Mehmet Kaplan



HİKÂYE TAHLİLLERİ

dergâh yayınları

HİKÂYE TAHLİLLERİ

Mehmet Kaplan

Dergâh yayınları : 66
Mehmet Kaplan dizisi : 6
İnceleme dizisi 9

Hikâye Tahülleri'nin yayın hakları Dergâh Yayınları'na aittir.

Mehmet Kaplan

HİKÂYE TAHLİLLERİ

DERGÂH YAYINLARI
Ankara Cad. Nu: 60/6 34410 Sirkeci / İstanbul
Tel: (212) 520 46 96 - 520 46 97 Fax: (212) 520 46 95
www.dergahyayinlari.com E-posta: bilgi@dergahyayinlim.com

1.b. Nisan 1979; 2.b. Şubat 1984; 3.b. Kasım 1986; 4.b. Nisan 1992;
5.b. Ekim 1994; 6.b. Kasım 1997; 7.b. Mayıs 2000; 8.b. Temmuz 2002;
9.b. Kasım 2003; 10.b. Eylül 2004;
ONBİRİNCİ BASILIŞ: EKİM 2005

ISBN: 975-7462-32-2

Basım Yeri ve Cilt: Elma Basım ve Ambalaj San. Tic. Paz. Ltd. Şti.
İkitelli Sanayi Bölgesi, Keresteciler Sitesi 14. blok 1/3/5
Küçükçekmece / İstanbul

SUNUŞ

Edebiyat tarihlerimiz Türk hikâyesinin iik örneklerini umumiyetle Tanzimat'tan sonra verilen eserler içinde gösterirler. Bu tavır bir bakıma hikâye nev'inin, roman gibi bize Batıdan geldiği şekilde, daha açık bir deyimle modern hikâye olarak ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Oysa destan devrinden itibaren verilen eserler arasında kendine has özelliklen ile geniş anlamda hikâye kavramı içine alınabilecek edebî eserlerimiz mevcuttur. Mesnevîler, Dede Korkut hikâyeleri, meddah hikâyeleri ve benzeri pek çok eser aslında bize has hikâye türünün evsafını taşımaktadırlar.

Bu eserler hakkında tek tek yapılan çalışmalarda çeşitli özellikleri üzerinde durulmuştur. Ancak Türk edebiyatının bu eski devrinde hikâye kavramı bir bütün olarak ele alınmıştır denilemez. Aslında Türk hikâyesi Tanzimat'tan sonra gösterdiği gelişme çizgisinde de bir bütün olarak ele alınmış ve incelenmiş değildir. Ancak bazı güldeste (antoloji) çalışmalarından bahsedilebilir.

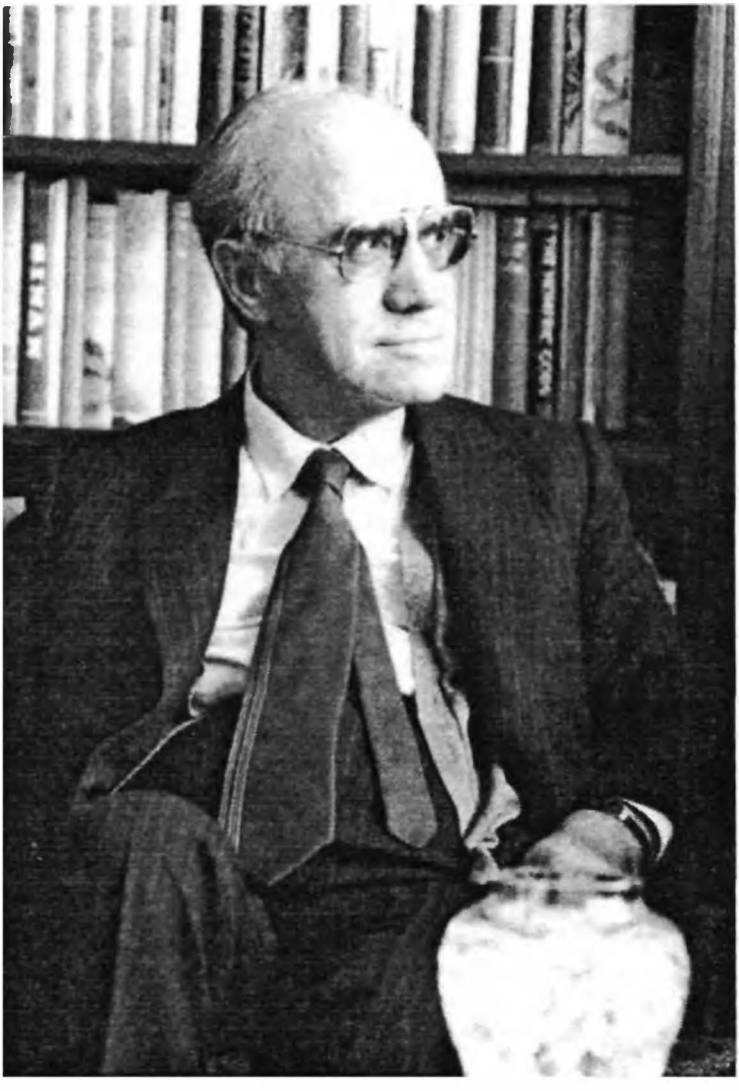
Türkiye'de lise ve üniversitelerde okutulan edebiyat dersleri, metin tahliline dayanan bir programa göre yürütülmektedir. Ancak ilmî usullere göre metin tahlilinin nasıl yapılacağını örnekleri ile gösteren, öğretmen ve öğrencilere rehber olabilecek kitaplar yok denecek kadar azdır.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan memleketimizde bu sahada çalışan ilim adamlarının başında gelmektedir. 1952 yılında yayımlandığı *Şiir Tahlilleri* kitabı bu sahada yapılmış ilk ciddî araştırmadır. Yayınevimiz bu çalışmaları "Tanzimattan Cumhuriyete" ve "Cumhuriyet Devri Türk şiiri" olmak üzere iki cilt halinde yayımlamış bulunmaktadır.

Mehmet Kaplan bu defa aynı metin tahlili usulünü Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra vücuda getirilen hikâyeler üzerinde uygulayarak elinizdeki eseri vücuda getirmiştir. Bu eser edebiyat dünyamızda ilk defa bir bütün olarak Türk hikâyeciliğini ele almakta ve günümüze kadar verilen eserleri değerlendirmektedir. Kitap, aym zamanda, tahlil edilen hikâye metinlerini de ihtiva ettiğinden bir güldeste (antoloji) mahiyetindedir.

Hikâye Tahlilleri'nin Türkiye'de halen yürürlükte olan edebiyat öğretiminde, öğrencilere olduğu kadar öğretmenlere de rehber olabilecek vasıfları yanında günümüzde Türk hikâyeciliği üzerinde toplu bilgiler elde etmek isteyen herkese hitap edeceğine inanıyoruz.

DERGÂH YAYINLARI



MEHMET KAPLAN
(1915-1986)

ÖNSÖZ

Bu kitap, ilk baskısı 1952 yılında yapılan *Şiir Tahlilleri* adlı kitabımda denediğim, "metin tahlili metodu"nun, küçük hikâyelere uygulanmasından ibarettir denilebilir. İlk baskısı 1964 yılında yapılan *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adlı kitabım ile *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I* (1976) adı altında toplanan makalelerimde de bu metodu kullandım. Daha 1965 yılında birkaç hikâye tahlili neşretmiştim*. Üniversitede uzun yıllar yapmış olduğum hikâye tahlillerinden sonra, metodu mükemmeliyete ulaştırmış olma kanaatinden çok, geniş öğretmen ve öğrenci kitlesine faydalı olmak, onları da bu çeşit araştırmalara teşvik etmek maksadıyla bu kitabı yayımlamaya karar verdim.

Bu metodun esası, dikkati edebî metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurları, bu unsurların anafikirle ve birbirleriyle olan münasebetlerini incelemekten ibarettir. Bu metod şu estetik prensibe dayanır: Her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan âhenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir. "Metin tahlili metodu" edebiyatın gaye ve mahiyetine en uygun olan metoddur. Zira, edebî eser, ancak kendi içinde organik bir bütün haline geldiği zaman, güzellik ve mükemmeliyete ulaşır. Bu bütünlüğü haiz olmayan eserler başarılı sayılmazlar.

