım. O zamanlar Paris'te olan biteni, kültür etkinliklerinin çoğunu yakından izliyordum, mekânım galeriler, kitaplıklar, sinemalardı; bugünkü gibi hava alanlarıyla otel odaları değil. Otel deyince aklıma geldi. Sergi Prado Pasajı'nın içindeki dükkânların vitrinlerine gelişigüzel yerleştirilmiş ünlü ressamların tablolarından oluşuyordu. Ve ben, dikkatimi satılık eşyalar arasındaki Picasso'lara, Kandinski'lere, Braque'lara yönelttiğimden o tuhaf oteli fark etmemiştim.

Yıllar sonra bir gün yolum Prado Pasajı'na düştü yeniden. Bir yabancı dostumu pasajın içindeki Türk lokantasına davet etmiştim. Lokantanın adı İstanbul'du. Duvarlarda İstanbul fotoğrafları asılıydı. Ve mezeler, Yeni Rakı'nın eşliğinde nefisti. Çıkışta, bir hayli "çakır keyif" olmama rağmen Prado Oteli'ni fark ettim. Dışarıdan görülmeyen, belki de uzun süredir kimsenin uğramadığı gizemli bir yerdi. Gece bekçisi, başka bir dünyadan gelmiş gibi, kör ışığın aydınlattığı resepsiyonda bakışlarını giriş kapısına dikmiş, kımıldamadan oturuyordu. Yazacağım öykünün mekânı işte bu otel olmalıydı. Öykünün anlatıcısı orta yaşlı yazarla sevgilisi Pınar'ı bu gizemli otelin odalarından birinde buluşturmalıydım.

O yaz, ağustos sıcağında "Pınar"ı yazarken giderek öykünün

çekim gücüne kapıldığını, yıllar önce yaşanıp bitmiş bir aşkın –hüzünlü bir maceranın– rüzgârıyla savrulduğumu anımsıyorum. Yazarla, bir göçmen ailenin kızı Pınar'ın yasak ilişkisi –yoksa "tehlikeli ilişkisi" mi demeliydim!–, Prado Pasajı'ndaki otelde buluşmaları ve Pınar'ın dünyası, çevresi, ailesiyle çatışması anlatının eksenini oluşturdu diyebilirim. Bir de, Paris'in yaz sıcağında terk edilmişliği.

Geçen yıl yayımlanan *Paris* adlı kitabımda bazı fotoğraflar yer alıyor. Bu fotoğrafların arasında İbrahim Öğretmen'in çektiği Prado Pasajı'ndaki otel de var. Ama İbrahim'den içeriye girmeyerek mekânı yalnızca dışarıdan görüntülemesini istediğimi itiraf etmeliyim. Aslında bu kitap yirmi beş yıldır, yani Nâzım'ın deyimiyle "bir rub-ı asır"dır yaşadığım kenti, benim Paris'imi anlatıyor. "Pınar" da bu yaşamın bir parçası, ama tümü değil. Öykünün geçtiği mekân benim hayal ettiğim gibi kalmalı, okur orayı benim yazdığım biçimde keşfetmeli diye düşünüyorum. Bu nedenle içeriye hiçbir zaman adım atmamaya niyetliyim. Yemin ediyorum demedim, bakarsınız niyetimden vazgeçerim bir gün. Ya da, Baudelaire'in Paris için söylediği gibi, "Ne yazık bir kentin yüzü, ölünün insanın kalbinden daha hızlı değiştiğine" göre, Prado Pasajı'nı yıkıp yerine bir gökdelen dikerler. O zaman "Pınar"ı okuyanların zihninde yalnızca küllenmiş, eski bir aşkın anısı değil, bir dönemin Paris'i de canlanır. Umarım böyle olur. Ne diyordu Sait Faik Usta "Son Kuşlar" da? Benden hikâyesi mi diyordu, yoksa bir felaketin habercisi miydi o öykü?

Mary

NECATİ TOSUNER

Eskiden sinemaymış bu kahve. Çarşamba öğleden sonraları, kahvenin balkon bölümünde, bir emekliler topluluğu oluşuyor. Bu katın merdiveni dıştandır. Gelen kişi, birdenbire kendini balkonda bulur... ve bir alkış kopar! Kapıdan her gireni alkışlar, gelenler çoğaldıkça, masalları birleştirirler. Hep ellerinde kitaplar, gazeteler... kuru pasta falan... evet, çantalar.. Çoğu öğretmen emeklisi. Bu erkekler kahvesinde, aralarında bayanlar da var.

Abdullah, emeklileri gözetir. Gelsin otursunlar... Çan çan... kah kah... kih kih... olsun işte... Çoğunun perhizi vardır, bir şey de içmezler. İçenlerden de adam gibi bir çay içeni azdır. Hepsinin çayı farklı farklıdır.

"Benimki açık olsun..."

"Benimki biraz daha açık..."

Abdullah da der ki:

"Tamam beyim, size damlalıkla, üç damla..."

Gider ocakçıya der ki:

"Beş yap! İkisi açık, biri üç damla!.."

Şekerlerini yanlarında taşırlar. Ihlamurun yanına bir limon daha isterler. Hepsi de kibardır, bir şey isterken sıkılırlar. Aralarında, tek tük de olsa, gençler de vardır. Onlar sessiz kalmayı isterler ama, sorulacak soruları da hep olur.

Eskiden, balkondan alkış sesleri yükselince, alt kattaki herkes şaşırırdı. Alışıldı artık. Hele alkış iyice hararet kazanmışsa, uzaklarda oturduğu için pek seyrek görünen birinin gelmiş olduğu anlaşılır.

Sigara dumanını sevmezler. Kahvenin tavanı çok yüksek olmasa, bu balkonda da oturamazlar. Hâlâ sigarayı bırakamamış olan bir ikisi, çıkıp dışarıdaki aralıkta, Adalara bakarak içerler sigaralarını. Düzenli almaları gereken ilaçları vardır. Sanki, sırayla anjiyo olurlar.

Sanki hiçbiri ömrü boyunca hiç yalan söylememiş, hiç kazık atmamış... atmaya kalkışmamış, hiç kötülük etmemiş gibidirler. Yorgundurlar ya da hemen yorulacakmış gibi görünürler. Her zaman aynı şeyleri giyinseler de, üstleri başları temiz paktır. Hemen hepsinin gözlüğü vardır. Kimisinin iki gözlüğü vardır. Birbirlerine "Hocam..." derler. Biraz da olsa, aralarında bir yarış da sezilir. Masaya gelen biri, kapıyı göstererek, örneğin şöyle der:

"Ali Bey de dinlene dinlene geliyor..."

Gülüşürler.

Sanki hepsi de yalnızlık çekiyordur.

Kar demez... yağmur demez... ibadete gelir gibidirler.

Havalar düzelince de, biraz coşmuş gibi olurlar, —yoksa, taş yerinde ağırdır. Sonra da, —çoğu zaman bozukluk olarak— paralarını masaya sayarlar ve geldiklerinden de sessiz, giderler.

Abdullah, paraları cebe atar, boşları toplar, masaları ayırır. Sanki şöyle de düşünür:

"Bu çarşamba da geçti..."

Böyle düşünüyorsa, sanki onların yerine de düşünüyordur.

Sami Bey, hızlı adımlarla yetişiyor Müşerref Hanım'a. Kulağına eğiliyor, diyor ki:

"Efendim, bir kez daha merhaba!"

Bir an duruyor Müşerref Hanım. Sonra, Sami Bey'i görünce, gülümsüyor.

Sami Bey'e sorarsanız, en çok Müşerref Hanım'ın bu gülümseyişini beğeniyor. Ölçülü bir gülümseyiş... Gerçekte, Müşerref Hanım'ı nasıl da beğendiğini saklamak gibi bir derdi yok Sami Bey'in. "Peki, ya Müşerref Hanım ne düşünür, efendim?.." Son zamanlarda Sami Bey bunu kendine sık sık soruyor.

"Aman, Sami Bey, korkuttunuz beni..." diyor Müşerref Hanım ve yüzündeki gülücük biraz daha çoğalıyor.

"Özür dilerim efendim, niyetim sizi korkutmak olabilir mi?.. Sizi görünce, 'Aman, yetişeyim!' dedim kendime..."

Küçücük bir yalan işte... Müşerref Hanım, öyle erken erken masadan kalkmış gidiyorken, az daha kim de ayaklanıyordu?.. Biraz gitmiş gibi olsun diye kim bekledi?.. Masaya bir selam çakıp

kim öyle koşturdu? Ha, gazetelerini de kim unuttu?.. Ardından seslenildiyse, kim duymadı?..

Müşerref Hanım duruyor:

"'Aman, yetişeyim!' dediniz, ha?.." diyor.

Bakışları, yaramazlık yapmış bir çocuğun bakışları, başıyla onaylıyor Sami Bey.

"Çünkü?.." diye soruyor Müşerref Hanım.

Elini boşlukta şöyle bir dolaştırıyor Sami Bey... kestirip atıyor sonra!

"Çünkü... çünkü size söyleyeceklerim var, Müşerref Hanım..."

"Ah... ah..." demeden bakıyor Müşerref Hanım.

"Şurdaki çay bahçesinde biraz oturabilir miyiz, efendim?.."

"Bilmem... Serinlik olmadı mı, Sami Bey?.."

"Aman efendim, ne serinliği?.."

Müşerref Hanım, serinlikten bile hoşnut.

E, aylardır Sami Bey'in bakışları da bakış değildi doğrusu... Nasıldı öyle, insanın yüreğine işliyordu... Hani, adam gözleriyle konuşuyordu canım... Masanın karşısında oturmuş, şöyle çok hafiften kısıyordu gözlerini... sanki neler demiyordu ki... Başkaları görecek diye, aklı çıkıyordu Müşerref Hanım'ın. Aman neyse ki, sonra da sanki bakmıyormuş gibi yapıyor, ortaya lafa karışıyordu Sami Bey. Sanki masadakilerden biri görürse ne çıkardı?.. "Kadına bak, kendine nasıl baktırıyor?.." mu derdi?.. Değil elbet... Üstelik, derse... desindi... Yine de, tatlı bir tedirginlikti Müşerref Hanım için... "Ben bir daha gitmem o kahveye..." de demiyordu hiç. Dese, sanki gelecek haftaya unutmuş olmayacak mıydı?..

Ihlamurlar karıştırılıyor.

Susuluyor.

Çay bahçesinin önünden gelip geçenlere bakıyor Müşerref Hanım. Sami Bey'in öyle yandan yandan arada bir kendisini süzdüğünü de biliyor. Bu da iyi hoş da... "E canım, söyleyiversin neyse söyleyeceği, aa..." Ve dönüp Sami Bey'e bir bakmış bulunuyor.

Sami Bey, şöyle kaşlarını bir an kaldıraraktan, diyor ki:

"Efendim, benim aylardır düşündüğüm bir konu var..."

Yine çok ölçülü gülümsüyor Müşerref Hanım. Çünkü, "Söyleyecek... söyleyecek..." diyor kendine.

"Bunu size söylemek benim için çok önemli, Müşerref Hanım. Umarım..."

Müşerref Hanım'a bakıyor Sami Bey.

Duraksıyor.

Sami Bey'e merakla bakıyor Müşerref Hanım.

"Umarım..." diyor Sami Bey yeniden.

Müşerref Hanım, hafifçe başıyla onu onaylarmış gibi ediyor.

Ve... ipi göğüslüyor Sami Bey.

"Benim için taşıdığı önemin sizce de bir anlamı vardır, umarım..." diyor.

Sonra, susuluyor.

Ihlamurların yenisi geliyor.

Bakışılıyor sonra.

Sami Bey, kaşlarını kaldırıyor ve gülmeye zorluyor kendini.

Hiç olacak şey değil ya, az daha Müşerref Hanım, Sami Bey'in elinin üstüne elini koyacak oluyor.

"Durun size başka bir şey anlatayım, efendim..." diyor Sami Bey.

Kızıyor Müşerref Hanım, "Bırakın şimdi başka şeyi!" mi desin?..

"'John and Mary', o fıkrayı anlatacağını size..."

"Aman ben hoşlanmam öyle genç işi şeylerden..."

"Genç işi olur mu, Müşerref Hanım, tam bize göre..."

"E bari, içinizde kalacağına anlatın bakalım..."

Sami Bey, alıyor sazı eline, ben bu havayı iyi çalarım gibilerden, kaş kaldırmalar, aptal aptal bakınalar, bir anlatıyor...

"Efendim, bu John ile Mary, yaşlı iki insandır. Bir düşkünler yurdunda kalıyorlar. O hafta sonu, yurdun önündeki verandada efendim, sallanır sandalyelerde yan yana oturmuş, güneşin gidişine bakıyorlar.

Evet, 'gidişine' bakıyorlar...

Çünkü, gündüz ikisinin de yakınları gelmiş... Bir heyecan... bir şamata... Çocuklar, gelinler, damatlar, torunlar... falan, sonra hepsi gitmişler.

Ve işte, güneş de gidiyor, efendim!

Sonra, Mary John'a dönmüş, demiş ki:

'John, biz de evlenelim mi?..'

Şöyle bir bakmış John...

Ne demiş?..

'Bizimle kim evlenir, Mary!'"

Ve kahkahayı patlatıyor Sami Bey.

Sözde, kendi kendine söyleniyor Müşerref Hanım:

"Hah, erkekler hep böyledir zaten..."

Sonra da biraz eğilip diyor ki:

"Sizin de gözünüz gençlerde, Sami Bey..."

"Canım, bunu da nerden çıkarıyorsunuz, Müşerref Hanım?.."

"E, Özge'nin elini nasıl öpüyorsunuz siz öyle... Ha?.."

"İlahi Müşerref Hanım, ben sizin de elinizi öpüyorum ya..."

"Aman aman, benim elimi öpünce alnınıza götürüyorsunuz Sami Bey!.."