Edebî eser, hiç şüphesiz onu vücuda getiren yazarın hayatı ile, tarihî ve sosyal çevresiyle de yakından ilgilidir. Her insan gibi sanatçı da belli bir aile içinde doğmuş, irsiyetin karanlık dehlizlerinden geçmiş, bir mahallede büyümüş, belli okullarda okumuş, geçimini temin için çeşitli vazifelerde bulunmuş, sevmiş, sevilmiş, pek çok insan tanımış, yaşamış ve okumuştur. Eserini yaratırken bunlardan faydalandığı da

* Bu denemeler kronolojik olarak eski Türk edebiyatından başlayarak 19 metni içine almaktadır ve *Yol* dergisinde 1965-66 yıllarında yayımlanmıştır. Bu hikâyeler şunlardır: Yunus Emre; Dede Korkut: Kazılık Kocaoğlu Yigerek; İslâmî devir hikâyeleri; Hızır ile Zülkarneyn; İyi ve Kötü Vezir; Hacı Bektaş Veli ve Akça Koca; Gaziler ve Veliler; Eski aşk hikâyesi; Emin Nihad: Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti; Ahmed Midhat Efendi: Esaret; Sezai: Pandomima; Nabizâde Nazım: Karabibik; Halid Ziya Uşaklıgil: Mahalleye Mevkuf; Mehmed Rauf: Girdap; Hüseyin Cahit Yalçın: Kör Dilenci; Ahmet Hikmet Müfttioğlu: Alparslan Masalı; Hüseyin Rahmi Gürpınar: Ecir ve Sabır; Ömer Seyfettin: Pembe İncili Kaftan.

bir gerçektir. Fakat sanatçının irsiyet, aile, çevre, gelenek, hayat ve kitaptan aldıkları, çok defa kendisinin de farkında olmadığı "malzeme"den ibarettir. Çeşitli kaynaklardan gelen malzemeyi, sanatçı, yaratış süreci içinde, o anın da şuur ve şuuraltı kuvvetlerinin tesiri altında kalarak birleştirir. Eser, yapısına karışan "malzeme"den farklıdır. Fırından çıkan güzel vazo, yapıldığı çamurdan ayn bir varlıktır. Hiç bir sanat eseri kendisini oluşturan malzemeye irca edilemez. Güzelliği vücuda getiren "malzeme" değil, "yapı"dır. İşte "metin tahlili metodu", bütün güzel sanatlar için geçerli olan böyle bir anlayışa dayanıyor.

Bu anlayış tarzı, öteden beri bilinen ve uygulanan eser-yazar, eser-sosyal çevre, eser-devir arasındaki münasebetleri incelemeyi, gayrımeşru veya ilim dışı kılmaz. Elbette bu nevi incelemeler de edebî eserin bazı yönlerini aydınlatır. Bunların estetik araştırmalar için yararlı oldukları da inkâr olunamaz. Edebî eserde anlaşılmayan bazı telmihler ancak yazarın biyografisi, çevresi veya yaşadığı devir ile çözülebilir. Divan şiirini, Türk-İslâm kültürünü çok iyi bilmeden açıklamaya imkân yoktur. Eserde kullanılan her kelime, ince damarlarla devre bağlanır ve gücünü ondan alır. Böyle olmakla beraber yine de eserin estetik yapısı başlı başına bir dünya teşkil eder.

"Metin tahlili metodu"nun her esere uygulanabilecek formülleri yoktur. Orijinal olan her eser, başkalarından ayrıldığına göre, incelenirken, metodun eserin özelliğine göre ayarlanması tabiîdir. *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'm* incelerken de yeni meselelerle karşılaştım. Onları çözmek için de yeni kavramlara başvurdum.

Hikâye sanatı, şiirden farklıdır. Şairler eserlerinde genellikle kendi şahsî duygularını ifade ederler. Bunu yaparken de vezin, kafiye, dil musikisi gibi "teknik" denilebilecek vasıtalara başvururlar. Teşbih, istiare, mecaz gibi "edebî sanatlar" şiirde önemli yer tutar. Hacim itibariyle küçük olan şiirde her kelime ve kelimenin yeri önemlidir. Şair tek bir mısra ile, bir atmosfer vücuda getirebilir. Orhan Veli,

Bir kadının suya değiyor ayakları

mısraı ile, sayfalarca yapılacak tasvirden daha geniş bir tesir elde eder. Hikayeciler de şiirde kullanılan vasıtalardan faydalanırlar, fakat hikâyenin yapısı ve retoriği şiirden farklıdır.

Hikayeciler, şairlerin aksine, kendi "ben"lerinden çok "başkalarından bahsederler. Bilhassa "insanlar arasındaki anlaşmazlık ve çatışma" hikâyede önemli bir yer tutar. Hikâye bu bakımdan roman ve tiyatroya yaklaşır. Dramatik tarzda yazılmış hikâyeler vardır. Romanın yanında hikâyenin hacmi küçüktür. Hikayeci de şair gibi bu "dar hacim"e bir dünyayı sıkıştırmaya çalışırken kendine has birtakım ameliyelere başvurur. Kelime ve sembollerin telkin gücü hikâye sanatında da önemli yer tutar.

Dikkatini kendi "ben"inden çok başkalarına yönelten hikayeci, insanı anlamağa çalışan psikolog, sosyolog veya filozofa yaklaşır. Öyle sanıyorum ki hikayeci, insanı ilim adamlarından daha iyi anlar. Çünkü onun konusu "genel" olarak insan değil "özel" olarak insandır, yani "şahsiyet" ve "fert"tir. Her insan ayrı bir dünya teşkil eder. Güzel hikâyelerde biz, belli zaman, belli mekânlarda yaşayan, kendine has bir

dünyası olan "gerçek insan" ile karşılaşırız. Roman bize onu daha geniş olarak tanıtır. Fakat başarılı küçük hikâyelerde de "gerçek insan" birçok yönleriyle gözükür.

Hikâye Tahlilleri'nin gayesi, işte bu hikâyelerde tasvir edilen insanların içinde yaşadıkları zaman, mekân, sosyal çevre, duygu ve düşünceleri ortaya koymaktır. İnsanın hayatını oluşturan bu unsurlar, hikâyenin de esasını teşkil ederler. Burada hayat ile sanat adeta birleşir. Hikayeci hayatı ne kadar derinden kavrarsa, eseri de o kadar zengin muhtevalı ve güzel olur.

Hikâyeyi tahlil etmek demek, bir bakıma, insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları, bir kelime ile "gerçek insanı" incelemek demektir. Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir. Buna göre, edebî eseri inceleyen, ondaki bütün unsurları ve bunlar arasındaki münasebeti incelemelidir. Yazar ne kadar kültürlü ise, hayatı ve insanı o kadar derinden kavrar. Fakat geniş kültüre sahip olmak yeterli değildir. Hikayeci bir bakıma, hayatın özellik ve güzelliğini yaratırken bulur. Daha iyi anlatma endişesi, onun tasvir ve üslûbuna derinlik, incelik ve keskinlik verir. Hikayeci için yazmak, incelemek ve araştırmak demektir. Hikâye tahlilcisi, onun bulduklarını gözden geçirir, bu suretle o da, hayata ve insana hikayecinin gözüyle bakar.

Her hikayeci bize eseri ile hayatın ve insanın ayrı bir yönünü gösterir. Hikâye anlaşılması son derece güç olan hayatın ve insanın içine adeta bir pencere açar. Günlük hayatta biz hayatı ve insanı dıştan görürüz ve pek az anını biliriz. Hikayeci bu dış görünüşün arkasındaki gerçekleri keşfeder. Güzel hikâyelerin hemen hepsinde, bilinmeyen bir gerçeğin ifşası vardır. Güzellik, bir nevi ayna, dürbün veya her şeyin en iyi şekilde ortaya konulduğu bir nevi vitrin vazifesini görür. Bunu üslûp bize çok daha iyi hissettirir. Üslûp bazılarının zannettiği gibi kelime oyunu veya süs değildir. Usta yazar, fikrini daha iyi anlatmak için gerekirse, kelime oyunlarına, edebî sanatlara da başvurur. Yeni kelimeler bile icat eder, fakat bunların eser içinde bir fonksiyonu vardır. Hiç bir kelime oyununa başvurulmayan, gün ışığı vurmuş sakin bir deniz sathı kadar düz, fakat güzel hikâyeler de mevcuttur. Şiirde olduğu gibi hikâyede de güzellik veya tesiri kelime oyununda arayanlar gerçek sanatın sırrını bilmeyenlerdir. Bütün sanat eserlerinde olduğu gibi, hikâyede de güzelliği temin eden bütünlük, anafikir ile ayrıntı arasındaki münasebettir. Dil ve üslûp, tek başına bir değer ve mâna ifade etmez.

Hikâye okuyucularının aldığı tavırların arasında farklar vardır. Hikâyenin anlaşılması ve değerlendirilmesi alınan tavırlara bağlıdır. Sıradan okuyucu, hikâyeyi okurken pasif bir tavır takınır. Eseri, ondan aldığı zevke göre değerli veya değersiz bulur. Fakat hikâyeye şöyle bir göz atma veya şahsî zevk, ne dereceye kadar okunan eser hakkında doğru fikir verebilir? İnsanların dikkatleri, mizaçları, dünya görüşleri, zevkleri birbirinden çok farklıdır. Eser karşısında alınan tavır ve verilen hükümlerin farklılığı büyük nispette bundan ileri gelir. Hikâyeyi daha iyi anlamak, ondan daha çok zevk almak ve onu daha doğru değerlendirebilmek için aktif, inceleyici, saygılı bir tavır alınmasının şart olduğuna kaniim. Dalgın insan, dünyada pek az şey görür. Günlük işler, çıkarlar, tutkular, peşin hükümler de bizim görüş ufkumuzu daraltır.

Fransız romancısı George Duhamel, bir konferasında şöyle diyordu: Bir musiki eserini dinlerken başka şeylerle meşgul olan, ona saygısızlık eder. Saygı, dikkatle başlar. Hikayeci eserini yazarken ona ne kadar önem veriyorsa, hikâyeyi okuyan veya inceleyen de ona o kadar önem vermelidir.

Edebî eser, okuyanın dikkat ve alâkası ile canlanır. Siz okumaya başlamadan önce, edebî eser, kâğıt üzerindeki kara harflerden ibarettir. Onları notalara benzetebiliriz. Okuyan, onları adeta kendisine göre icra eder, kendi duygu ve düşüncesiyle doldurur. Bir bakıma eser, yazar ile okuyucunun ortak malıdır. Aktif okuma eseri diriltir. Ben, meslek hayatımda öğrencilerime bunu öğretmeğe çalıştım. Bu kitabın gayesi de onları eser karşısında uyanık olmaya, araştırmaya ve düşünmeye davet etmektir. Bu bakış tarzı, bu tutum bize eseri daha iyi tanıttığı gibi ondan aldığımız ders, bilgi ve zevki de arttırır.

Çeşitli katlardan, karmaşık unsurlardan oluşan edebî bir eseri, ilk okuyuşta anlamak ve ayrıntılarıyla görmek imkânsızdır. İlk okuyuş bize bütün hakkında genel bir fikir verir. Buna göre hüküm vermek bizi yanıltabilir. İkinci okuyuşta eserin yapısını sezer, ayrıntıları ise ancak üçüncü okuyuşta farkederiz. Edebî bir eser ne kadar çok okunursa, o kadar iyi anlaşılır. Bu sabrı ancak edebiyat araştırıcılarıyla edebiyat âşıkları gösterebilirler.

Ben bu kitapta bulunan hikâyeleri incelerken büyük bir zevk duydum. Şahıslarını ve eserlerini şimdiye kadar inceden inceye tanımadığım birçok Türk hikayecisinin değerini, eserlerini incelerken anladım ve şu sonuca vardım ki, bizim nasıl dünya şairleriyle boy ölçüşecek şairlerimiz varsa, eserleri zevkle okunacak hikayecilerimiz de vardır.

Burada onların ancak birer hikâyesini inceledim. Eğer bütün eserleri üzerinde aynı dikkatle durmağa zaman bulabilseydim, şüphesiz aldığım zevk daha çok, verdiğim hükümler daha sağlam olacaktı.

Bu kitapta yapılan tespitler, verilen hükümler sadece tahlil edilen hikâyeye aittir. İncelenen hikâye, yazarın bütün eserlerini değerlendirmeğe yeter bir ölçü olarak kullanılmamıştır. Metnin içinde kalma gayesiyle, yazarın diğer eserleri ve şahsiyeti üzerinde de durulmamıştır. Sadece adı şimdiye kadar pek duyulmamış, ilk kitabı 1946, ikincisi 1976 da çıkmış olan, kuvvetli hikayeci Hakkı Kâmil Beşe hakkında, hikâyesinin tahlilinden önce kısa bilgi verilmiştir. Onun, Türk hikayecileri arasında unutulmayacak bir ad olacağı kanaatindeyim.

Kitabın başında yer alan, sanat faaliyetlerini tamamlamış ilk hikayeciler arasında hikâyeciliğimizin bir çeşit panoramasını çizmek maksadıyla mukayeseler yapılmış olmakla beraber, ilerde nasıl bir gelişme gösterecekleri henüz bilinmeyen son yılların hikâyeleri tahlil edilirken bundan kaçınılmıştır.

Hikâyeleri seçerken, herhangi bir prensipten hareket etmedim. Daha ziyade antolojilere girmiş olanları, başkalarının seçtiklerini tercih ettim. Gerçek mânada tenkidin çok güç, sabır ve dikkat isteyen bir meslek olduğuna kaniim. Gerçek mânada tenkit yapanların, iyi bir metin tahlilcisi olmaları gerektiğine inanıyorum. Yukarda da

belirtmiş olduğum gibi, hiç bir yazarın eserinin mânası, yapı ve değeri tek bir okuyuşta anlaşılmaz. Ben tenkitten çok, incelediğim eserleri anlamaya çalıştım.

Bu kitabı okuyanlar göreceklerdir ki, hikâyeleri incelerken peşin fikirlerden hareket etmedim. Peşin fikir, benim burada denediğim hikâye tahlili metoduna ve sanat anlayışıma aykırıdır. Dünya görüşü veya ideoloji, hikâyeyi oluşturan unsurlardan ancak birisidir ve asla tek başına estetik bir değer ve ölçü teşkil etmez. Aynı ideoloji veya dünya görüşüne dayanan eserleri karşılaştırınca, bu hakikati açıkça görürüz.

Edebiyat araştırmalarında "tahlil" gibi "mukayese" de çok verimli bir usuldür. Sağlam değer hükmüne "tahliP'den çok"mukayese" yolu ile varılır, onun da kendine göre usulleri vardır. Ben bu kitapta, daha çok "tahlife önem verdim. Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesi dışında bir başka eseri kaynağıyla karşılaştırmadım. Ömer Seyfettin'in hikâyesinde kaynağa gidişimin gayesi de estetik bir hüküm vermek değil, sanatçının faydalandığı "malzeme"yi kullanırken nasıl değiştirdiğini göstermek içindir.

Ömer Seyfettin'in yaptığı gibi, bütün tarihî hadiseler, şahıslar ve durumlar, hikâye şekline sokulabilir. Tabii ham mermerden güzel bir heykel çıkarmak için usta bir işçi olmak şarttır. Bu kitapta hikâyeleri yapı ve üslûp bakımından incelerken sanatı ilham, ideoloji, kelime oyunundan ibaret sanan acemi yazarları da dolayısıyle uyandırdığımı sanıyorum. Kitaba hikâyelerini aldıklarımın dışında, benim eserlerini henüz değerlendirme imkânını bulamadığım birçok hikayeci vardır. İleride fırsat bulursam değerlerine kanaat getirdiğim bu yazarların eserleri üzerinde de durmağa çalışacağım.

Bu kitabın *Şiir Tahlilleri* gibi, öğretmen ve öğrencilere faydalı olacağını sanıyorum. Yakından biliyorum ki Türkiye'de edebiyat öğretmenlerinin çoğu sınıfta okuttukları metinlerin nasıl inceleneceğini bilmiyorlar. Bundan dolayı onlar hakkında verdikleri hükümler çok yanlış oluyor. Öğretmen okuttuğu metni tahlil etmesini bilmeyince, öğrencilerin o metinler üzerinde sorulan sorulara verdikleri cevaplan nasıl kontrol edebilir?

Metni okuma, anlama, inceleme ve değerlendirme, uzun hazırlık, bilgi ve deneme ister. Sığ bir bakış, en değerli eseri bile kendisine benzetir. Bugünkü psikoloji ve felsefe şu hakikati keşfetmiştir: Bakılan bakana bağlıdır. Bakmasını bilen görür.

Türk milletinin yüzyıllar boyunca, sanatın hemen her dalında değerli eserler yarattığına inanıyorum. Sanatçılar, arının bal yapması, ağacın çiçek açması veya meyve vermesi gibi eserlerini, daha ziyade içgüdüleriyle vücuda getiriyorlar ve bunun verdiği mutlulukla yetiniyorlar. Az sayıda da olsa, bu güzelliklerin farkına varan ve tadanlar da yetişiyor. Fakat onlar üzerinde düşünen, inceleme yapanların sayısı çok az.

Bunun sebebi, okullarda edebî eserlerin incelenmesine gereken önemin verilmemesi, öğretmenlerin edebî metinlere nasıl bakacaklarını bilmemeleridir.

Avrupa'da metin tahlili son derece gelişmiş, metin tahlili metodu ile ilgili teori kitaplarının yanı sıra, edebî eserleri çeşitli bakış açılarından inceleyen yüzlerce kitap

yayımlanmıştır. Denilebilir ki bu araştırmalar sayesinde onların yazarları, dünya çapında şöhrete ulaşmışlardır.

Hiç unutmam, 1950 yılında Divan şiirini çok iyi bilen bir arkadaşla Sorbonne'da bir edebiyat profesörünün Baudelaire üzerinde yaptığı bir dersi dinliyorduk. Profesör, Baudelaire'nin bir mısraını çok derin ve güzel buldu, onu adeta bir mücevher gibi uzun uzun inceledi. Arkadaşım Fuzuli'nin aşağı yukarı aynı mânaya gelen bir beytini tekrarlıyor: "Yahu bizim Fuzuli aynı duyguyu Baudelaire'den daha iyi ifade etmiş niye biz bunun farkında değiliz" diye adeta yerinde duramıyordu. Aynı yıl College de France'da Profesör Al bert Gabriel, Fransız dinleyicilere, projeksiyonla Bursa'da Yeşil Türbe'yi anlattı ve böyle bir şaheserin dünyada benzeri olmadığını söyledi. Paris'te bulunan Türk öğrencileri, adeta, zorla bu konferansı dinlemeğe götürmüştüm. Konferanstan çıkarken, Paris şehrinin güzelliklerinin baskısı altında ezilmiş olan Türk gençleri, adeta bir dağ havası almış gibi ferahladılar ve öbür arkadaşım gibi, onlar da böyle güzel eserlerimiz varmış da bizim neden bunlardan haberimiz yok diye hayıflandılar. Onlara Nailî'nin mısraı ile cevap verdim:

O mâhiler ki derya içredir deryayı bilmezler.

Balık denizde yaşar ama ne denizi, ne de kendisini bilir. Yaşamak veya sahip olmak, bilmek demek değildir. Bilmek için, bilinmek istenilen varlığa, belli bir açıdan dikkatle bakmak gerekir. Farkına varılamayan şey, bizim için yok demektir.

Ben bu kitabımda okuyucularımın dikkatlerini Türk hikayecilerinin eserlerine çevirebilirsem kendimi mutlu sayacağım.