Sami Bey'de bir kahkaha daha...

"Siz o Özge Hanım'ın elini alnınıza götürsenize... a, ben anneniz miyim sizin?.."

Sami Bey, gülmekten katılmış:

"Amaan, o kız benim torunum sayılır..." diyor,

"Ya! 'Bizimle kim evlenir, Mary?..' Ha?.."

"Canım, Amerikalı'nın biri uydurmuş işte..."

"Aman bu ıhlamuru da sevmedim zaten..." diyor Müşerref Hanım.

Sami Bey hafifçe sokuluyor, diyor ki:

"Biz de evlenelim mi, Müşerref Hanım?.."

"Anlamadım?.."

"Benimle evlenir misiniz, Müşerref Hanım?.."

Derin bir suskunluk oluyor.

Nasıl da duygulandığını gizlemeye çalışıyor Müşerref Hanım.

"Bilmem ki, bize yakışır mı, Sami Bey?.." diyor. "Bu yaştan sonra..."

"Niye yakışmasınmış!.."

"Öyle demeyin Sami Bey, öyle demeyin... Hadi bunu bir şaka sayalım, ha?.."

"Niçin şaka olsun efendim, niçin?.."

Müşerref Hanım bir şey demiyor.

Sonra da duramayıp diyor ki:

"Oğlum ne der, Sami Bey?.."

Sami Bey, canı sıkkın, kendini tutmaya çalışıyormuş gibi...

"Sizinkiler ne der, Sami Bey?.." diye üsteliyor Müşerref Hanım.

"Efendim, kime neymiş, rica ederim..."

Susuluyor.

"Serinlik mi oldu, ha?.." diyor Müşerref Hanım.

Sami Bey, hiç de yılmış değil:

"Bakın Müşerref Hanım, siz bana kimliğinizi verin, ben yarın işlemleri başlatayım. Sonra, onlara ne?.. Eşikte olan yok, beşikte olan yok... Değil mi ama, hepsi karısının... kocasının koynunda... aa!.."

"İyi de, böyle hiç düşünmeden..."

"Neyi düşüneceğiz?.. Birbirimizi beğeniyor muyuz... beğenmiyor muyuz?.. Öyle değil mi yoksa?.. Yoksa, beni uygun görmüyor musunuz Müşerref Hanım?.."

"Öyle bir şey söylemedim, Sami Bey..."

"Hadi, verin bakalım kimliğinizi..."

"A, öyle kimliksiz dolaşamam ben ortalarda... Dünyanın binbir türlü hali var, Sami Bey..."

"Başka kimliğiniz yok mudur?.."

"Var, evde!"

"E, tamam! Buyrun gidiyoruz, efendim..."

Sokağın başında duruluyor.

Susuluyor.

"Beni de nerden buldunuz, Sami Bey?.." diyor Müşerref Hanım.

Sami Bey gülüyor.

"Sami Bey... Sami Bey... bu bir takılma olmasın sakın..."

"Nisan biir..." diyor Sami Bey gülerek.

"Hadi canım, o daha yeni geçti..."

Müşerref Hanım çantasından çıkarıyor kimliğini.

Teşekkürler ediyor Sami Bey ve sokağı karşıya geçiyor. Sonra da dönüp kimliği sallıyor uzaktan. Yoksa, sonra da öpüyor mu ne?..

"A, yine alnına götürdü!.." diyor Müşerref Hanım.

Sonra da kendine diyor ki:

"Hadi bakalım Mary, biz evimize gidelim..."

(1998)

Pınar

NEDİM GÜRSEL

Kentin kuzey mahallelerinden birindeki bu otele yerleşmemin çevre değiştirme isteğinin dışında başka amaçları, çok daha derin nedenleri olmalı. Seine Irmağı'nın sağ yakası sol yakada oturanların birçoğu gibi bana da uzak bir dünya, bir başka kent olarak görünmüştür. İşyerim, sıkça uğradığım kahveler, sinemalar, en önemlisi de tüm üniversite kitaplıkları hep güneyde, yani sol yakadadırlar. Ben de Paris'e geldiğimden bu yana uzun yıllar Jean Dolent Sokağı'nda, sonra Jourdan Bulvarı'nda, bu otele taşınmadan önce de Glacière Sokağı'nda, yani kentin hep on dördüncü mahallesinde oturdum. İnsan, hele ülke değiştirmişse, yeni yurt edindiği ülkenin yurttaşlarına oturduğu mahalleden daha güç alışıyor. Giderek kapıcıya, komşularına, mahalle doktoru ve esnafına göstermediği ilgiyi sokaklar, kahvelerdeki masalara, hatta kaldırım taşlarına göstermeye başlıyor. Mahalle sakinleri sürekli değişiyor çünkü. Her sabah merdivende rastladığınız yaşlı kadın günün birinde ölüveriyor. Karşı stüdyoda oturan yabancı öğrenci sınavlardan sonra yitiyor ortalıktan. Bakkal mutlaka bir başka semte taşınıyor. Tütüncü, tanışsanız da, işinin çokluğundan zaten size selam vermiyor. Postacı da öyle. Genç çiftler çocukları olunca daha büyük bir daireye çıkabilmek için banliyöye gitmek zorunda kalıyorlar. Oysa yaşlı kadının soluk soluğa tırmandığı dik merdivenler, karşı stüdyonun pirinç tokmaklı tahta kapısı, kahvenin camekânlarıyla masaları, sokak, sokak boyunca sıralanan birörnek yapılar yıllardır yerli yerindeler. İşte bu mekân, her gün içinde devindiğiniz, kahve tezgâhından metro istasyonuna, yaya geçidinden posta kutusuna gidip geldiğiniz bu sınırlı dünya yaşamınızın ayrılmaz bir parçası oluveriyor, insanlar değil. Paris, uzun yıllar kalabalık ama insansız bir kent gibi görünmüştür bana. Aşina yüzler, dost çehreler geçmişte, çocukluğumun taşra kentiyle delikanlı günlerimin İstanbul'unda kalmışlardır. İstanbul'da yaşadığım kadar neredeyse Pa-

ris'te de yaşadım. Ama Paris daha çok metro koridorları, parkları, ağaçlı bulvarları, güzel taş yapıları ve üniversite kitaplıklarıyla var benim için, insanlarıyla değil. Hele karımın evi terk edip gitmesinin yol açtığı boşluk duygusu bu insansız varoluşu daha da pekiştirdi. Ne var ki, karım bir akşam eşyalarını bile doğru dürüst toplamadan ilk uçakla ülkesine dönünce ben de evi terk edip soluğu İstanbul'da annenin evinde almadım. Karımın masanın üzerine bıraktığı mektubu da defalarca okumadım. Kısa bir mektuptu zaten, topu topu birkaç sözcük: "Bu kez aramızda her şey gerçekten bitti. Beni boşuna arama. Fransa'dan gidiyorum." Evden ilk gidişi değildi. Sonuncusu da değildi belki. Ben yine de kendimi bu gidişin sonuncusu olma ihtimaline karşı hazırladım. Onun geride bıraktığı boşluğun içine yerleşmeye, yokluğunu kimseye sezdirmeden, ortalığı telaşa vermeden, tek başıma göğüslemeye karar verdim. Bu durumdan pek hoşnut olmasam bile gizli bir tat aldığımı da itiraf etmeliyim.

Rahatlamıştım. Aşkın bedelini acıyla, ihanetinkini terk edilmekle ödemeye hazırdım. Kışı öylece, Glacière Sokağı'nda kitap okuyarak ya da televizyonun karşısında geçirdim. Ne bir haber aldım karımdan, ne de, eski gidişlerinde olduğu gibi, eve dönmesi için yalvarıp yakardım. Dingin bir bekleyişe bıraktım kendimi. Bu bekleyişte alınyazısına boyun eğen bir bilge tavrından çok "şeytan azapta gerek" inancının çekiciliği vardı. Biraz da suçluluk duygusu. Hâlâ da var. Ama Glacière Sokağı'nda oturmuyorum artık. Bir geceliğine geldiğim bu kuytu otele yerleştim sayılır.

Yanıma kalem kâğıt, birkaç giysi ve tuvalet çantamı alıp tatile çıkıyormuş gibi evin elektriğiyle suyunu keserek, perdeleri çekip kapıyı sıkıca kilitleyerek altı kat merdiveni bir solukta indim. Adını buradaki eski bir buzhaneden alan Glacière Sokağı boyunca ağustos sıcağında yürüdüm. Boğucu bir hava vardı dışarıda. Kent terk edilmiş gibiydi. Henüz gölgeler bile uzamıyordu ağaç diplerinde. Güneş tam tepedeydi. Çatıların üzerinde yusyuvarlak, ham portakal renginde. Ne bir bulut vardı gökyüzünde, ne de uçakların ardından kalan iz. Arabalar iyice seyrekleşmiş, trafik lambaları boşuna yanıp sönen oyuncaklara dönmüştü. Perdeleri çekili evlerin, kapalı kahve ve dükkânların önünden geçerek, bir taksiye binme gereğini bile duymadan, elimdeki küçük valizle Paris'in içlerine daldım.

Ne kadar süre yürüdüğümü anımsamıyorum. Bir ara valizimi yere bırakıp alnımda biriken teri silmek için durduğumda Chatêlet Köprüsü'nün altından akan ırmağı gördüğüme göre kentin sol yakasını çoktan ardımda bırakmış olmalıydım. Su düzeyi bir hayli inmiş, iki rıhtım boyunca uzayıp giden yolların taş destekleri iyice ortaya çıkmıştı. Buğulu sıcak dalgasının içinden akıp gidiyordu ırmak. Öğle tatili nedeniyle görünürde kimseler yoktu. Turist gezdiren gemilerle penişleri de göremedim. Yalnızca az öteden, Yeni Köprünün yosunlu, taş kemerlerinin altından bir onarım gemisi geçti. Fazla oyalanmadan yoluma devam ettim. Bir ara, Chatêlet alanındaki havuza girip serinlemek geldi içimden. İki turist kız fıskiyenin altında durmuş şakalaşıyorlardı. Islak giysiler iyice dışa vurmuştu gövdelerini. Suyun altında çırılçıplak gibiydiler. Sarah Bernard Tiyatrosu'nun önüne asılmış kocaman afişteki yakışıklı adam dalgın gözlerle kızlara bakıyordu. Havuzun çevresinde dönüp Sebastopol Bulvarına saptım. Oradan da hemen Saint-Denis Sokağına. Ayaklarım beni önceden bildiğim bir yere sürüklüyordu sanki. Ama her biri fıçı büyüklüğündeki bira bardaklarının karşısında uyuklayan tek tük müşterilerin oturdukları kahve terasların önünden geçerken bu yürüyüşün nerede noktalanacağını da kestiremiyordum. Karımın beni terk ettiği günden beri yalnız yaşadığım çatı katındaki evimden Parislilerin çoğu gibi tatile çıkacak yerde bir ağustos günü böyle apansızın otele taşınmamın nedenini Glacière Sokağı'nın özellikle yaz aylarındaki ıssızlığıyla, eski yapıların kararmış duvarları ve gölgesiz kaldırımların içimde uyandırdıkları bırakılmışlık duygusuyla açıklayamam elbet. Yalnız kalmaktan korkmuyordum. Çalışma odamı, kitaplarımı, hiç ayrılamayacağımı sandığım yatağımı seviyordum çünkü. Saint-Denis Sokağını önceden verilmiş, unutulmuş, sonra birden anımsanan bir kararı uygularcasına hızla, sağa sola bakmadan çıkarken –bu sokağın iki yanında Parisli yosmalar arz-ı endam ederler– ayaklarımın beni nereye doğru sürüklediklerini fark ettim. Belleğimde bir ad yanıp söndü, salkımsöğütlerin suya yansıyan yeşil gölgeleri kıpırdadı. Gölgeler koyulaştı sonra, sular kararda. Aynı ad tekrar çaktı belleğimde ve bu kez en dip köşeleri, en karanlık kıvrımları bile aydınlattı: PINAR.

"Pınar!, diye söylendim, salkımsöğütlerin endamı, yosunlu kayaların dibinden kaynayan suyun saydamlığıyla bakıyorsun bana!

Bir deniz feneri gibi beynimde çakıyorsun. Seni unutmadım. Gizlendiğin yerden çık artık. Ben yoruldum bu oyunu sürdürmekten. Karşımda dur gözlerimin içine bakmadan, beni sorgulamadan. Öylece dur masallardaki iyilik perisi gibi. Merdivenleri yine birlikte çıkalım."

Belleğimde parlayan Pınar adının çağrışımıyla birlikte Prado Pasajının serinliği de vurdu yüzüme. Baktım ilerde, pasajın dibinde otel cam kapısı, ölgün ışıkları, resepsiyondaki yaşlı memuruyla beni bekliyor. Terzilerle konfeksiyon mağazalarının önü sıra yürüyerek kapıdan içeriye girdim. Resepsiyondaki memur beni görünce hiç şaşırmadı.

– Aynı odayı mı istiyorsunuz bayım? diye sordu bakışlarını çözdüğü bilmeceden ayırmadan.

– Evet, diye yanıtladım.

Anahtarları uzattı.

– Yine iki üç saatliğine değil mi? diye gülümsedi.

Kısık sesinde sırdaşlık taslayan insanların o tatsız edası vardı. Karşılık vermedim. Bir an sessizlik oldu. Vantilatör tepemizde dönüp duruyor, gündüz olmasına rağmen neon ışıkların yandığı küçük salonun orta yerindeki alçak masanın üzerinde darmadağın duran gazete ve dergilerin yapraklarını hışırdatıyordu. Telefona çağrılan ya da oteli aceleyle terk eden bir müşteri onları böyle bırakmıştı sanki. Oysa bu otele gelenlerin değil gazeteleri okumak, salondaki hasır koltuklarda bile oturmadıklarını, yanlarındaki kadınlarla hemen odalarına çıktıklarını biliyordum. Dergilerden birinin kapağında Ornela Muti'nin renkli fotoğrafını gördüm. Kocaman, yeşil gözleriyle tavana bakıyordu. Anahtarları elimde sallayarak merdivene doğru yöneldim, resepsiyon memurunun meraklı bakışlarına aldırmadan her adımda gıcırdayan eski merdivenleri ağır ağır çıkmaya başladım.