Bu kitabın daktilo edilmesinde, müsveddelerinin okunmasında, baskısının tashih edilmesinde, İnci Engünün,Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman'ın büyük yardımları olmuştur. Burada kendilerine teşekkürü bir borç bilirim. Kitabın baskı, mizanpaj, kapak düzeni ve dağıtım işlerini Dergâh Yayınlan üzerine almıştır. Onlara da teşekkür borçluyum. En büyük teşekkür bu güzel hikâyeleri yazan ve onları incelerken bana saadet veren değerli Türk yazarları nadir.

Bahariye - İstanbul, Temmuz 1978

MEHMET KAPLAN

İKİNCİ BASKIYA SON SÖZ

Birinci baskısı 1979 da çıkan *Hikâye Tahlilleri* ofset baskı tekniği ile yeniden yayımlanırken, ona üç hikâye daha ilave ettim. Bunlar da öncekiler gibi güzel hikâyeler. Onları incelerken zevk duydum. Onlarda kendilerinden bahsedilen insanlarla beraber yaşadım. Dilleri de pırıl pırıl bu hikâyelerin. Ve hepsinde de, yüzlerce ayrıntı ile biz varız. Türk halkında derin bir güzellik duygusu var. Bu duygu Türk kızlarının ördükleri çoraplarda, dokudukları kilimlerde, halılarda olduğu gibi, çinilerde, minyatürlerde, kumaş, taş, tahta işlemelerde de kendisini gösterir. Selimiye, Süleymaniye, Sultanahmet, Bayezit gibi camiler de, benzerleri dünyada bulunmayan ihtişamlı birer abide olarak yükselir.

Türkler, maddî eşyaya güzel, ebedî şekiller vermesini bildikleri gibi, dillerini de oya gibi işlemesini bilmişlerdir. Türk halkının binlerce yıldan beri ortak olarak vücuda getirdiği konuşma dili de, halılar ve kilimler gibi güzeldir. Türkçeyi böylesine güzelleştiren şiir duygusudur. Hem halk edebiyatında hem de aydın tabaka edebiyatında bu şiir duygusunun binlerce örneği vardır. Bazılarının anlamadıkları için veya peşin hükümle kötüledikleri Divan şiiri,Topkapı Sarayı'ni dolduran güzel eşyalar gibi özenle işlenmiştir. Osmanlı medeniyetinin dilden yapılmış âbideleridir onlar.

Şiir dışında destan, masal, fıkra, halk hikâyesi nevinde de güzel eserler veren Türkler, 1860-1876 lerden sonra, Batı'dan gelen tiyatro, roman nevilerinde de eserler yaratmaya çalışmışlarsa da, henüz modelleri seviyesine ulaşamamışlardır. Fakat küçük hikâye nevinde, yüzlerce güzel hikâye yazmışlardır. Bunlardan en güzelleri de dilin arı-duru hale geldiği Cumhuriyet devrinde vücuda gelmiştir.

Bu kitapta onlardan pek azı incelenmiştir. Bu kitap bir hikâyeler antolojisi değildir. Buraya alınan hikâyeler, öğrenci ve okuyuculara sırf inceleme usullerini göstermek için seçilmişlerdir. Güzel hikâyeler, bize musiki ve resim gibi, ilk karşılaşmada da zevk verirler. Çokları bununla yetinir. Fakat güzel eserler üzerinde düşünmek, onların yapılarını, dokularını incelemek, bu zevki daha da derinleştirir. Her sanat eserinin kendisine has bir yapısı ve dokusu vardır. Biz onları incelerken ayrı bir zevk aldığımız gibi, mânalarını daha derinden kavrarız. Güzel bir hikâyede, güzel olan sadece konu değildir. Dikkatle incelenirse basit gibi görünen bir ayrıntı, bir isim, bir sıfat, bir fiil, hattâ bir hece, bize insanoğlunun farkına varılmayan bir özelliğini gösterir.

Hikâyelerde insanlar, eşyalar, köy, şehir, sokak, ev içi, duyular, tutkular, rüyalar, özleyişler, acılar, iyilikler, kötülükler hasılı her şey vardır. Bazı hikâyeler hayat kadar karmaşık, derin ve canlıdır. Güzellikleri de bunlardan gelir.

Acaba Türklerin şiir gibi hikâye nevinde başarılı olmalarının sebebi, onların da kısa, küçük, işlenmesi kolay olmaları mıdır? Somutluk kadar yoğunluğun da güzelliğin vücuda gelmesinde rolü olduğu inkâr edilemez. Fakat Türkler, büyük âbideler de yaratmışlar ve bunlarda ihtişam ile incelik ve güzelliği birleştirmişlerdir. Böyle eserlerin yaratılması daha büyük emek, zaman, huzur ve imkân ister. Türk yazarları, hayatlarında henüz bu saadete ulaşamamışlardır.

Tiyatro ve romanın arkasında zengin bir kültür ve tefekkür birikimi vardır. Türkçeye henüz batı dillerinin şaheserleri, felsefe ve ilim kitapları tercüme edilmediği gibi, binlerce yıllık kendi kaynaklarımızda neşredilmemiştir.Türk yazarı hangi büyük eserleri okuyarak, hangi kaynaklarla beslenerek yetişsin? Türk yazarlarının çoğu bir yabancı di! öğrenme, dünyada ve yurtta rahatça gezme, dolaşma imkânlarını da bulamamıştır. Bu durumda onların güçleri şiir ve hikâyeye yetebiliyorsa, kusur onlarda değildir. Hacimce de büyük ve güzel eserlerin doğması için toplumun huzur ve refah içinde yaşaması lâzımdır. Türkiye barış içinde yaşar, vatandaşları ile beraber yazarlarına ve sanatçılarına da huzur ve refah temin edebilirse, ben eminim ki onlar, başka nevilerde de şaheserler vücuda getirebilirler.

Bahariye, Aralık 1983.
MEHMET KAPLAN

İçindekiler

SAMİ PAŞAZADE SEZAİ / Pandomima, 19
HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR /Ecir ve Sabır, 27
HALİD ZİYA UŞAKLIGİL/Ferhunde Kalfa, 36
AHMET HİKMET MÜFTÜOĞLU / Üzümcü, 46
ÖMER SEYFETTİN / Başını Vermeyen Şehit, 52
HALİDE EDİB ADIVAR /Himmet Çocuk, 71
REFİK HALİT KARAY / Şeftali Bahçeleri, 82
YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU / Bir Şehit Mezadı. 93
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL/ Uğursuzluk, 100
REŞAT NURİ GÜNTEKİN / Avukat, 108
FAHRİ CELÂLGÖKTULGA/ Evham, 114
KENAN HUtUSİ KORAY / Miras Keçe, 118
SABAHATTİN ALİ / Hasan Boğuldu, 124
ABDÜLHAK SİNASİ HİSAR / Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi, 139
AHMET HAMDİ TANPINAR / Âdem'le Havva, 149
CEVAT SAKİR KABAAĞAÇLI / Gülen Ada, 161
HAKKI KÂMİL BEŞE/ İki Hazır Yiyici, 168
İLHAN TARUS / Süzülmüş Gün Işığı, 179
SAİT FAİK ABASIYANIK/ Dülger Balığının Ölümü, 188
ÜMRAN NAZİF YİĞİTER / İnci çiçeği, 195
ORHAN HANÇERLİOĞLU / Mustafa Kemal'in Askerleri, 205
AZİZ NESİN / Medeniyetin Yedek Parçası, 211
ORHAN KEMAL/ Uyku, 219
HALDUN TANER / Sancho'nıın Sabah Yürüyüşü, 230
TARIK BUĞRA / Hayat Böyledir İşte, 244
NECATİ CUMALI / Aklım Arkada Kalacak, 249
YAŞAR KEMAL/ Sarı Sıcak, 258
OKTAY AKBAL / Aşksız İnsanlar, 266
ADALET AĞAOĞLU / Yüksek Gerilim, 270
TAHSİN YÜCEL / Bebekler, 287
MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU / Menevşeler Ölmemeli, 298
ERDAL ÖZ / Güvercin, 305
FÜRUZAN / Parasız Yatılı, 313
ŞEVKET BULUT / Yasin Tulumu, 320
RASİM ÖZDENÖREN / Aile, 327
SEVİNÇ ÇOKUM / Yeniden Bahar Olsa, 342

MUSTAFA KUTLU / Eşik, 349
SELİM İLERİ / Gelinlik Kız, 361
TARIK DURSUN K. / İmbatla Dol, Kalbim!, 372
TOMRİS UYAR / Çiçek Dirilticileri, 381
NURSEL DURUEL / Geyikler, Annem ve Almanya, 390

PANDOMİMA

Sami Paşazade Sezai (1860 - 1936)

Haseki taraflarında bir çıkmaz sokağın içinde yalnız duran üç odalı bu ev, bir mezar gibi sükûnet-i ebediye ile muhat idi. Bir hâl-i nisyan ve metrukiyette bulunuyordu... Çatısında kopan bir tahta, damından uçan bir kiremit, duvarından yuvarlanan bir taş, senelerce düştüğü yerde kalır. Ara sıra çirkin, ihtiyar bir Rum karısı cadılara mahsus dehşet ve sükûnetle dışarı çıkarak malzeme-i beytiyesini iştira ve tedarikle alelacele eve girip kaybolurdu. Evin küçük bahçesinde duvara yakın bir büyük ağaç, temmuzun o ateşli güneşi İstanbul'un bu cihetlerini takat-sûz bir hareret içinde bıraktığı zaman, yapraklarının arasına gizlenmiş serin bir rüzgâr neşretmeğe başlayarak o evin, o mahallenin bir büyük yeşil yelpazesi gibi havayı tecdit ve tehziz ederdi. Hiç bir kimsenin geçmediği, hiç bir sadânın işitilmediği harekât-ı insaniyenin nadiren gördüğü bu evde, bu tehna sokakta izhar-ı hayat eden yalnız bir ağaçtı... Bahar gelince çiçeklerle donanır, yazın yapraklarla tezeyyün eder. Dallarının, yapraklarının arasında lâne-saz olan bir âlem-i zî-bâl, semâda âşık, havada hâmil, yaprakların arasında valide olurlar. Ziyaya karşı uçuşurlar. Hep birlikte ötüşerek uzaktaki tarlalara gittikten sonra yine yeşil memleketlerine avdet ederler. Bu azimet ve avdet, bu muaşakalar, bu ötüşmeler, bu uçuşmalar, heyecanlı bir hareket-i umumiye hâsıl eder.