– Gece kalmazsınız değil mi? diye seslendi arkamdan.

Başımı çevirdim. Elimdeki valizi göstererek:

– Bu kez yalnızım, dedim, en az bir geceliğine geldim.

Ve karşılık beklemeden hızla çıktım basamakları.

"Bu kez yalnızım Pınar! Dar odanın –odamızın– geniş yatağında tek başınayım. Burada, kırık aynalı bir lavaboyla boyası aşınmış küçük bir gardroptan başka eşyası olmayan, tek penceresinin de pasajın karanlık boşluğuna açıldığı bu garip yerde seni düşünü-

yorum. Yeşil gözlerin, uzun, upuzun, saçların, çocuksu ağzın düşüyor aklıma. Üzerime gelip gövdeme çarpıyorsun. Yumuşak, körpecik bir yunus balığını kucaklıyorum sanki. Sarsılıyorum. Sarsılıyoruz."

Pınar kaygan, esmer teni, biraz tombulca gövdesiyle çırılçıplak üstüme çıkar, ellerini duvara dayadıktan sonra gidip gelmeye başlardı. Giderek sıklaşırdı soluk alıp verişleri, hazdan –belki acıdan– attığı çığlıklar ağzından (eğer ağzı ağzımda dili damağımda değilse) dökülen sözcüklere karışırdı. "İçimdesin! Seni duyuyorum. Seni içimde duyuyorum!"

"Canım!" derdim ona, bu sözcüğü böyle kendiliğinden, bu denli ağız dolusu ancak Türkçede söyleyebileceğimin bilincinde olarak, "Canımsın!" "Canıma girdin!" diye haykırırdı, "Vurdun beni! Zıpkınladın!" Yavru bir yunustu Pınar, derin sularda yüzmeyi seven. Güneşte parıldayan esmer gövdesiyle gövdeme bir dalar bir çıkardı. Doğru, onu vurmuştum. Zıpkınlamıştım. Ama beraberdik. Dalgalı denizde kanı kanıma karışmış, canım canına girmişti. Onunla bir otel odasında değil de İstanbul'da, ikimizin de yıllardır görmediği o uzak kentteki bir evin eski koltuğunda, doğduğum taşra kentinden beri nereye gittiysek yanımızda götürdüğümüz, artık ailenin ayrılmaz bir parçası olmuş, değiştirdiğimiz her evin konuk odasını aynı görkemle süsleyen, kadifesi eprimiş o kocaman koltukta sevişmek için dayanılmaz bir istek, acı veren bir özlem duyardım. Pınar'la beni yakınlaştıran bu eski koltuğun anısıydı belki de. Gizlice girdiğim konuk odasında oynadığım oyunlar, koltuğa yatırıp beyaz etlerini çimdiklediğim komşu kızlardı. Pınar üzerimde çığlık çığlığa gider gelir, beni dibi boylamış bir batık, paslı bir enkaz yığınıymışım gibi yukarıya, su yüzeyine doğru çekmeye çabalarken İstanbul'da, onun bir kez olsun görmediği, ancak türkülerle fotoğraflardan tanıdığı o düşsel kent de –nasıl derler, "bir sinema şeridi gibi" mi?– balıklı denizi, martılı limanı, yalılı Boğazı ve telaşlı kalabalığıyla, gemileri güvercinleri geçitleriyle gözlerimin önünden geçerdi. Oysa kuytu bir geçitteki otelin en dip odasındaydık. Dışarıya, bulvara açılan tek penceresi bile olmayan bir otelin yatağında birbirimize geçmiş durumda. Üst üste, alt alta, yan yana olduğumuzu da anımsıyorum ama, en çok dişli çarklar gibi iç içeydik. Belki de bu konumumuzdan, zamanla yarışan aşkımızdan

oluştu o eklemli, güzel dil; sonraları, çok sonraları Türkçenin ses uyumuyla kâğıda dökmeye çabaladığım sözcükler.

Sabah, yanımda yatan karımı uyandırmadan yatak odasının kapısını sessizce kapatır, çalışma masamın başına otururdum. Belki de Pınar'la yaşadığım istek değil, karımın bildik gövdesinin rahatlatıcılığında uyuduğum derin uykunun, gördüğüm renkli düşlerin birikimiydi içimde sözcükleri kıpırdatan. Müthiş bir zihin açıklığı, daha önce –Pınar'a rastlamadan önce– hiç yaşamadığım bir mutluluk duygusuyla yazmaya başlardım. Bilincim gibi kullandığım sözcükler de saydam, pırıl pırıl olurdu. Tastamamdılar. Ne bir eksik ne bir fazla. O günlerde yazdığım öykülerdeki yalınlığın gerçek kaynağı senin gövdenin gövdeme uyumu ve altı yaşından beri hemen hiç konuşmadığın Türkçendeki tazelikti Pınar! Kendimi zorlamadan, önceden olduğu gibi yersiz üslup denemelerine kalkışmadan, sözcükleri allayıp pullamadan, sıfatları en aza indirgeyerek çocuksu bir sözdizimiyle yazar, yazardım. Karımın uyumaktan şişmiş suratıyla karşıma dikilip yarı anladığım bir dilde öğle yemeğinin ne zaman hazır olacağını sormasına dek sürerdi bu. Çocukluğumdaki Türkçeyi seninle yaşamanın, sende varolmanın, büyüsü.

Telefonun zili Pınar'ın hayalini darmadağın etti. Önce korktum, irkildim. Sonra korkum endişeye, meraka, giderek umuda dönüştü. Belki de... Hani ne derler, birini çok düşünür, çok ister, çok özlerseniz o da sizi aynı anda düşünürmüş, evet belki de Pınar'dı arayan. Hemen açtım. Resepsiyon memurunun yılışık sesi kulağımı yaladı.

– Otelimizin özelliğini biliyorsunuz.

– Evet biliyorum.

– Odayı geceliğine tutarsanız fazla ücret alırız.

– Alın, öderim.

Herifin sesi aşağıdaki resepsiyondan değil, otelin lağım çukurundan geliyordu sanki. Öylesine pis, yılışık. Çamur gibi yapışıyordu üstünüze. Bulaşıcıydı. Bir daha anmamayacağınız düşüncesiyle çileden çıkabilirdiniz. Küfretmemek için kendimi güç tuttum.

Tamam, diye tekrarladım. Üstüne bahşiş de vereceğim, yeter ki rahatsız etmeyin beni.

– Durun daha bitmedi. Sizin gibileri bilirim. Sakın intihar etmeye falan kalkışmayın. Polisle aramız pek iyi değil bugünlerde.

"Ölsem, kendimi öldürsem üzülür müydün Pınar! O vakit döner miydin bana!"

– Saçmalamayın. İntiharın daha kolay yolları var artık. Hem kendimi Seine'e atmak dururken bu rezil otele mi gelirdim sanıyorsunuz?

O yaşlı, gevrek sesiyle gülmeye başladı.

– Bravo doğrusu! Alaycılığınızdan hiçbir şey kaybetmemişsiniz. Az önce sizi elde valiz karşımda görünce yüzünüzü pek tuhaf bulmuştum da... Bembeyazdınız. Korkmadım desem yalan olur.

Bir hamamböceğiydi konuşan. Kilerdeki en küflü köşeyi tutmuş ya da bodrumdaki o yosunlu, yuvarlak taşı kaldırdığınızda telaşla kaçacak delik arayan iri bir hamamböceği. Resepsiyon memurunun buruşuk yüzü, kocaman kara gözlüklerinin ardından bakan mavisi solmuş çipil gözleri geldi aklıma. Yanındaki kadınla merdivenleri çıkan her müşterinin ardından yaptığı gibi, tütünden sararmış dişleriyle benim ardımdan da pis pis sırıttığını görür gibi oldum. Hemen suratına kapattım telefonu.

Artık rahatım Pınar! Sensizim. Yokluğun acı vermiyor, hayır! Seni düşündükçe öylesine zenginleşiyorum ki. İçimde yemyeşil bir dal kıpırdıyor. Dünyayla, insanlarla doluyorum. İçim kalabalıklaşıyor anlıyor musun? Gençleşiyorum. Evet, beylik bir sözcük de olsa tekrarlamaktan yılmayacağım. Dirimsellik kazandırıyorsun bana, hayat veriyorsun. Düşlerimde düşüncelerimdesin. Kurduğum her tümcede, yan yana sıraladığım sözcüklerin en güzellerindesin. Kâğıda değil gövdene yazıyorum bu öyküyü.

Pınar'la sevişirken diri, kaygan göğüsleri avuçlarımı doldururdu. Ne parmaklarımın arasından taşar ne de ellerimde kaybolurlardı. Tanıdılar, okşanmak için ölçüyle ısmarlanmış gibi. Pınar'ın dudakları biraz iriceydi, ağzıysa küçücük. Belki bu yüzden söylediği sesli harfler hep "o"lara, "ö"lere, "ü"lere, dönüşürdü. Konuşunca, yani ancak benimleyken, benimken, söylemeye cesaret edebildiği Türkçe sözcükler tane tane azından dökülmeye başlayınca dudakları aralanır, güzel, beyaz dişleri çıkardı ortaya. Beklentilerimin aksine Fransızcaya değil bizim oraların aksanına, çocukluğumun taşra kentindeki göçmenlerin konuştukları Türkçeye çalardı söyleyişi. Annesinden öyle duymuş, öyle bellemişti. Benimle tanıştığında çoktan toprak olan, şimdi Bobigny Müslüman mezarlığında yatan anneciğinden. Sarılır öperdim. Önce dudaklarından sonra ağ-

zından. Dilim ağzının içinde ilerledikçe o çocuksu, değişik, tuhaf sözcüklerin gerçekte benim için uzak bir tınıdan başka değeri olmayan eski sözcüklerin akışı kesilir, ilk heceleri bile duyulmaz olurdu. "Teşbihte hata olmaz." Düpedüz yerdim Pınar'ın tatlı dilini. Sevişme sonrasında Fransızca konuşurduk. Fransızca konuşmak zorundaydık. Pınar, ailesiyle birlikte beş yaşında gelmişti Paris'e. Babası duvar işçisiydi, annesiyse bu mahalledeki konfeksiyon atölyelerinden birinde terzi. Geldiklerinin ikinci yılında, hiç kuşkusuz aşırı yorgunluk ve kötü beslenmeden, bir de kocasının ilgisizliğinden yatağa düşmüş, üç ay içinde eriyip gitmişti. Pınar, annesinin ölümünden hemen sonra okula gittiğini, babasının bir Fransız kadınla evlendiği yıl, yani alfabeyi yeni sökmüşken okuldan ayrılıp yeni doğan erkek kardeşine bakmaya başladığını anımsıyordu. Okulla ilgili tek anısı, öğretmenin sınıfta adını söyleyince çocukların gülüşmeleriydi. Nasıl da utanır yerin dibine geçerdi. Bir suç işlemiş gibi. Sonunda dayanamamış "Pınar!" diye düzeltmişti "ı"nın üzerine basarak. Burada, Fransız alfabesinde "ı" seslisinin bulunmadığını, Fransızların "ı"yı "i" diye söylediklerini, böylece "Pınar"ın Fransızca "kötü şarap" anlamına gelen "pinard" gibi okunduğunu belirtmem gerekiyor. Adın gibi serinlik, tazelik veren, susuzluk gideren bir genç kızdın Pınar, elbette tortusu dibe çökmüş, yıllanmış bir şarap değil. Yeşil gözlerin, yumuşacık bir tenin vardı. Yatakta en deneyli, en sıcak kadından daha kadın, daha olgundun. Senin gizini hâlâ çözebilmiş değilim.

Kimbilir şimdi neredesin Pınar? Hangi kentin sokaklarında, kimin kollarında? Yine çığlık atıyor mudur sevişirken, yoksa akıllı uslu bir Türk kızı, olgun bir anne mi olmuştur? Paris'i anımsıyor mudur? Bu oteli, gizli buluşmalarınızı, elinden ayrılmayan elimi? Onu bir Türk lokantasında görmüştüm ilk kez. İşyerinin hemen yanındaki "İstanbul"da. En dipteki masada yalnız oturuyordu. Bense Prado Pasajı'ndan geçerek Echiquier Sokağı'ndaki Tür kitapçısına gidiyordum. Gerçekte ayda yılda bir düşerdi yolum buralara. Türkçe kitaplarımın çoğu İstanbul'dan geliyordu zaten. Dostlarımıysa sol yakadaki bir Türk lokantasında ağırlıyordum. Boş lokantada genç bir kızın tek başına yemek yemesi dikkatimi çekmişti. Öğle tatilinin bitimine bir hayli vakit vardı daha. Pasajdaki dükkânların çoğu kapalıydı. Kitapçının da kapalı olabileceğini düşünüp lokantaya girdim, pasaja bakan masalardan birine oturdum.