Yazın bir cuma günü öğle üzeri bu evden koltuğunda bohçasıyla çıkan bir adam kapısını itina ve dikkat ile kapattıktan sonra yoluna devam etmeğe başladı. Arkadan bakılınca omuzlarıyla belinin genişliği bir derecede bulunacak kadar şişman olan otuz üç yaşındaki bu adamın enli fakat pek kısa bacakları, üzerindeki yükü bu kaldırımların arasında istediği tarafa götürmekte müşkilât çektiği görünüyordu. Bu sokaklarda ilerledikçe sükûnet derece derece artarak tâ uzaktaki bir mahallenin kaldırımlarından geçen bir arabanın gürültüsü, camları, çerçeveleri kırılmış bir evin iç tarafından bazı çocukların ağlaması işitilir, ara sıra esen sıcak bir rüzgârın kaldırdığı tozlar gündüzün ziyasını bir gubar-ı gam-âlud ile lekedâr ederdi.

Bu uzak mahallelerin tenha sokaklarında mütefekkir, mahzun bir surette yoluna devam eden bu adam, halkı güldürmek için gidiyordu.

Evinden çıktıktan yarım saat sonra idi ki Kurun-ı vusta mesirelerinden olan Ye-

ni Bahçe'ye vâsıl oldu. Karşısında, o her avuç toprağı, her yıkılmış taşı birasır-ı münhedim olan duvarların arasında, gûyâ birkaç yüz sene evvelki baharın yetiştirip hazanın o kûşe-i nisyanda unuttuğu soluk, baygın çiçeklerden birkaç tane koparark yine o duvarların ortalarında semaya doğru açılmış mai pencerelerinden sür'at-i tayeranıyla girip çıkan kırlangıçların, diğer tuyûrun, başı ucundaki hisarın ta tepesinde kanatlan tutunacak surette uçuşan kuşların Bizanten usul-i musikisini andırıyor gibi gelen seslerini dinledikten sonra, orada, o harap kalelerin yanında, o asırların zîr-i pâ-yı azametinde, ince tahtalarla inşa edilmiş ve yıkılmamak için etrafına destekler vurulmuş bir binanın önüne geldi.

Bu binanın kapısının üzerinde beyaz kâğıda büyük siyah yazıyla şu levha ta'lik edilmişti.

MEŞHUR PASKAL'IN PANDOMİMASI

Burada her cuma ve pazar günleri meşhur Paskal enva-ı türlü hünerler ve gülünçlü icrâ-yı In 'biyât eder. Rağbet/û müşterilerinin teşvikatlarını kazanan Paskal her hafta yeni yeni oyunlarsahne-i temaşaya vaz edecektir.

Paskal kendisi idi. Tiyatrosunun kapısından girip bohçasını açarak hiç değişmeyen oyununa mahsus şalvar biçimindeki beyaz pantolonunu, yakası oymalı beyaz saltasını, başına sivri beyaz külahını giydikten ve tekmil yüzünü unlara, kurbağa bakışlı siyah gözlerinin alt kapaklarını kırmızıya boyadıktan bir saat sonra idi ki boş zihinlerle gailesiz gönüllerden çıkıp yükselen kahkaha sadaları ve alkış âvâzeleri arasında "icra-yı lu'biyât" ediyordu.

O gün bu teatr bütün iftihar ve maharetini ibraz ettiğinden her şey şevke gelmişti. Tavanım teşkil eden bir yelken bezi rüzgâra karşı neş'esinden öte beriye atılarak içerideki havayı tecdid ettiği ve tahtaların aralarından nüfuz eden güneşin zerrat-ı zerrini gubardan müteşekkil bir amudun içinde bir takım böcekleri oynattığı gibi tiyatronun muzıkası olan bir laterna da, ihtiyarlığın hutut-ı inhitatı görünmeğe başlamış çirkin çehresi düzgünler, metaib ve mesaî-i tenfersâsından dolayı her tarafı sarkmış etlerden terekküp eden endamı, kesret-i istimalden solmuş kanarya sarısı atlaslar içinde, bir kadını raksettiriyordu.

Oyunda bu kadına âşıklık vazifesini icra eden Paskal'ın, ilân-ı muhabbet için dilini çıkarması ve şükrâne-i iltifat olmak üzere taklak kılması oradaki halkı çok güldürüyordu. Tiyatrosunun bezden tavanını başının üstünde tutan ortadaki muharrik direğe arkasını dayayarak ağzındaki sigarasıyla oyunu temaşa eden bir seyirci "Paskal'ın dilini çıkarması yok mu? İnsan buna gülmekten bayılır" diyordu.

Zaten bunu orada küçük iskemlelerin üzerinde oturanların ekserisi tasdik etmişti.

Oyuncuların yanındaki locada, o samimi, o masum, o tıflâne gülüşleri âlâm-ı hayata teselliler veren genç kızlardan biri, kemal-i neşe ile kanatlarını sallayarak uçu-

şan kuşlar gibi, o küçücük pembe dudaklarının üzerinde nûranî bir tebessüm olduğu halde, sevdayı okşayan ellerini birbirine çırparak Paskal'ı alkışlıyordu.

Eftalya ismindeki yirmi yaşında bu genç kız ihtiyar validesiyle hemen her hafta locaya gelirdi.

Validesi: "Kızım burada çok mu eğleniyorsun?" diye sorduğu vakit, kerimesi; Paskal'ı bundan evvel ölen sevgili köpeğine benzettiğini ve bazen de hal ve tavrı, bir kere görüp de pek hoşuna giden bir maymunu andırdığını söylerdi.

Paskal, tiyatrosunun bu genç müdavimini, maskaralıklarının bu güzel müşterisini daha ziyade eğlendirmek için karşısına geçerek oynar ve bazen oyunda münasebet getirerek locasının altına düşerdi.

O gün ise beyaz ketenler, seherî tebessümler içinde bulunan bu genç kız, o gürültüler arasında takdir-i istihzâ-âmizinine bir delil olmak üzere locadan çiçek atıyordu.

Attığı bu çiçekler, Paskal'ın yüzüne, göğsüne dokundukça eliyle kalbini tutarak en can alacak yerinden vurulmuş bir yırtıcı hayvan gibi acı acı feryat ediyordu. Biriki dakika sonra tiyatrosunun iç tarafındaki toprağın üzerine otururak, hâlâ güldürdüğü adamların kahkahaları devam ederken içini çeke çeke ağlıyordu.

Gözünden dökülen yaşlar yüzündeki unları, kırmızı boyalan bozarak kıvılcım taneleri gibi o harap duvarların yıkılmış taşlarına damlıyordu.

Bu zavallı Paskal o güzel Eftalya'yı seviyordu! Bu nakıs vücut o kemâl-i hilkate âşık olmuştu.

Fakat gönlünün en gizli bir köşesinde hıfzettiği bu muhabbeti kimseye söylemeğe, küçükten beri mahrem-i herhali olan evindeki ihtiyar hizmetçisiyle hasbıhal etmeğe, hattâ kendi kendine düşünmeğe bile cesaret edemiyordu. Zira kimseye itimadı, hiç bir şeye itikadı olmadığından zihninde gizlenerek bâis-i hayatı olan timsal-i muhabbetin görünmesinden ihtiraz ediyordu. Ömründe bir kadının nazar-ı nüvâziş-kârânesine, hiç kimsenin muamele-i mültefitânesine nail olmamıştı.

Kendisinden beklenilen yalnız güldürmek. Bak, bu hal-i inkisarında, gözyaşları içinde boğulduğu şu zaman-ı ye's ü iğbirarında, herkes kahkahalarla gülüyordu.

Evet, kimseye söylemeğe, hattâ düşünmeğe bile cesaret edemiyordu.

Oyun bittiği cihetle akşamdan sonra yine bohçasını koltuğuna alarak geldiği yoldan muhterizâne evine avdet ediyordu.

Yolun yarısında, asabî bir hal ile arkasından bir şeyin takip ettiğini, o şey-i meçhulün gözlerinden girerek harem-serâ-yı ruhunda gizlediği güzel Eftalya'sını görmek istediğini hissediyordu. Bir hal-i telâş u ihtiraz ile başını çevirdi. Ay! Yarısından büyük bir kısm-ı nûranîsi Ayasofya'nın âli kubbesinin üzerinden zuhur ederek ilk şuâı o tenha sokağın arasına düşmüştü. Evine vâsıl olup biraz bir şey yedikten sonra odasına çekildi. Aradan birkaç dakika güzar etmişti ki odasının kapısını açarak içinde kimse olmayan evinden birisinin dolaşıp dolaşmadığını, penceresini kaldırıp sokaktan kimsenin geçip geçmediğini anladıktan sonra güzel Eftalya'sını düşünmeğe başladı.

Bugün oyunda kendisine niçin o kadar ziyade gülmüştü acaba?.. Koynundaki çiçekleri çıkarıp bir hürmet-i dindarâne ile öptükten sonra hücresinin en yüksek cihetine koydu!

"Bu çiçekler. Ah bu çiçekler... Beni öldürecek!" diyordu.

Kendisini bir kere kabul edecek olursa... Bu hücreleri saksılarla donatacak. O güzel Eftalya'sını şu köşeye ik'ad edecek... Kendi kendine ayağa kalkıp oda kapısının eşiğine oturdu! Ne kadar garip hikâyeler söyleyecek, bütün geceler güldürecek! (Galiba gündüzün kendisine gülerek bakan o büyük siyah gözler bunu ziyadece mestetmişti).

Meselâ şimdi odaya giriyor... Bir ilâhe-i hüsnün karşısındaki putperest gibi başını tahtaların üzerine koydu... Bir müddet o vaziyette kaldıktan sonra gayet güzel rüyalı bir uykudan uyanır gibi bir hal ile başını kaldırdı. Ah, pek de çirkin... Alemin maskarası... Ağlamağa başladı.

Bu tahayyülât-ı durâdur içinde iken o büyük ağaçtaki kuşlar ötüşmeğe başladılar. Sabah oluyordu.

Bîtab-ı hayal olarak orada bir köşeye düştü.

Son gününde bir haber-i matem getiren o ay ne kadar da sür'atle cereyan edip gitmişti-. İki haftadan beri tiyatrosunu gelmeyen Eftalya evleniyordu. Senelerden beri hiç bir ses şada işitilmeyen bu evden, o günlerde birisinin hıçkıra hıçkıra ağladığı işitilmişti.

Bu zavallı Paskal bir cuma günü, locaya kocasıyla beraber gelen Eftalya'yı güldürerek ve teessürât-ı can-hırâşından renk vermemek için başını önüne eğerek kemal-i sür'atle evine gidip içine kapandığı odasının kapısını sürmeledi. Ertesi sabah öğleden sonra kapısını kıracak gibi vuran ihtiyar Rum karısı hiç bir cevap alamayınca kemal-i havf u telâş ile mahalleden topladığı adamlarla kapısını kırıp odaya girdiler. Odaya girer girmez herkes gülüşmeğe başladı. Zira Paskal asılmış bir adam taklidi yaparak o meşhur maharetiyle dilini çıkarmıştı.

Hayatında herkesi güldürdüğü halde mematında kimseyi ağlatmayan zavallı Paskal'ın bu seferki hali taklit değil, ölüm gibi hakikat idi.

PANDOMİMA

Sami Paşazade Sezai'nin bu hikâyesi, vücudu sakat bir pandomimacının, daimî seyircilerinden güzel bir genç kıza karşı duyduğu karşılıksız aşk ve bundan doğan tezatlı durum ve faciaya dayanıyor. Yazar, bu tezatlı durumu hikâyesinde: "Bu zavallı Paskal o güzel Eftalya'yı seviyordu! Bu nakıs vücut o kemâl-i hilkate âşık olmuştu," cümleleri ile ifade eder.

Hikâyede vak'a giriş, gelişme, sonuç olmak üzere, başlıca üç safhada ortaya konuluyor. Giriş kısmında yazar, Paskal'ın oturduğu yeri ve vücut yapısını, gelişme kısmında Eftalya'ya karşı duyduğu aşkı ve Eftalya'nın davranışını, sonuç kısmında Eftalya'nın evlenmesini ve Paskal'ın intiharını anlatıyor.

Hikâye bizde Paskal'a karşı bir acıma duygusu uyandırıyor. Bunun sebebi Paskal'ın sakatlığına rağmen içinde ulvî bir aşk duygusu hissetmesi, fakirlik, yalnızlık ve aşkı uğruna ölümü göze almasıdır.

Pandomimacı Paskal'ın mesleğine bağlılığı, kaderine boyun eğişi de bizde kendisine karşı bir saygı uyandırıyor.

Yazarın, konusunu işlerken, kullandığı sanatkârâne ifade ve romantik tasvir de bu duyguda rol oynar. İçinde yaşadığı dekor ile Paskal'ın hayat ve şahsiyeti arasında bir bağlantı vardır. Yazar, Paskal'ı romantik bir dekorun içine yerleştiriyor. Sami Paşazade bu dekoru bir tablo gibi tasvir ediyor. Mekânın taşıdığı romantik hava, Paskal'ın romantik aşkını tamamlıyor.

Hikâyenin birinci kısmında yazar, Paskal'ın oturduğu mahalleyi de, hikâyenin bütününe hâkim olan kontrasta uyduruyor. Paskal'ın oturduğu ev, Paskal gibi zavallı, yalnız ve içe kapalıdır. Buna karşılık evin bahçesinde, Eftalya gibi güzellik timsali bir ağaç vardır. Bu ağaç, temmuzun ateşli güneşi İstanbul'un bu semtini yakıcı bir sıcaklık içinde bıraktığı zaman, yapraklarının arasında gizlenmiş bir serin rüzgâr dağıtır. "Semada âşık, havada hâmil olan" kuşlar onun yaprakları arasında valide olurlar.

Evin kapanıklık, haraplık ve yalnızlığı ile, ağacın telkin ettiği ferahlık, canlılık ve yaşama sevinci arasındaki tezat, okuyucunun ruhunu belli bir ruh haline göre hazırlar. Sami Paşazade Sezai, kendinden önceki Türk yazarlarında bulunmayan, şiir dolu, ressamlara has bir mekân duygusuna sahitir. O, diğer eserlerinde de mekân ile insan arasında münasebet kurar ve mekân tasvirleri ile belli ruh hallerini telkine ça-

lışır. *Sergüzeşt* romanında mekân, insanların içinde yaşadıkları dünyayı kuran önemli bir unsurdur.

"Pandomima" hikâyesinin diğer kısımlarında da yazarın, mekâna önem verdiğini görüyoruz. Paskal'ın oyun yeri, harabeler ortasındadır. Paskal, oraya asırlardan kalma yıkık duvarlar arasından geçerek ve "birkaç yüz sene evvelki baharın yetiştirip hazanın o kûşe-i nisyanda unuttuğu soluk, baygın çiçeklerden birkaç tane koparırarak" gider. Akşam eve dönerken Paskal'ın geçtiği sokağı, yarısından büyük bir kısmı Ayasofya'nın yüksek kubbelerinden görünen ayışığı aydınlatır.

Gözle görülen dış âleme karşı bu ressamca dikkat, onu ayrıntılı olarak, ışık ve gölge oyunlarına göre tasvir, bize batıdan gelir, hikâye ve romanın temel unsurlarından birini teşkil eder. Realist akıma bağlı olan Nâbizâde Nâzım (1862-1893) *Karabibik* ve *Zehra* adlı romanlarında, mekânı daha gerçekçi bir şekilde tasvir eder.

Sami Paşazade Sezai, Paskal'ın vücut yapısına, tavır ve hareketlerine de önem vermiştir: "Arkadan bakılınca omuzlarıyla belinin genişliği bir derecede bulunacak kadar şişman olan otuz üç yaşındaki bu adamın enli fakat kısa bacakları, üzerindeki yükü bu kaldırımların arasında istediği tarafa götürmekte" güçlük çekiyordu. Paskal'ın fizik yapısının özelliklerini belirten böyle gerçekçi bir şahıs tasvirine de eski edebiyatımızda rastlanılmaz. Yazar, daha sonra Paskal'ı bize oyuna hazırlanırken ve oynarken gösterir. "Tiyatrosunun kapısından girip bohçasını açarak hiç değişmeyen oyununa mahsus şalvar biçimindeki beyaz pantalonunu, yakası oymalı beyaz saltasını, başına sivri beyaz külahını giydikten ve tekmil yüzünü unlara, kurbağa bakışlı siyah gözlerinin alt kapaklarını kırmızıya boyadıktan bir saat sonra idi ki boş zihinlerle gailesiz gönüllerden çıkıp yükselen kahkaha sadaları ve alkış âvâzeleri arasında 'icra-yı lubiyat' ediyordu."

Zikredilen bu parçada Paskal'ın kıyafet ve tavrı da gerçekçi bir üslûpla tasvir edilmiştir. Mekân gibi, eşya, hareket ve beşerî çevreye dikkat de, bize batılı hikayecilerden gelmiştir. Biz "Pandomima" hikâyesinde Paskal'ı hayatta yaşarken görür gibi oluruz.