Oturur oturmaz da cam kapısı ve resepsiyondaki yaşlı memuruyla eski zaman evlerinden birini andıran oteli gördüm. Gelen giden yoktu pek. O gün, ömrümün en heyecan verici sevişmelerini bu otelin odalarından birinde yaşayacağımı, bu kuytu yerde kendime gizli bir yaşam kuracağımı, sonra da her şeyin birdenbire, depremde ansızın yıkılan kentler, biten ömürler gibi son bulacağını bilemezdim elbet. Paris'in çok seyrek uğradığım Türk mahallesindeki salaş bir lokantadaydım. Rakıyla beyaz peynir, muska böreği, tarama ve pilaki ısmarlamıştım. Bir ara bakışlarımı otelden dipteki masaya çevirdim. Oradaydı. Lokantaya biraz da onun için girdiğimi unutmuştum nedense. Yarı aydınlıkta beni süzen iki yeşil gözle kendime geldim. Az önce gördüğüm genç kız yan dönmüş düpedüz bana bakıyordu. Gülümsedim, gülümsedi. Kadehimi kaldırıp "Şerefe!" dedim Türkçe olarak. O da ayran bardağını kaldırdı, "A la vôtre," diyerek göz kırptı. "İstanbul" lokantasında öğle yemeği yiyen yalnız bir genç kızın Fransız olamayacağını tahmin ettiğimden Türkçe konuşmakta ısrar ettim: "Afiyet olsun!" "Size de," diye karşılık verdi Türkçe olarak. Sonra Fransızca, "Nasıl, mezeler iyi mi?" diye sordu. Tatması için masama davet ettim. Duraksamadan geldi, karşıma oturdu. Kocaman, yeşil gözlerin parıltısı içime, bedenimin derinliklerine işledi bu kez, ne diyeceğimi şaşırdım. En küçük bir çekingenlik yoktu davranışlarında. Sanki yıllardır tanıdığı bir eski dostu, daha doğrusu kendisinden yaşlı, belki de "abi" dediği bir akrabasını görmüştü. Pınar'la o gün neler konuştuğumuzu pek iyi anımsamıyorum. Ama benimle rakı içti, uzun süre gözlerimden ayırmadı bakışlarını. Bir aynada kendini arar gibiydi. İşine geç kalmayı göze alarak bir şeyler anlattı durdu bana. Fransızcası mükemmeldi. Pasajdaki atölyelerden birinde "ütü geçiyordu." Evet ütü yapmıyor, geçiyordu. Yanlışını düzeltmek için onu benimle Türkçe konuşmaya zorladım. Önce direndi, sonra razı oldu. "geçmeyip", "bastığını" söyledi. Gülmeye başladım. Kızdı, bir daha da Türkçe konuşmadı benimle.

Pınar'la "İstanbul" lokantasında öğle yemeklerinde buluşmaya başladık. Hemen her gün. Kentin sağ yakasına hiç geçmediğini herkese gururla söyleyen, sol yakada oturanların tafrasıyla "Başka kentlere, hatta New York ya da Moskova'ya gitmenin sağ yakaya geçmekten daha kolay olduğunu, en azından bunun günlük yaşamında daha sık gerçekleştiğini," söyleyen ben, öğle yemeklerinde

Prado Pasajı'ndaki lokantayı mekân tutmuştum. Pınar'ın Türkçesi oldukça kıttı. Son yıllarda evde de Fransızca konuşulduğundan ve yarım bıraktığı öğrenimini tamamlamak için gece derslerini izlediğinden bildiği bazı sözcükleri de unutmuştu. Ona günlük konuşmada kullanılan bazı sözcükleri öğretiyordum. Sonra, bir öğle yemeği çıkışında karşı ki otele gidip ilk kez seviştikten sonra, cinsellikle, aşkla ilgili sözcükleri de öğretmeye başladım. Ama ne "zıpkın"dan ne de "vurmak"tan söz etmedim. Bu sözcükleri kendisi sözlükten bulmuş, bir sevişme anında bana söylemişti. Böylece ben onun öğretmeniyken o benim öğretmenim olmaya, giderek her konuda beni çekip çevirmeye, yönlendirmeye başladı. Daha önceden de söyledim, babası duvar işçisiydi. Kaba saba, kendi halinde biri. Annesine gelince, bir sessizlikti annesi, gece yatarken gözpınarlarında büyüyen bir damla yaş, küçük bir zümrüt taşıydı. Annesi evin sessizliği, hâlâ kulaklarından gitmeyen bir sözcüktü. "Rahmetli"ydi, ne demekse, babasının ağzında "bizim rahmetli"ydi, üvey annesi Fransızın ağzındaysa "la pauvre." Pınar geçmişin derinliklerinde kalmış, başörtüsü eprimiş bir beyaz kadın, ona "Pupulkam, ciğerimin paresi," diyen kısık bir ses anımsıyordu. Bir de memleket sözcüğünü. "Helbet bir gün döneriz memlekete." "Yoktur vre bizim memleket gibisi." Uzun yıllar annesinin "memleket," dediği ülkeyle Türkiye'nin aynı yer olmadığını, kısacık yaşamında gurbeti iki kez tatmış bu çileli kadının Rumelili bir göçmen aileden geldiğini bilemeyecekti Pınar. Onun yurdu Paris'ti. Ne annesinin "memleket"i umurundaydı ne de hayal meyal anımsadığı Türkiye. Onun yurdu Paris de sayılmazdı aslında. Paris'in Türk mahallesi Strasbourg Saint-Denis'de büyümüş, ömründe sol yakaya hiç geçmemişti. Pınar'ın yurdu iki odalı bir ev, bulaşık yıkarken kırmaması gereken ince belli çay bardakları, sokaklardaki afişler, Türk bakkallar, Prado Pasajı ve ütü buharıyla kumaş hışırtılarıydı. Bir de pazar günleri küçük kardeşini götürdüğü park. Sonra, büyüdükçe biraz daha zenginleşti dünyası. Aynalara bakar; kendini aynalarda arar oldu. Artık öğle yemeklerinin çarçabuk yenildiği "İstanbul" lokantası, lokantanın duvarlarındaki Boğaz Köprüsüyle Süleymaniye'nin fotoğrafları, aynalar, atölyedeki, kahvelerin tuvaletlerindeki, babasının her hafta tıraş olduğu mutfaktan bozma banyodaki ayna, aynalardı Pınar'ın yurdu. Güzelliğinin bilincindeydi. Yalnızlığının, bölün-

müşlüğünün de. Bakarak varolmaya, suretiyle bütünleşmeye çabalıyordu.

Pınar'la iki dost olamazdık. İki sevgili, iki kaçak, iki sırdaş olduk. Ama onun tavrında bütün bunlarla yetinmeyen, erkekliğimi, kişiliğimi sürekli kışkırtan çocuksu bir genç kız heyecanı da vardı. Kısa sürede tutkuya dönüşen ilişkimizde kendimi temize çıkarmak için söylemiyorum bunu. Pınar'a deli gibi âşık olmuştum. O ise, oteldeki buluşmalarımızı, birlikte geçirdiğimiz kısıtlı, kısıtlı olduğu ölçüde de coşkulu anları bir oyun, çocukluğuna, doğup büyüdüğü taşra günlerine bir dönüş olarak yaşıyor gibiydi. Pınar'la hemşehriydik. Ayrı tarihlerde ama aynı kentte doğmuş, Paris'e de aynı tarihte gelmiştik. Ben üniversiteye yazıldığım yıl o da ilkokula yazılmıştı. Annesinin öldüğü yıl.

"Bana hep anneni anlatmak istedin Pınar! Ama yeterince tanımamıştın onu. Babandansa nefret ediyordun. Bu nefretinde bir çeşit küçümseme de sezmiyor değildim. Onun kaba elleri, annenin ölümünden hemen sonra bir başka kadınla, üstelik bir Fransızla evlenip çocuk yapması, erkek çocuğu oldu diye sevincinden uçup seni iyice dışlaması, giderek kardeşinin bakıcısı gibi görmesi elbette henüz yeşermeye başlayan kadınlığını yaralıyor, seni her şeyden, herkesten uzaklaştırıyordu. Dudaklarını boyamaya, üvey annen gibi aynanın karşısına geçip saatlerce süslenip taranmaya da biraz erken başlamanın nedeni buydu kuşkusuz. Seni bana yaklaştıran da."

Yatakta sırtüstü uzanmış tavana bakıyordum. Neyse ki ağustos sıcağı bu kuytu yere dek ulaşmıyor, açık pencereden içeriye dolan pasajın serinliğinde terlemeden yatılabiliyordu. Dalmışım. Düşümde karımı gördüm. Onu özleyip özlemediğimi sordu. "Hayır," dedim, "çocukluğumu özledim ben. Saat kulesini, elişi kâğıdından kestiğim mavi aydedeleri, öğretmenimi, zafer bayramlarını özledim." Anacadde boyunca sıralanan yapıların balkonlarına bayraklar asılmıştı. Bando mızıka eşliğinde uygun adım yürüyen geçit töreninin ardından koşturuyor, ne var ki asfaltı titreten postallarıyla uzaklaşan askerlere bir türlü yetişemiyordum. Sonunda caddenin ortasında tek başıma kalakaldım. Kalabalık beni de alkışlıyor, yavrukurt giysilerimle zafer takının altından geçerken annem benimle gurur duyduğunu haykırıyor, aynı anda caddenin ucunda saçı sakalı birbirine karışmış bir adamın elindeki kocaman bıçakla kendisi-

ne doğru yaklaşmamı beklediğini görüyordum. Kaçmak, kalabalığa karışıp izimi kaybettirmek istiyor, ama her defasında yavrukurt giysilerim beni ele veriyordu. Sonunda elinde bıçakla beni bekleyen adama doğru sürüklendim. Pınar'ın babasıydı. "Seni öldürmeyeceğim," diye bağırdı bana. "Kızımı baştan çıkardığın için bodruma kapatıp duvar öreceğim çevrene. Duvarın gerisinde yaşayacaksın." Ve elindeki kocaman bıçak palaya dönüşüyor, tükürükten karılmış harçla ördüğü tuğlalarla bir duvar çekiyordu önüme. Havasızlıktan boğulmamam için de tavandan bir karış aşağıda yer bırakıyordu. Duvarın gerisinde açlık ve susuzluktan ölmek üzereydim ki telefonun ziliyle yataktan fırladım. Yine hamamböceği suratlı resepsiyon memuruydu. Her zamanki gibi zümrüt gözlü o küçük kızla buluşmayacaksam bu mahallede çalışan bir başka tazeyi odama gönderebileceğini söylemek için aramıştı. Telefonu suratına kapattım. Ve yeniden uykuya daldım.

Bu kez okulla piknik yapmaya gittiğimiz ormanda, bir pınarın kenarındaydım çok şükür. Yüzyıllık çınarların altındaki yosunlu kayaların içinden kaynayan suya karpuzlarımızı bırakmış, oyuna dalmıştık. Suyun dibindeki yassı çakılları, yüzgeçleriyle çakıllara sürtünen alabalıkları izliyor, karpuzları bastırarak balıkların yolunu kesmeye çalışıyorduk. Dipten gelen itmeyle lastik top gibi havaya sıçrıyordu karpuzlar. Aşağıya düştüklerinde çevreye su sıçratıyorlardı. Islanıyorduk. Ağaçların yaprakları arasından vuran güneş yüzümüzdeki su damlalarını aydınlatıyordu. Pınara da vuruyordu ışık. Karpuzların yeşiliyle çakılların beyazı birbirine karışıyor, alabalıkların kırmızısı kayaların yosunlarıyla birlikte dalgalanıyor, göz kamaştıran bir renk alacasında kendimden geçiyordum. Sonra pınara eğilip kana kana içiyordum soğuk sudan. İçtikçe yüreğim yanıyor, gövdemin her yanını ateş basıyordu. Bir türlü kanamıyordum suya. Hiçbir şey, çınarların gölgesi bile serinlik vermiyordu. Işıklı bir günde başlayan güzel piknik bir karabasana, dayanılmaz bir susuzluğa dönüşüyordu böylece.

Akşama doğru uyandığımda kan ter içinde kalmıştım. Yataktan kalkıp ağzımı musluğa dayadım, klorlu ılık suyu tiksinerek içtim. Canım dışarıya çıkmak istemiyordu. Yanımda getirdiğim kâğıt kalemi valizden çıkartarak yeniden yatağa döndüm. Lambayı yakıp sırtımı duvara dayadım, dizlerimi bitiştirerek yazmaya başladım. Çok geçmeden ilişkimizi anlayan Pınar'ın babasının kızını nasıl

apar topar Türkiye'ye gönderip bir akraba çocuğuyla evlenmeye zorladığını, aradan yıllar geçmesine rağmen Pınar'dan bir daha haber alamadığımı, Türkiye'ye her gidişimde izini bulmaya çalıştıysam da araştırmalarımın sonuçsuz kaldığını yazmadım, hayır! Pınar'ın bende uyandırdığı yalın, saydam sözcüklerin büyüsüne bıraktım kendimi. Onun ağzından dökülen, sevişmenin coşkusuyla eklem yerlerinden kopup ayrılan, giderek anlamsız bir dile, tutku çığlıklarına dönüşen sözcüklerin büyüsüne. Sabaha dek yazdım. Sonra yorganı başıma çektim, Glacière Sokağına dönmeyip tatilimi bu otelde geçirmeye karar verdim. Bu yaz Pınar'a ulaşmanın, ona dokunabilmenin tek yolu beyaz kâğıtta biçimlenen sözcüklerdi. Böyle savruk, acılı, onun Türkçesi kadar yalın sözcükler.

(1990)

XVI

Öykü Eleştirisi

İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil,
onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır.
–Jean-Paul Sartre

Eleştiri disiplinleri arasında ayrıca bir 'öykü eleştirisi'nden söz edilebilinir mi? Roman, şiir eleştirisinden nasıl söz edilebiliniyorsa; öyküden de edilmeli! Öykü sanatına yeni bir bakış, yeni bir söylem getirilebilir böylece.

Yazın metninin yapısı eleştirinin biçemini belirler bir bakıma. Eleştirmen buradan hareketle bir üst dil kurar. Yani eleştirmen, kurmaca metnin anlamını, katmansal yapısını değerlendirip çözümlerken; 'doğru>iyi>güzel'in nasıl dile getirildiğiyle ilgilenir daha çok. Bu da, ister istemez, ele alınan yazınsal yapıtın/metnin türsel özelliklerinin bilinmesiyle gerçekleştirilebilecek yazınsal eylemdir. Kuram/eylem birliği öykü eleştirisinin oluşmasını kaçınılmaz kılar. Herhangi bir yazınsal yapıtın değerlendirilmesinde nasıl ki eleştirel ölçüt(ler) esas alınıyorsa; öyküde de bu ölçüleri aynen kullanabilmek her zaman geçerli olmayabilir. Nasıl ki; şiir yorumlama, roman çözümleme yöntemleri farklıysa; öykü değerlendirme/eleştirme yöntemi de farklı olmalıdır.