Paskal, alelade bir insandır. Onda eski destan ve mesnevi kahramanlarına has hiç bir taraf yoktur. Yazar onu kendi gerçekliği içinde alır. Fakat biz yine de Paskal'a karşı derin, beşerî bir alâka duyarız. Hikâyede aşk önemli bir yer tutmakla beraber, hikayecinin bize telkin etmek istediği his aşk değil, acıma duygusudur. Günlük hayatta rastlanılan alelade bir insana karşı duyulan beşerî alâka ve acıma duygusu da Türk edebiyatına batıdan gelmiştir. Eski Türk edebiyatına alabildiğine yüceltmiş aşk, kahramanlık ve din duyguları hâkimdir. Gerçek hayatta yaşayan alelade insanlara karşı acıma duygusuna atalarımız da yabancı olmamakla beraber, edebî eserlerinde böyle bir duyguya yer vermemişlerdir. Kanaatime göre bu Hristiyanlıkla İslâmiyet, İsa ile Muhammed arasındaki farktan ileri gelir. İslâmiyet insanı yücelten bir dindir. Muhammed çarmıha gerilmiş muztarip bir şahsiyet değil, hayatta karşılaştığı güçlükleri yenmiş bir kahraman, bir kanun koyucusu ve devlet adamıdır. Bilhassa Türk kültüründe yiğitlik ön planda gelen bir duygudur. Hayat karşısında ezilmişlik duygusu,

Türk ruhuna yabancıdır. Bu duygu Türk edebiyatına Tanzimat'tan sonra, batı tesiri ile girer. Devrin şartlan, sürekli mağlubiyetler, istibdat ve yoksulluklar, bize de fakirlik ve ezilmişliği sanat eserlerinde anlatılmağa değer asil ve beşerî konular olarak gösterir. Namık Kemal nesli hâlâ kahramandır. Türk edebiyatında fakirlik ve ezilmişlik duygusu II. Abdülhamid devrinde yaygın hâle gelir. Bu duygunun öncüsü Sami Paşazade Sezâî'dir. *Sergüzeşt,* ezilmiş, zavallı, kimsesiz bir genç esirenin romanıdır. "Pandomima" hikâyesinin kahramanının Türk ve müslüman olmayışı da dikkat çekicidir. Paskal'ı bir Türk ve müslüman olarak tasavvur edemeyiz. Hikâyede dinden hiç bahsoiunmamakla beraber, Paskal, çarmıha gerilmiş, yalnız, terkedilmiş, muztarip İsa'yı hatırlatır.

Sami Paşazade Sezai, hikâyesinde dışa, mekâna ve eşyaya fazla önem verir görünmekle beraber, Paskal'ın duygularını da ihmal etmez. Fakat Paskal, içinde bulunduğu durum icabı, duygularını gizler. Onun çevresi ile kurduğu münasebet tek yanlıdır. O, sadece hayatı ile değil mesleği ile de dışa kapalıdır. Paskal, başkaları için, adeta bir insan değil bir kukladır. Eftalya, Paskal'ı ölen sevgili köpeğine benzettiği veya bir kere görerek çok hoşlandığı maymunu andırdığı için sever. Eftalya, Paskal'ın kendisine karşı beslediği ulvî aşk duygusundan habersizdir. Haberi olsa bile, fizik ve sosyal durumu icabı ona yabancı kalırdı. Hikâyede Paskal'ın yalnızlığı, çirkinlik ve fakirliği kadar önemlidir.

Paskal duygusunu hiç kimseye açmaz: "Bu zavallı Paskal o güzel Eftalya'yı seviyordu... Fakat gönlünün en gizli köşesinde hıfzettiği bu muhabbeti kimseye söylemeğe, küçükten beri mahrem-i her-hali olan evindeki ihtiyar hizmetçisiyle hasbıhal etmeğe, hattâ kendi kendine düşünmeğe bile cesaret edemiyordu. Zira kimseye itimadı, hiç bir şeye itikadı olmadığından zihninde gizlenerek bâis-i hayatı olan timsâl-i muhabbetin görünmesinden ihtiraz ediyordu. Ömründe bir kadının nazar-ı nüvazişkârânesine, hiç kimsenin muamele-i mültefitanesine nail olmamıştı."

Hikâyede Paskal'ın içe dönük, kapalı, karanlık ve bedbaht oluşuna karşılık Eftalya açık, atılgan, neşeli ve mesuttur. Onun böyle olmasında güzellik, yaş ve sosyal durumun da rolü vardır. Yazar onu kemâl-i neş'e ile kanatlarını sallayarak uçuşan kuşlara benzetir. Yukarda da belirtildiği gibi Eftalya Paskal'a karşı köpeğine ve maymuna benzediği için ilgi duyar. Onun için Paskal sadece dıştan görülen, eğlendirici, canlı bir"obje"den ibarettir.

Paskal'ın içini gören, ona acıyan bir gözle bakan yazardır. Hikâyeye baştan sona kadar yazarın bakışı, görüşü ve düşüncesi hâkimdir. Sami Paşazade Sezâî, hikâyesini anlatırken objektif bir gözlemci gibi davranır. Fakat biz her cümlede onun varlığını hissederiz. Paskal'ın kapalı, karanlık dünyasını yazarın bakışı ve üslûbu aydınlatır.

Hikâye sanatında hikayeci en önemli rolü oynar. Zira her şeyi gören, bilen ve anlatan odur. "Pandomima" hikâyesinde kahramanın yalnızlığı ile hikayecinin davranışı arasında sıkı bir bağlantı vardır. Hikayeci olmasaydı biz, Paskal'ın ne içinde yaşadığı çevreyi, ne de içindeki duyguları bilebilecektik.

Batı edebiyatında roman ve hikâye sanatının ön plana geçmesinde insanın çevresi ile olan münasebetlerinin gevşemesinin rolü vardır. Türk edebiyatına roman ve hikâye sanatının girişi, batılılaşma ile yakından ilgilidir. Eski Türk edebiyatında Halk, Saray ve Tekke edebiyatları, birbirlerine sıkı ve yakın münasebetlerle bağlı dar çevrelerde teşekkül etmiştir. Bu çevrelerde insan kendisini hiç bir zaman yalnız hissetmez. Duygu ve düşüncelerini çevrenin ortak kültürü tayin eder. Matbaa ve matbuat, doğrudan doğruya münasebetleri olmayan insanlar arasında münasebet kurmuştur. Böylece, kendi başlarına yaşayan yalnız insanlar, yazarla doğrudan doğruya münasebet kurmasalar da, onların sezişleri sayesinde, karanlıktan aydınlığa çıkmışlardır. Denilebilir ki hikâye ve roman, Paskal gibi içe kapalı yaşayan insanların sanatıdır.

Bu sanatta anlatış, tahlil, tasvir ve üslûp önemli bir yer tutar. Yazar, uzakta, kimsenin tanımadığı ve bilmediği, meçhul, kendi halinde insanları, yakından görmediği okuyucularına tanıtmağa çalışırken, bu sanatın bütün vasıtalarına başvurur. Sami Paşazade Sezai'nin, hikâyesinde gerçeklik intibaı uyandırmak için ne kadar çabaladığı açıkça görülüyor. Bunun için yazar bilhassa, dış âlemi veren kelimelerden faydalanıyor. Eski yazarlar, çevrelerinin baskısından kaçmak için, gerçeği masallaştırmağa çalışırlarken, yeni yazarlar, karanlık ve yalnızlık içine gömülü insanları aydınlığa çıkarmak için, gerçeğin en küçük ayrıntılarına önem veriyorlar:

"Haseki taraflarında bir çıkmaz sokağın içinde yalnız duran üç odalı bu ev bir mezar gibi sükûnet-i ebediye ile muhat idi...

"Pandomima" hikâyesinin bu ilk cümlesi, yazarın gerçeği anlatma cehtini açıkça gösterir. Bu ev, soyut değil somuttur. Yazar daha ilk cümlede onun birkaç özelliğini belirtmiştir. "Mezar gibi sükûnet-i ebediye ile muhat idi" cümlesi gerçeği örtmek veya süslemek değil, daha iyi belirtmek gayesini güder. Hikâyesinde yazar, baştan sona kadar, büyük şehirde kaybolmuş, yalnız ve muztarip insanı gün ışığına çıkarmaya çalışır.

Türk edebiyatında Sami Paşazâde'den önce, Namık Kemal, Şemseddin Sami, Ahmed Midhat, uzun hikâye ve romanlarıyla yolu açmaya çalışmışlardır. İlk güzel küçük hikâyeyi Sezai yazmıştır. "Pandomima" hikâyesinin başlıca meziyeti, her şeyin anafikre ve unsurların birbirine sımsıkı bağlı oluşu, bütünlüğü, sade ve sağlam kuruluşu, gerçeklik duygusu ile şiir duygusunu birleştirmesidir. Yalnız yazarın üslûbu, gerçeğe şiir duygusu katmak isterken yapmacığa kaçar ve hantallaşır. Sami Paşazade Sezai, Namık Kemal'in sanatkârâne üslûbu ile Midhat Efendi'nin günlük sohbet üslubunun gevşekliğinden uzaklaşmaya çalışırken, kendine göre yeni bir üslûp yaratmıştır. Gerçek ile şiir arasında denge kurmak pek kolay değildir.

ECİR VE SABIR

Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864 - 1944)

Çocuğun cenazesi evden çıkarılırken validesi Behiye Hanım "Ah yavrum Cemal'im... Anamı babamı bırakıp da nerelere gidiyorsun?.." figan-ı sine-şikâfiyle avazı çıkabildiği kadar bağırdı. Akûs-i muztaribanesi duvarlara tesir eden bu canhıraş feryatlar, kalb-i maderanesinde çıra gibi iştialini hissettiği zahm-ı âteşe, o ceriha-ı firkate devasâz olamadı... Bî-şuurane bir şiddetle etrafına saldırarak birkaç cam kırdı; haykırmaktan sesi kısıldı. Nihayet yere düştü, bayıldı.