Metnin kavrayıcı yanını görebilmek/gösterebilmek için öykü eleştirisinin özel bir dil/terim/kavram alanı olmalıdır. Birbirine çok yakın gibi duran romanla öykünün kurmaca yapıları farklıdır. Benzer yöntemlerle her iki türe yaklaşamayız.

Burada gözardı edilmemesi gereken bir başka yan da; yazınsal metnin yaratıcısının kimliği ve donanımıdır. Yazdığı türdeki eylemselliğinin sınırlarını bilme de gene eleştirmenin metne yaklaşımının özünü oluşturan etmenler arasında sayılabilir.

Eleştirmen/yazar ile yaratıcı yazarın buluştukları nokta önemlidir. "*Belli bir toplumda, belli koşullarda yaşayan, kendine özgü de-*

neyimleri olan, dünyayı ve çevresini kendine özgü bir biçimde algılayan yazar, bu içinde yaşadığı dünyanın üstesinden gelmeye çalışır. Düş gücünün yardımı ve dil aracılığıyla yeni bir evren kurar. İkincil bir dünyadır bu. Yazar, yaşamda olduğu gibi burada da eylemlerde bulunur. Ama bunlar simgesel eylemlerdir. Dil aracılığıyla oluşan bu simgesel eylem, anlamın yoğunlaşması oranında gerçekten kopar. Sözcükler kendi aralarında bir evren oluşturdukları gibi, deneyim dünyamıza da göndermeler yaparlar."[1] İşte bu algılama, yaratım yeni bir dil oluşturmanın yordamını getirir yazara. Eleştirmen ile yaratıcı yazarın farklılaştıkları çizgi yazınsal metnin yapısına dönük imlerle ortaya çıkar.

Bunu şöyle açımlarsak; yaratıcı yazarın/öykücünün kurulan dil evrenindeki göndermeler ile bu metinden bir üst dil kuran eleştirmeninki farklıdır elbet. Ama, yine de, ne olursa olsun, okur-metin ya da metin-eleştirmen arasındaki ince çizgiyi belirleyen eleştirel söylemin dilidir. Bu bağlamda şunu söyleyebiliriz; öykü eleştirisi dilini yaratmakla bu türü daha da gelişkin kılabiliriz.

Barthes'ın deyimiyle; "*..dil Yazın'ın berisindedir. Biçemse nerdeyse ötesinde: yazarın bedeninden ve geçmişinden birtakım imgeler, bir konuşma biçimi, bir sözcük dağarcığı doğar ve yavaş yavaş sanatının özdevinimleri olur.*" Eleştirinin ve eleştirmenin bu dağarcıkla yazında varolabilmesi, eylemselliğini ortaya koyması gerekmektedir. Öykücülüğümüz bu noktaya erişmiştir, eleştirisi ise bu oylumda varolmaya çalışıyor. Bu anlamda yazınımızda öykü eleştirisinin 'öncü'lerinden söz etmek mümkün. İlk akla gelen adlar: Cevdet Kudret, Tahir Alangu, Asım Bezirci, Fethi Naci...

Füsun Akatlı (1944) 1960 sonrasının eleştirmenlerinden. Eleştirel çabasının önemli bir bölümü öykü eleştirilerinde odaklandı diyebiliriz. *Bir Pencereden* (1982) onun bu girişiminin ilk ürünü. Bu tür yazılarına kitaplarında sık sık yer verdi. Yeni kitabı *Öykülerde Dünyalar*'da ise (1998) bu yazılarını topluca biraraya getirdi. Bu bölümde öykü eleştirisi üzerine düşüncelerini dile getiren Akatlı'nın yayımlanmış diğer kitapları şunlar: *Niçin Diyalektik* (1977), *Yaz Başına Neler Gelir* (1980), *Edebiyat Defteri* (1987), *Felsefe Kıyılarında* (1989), *Zamansız Yazılar* (1994), *Tenha Yolun Ortasında* (1995), *Pusulamız Felsefe* (1995); *Acıyla Sevgiyle Kahra-*

[1] Şara Sayın. "Yazın Metni ve Okur" Yazko Edebiyat. Mart 1981. sayı: 5.

manca (1998), *Zamanı Yaşatan Roman-Zamana Direnen Şiir* (1998).

Semih Gümüş (1956), 1980'li yılların eleştirmenlerinden. Özellikle yukarıda imlediğimiz anlamda yeni bir eleştiri dili kurma, kendi söylemini getirme çabasında biridir, Gümüş. Roman ve öykü eleştirilerinde bu yanını açıkça görebiliyoruz. *Adam Öykü*'nün yazınınuzda bir 'öykü ortamı' oluşturmadaki etkinliği de onun bu çabasının ürünüdür. Gümüş, buradaki yazısında öykü eleştirisine, öykü estetiğine yeni açılımlar getiriyor. Yayımlanan yapıtları şunlar: *Roman Kitabı* (1991), *Kara Anlatı Yazarı* (1994), *Karşılıksız Yazılar* (1994), *Yazının ve Tarihin Bilinci* (1994), *Başkaldırı ve Roman* (1996, 1997 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü), *Öykünün Bahçesi* (1999).

Bu bölüm sonunda yer verdiğim yazımın, öykü eleştirisine dönük bir metin çözümleme denemesi olarak alınmasını isterim.

"Eleştirinin temeli öykünün ta kendisidir"

FÜSUN AKATLI

Eleştiriye roman eleştirileriyle başladınız. Bunu kısa süre sonra öykü eleştirileri izledi. Giderek de öne geçti. Yakın dönem öykücülüğümüzün panoramasını çizen bir yanı var bu yaklaşım ve eleştirilerinizin. Önce öykü eleştirisi üzerinde duralım diyorum. Edebiyat disiplinleri içinde böyle bir ayrımdan söz edebilir miyiz?

– Temelde ilkece bir ayrılık olduğunu düşünmüyorum. Yalnızca belli bir türe daha yakın bir ilgiyle eğilmek, o türün iç sorunları üzerinde daha çok düşünmüş olmak, belki biraz meleke kazandırıyor insana.

Bizde bu yönelimin örneklerinden söz etmek mümkün mü?

– Tam olmasa da, gevşek bir biçimde: Roman, Fethi Naci'den sorulur, öyküye Füsun Akatlı karışır (şimdi artık Semih Gümüş de var!), şiir, Doğan Hızlan'ın, Mehmet H. Doğan'ın, Memet Fuat'ın alanına girer gibi genel bir algılayış var. Herhalde, eleştirmenlerin en çok hangi türe ilgi duyduğuna bakarak çıkarılıyor bu şema!

Öykü eleştirisinde yöntem... dersem. Yani herhangi bir yazınsal metni ele alış gibi mi yaklaşmalı öykü'ye ya da öykü eleştirisinde farklı bir yöntem mi oluşturmalı?

– Yöntem tektir.

Gelişen yazın türleri kendi eleştirilerini de getirir diye bir yaklaşım doğru mudur, sizce?

– Hayır, öyle bir durum gözleniyor mu, mesela bizim edebiyatımızda?

Sizin öykü eleştirilerinize geçmeden önce; Bir Pencereden'*i (1982) oluşturma düşüncenizi öğrenmek istiyorum. Öykü eleştirisi üzerine ilk (örneklemeli) kitaptı. Adalet Ağaoğlu, Hulki Aktunç, Oğuz Atay, Selçuk Baran, Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Ferit Edgü, Nazlı Eray, Leyla Erbil, Şiir Erkök, Füruzan, Nedim Gürsel, Selim İleri; Bilge Karasu, Onat Kutlar, Demir Özlü, Sev-*

gi Soysal, Necati Tosuner, Tomris Uyar... Her bir öykücüyü irdeliyor, yapıtlarını değerlendiriyor; öykülerinden de birer örnek veriyordunuz. Bu hangi ivmeden doğdu?

– Necati Tosuner'in Derinlik Yayınları diye bir yayınevi vardı. Benden 1960 öncesi ve 1960-1980 sonrası Türk öykücülüğünü iki ciltte ele alarak incelememi ve bunları aynı zamanda birer antoloji ile bütünleştirmemi istemişti. Ben bu işi üzerime aldım ve ikinci ciltten başlayarak yürüttüm. Ancak kitabı tamamladığımda Tosuner, yayınevini kapatmak zorunda kalmıştı. Ben de, o yıl yeni kurulmuş olan Adam Yayıncılık benden bir kitap isteyince bu çalışmayı önerdim onlara. *Bir Pencereden*'in macerası böyle. Fakat sonra, Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğimizi 1960'a kadar getirecek olan kitabı yazmadım artık.

Öykücüler, öykü kitapları üzerine yazarken neleri gözetirsiniz? Yazara, kitaba ilgi odağınızı çeken nedir?

– Yazarın yarattığı öykü dünyası; malzemesinden kurgusuna, dilinden biçemine kadar ilgimin odağında yer alır. Sonra yazarın ve kitabının Türk hikâyeciliği içindeki yerinin ve öneminin belirlenmesi (en azından benim kafamda belirlenmesi) de gerekir.

Öykü eleştirisini var edebilecek, ya da bunun önünü açabilecek bir öykü kuramı, hatta öykü tarihi, öykü sanatıyla ilgili yoksun olduğumuz bilinir. Öykücülüğümüzün bugün 'gelişmiş', 'iyi' bir noktada olması öykü eleştirisi için yeterli midir, sizce?

– Tamamen yeterlidir. Kuramla, tarihle vb. ile eleştiri yazılmaz. Eleştirinin temeli öykünün ta kendisidir.

Öykü eleştirisi öncelikle kime seslenmeli, sizce?

– Bütün edebiyat eleştirisinin seslendiği yere: Okura, okur-yazar-eleştirmen ilişkisinden doğacak/doğabilecek tartışma zeminine, edebiyat tarihine.

Sizin, giderek, bu tür kuramsal yazılar yazabileceğinizi düşünmüşümdür hep. Birçok yazınıza bu umutla yöneldiğimi hatırlarım. Artık zamanı gelmedi mi, ne dersiniz?

– Böyle bir niyetim olsaydı, zamanı gelmiş değil hatta geçmiş sayılabilirdi şu saatte. Ama benim hiç böyle bir niyetim ve hevesim olmadı.

Bir öykü atölyesi oluşturma düşüncesini geliştirirsek; öykü yazmak, öykü sanatı/kuramı/eleştirisi adına yola çıkarsak; küçük gruplara nasıl bir çerçeve çizer, önermelerde bulunursunuz?

– Önce belli örnekler üzerinde çözümleyici bir okuma yapılmalı, bazı saptamalara ve değerlendirmelere yönelinmelidir derim. Daha sonra belki katılımcılara küçük öyküler yazdırılarak, aynı çalışma o örnekler üzerinde tekrarlanır ve karşılaştırmalar için zemin yaratılmaya çalışılabilir. Bilmem; şu anda aklıma böyle bir program geldi. Belki başka türlü işler de düşünülebilir.

Son olarak şunu sormak istiyorum: dil üzerine titizliğinizi bilen biliyor. Yazının başlama noktasında bu bilinçlilik için epeyce yazdınız. Öykü dilinin gelişimi ile öykü eleştirisinin dili birbirini etkiler, geliştirebilir mi sizce? Yoksa?!

– Bence dil bilinci çok daha kapsayıcı bir kültür elemanı olarak düşünülmeli. Öykü dilinin gelişimi, yazarın dünyasıyla ilişkili bir şeydir. Genel dil (Türkçe) ile ilişkisi, öykü düzleminde değil, daha genel ve üst bir düzlemde kurulmalıdır. Öykü eleştirisinin dili ise, kendine özgü, spesifik bir "öykü eleştirisi dili" diye bir şey yoktur ki.

Kısa Öykü Okumak

SEMİH GÜMÜŞ

Kısa öykü, oldukça geniş bir yazı ailesi oluştururken, yazınsal sorunları da çepeçevre kuşatarak önümüze getirir. İlkin, başlıca düzyazı türlerinden –ve anlatı biçimlerinden– biridir ve belli bir yazınsal kavrama gönderir bizi, ama eştürden bir yaratım biçimi olduğu da söylenemez. Kendine enikonu bağımsız bir yazınsal alan kurduğu ve burada güçlü dayanaklara tutunduğu da söylenebilir; yanı sıra, çok zengin ve canlı bir ortamda devindiği için kesintisiz bir değişime, bazen kopmalara, giderek yeni türlere evrilmeye açık bulunur.

Kısa öyküyü doğuran etmenler o denli somut ve can alıcı duruyor ki, bugüne dek olduğu gibi, yarın da geniş bir okur çevresinin ilgiyle izleyeceği bir yazın türü olarak varlığını sürdüreceği şimdiden kestirilebilir. Bir yazın türü olarak vareden gerçeklik daha eskitilemediği için, kısa öykü de pırıltılarını korumayı sürdürüyor. Gelgelelim kuramsal ilgiler ne roman, ne de şiir için gösterdikleri ataklığı kısa öykü için göstermişlerdir. Oysa ki, başlangıcından bu yana çizdiği yazınsal gelişme eğrisinin düzeyine bakıldığında, bir kısa öykü estetiğinden söz etmek zorunda olduğumuzu açıklıkla görebiliriz.

Kısa öykü, bir yaşantının, yaşanılan bir anın donduğu –donduruldu– yerde bitiveren bir yazınsal müdahale mi? Kuşkusuz evet. Söz konusu o yaşantı ya da yaşanılan o an bireysel bir sorunun; bilincin çatışmalar içinde akıp gidişinin; toplumsal, siyasal ya da bireysel bir durumun; herhangi bir olayın; dahası, akla gelebilecek her şeyin yaşandığı yerde ortaya çıkabilir ve yaratım sürecinin harekete geçmesini gerektirebilir. İşte bu hareket sonunda dondurulmuş olan o küçük yaşantının kurmaca dünyanın içine çekildiği, irdelendiği, yoğunlaştırıldığı, yalınlaştırıldığı ve sonra alımlama sürecine iletildiği bir yazınsal zincir oluşur. Kısa öykü, o yaşantının çok yoğunlaşmış biçimde algılanmasının zihnimizde yarattığı etki

anlamına da gelir artık. Bu etkiyle zihnimizin karanlığına ışık düşürülür... Yaratım süreci içindeki bu arınma ve oluşma süreçlerine bakıldığında, kısa öykünün bütünüyle kendine özgü, yazınsal yaratımın soyluluğuna en yakın türlerden biri olduğu söylenebilir.

Kısa öykünün gerek yaratma, gerek alımlama süreçleri bakımından günümüz dünyasının sabırsızlığına tam denk düştüğünden ve çok okunurluğunun da buna bağlı olduğundan söz edilir bazen: Günümüzde ne yazarın büyük oylumlu romanlar yazmak, ne de okurun sonu gelmez bu romanları okumak için yeterince zamanı bulunmaktadır... Günlük yaşamın güçlükleri ve tüketici etkileri içinde görsel ve işitsel kültürün her şeyin önüne geçmesi ve insanların okumaya ve yazmaya çok az zaman ayırabilmesi yüzünden, kısa öykü de en geçerli yazın türüne dönüşmektedir...

Kitap okurluğunun neredeyse büsbütün yok olmaya yüz tuttuğu bir toplumda, bu düşüncelerin gerçekliği de oldukça tartışılır görünüyor; giderek, söz konusu kültürel yıkımın yazınsal yaratımı biçimlendirmesi gibi bir sakınca da önümüze geliyor. Kısacası, kısa öykünün gerek yazın kültürü, gerek bu kültürle ilişki içindeki insanlar için vazgeçilmezliğinin yaşadığımız çağın gereklerinden ötürü olduğunu öne sürmek haksızlık olur. Değil mi ki kısa öykü odak noktasına insanı alan en etkin yazın türlerinden biridir, bütün toplumsal değişikliklerin ötesinde ya da onlarla birlikte varlığını duyumsatacağı da kuşkusuz değil midir?

Çağdaş Türk yazını içinde de Memduh Şevket Esendal'dan Sait Faik'e, Orhan Kemal'den Vüs'at O. Bener'e, Oktay Akbal'a, Nezihe Meriç'ten, Adalet Ağaoğlu ve Tarık Dursun K.'ya, Leylâ Erbil'den Tahsin Yücel, Oğuz Atay, Demir Özlü, Erdal Öz, Füruzan, Ferit Edgü, Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Necati Tosuner, Selim İleri, Hulki Aktunç ve Cemil Kavukçu'ya dek bütün değerli öykücülerimizin sorunu her şeyin başında insanı, "küçük insan"ı anlatmak; onun sorunlarını, yalnızlığını, iyilik ve kötülüklerini, bazen kahredici olan yaşam karşısındaki varolma kavgasını, aşklarını ve düşmanlıklarını, ama birbirinden farklı bakış açıları ve kurmaca teknikleriyle dile getirmek olmuştur.

İnsan yaşamı, denebilir ki sonsuz çoklukta küçük öykülerle tamamlanmaktadır ve kısa öykü işte bu tekil etkilerin en yoğun ve çarpıcı yazınsal karşılığını buluşudur. Demek ki kısa öyküyü oluşturan etmenler yalnızca bilişsel ve estetik amaçlara uygunlukta de-

ğil, insanın içini kıpırdatan yaşantıların umulmadık gizilgüçlerinde, ürpertisinde de aranmalıdır.

Yazınsal yapıtın –burada kısa öykünün– yaratım sürecinde tepeden tırnağa tamamlanamayacağı ve yalnızca yazarının başlangıçtaki tasarımıyla bire bir örtüşecek biçimde gerçekleşemeyeceği düşünülürse, okurun yazınsal üretime katılımının gittikçe daha çok önem kazandığı da belirtilebilir. Hem sonra, son yıllarda yazınsal eleştirinin gündemini enikonu dolduran bir sorundur bu.

Okurun önemi gittikçe artıyor; çünkü bugünün okuru okuma etkinliğini geçen dönemlerle karşılaştırılamayacak bir düzeyde kuruyor. Yazınsal kültürün gelişme eğrisi yükseldikçe, okurun yazınsal yapıtları yeniden üretme yetisinin de sürekli gelişmesi şaşırtıcı olmamalı. Yazar-yapıt-okur arasındaki ilişki bugün oldukça etkin bir alışverişe dönüşmüş durumda. Karşılıklı bir ilişkiden söz edildiğine göre, yalnızca okurun yazar ve yapıttan bağımsız etkinliğine değil, yazınsal yapıtın okurun katılımını gerektiren, dahası, gereksinen niteliğine de değer biçmek gerekir.

Alımlama sürecinin kazandığı bu yeni biçimlere kısa öykünün de kendini açık tuttuğu belirtilebilir. Kısa öykü, okuma etkinliğini çoğullaştıran, düzeylerini ölçen bir laboratuar olarak sınanabilir pekâlâ. Demek ki bir yapıta yönelik her yeni okuma yeni anlamlara ulaşılan, keşfedilen yeni gizlerin tadına varılan bir yazınsal serüven olarak alınabilir. Susan Sontag'ın, "Bir sanat yapıtında en yüklü öğeler, çoğu zaman onun suskularıdır," dediği durum, sanırım en çok kısa öyküye yakıştırılabilir. Şiirin bile yükü suskularında değil de, öncelikle sözcüklerin ve imgelemin çoğul anlamında ve derin yapısındadır. Romanın anlam yükü ise, gene öncelikle suskularında değil de, düzeyleri arasındaki ilişkilerde, derin yapısına giden yollar üstünde aranacaktır.

Okur ile yazarın bulundukları kültür basamakları birbirine yaklaştıkça, karşısındaki yapıtı kendisinin de anlamlandırabileceği bir nesne olarak algılamaya başlayan okur, kendini birdenbire yeni soruların ve kuşkuların izini sürerken bulacaktır. Bu noktaya geldikten sonra yazarın bıraktığı açık kapılardan içeri süzülmek çok kolaylaşmıştır artık.

Kısa öykü, –bir ana sığdırılabilse bile– bir yaşantıyı ne ölçüde köşeli biçimde kurgulayabilir, tamamlanmış bir yapı örebilir?

Ya da bir okumada tüketilen bir oylum içinde, kendi anlamlarını tüketebilir mi kısa öykü?

Eleştirel okuma etkinliğiyle anlatının kapıları birer birer kapandıkça, kısa öykü de kısa öykü olarak belirmeye başlar. Öykü yazarı küçücük bir düzyazı oylumu içinde ne her şeyi açığa vurabilir, ne de böyle bir kaygı duyabilir. Yazılmayanlar, yani anlatı metninin suskuları okur tarafından anlamlandırılmaya açık dururlar. Bilge Karasu, Leylâ Erbil gibi yenilikçi Türk yazınının önemli yazarları okurun yeniden üretebilir etkinliğiyle daha çok değerlenirlerken, Sait Faik, Vüs'at O. Bener ya da Onat Kutlar'ın öyküleri her yeni okunuşta yeni ayrıntılar ortaya çıkarırlar. Özellikle yeni gerçekçi yazının temel çabasına dönüşen yalınlık, çıplak gerçekleri çıplak bir dil ve anlatım biçemiyle dile getirme, kısa öykü yazınımızda da seçkin örnekler vermiştir. Giderek minimalist biçimlere götüren bu öykü anlayışı, Esendal ve Sait Faik'ten sonra Ferit Edgü, sonra da Sevim Burak'ta sınıra dayanır. Kısa öykünün doğasınca da zorlanan bu indirgeyici tutum onu şiire yaklaştırmış, şiirsel dilin anlam biçiminden ve sözdiziminden epeyce yararlanmaya götürmüştür.

Bu dil tutumunun kısa öykünün doğasında içkin bulunduğu, en önemli kısa öykü yazarlarımız göz önüne getirildiğinde daha kolay anlaşılabilir. Yalnızca öykü yazınımızın doruğu olan Sait Faik bunun sayısız örneklerini vermiştir. Son kertede indirgenmiş bir dil, yoğunlaşmış anlamları ayrıntılara yüklemek, tümce yapılarını çarpıcı anlamlar üretecek biçimde kurmak Sait Faik'in başlıca özellikleri arasında olduğu gibi, kısa öykü estetiğinin de temel taşlarındandır.

Bu arada, bu ölçüde yoğunlaşma yazın dışı oyunlara, hilelere başvurmayı da önleyici bir etkene dönüşür. —Bir roman içinde bu tür yazın dışı yollara rastlamak çoğun şaşırtıcı olmuyor!— Oysa ki kısa öyküde bu yazınsal sapmaları gürültüye götürmek oldukça güçtür, hemen sırıtır, tedirgin eder okuru. Kısa öykü türünün yaratım süreci boyunca dayattığı güçlüklerin asıl nedeni de bu olsa gerektir.

Kısa öykünün her zaman kurmacanın iç yasalılığına uymayabileceği, enikonu tasarlanmış bir kurgunun çerçevesini tastamam doldurmayabileceği de bir kısa öykü gerçeği olarak belirtilebilir. Dolayısıyla, değişik düzlemlerde oluşan —psişik değil, yazınsal—

gerilimin kısa öyküde belirleyici bir yer tutmadığını, giderek bazen hiç yeri olmadığını söyleyebiliriz. Çoğun ansızın başlayan öyküler kesin bir bitime de ulaşmazlar. Bir konu seçimi de önemsizleşir. Demek ki öyküleme zamanı önceden harekete geçtiği gibi, öykünün bitiminden sonraya da sarkabilir. Okuma sırasında bunun bir eksiklik olup olmadığı akla bile gelmez. Çoğu kez çarpıcı tümcelerle sonları getirilen öyküler, herhalde okurun bilincinde alımlama sürecini, bir anlamda, oluşmayı sürdürürler. Yüzey yapıda tamamlanan zaman, derin yapıda yaşantısını sürdürür... Öykünün ortaya attığı soyutlamalar yeni soyutlamalar üretir... Tümceler birbirlerine bağlanıp belli bir anı kurgularken, kendilerinden, belki kısa öykünün kendisinden de büyük bir yaşantıyı gerçeklemektedirler...

Kısa öykü: bireyleşmiş insanın tekil varlığının ürettiği sorunlara bir bakma biçimi, eleştirel bir göz atış: küçük yaşantıların, gizleri çözülmemiş ayrıntıların dile gelişi: gerçekliğin, anlatının başka hiçbir biçimince dile getirilemeyecek biçimde oluşması...

Çok etkili olduğu Türk yazını içindeki yerinden ve kısa öyküye gönül veren yazarların toplanındaki göz kamaştırıcılıktan anlaşılıyor.

Yaşamın Sırlanan Gerçeğini Sorgulayan Öyküler

FERİDUN ANDAÇ

Yabancılaşma, insan elinin ve aklının yaratışlarının, yaratıcılarına karşı hale gelmesi ve onların hayatlarına hâkim olması gerçekliğini anlatır.

—George Novack

Yabancılaşma

Emeğin gerçekleştirilmesi, emeğin nesneleştirilmesidir.
Marx

Adnan Özyalçıner'in "Dokumacının Ölümü" öyküsünü dergide (Gösteri) okuyunca, İlya Ehrenburg'un 70'li yıllarda okuduğum romanını (*Bıuzların Çözülüşü*, çev: A. Bilgi, Mart 1966, Sol Yay., 211 s.) anımsadım.

Hayatın akışı, insan öğesi, insani değerlerin biçimlenmesinde belirleyici olanı düşünüyordum. Emeğin kullanımı, değer kazanışı... Hayatımızı sarmalayan yanları... Onun donanımı nasıl/ne yönde olmalıydı?..

Öyküde anlatılan/lar o tanık olunan, okunanlarla —görünürde— pek ilişkili değildi! Ama Özyalçıner, adeta gizliden gizliye ekonomi politik dersi verircesine; emeğin bilinçsizce kullanımının ihanete, toplumsal çalışma koşullarının yetersizliğinin insanın emeğine, insanın insana/yaşama yabancılaşmaya dönüştüğünü sergiliyordu.

Dokumacının Ölümü

Ortam ve koşullar, insanları yaptığı kadar, insanlar da ortam ve koşulları yaparlar.

Marx/Engels

Öyküde İkinci Paylaşım Savaşı yılları eksen alınarak, dokuma-

cı Ahmet Aga'nın trajik/mutlu ölümüne dönük yaşam seyrinden kesitler sunuluyor...

Öykü anlatıcısı 2. kişidir. Yansıtılan gerçeklikleri bu anlatıcının gözüyle izleriz. Öykü, iç/dış mekânlar üzerine kurulu. Çalışılan fabrika ortamı, yapılan iş, üç kişinin (Ahmet Aga, Hasan, 'eski pehlivan' Osman) gerçeklikleriyle dile getirilir. Harmanda çalışan Osman da çalışma koşullarının eziciliği; gececi Hasan da emeğe/iş'e yabancılaşmayı / ihaneti; Ahmet Aga da emek / meta ilişkisinin yaşantısında (iç/dış dünyasında) boyutlandığı durumları simgeleştirerek verir, Özyalçıner.

Üretim aracı dokuma tezgâhı, işbölüşüm koşulları, üretim sürecindeki sorunlar, yaşanılan çelişik durumun bireyin dünyasına yansıları... İdealize edilmeden, yer yer iyimser bir bakışla sergilenir... Yaptığı işle adeta bütünleşen Ahmet Aga, fabrikaya adımını atıp, tezgâhının başına geçince çalışan makinelerin akışımına, daha çok da kendi tezgâhının çalışmasına sevinir. "*...kimse olsun olmasın çevresini şöyle bir dolanırdı. Merhaba demek, kucaklaşmak gibi bir şeydi bu. Her gün yapardı bunu.*" (s. 38)

Hasan'la dönüşümlü olarak kullandıkları tezgâhın çalışma seyri onu sevindirir. Vardiyayı devralacağı Hasan ise ortalarda yoktur. Durdurur, onu arar; kumaş toplarının içinde uyur bulur. Onun kızgınlığını Hasan; çözgünün çürük olduğunu, bağlamaktan bıktığını söyleyerek, karşılar. Onun bu yabancılaşmasını, işe dönük bıkkın tavrını Dokumacı, adeta ekonomi politik dersi verircesine, şöyle eleştirir: "*Çürüğünü işlemezsen sağlamını hiç bulamazsın. Bunu unutma. İki haftadır tezgâhta duruyor şu çözgü. On günde, bilemedin on beş günde kesseydik öteki arkadaşlar gibi sağlamını alırdık biz de. (...) Ama ne oldu? Sen işi asınca kopuk bağlamaktan ben de iş çıkaramaz oldum. İki haftadır her zamankinden az para götürüyorum eve. Ne hakkın var çoluğumun çocuğunun nafakasını kesmeye, ha? (...) sen de benim gibi çalışacaksın arkadaş. Elbirliğiyle bu çürük çözgüyü bir an önce atmalıyız başımızdan. Anlaşıldı mı?*" (s. 39)

Buradaki yabancılaşma durumunu varedenler (çalışma koşulları, üretim, el/emek ilişkisi...); bunun yansıları (bireyin, ruhsal yapısını etkileyişi, ilişkileri olumsuzca biçimleyişi) yine anlatıda dile getirilir. (s. 40)

İkinci Paylaşım Savaşı'nın yokluk/yoksunluk yıllarında sürdüğü yaşantılarından sunulan kesitlerde yoksullaşmalarının boyut-

landığı durumları/yaşamsal özellikleri betimlenir. Yaşanılan mekân; ev - oda - ocak, yenilenler; yerelması, ebegümeci yoksunluklarının birer göstergesi olarak simgeleştirilir. Çocuklarının oyunla çevrili dünyası, ev hali... Ve bunları bütünleyen bir söylem kurar, Özyalçıner. Her paragrafta öne çıkan anlatımsal yoğunlukta da bu iyimser/gerçekçi bakışını yitirmez. Öyle ki; işe giderken soluklandığı kahvede dinlenilen radyo haberleri, getirilen yorumlara karşı Dokumacı'nın tepkisi de bu bakışın bir yansımasıdır: *"Ortalıkta hiç serçe görüyor musunuz? Karga bile kalmadı. Kahveci, kuşları kovmak için ağaçlara taktırdığı çanları çalmıyor artık. Belki de söktürdü. Kulağınıza kuş cıvıltıları geliyor mu hiç?"* (s. 44)

Onca yoksunluk, acı karşısında hayata karşı iyimserdir yine de Dokumacı. Burada karşıt düşüncelerle dile getirilenlere yönelik tavrı/sözü hiç de bilgece değildir. Yaşama ortamı, görüp algıladıklarına bakışı onun düşünce dünyasını da biçimlemiştir. Sözünü doğru kılan, hayatın doğrularıdır.

Dördüncü haftanın ortalarında *biten çözgü*, (emek, meta üretimi), emeğin karşılığında alınan *paranın yetersizliği* (ücret) ve yoksullaşan hayat...

Bu gerçekliklerin yansıtılmasında Özyalçıner'in kullandığı göstergesel öğeler değişim ve dönüşümün belli bir zaman, belli bir mekân içindeki oluşumunu sergilemeye yöneliktir.

Yeni çözgü yeni kaygıları getirir... Karartma günleridir yaşanılan...

Tezgâhının yanı başına geçince, su gibi akan çözgünün hızına kendisini kaptıran Hasan'ın işlekliği de onu sevindirir.

'Emeğin nesneleştirilmesi' gerçekliğinin burada aldığı boyut, *'nesneye kölelik'*i getirmekle birlikte (Marx, *1844 Felsefe Yazıları*, s. 67, 1975); bir başkalaşımı doğurur. Öyle ki; bu *değişkenlilik durumu Hasan'ın iş ritmine de yansır...* Yaşamak için çalışmanın kaçınılmazlığı; kaçınılmazı seçerken de sarf edilen emek, işbölüşümü ortanının düzeni/düzensizliği sonucunda yaşanılanlar... Özyalçıner, bu bağlamda biçimleyen, biçimlendirilen konumundakileri simgeleştirerek anlatırken; dışsal ve içsel olanların etki / tepki, ivme / gelişme durumlarını da yansıtır. Marx'ın tanımladığı *yabancılaşma durumu* burada simgeleştirilerek ya da doğrudan doğruya yaşam gerçekliği içinde gösterilerek anlatılanlarla sergilenir. Dışsal dünyaya / dünyadakilere sahip olabilmenin *yaşama aracı* olan *emek*, iş-

çinin giderek yoksullaştığı koşullarda içsel/duyusal dünyasını da biçimler. Ama buradaki üretim sürecinde "*emeğin kendi içinde yatan yabancılaşma*"sını (Marx) bize sezdirir yazar.

Dokumacı, yaşadığı 'an'lık sevince Osman'ı da katmak ister... Yaşanan bir süreci, onun sürekliliğini, egemenliğini dile getirir öykücü.

Bir uyuşum, bağlanım içindedir Dokumacı. İşlerin yolunda gitmesi yaşama sevincini artırmıştır: "*O hafta dokumacı, en mutlu günlerini yaşadı. İlk gece, sabahın nasıl olduğunu anlamadı. Öylesine sarılmıştı işine. Yemeğine bile, yel gibi çalışan tezgâhı kapatmaya kıyamadığından, gözü makinede, avarasının başında, öyle ayaküstü kaşıkladı. Yüznumaraya bile, ancak sabaha karşı, bir kez gitti. Bütün bir gece tezgâhın yanından hemen hiç ayrılmadı. Pire gibi çevresinde döndü durdu.*" (s. 48-49)

Onun *nesneleşme durumu* (s. 52), payansız sevinci sonundaki "mutlu ölümü" ile öykü sonlanır.

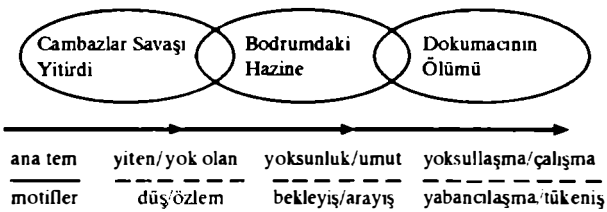
Özyalçıner; öykü boyunca kurduğu oluntuları, simgeleştirerek yansıtılanları, *tanıklık süreci*nden sunduğu kesitlerin boyutlandığı durumları bu ne yaptığını bilmeyen insanların sürüklendiği yaşam gerçeklikleri dolayımında kurgular.

Cambazlar Savaşı Yitirdi Öyküsü

Ben yaşadıklarımı yaşadığım gibi anlattım. Öyle de anlatmayı sürdüreceğim.

Adnan Özyalçıner

Kitabın[1] "Babamın Yaşadığı Günler" bölümünde yer alan diğer iki öyküsü de ("Cambazlar Savaşı Yitirdi", "Bodrumdaki Hazine") izleksel olarak birbirini bütünler:



[1] Adnan Özyalçıner, *Cambazlar Savaşı Yitirdi*. 1991, Can Yay., 133 s.

Cambazlar Savaşı Yitirdi'de, çocuğun gözünden İkinci Paylaşım Savaşı günleri İstanbul'unun kenar semtleri anlatılır. Balat/Draman çevresinde geçen çocukluk günlerine uzanır anlatıcı: "*O günler, güzel günlerdi*," dediği 'an'lara... Yaşanılan o günlerde iz bırakan 'an'lar / kişilerdir bunlar. Ayvansaray'daki civata fabrikasında ateşçi olan baba, anne, deniz eri dayı, aile ortanı, cambazlar, mahalle kavgaları; fabrikadaki olay, babanın işsizliği, karartma geceleri, savaşın yaşamları darmadağın eden soluğu... Öykü, iyi/kötü günlerin yiten / yok olan anılar izleği üzerine kurulur.

"Bodrumdaki Hazine" aynı izleğin süreğinde bir öykü. Yine çocuğun gözünden anlatılır. Kapanan fabrika, işsiz kalan baba, geçimlerini sağlamak için dikiş diken anne, çocuklar... Bir fabrikada dokuma işçisi olarak çalışmaya başlayan babalarının düşsel serüvenine katılışları; umut / bekleyiş / arayış, yaşanan sevinç / hüzün... Yaşanılan ortam, savaşın yoksul / yoksunluk yıllarıdır yine.

Değişen, yok olan, tükenen... Ve geride kalanlar, onların bıraktığı izler... Bu öykülerin ortak tematik özellikleridir.

Özyalçıner'in Öykü Evreni

"*Bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağıza aktarılan deneyimdir.*"

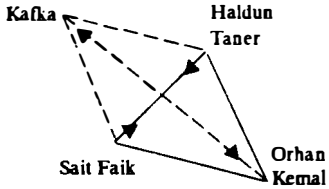
Özyalçıner; "*Ben hep değişende değişmeyeni yakalamaya, bulmaya, ortaya çıkarmaya çalıştım. İnsanda, toplumda ve edebiyatta. Toplumu da değiştirmeyi istedim. İnsanları da. Benim için önemli olan kimin için yazdığımdır. Bu ne için yazdığımı da açıklar. Onun için ilk yazılarımın ana başlığı 'Kenar Mahalle'den Notlar' adını taşır*"; bu düşünceleriyle öyküsünün çevrenini çizer. (*Yaşamın ve Öykü*m, İnsancıl, Ağustos 1993, s. 34)

Büyük kentin çelişkileri... Yoksun olan insanların dünyaları... Yoksun kalışlarının boyutlandığı durumlar; duygu / düşünce dünyaları... Onun öykülerinde belirgince yer eden gerçekliklerdir.

Anlatısında olabildiğince özlü, yalın tümceler kurar Özyalçıner. Betimlemelerinde görüntüsel olanı bir çırpıda çizer. Bir kentbilimcisi gibidir. Yaşamsal izleklerden öykülerine ağanlar anlatısını boyutlandıran yanlardır.

Kafka, Sait Faik, Haldun Taner, Orhan Kemal onun öykü evreninin / anlatısının biçimlenmesinde etki kaynağı olanlardır. Kafka; öyküsünün sırlanan yanının kaynağını, adeta onun mayasını

oluşturur. Sait Faik, çevresine bakışı, anlatılabilecekleri ayıklayışı, neyi, nasıl anlatması gerektiğiyle; Haldun Taner, kenti, kent insanını anlatıştaki humorist bakışıyla etkiler onu. Orhan Kemal; yaşadığı ortama, sınıfsal konumun gerçeğine bakışı / anlatışı, yaşamsal çelişkileri dışlaştırmadaki tavrıyla onun öyküsünde etkileyici / yönlendirici olur.



Özyalçıner insan / toplum gerçeğine tek yanlı / yönlü bakmaz. Anlatısını bireşimci, yönseyici, değiştirimci kılabilecek boyutlardaki açılım(lar)ı hep önceler. Varolanın / yitenin / geçmişin dile getirilişinde olsun, tematik olarak yoğunlaştırıp öne çıkardıklarını, anlatışı / betimlenişinde olsun sorgulayıcı bir yanı, eleştirel bir bakışı, humorist bir söylemi vardır. Anlatısına derinlik / yoğunluk kazandıran öğeleri burada başarıyla kullanır.

Yaşanılan durumlardaki sıradan, –öyle olağanüstü olmayan– gerçeklikleri düşle gerçek, gerçekle gerçeküstü bağlamında ustalıkla yansıtır. Bugünden geçmişe uzanır. Bir arayış, sorgulayıştır bu...

Gözlemevinden dışa bakışta 'ben'sel anlatımı önceler. Dıştan gözlemevine yansıyanlarsa, anlatısının hem katmansal yapısını, hem de bağıtlama düzlemini oluşturur.

Öykülerinde beliren ana temi dışlatan / açımlayan, adeta bütün öğelerin ağdırıldığı *Babamın Yaşadığı Günler* üçlüsü; onun anlatısı için anahtar metin diyebileceğimiz öyküsel anlatılardır. Özyalçıner'in öykü evrenine girişe, onu tanımaya adımdır bu anlatılar.

Özyalçıner; '50 Kuşağı' içinde öyküsünü, hem biçim, hem söylemsel özellikler, hem de değişimin (ki, ona değişimin öykücüsü diyoruz) boyutlandığı durumları yansıtması bakımından gelişkin kılan biridir.

'50 Kuşağı' öykücüleri (Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Bilge

Karasu, Tahsin Yücel, Orhan Duru, Demir Özlü, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Erdal Öz, Sevim Burak, Leylâ Erbil, Tarık Dursun K., Zeyyat Selimoğlu, Muzaffer Buyrukçu, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal...) yazınımıza yeni açılımlar / yönelimler getirmiş, giderek de bir kalıt oluşturmuşlardır.

(...)

Özyalçıner'in öyküsü de kuşağının bu gelişkinlik durumunda özgün bir yere sahiptir. Gerçi, o her ne kadar; "*Ben yaşadıklarımı, yaşadığım gibi anlattım*" dese de; son dönem anlatılarında (*Son Tufan, Kızgın Yaz, Küllük Nerede...*) anı-öyküye yaklaşmanın hem keyifli (anı olduğu sürece), hem de yer yer sıradanlaşan (öykü evrenini pek zengin kılmadığı için) yanlarını buluyoruz.

Özyalçıner, anlatısını bir yapı ustası gibi kurar. Burada en çok öne çıkanlarsa betimlemelerdir elbet. Onun öyküsünde en çok üzerinde durulması gereken yandır bu.

"Cambazlar Savaşı Yitirdi" öyküsünde Draman Caddesi'nin betimlenişini yazarın anlatısındaki bu katmansal boyutların açımlanması / tanımlanması için bir örnekleme olarak alabiliriz: "*Draman yokuşu geçilip turşucusundan uzaklaşınca cadde dümdüz uzar. Bundan sonrası aydınlıktır. Güneş, her yerdedir. Parke döşeli caddenin iki yanı da göz alabildiğine kırlıktır. Caddeye soldan yarı toprak, yarı arnavut kaldırımlı sokaklar girer. Bunlar, yakındaki ya da az uzaktaki ev topluluklarıyla başka sokaklara ulaşır. Sağ yan tümsektir. Bu tümseğe tırmanan herhangi bir sokak yoktur. Dik bir bayırdır burası. Yer yer kayalıktır. Üstü otlarla kaplı tümsekten Haliç görünür. Cadde, açıklıkların ortasından düzlüklerin içinden Salmatomruğa kadar uzanır. Oradan da ucu surlara varır. Buradan isteyen Tekfur Sarayı kalıntılarına, isteyen Kariye Camisi'ndeki Bizans mozayiklerini görmeye yönelebilir.*" (s. 18-19)

Özyalçıner, anlatısında iletisel kaygıyı öncelemez. Onu sıralayarak anlatır. Bu açıdan "Dokumacının Ölümü" öyküsünü bence, bir ekonomi politik dersi verircesine kurar. Öykü bir oratoryo gibidir. İnişler çıkışlar, gitgeller, geriye dönüşler... Ritim öğesi... Anı-bellek yardımıyla öne çıkarılanlar... Ayrıntılarla inilenenler, bir iki fırça vuruşuyla yaratılan plastik öğeler... Her birinin ölçülü biçimde kullanılışı...

Özyalçıner burada, yoksunluklarla sağlanan yaşanıları güzel-

leştirenin ne olabileceğini de gösterir... *Mutlu Ölüm*'se bu bakışının bir simgesidir.

Onun öyküsünde / anlatısında boyutlanan bir başka yan da, elbette ki; humour / ironi ikileminin yansıdığı biçimlerdir. Yazar, bunu da, yaşanan değişme / çatışma / çelişmelerin doğurduğu durumlarda (*Cambazlar Savaşı Yitirdi, Bodrumdaki Hazine, Dokumacının Ölümü, Değişim, Son Tufan, Kızgın Yaz*) öne çıkarır. İnsan-insan, insan-mekân, insan-nesne ilişkilerinde yansıttığı çelişkilerin bir yanıdır bu da. Öyle ki; bu öğe, anlatısına hem psikolojik, hem de eleştirel boyut katar... *Son Tufan* öyküsünde anlatılan gitgel 'an'ında, fabrika önünde duran 'gemi'ye bakış / yönelen ilgi konuşmaları... Söylentiler... Buradaki humouru diyaloglarla verişi... Yazar, öyküyü, şaşırtmaca bir simgeselliğe büründürerek bitirir. Trajikomik olanı bu şaşırtıcı yöntemle dıştalar.

Bireyselle toplumsalın iç içeliğini; bunların birbirini sarmalayan, iteleyen, ayrıksı kılan, çelişen / itişen yanlarını ustalıkla ağdırır öykülerine. Öyle ki; düşlemsellik onun simgesel / gerçeküstü anlatımının da bazen ön, bazen de art anlatısı olur. *Yazmacı Tahir Sokağı'ndan Kırık Dökük Öyküler, Değişim* öykülerinde görebiliyoruz bunları.

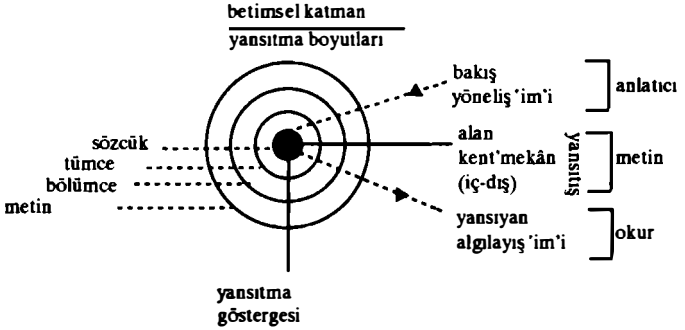
Değişim, Kafka'nın *Değişim*'ine öykünüştür. Gregor Samsa'nın yabancılaşmasının, içsel / trajik durumuyla oluşan dönüşümünün ardındakileri imleyen bu anlatıyla benzerlik kılabileceğimiz yan; kuşkusuz buradaki kara gülmece / kara anlatı öğelerinin iç içe kullanımıdır. Anlatının gerçeküstücü boyutu, toplumsal yergi katmanını da içerir.

Bekçi Hasan, yorgun argın geldiği gece nöbeti üzerine verilen işle o yabancılaşmanın derin kuyusuna yuvarlanır. Polis, tutuklu, dışarıda bekleyen köpek... Somut göstergelerdir. Bekçi, tutukluyu adliyeye götürürken; onun davranışıyla iyice alabora olur. Karabasanı depreşir. O yabancılaşma 'an'ında öne çıkan köpek (motifi)... Ve o arada sıvışan tutuklu. Gelen jandarmaya Bekçi'nin verdiği yanıt: "*Kendi ellerimle buralara kadar getirdim. Nasıl olduğunu anlayamadım. Birdenbire köpek oldu.*" (s. 91)

Anlatıcı burada tanımlara, açıklamalara girmez. Simgeseldir her şey. Cezaevi arabası... Küçük bir ayrıntı, söz her şeyi anlatır...

Özyalçıner; olayları / durumları / 'an'ları güncel veya arkaik (eskil) yanlarıyla gösterirken / yansıtırken işte bu tür boyutlanışlar-

daki gerçekliklerin neden / niçinlerini de simgeleştirerek anlatır. Doğrusu; onun anlatısının göz alıcı yanı da budur. Şöyle ki; öyküsünün kapsayıcı / etkileyici / yönlendirici bir niteleme bürünen özelliklerini de buradan yakalayabiliyoruz.



Söylemsel Açılım, Kimlik

Şehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten bir dildir.
Roland Barthes

Özyalçıner, bir kent öykücüsüdür. Onun anlatıcı kimliğinin asal yanıdır bu. Buradaki tanımımız ne bir ayrıştırma, ne de sığlaştırmaya dönüktür...

Kentin değişken birçok yüzünü / yönünü anlatır. Onun yitene, yok olana bakışında bir ilenme / yazıksanma yoktur. Değişimin öncesini / sonrasını gösterir. Sorgulamayı okura bırakır, yer yer de kendisi katılır buna. Ama buradaki geçişleri de anlatısının bağıtlama konumunun başat öğesi kılar. Bu geçişlerle anlatısına yansıyan / yansıtılan gerçekliklerin aldıkları *durum*ları da gösterir. Kentin değişen yüzünü de işte bu göstergelerle betimler; neden / niçinlerini onlarla açımlar. Tanımlara, söylevlere girmez... Onun dili / söylemi göstergeseldir. Kentin uzamsal boyutunu ortaya konulan karşıtlıklarla betimler adeta.

Kentin okunabilirliğinden söz eden Roland Barthes'ın bu tanımına eş düşen anlatı örneklerini sunar, Özyalçıner.

Yazmacı Tahir Sokağı yazılmak için gidilip bulunan bir mekândır. Yazar, burada, kentin uzamsal boyutunu, topoğrafyasını; bu sokaktan argümanlar, izlenimler, fragmanlar, düşlemlerle kur-

duklarıyla; çıkarır ortaya. Yok oluşun gösterimsel birimlerini tek tek öyküler: *Bırakılmış Bir Bahçede Bırakılmış Bir Köfteci Arabası, Kapalı Bahçe, Kızıl Saçlı Kadın, Tahirzadelerle Yazmacılar, Çatallaşan Yol, Aralanan Tül Perde...*

Burada Özyalçıner'in yarattığı imaj, ortaya koyduğu söylem önemlidir. Barthes'in Victor Hugo'dan Kewin Lynch'e dönük şu tanımsal yorumu: "*Bir şehrin anlambilimine açıkça yaklaşan bu yazarların dışında, şehir uzamındaki simgelerin işlevleri konusunda giderek artan bir bilinçlenmeye de tanık olunuyor. Niceliksel değerlendirmelere ve güdüleme sorularına dayanan şehircilik konusundaki birçok incelemede, her şeye karşın, anımsatmak için bile olsa, tamamiyle niteliksel simgeleştirme motifinin (buna günümüzde de daha başka olguları açıklamak için sık sık başvurulur) belirgin kılındığını görürüz. Sözgelimi şehircilikte az çok yaygın bir teknikle karşılaşırız. Öykünümdür (simülasyon) bu. Oysa, öykünüm tekniği, biraz dar ve ampirik bir anlayış çerçevesi içinde kullanılmış bile olsa, yapısal ya da en azından yapısalcılık – öncesi bir kavram olan örnekçe (model) kavramının derinleştirilmesine yöneltir.*"[1] Özyalçıner'in anlatısında yakaladığı *şehir uzamındaki simgelerin işlevlerini* gösterme / yansıtma durumunu; onun da işlerlik kazandırdığı simgeleştirme motifinin belirgin kılınan yan / yönlerini açımlayıcı niteliktedir.

Burada imlenen *öykünüm*ün yazınsal anlatıya, çerçeve anlatı olarak, biçim verişindeki derinliklerini de görürüz.

Anlatıcı, burada, anlamlama ve alımlama imlerini betimsel düzlemdeki anlatışıyla gösterir.

Yazmacı Tahir Sokağı'nın simgeleştirilen 'ad'ı; adlandırılma eyleminin boyutlandırdığı öykücülüklerle anlamlandırır. Burada da –hem betimsel düzlemde, hem de adlandırma düzleminde– sokağın işlevi dile getirilir. Dolayısıyla sokağın bugünkü görünümü anlatılıp, dünkü durumu aktarılırken; kentin *anlamsal* içeriği de dile getirilmiş olur: Değişen, çatışan, yok olan...

Özyalçıner'in anlatısında kurduğu dil, oluşturduğu söylem kente özgüdür: Değişenle gelişenin iç içe sarmalandığı, yitenle çözülenin birbirini etkilediği bir metaforla ortaya çıkan dil, söylem. Yine Barthes'in sözleriyle anarsak; "*Şehir bir söylemdir, bu söylem de gerçekten bir dildir: Şehir, sakinleriyle konuşur; biz, içinde bulun-*

---

(1) Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, ss. 175; çev.: M. Rıfat-S. Rıfat, 1993. Yapı Kredi Yay., 192 s.

duğumuz kenti konuşuruz; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak ona bakarak yaparız."[1]

Özyalçıner, işte bu yaşamanın / dolaşmanın bakışıyla gözeriminden gözlemevine girenler üzerine kurar dilini. Kentin topoğrafyasını bu ayrıştırmalarla çıkarır adeta. Dil yetisi, bireysel / toplumsal durumlarla iç içe yansıttığı kentin görünümündeki yeni boyutları da iyice açımlar.

Gösteren > gösterilenlerin dili de bu görüngü odağının dizgelerini oluşturur. Yazar büsbütün yalınkat kılmaz anlatısını yine de. Katmansal boyut onun anlatısının belirgin yanıdır çünkü. Kent, öyküsünün bir kişisidir neredeyse. Sözgelimi *Son Tufan, Kızgın Yaz*'da tamamen kent soluyordur.

Öyküsünün Yan Anlamları

Bir sanat yapıtını anlaşılabilir kılan şey, yinelemelerin algılanmasıdır.
Susan Sontag

Bir toplumbilimciye olduğu kadar, kentbilimciye de verisel değerler sunuyor Özyalçıner. Kentin tarihsel, toplumsal, kültürel kimliğini sorgulayıcı biçimde yansıtıyor. Gözlem gücü, ayrıntıları yakalama ustalığı; anı-bellek motifiyle çağrışanları aktarımı, kentin ruhuna girmesine yetiyor.

Özyalçıner'in sunduğu; salt değişen İstanbul değildir. Çağın, ülkenin değişiminin göstergelerle dile gelişi / getirilişidir. Onun öyküsünün bu bağlamdaki yan anlamlarını görebilmek için ise anlatısının katmansal boyutlarına bakmak gerekiyor. Öykücülüğümüzün Orhan Kemal'den, hatta Sait Faik'ten bugüne evrilip geldiği aşamayı görebilmek için; bir Nezihe Meriç'i, bir Vüs'at O. Bener'i, Bilge Karasu'yu, Tahsin Yücel'i, Demir Özlü'yü, bir Adnan Özyalçıner'i mutlaka okumak gerekiyor.

Özyalçıner, son dönem öyküleriyle bunu duyumsatıyor bizlere. O, bu anlatıcı kimliği ile 1950 Kuşağı'nın misyonunun bugünkü varlığını da muştuluyor...

Aralık 1993

---

(1) A.g.y., ss. 176.

FERİDUN ANDAÇ

ÖYKÜCÜNÜN KİTABI

Değerlendirme yazıları, söyleşiler ve öykülerden oluşan bu kitap, öyküyü seven, öykü yazmak isteyen, hatta yazan öykü tutkunları için bir başucu kitabı niteliğinde. Okura, öykücülerin dünyalarına, yazarlık/öykücülük serüvenlerine girme olanağını tanıyor.



ISBN 975-434-220-2
9 789754 342208

2500.000
KDV DAHİL