Behiye'yi o hal-i elim içinde gören validesi Şekûre Hanım artık torununun ye's-i mematını biraz unutur gibi olarak hemen kızının yanına koştu. Gelen bir iki komşunun, aşçı kadının muavenetiyle Behiye'ye limon koklattı. Ağzına çiçek suyu döktü. Göğsünü çözdü... Kollarını uğuşturdu. Bedbaht valide, azıcık gözlerini açtı. Etrafına toplananlara göğsünü gösteriyor, evet işte orada, eliyle işaret ettiği yerde gayr-i kabil-i intifa bir ateş feveran ettiğini anlatmak istiyor. Şallar içinde bayramlık kırmızı fesi başında şimdi kapıdan çıkarılan, omuzların üzerinde kuş gibi uçurulan o küçücük tabutun arkası sıra koşmak, onunla beraber toprağa gömülmek arzusunu kısık sesiyle ifhama uğraşıyordu.

O nevhaları arasında diyordu ki:

- Vah CemaFim!.. Ah yavrum bu sene büyük tövbenin on sekizine kadar yaşasaydı, beşini bitirip altısına basacaktı... Ne oldu bilmem ki? Kimlerin nazarı değdi? İlâhi gözleri çıksın... Yavrucağım bir haftalığına uğradı.. Bir ateş, bir nöbet, hekim, ilâç... Hoca, nefes deyinceye kadar a dostlar, uçtu elimizden gitti. Ah cennet kuşu yavrum, Allah bana ayan etti. Benim içime apaşikâre doğdu. Ama ben dedim. Mektebe başladığı günü başına elmasları taktım, göğsüne şalı bağladım. Ne yaraştı. Ne güzelleşti, Hanım... O ahu gibi gözler, kıvır kıvır kirpikler... Pembe pembe, ebru ebru yanaklar... O günü yavrumu öpüp koklamağa doyamadım. (İki tarafına sallanarak) İşte o zaman dedim, bu oğlan bu güzelliğiyle, bu aklıyla yaşamaz, dedim. Yavrumu o üssüyle, o şanıyla "Amin" günü "payton"un içinde görenler hep maşallah dediler. Şu yukarıki odada hocanın önüne diz çöktüğü vakit "RabbiyesiP'i ezberinden su gibi yanlışsız okudu idi...

Komşulardan biri:

- Sus kardeş o çocuk değildi, artık bir şeydi. Büyüyeydi akılda Eflâtun'u geçecekti. İşte öyle akıllılar yaşamaz ki... Hani bir gün, elmasım, aklına geliyor mu? Basma değiştirmek için çarşıya gitti idik. O yavrucağız da beraberdi. Biz bir türlü dükkânı bulamadık, canına bin rahmet... Rahmet ne ya, o zaten cennet kuşu; makamına gitti bile. Cemal'im basmacı Rum'u görünce bizden evvel "işte anne bu!" demedi miydi?

Diğer bir kadın -Akıllıydı, akıllıydı... A yok hanım çok akıllıydı. Aklımdan hiç çıkmaz. Ben bir gün evin kapısı önünde küfeciden çalıfasulyası alıyordum; herife çeyrek bozdurdum. Nasıl oldu bilmem. Hesabı karıştırdık. Galiba ben heriften yetmiş para istiyordum. O bana doksan para veriyordu: "Ayol hiyle etme. Benim senden alacağım yetmiş para, bana niçin doksan para veriyorsun?" diye haykırdım. Fasulyeci de "A hanım, hiç aklın yok mu? Yetmiş para ile doksan paranın hangisi ziyade?" dedi, benim de zihnim karıştı; doğrusunu birdenbire bulup çıkaramadım. O aralık kapının önünden yavrum, ah Cemal'im... (altı yedi kadın hep bir ağızdan ah Cemal'im) geçiyordu. Yavrumu çağırdım. "Oğlum, şu herif beni aldatacak. Yetmiş para ile doksan paranın hangisi büyüktür?" dedim. O küçücük gözlerini yüzüme dikti, biraz düşündü. "Yetmiş para büyüktür" cevabını verdi. Sonra ben de "Ben biliyorum zahir, şu çocuk olmasa beni aldatacaksın" tekdiriyle herifi savdım.

En yüksek ses, valide-i firkatzedenin olmak, komşu hanımların inceli, kalınlı refakat giryeleri de buna inzimam etmek üzere bir saat kadar böyle Cemal'im tadad-ı mehasiniyle yaş döküldü. Feryat edildi. Biraz senalara hiffet, gözyaşlarına sükûn gelmek üzere iken beş altı yaşındaki çocuğunu elinden tutmuş bir komşu hanım daha zuhur etti: Odaya girer girmez hazırûndan bir kadın yeni gelene elindeki çocuğu işaret ederek:

-Ayol Mehmed'i niçin getirdin? O, Cemal ile kırklı değil miydi? Şimdi Behiye Hanım görecek, meraklanacak, yine feryadı ayyuka çıkacak, zavallı kadın biraz susar gibi olduydu.

Yeni gelen kadın - Ne yapayım kardeş, kime bırakayım? Evde kimse yok ki. Bizimki (eliyle cenazeyi işaret ederek) oraya gitti. Kaynanam evde ama... O artık insandan sayılmıyor ki... yerinden kalkamıyor. Sahi midir yoksa inadına mı yapar? Bilmem ki... Yine bu gece ne döşek kaldı ne yorgan... Başıma geleni anlatsam kırk yıl bitmez.

Öteden Behiye Hanım Mehmed'i görerek validesinin elinden çekip alır. Bağrına bastırarak yine üst perdeden:

- Ah yavrum Cemal'im! Bununla kırklıydı.

Çocuğu öper. Bütün ye's-i maderânesi kuvvete inkılâpla kollarına sereyan etmiş gibi Behiye bağıra bağıra Mehmed'i göğsü üzerinde sıkıştırınca neye uğradığını bilemeyen biçare çocuğun kanı çehresine hücum eder. Gözleri fincan gibi büyür. Behiye Hanım'ın "Ah Cemal'im" figan-ı nevmidânesine kucağındaki Mehmed'in şiddet-i tazyikinden "Aman anne ben de ölüyorum" feryad-ı muhikkanesi karışır. Behiye yine kamet-i matemini azıştırır. Bayılmak derekelerine gelir. O aralık ne yaptığı-

ni bilmez bir halde kucağındaki Mehmed'i bohça gibi kaldırıp karşıya fırlatarak:

- Benimki benden gitti. Besleyemedim öldü. Allah'ın emri böyle imiş ne yapayım? Ellerinki yaşasın. Vallahi haset etmem, güle güle büyüt kardeş.

Mehmet fırlatılınca başını mindere çarpar. Kadının tazyik-i mateminden kurtulduğu için çocukcağız, artık sevincinden kafasının acısını hissetmeyerek validesine sokulup sorar:

- Anne, Behiye Hanım'a ne oldu böyle?

Validesi usulcacık kulağına:

- Cemal öldü de.

- Cemal öldü mü? Öldüyse nereye götürdüler?

- Sus canım. Mezarlığa götürdüler.

- E orada ne yapacaklar?

-Şimdi ağzını koparırım. Mezarlıkta ölüyü ne yaparlar? Gömerler.

Mehmet bir ağlama tutturarak:

-Anne ben ölürsem beni gömmesinler, istemem, istemem.

Karşıdan bu muhavereyi işiten Behiye Hanım avazı çıkabildiği kadar üç dört defa haykırarak:

-Ah eşlerim, dostlarım, benimkini gömdüler. İşte o kara topraklara soktular. O pamuk gibi oğlan nerelerde? Yerlerin altında, hay... hay..

İhtiyar bir kadın:

- Kızım Behiye, kendini o kadar harap etmek iyi değildir. Allah'ın emrine razı değil misin? Cenab-ı Hak onu senden ziyade seviyormuş, aldı, ne yapalım? Elden ne gelir?

Diğer bir kadın:

- A hanım! Dokunmayınız ağlasın, ağlamak iyidir. İçinin zehri akar. Naciye'm öldüğü vakit ben tıkandım, bir türlü ağlayatnadım da sonra Hüd dağı gibi karnım şişti. O zaman bizimki Hallaç Hoca'ya gösterdi. "Gözlerinin zehri karnına akmış" dedi. A! Validedir, canı yanıyor. Şimdi onun yüreği çıra gibi parlar şöyle.. A, lâkırdı mı bu? Bağır kardeş, bağır, içinin zehri boşansın; sonra kütükler gibi şişersin.

Diğer bir kadın:

- A hanım! Ağlama öğüdü verme öyle. Ölüye ağlamak günahtır. Bunun kitapta yeri var. Sen Kızıltaş'ta Gümüşselvi'nin vaizini dinlemedin mi?

Bu matemzede valideyi teselli için "Allah ecir sabır versin" demeğe gelen kadınların üç dört gün arkası kesilmez. "Ecir ve sabır" kelimatmın medlullerine bakılırsa gelenlerin vazife-i taziyeti ağlayanı susturmak olacağına şüphe yokken bilâkis girye ve figana teşvik edenler görülür; her yeni gelenin taziyet-i cedidesiyle Behiye Hanım'ın ceriha-ı teessürü tazelene tazelene biçare kadın bir hafta zarfında o kadar gözyaşı döker ki artık guded-i ayniyesinde sermaye-i dümu kalmaz. Gözler kurur; fakat gelen kadınların tarz-ı taziyetlerine karşı ağlamamak mümkün değil ki... O düşüz suallere, firkat-i müebbedeye uğramış bir valideyi çıldırtacak neviden tesellilere

mukabil ağlamamak kabil olamayacağını, kabil olsa da ayıp olacağını görür.

Bu birinci haftada konunun komşunun taziyeti biter. Şimdi çocuğun vefatını geç haber alan uzaktaki ehibbaya sıra gelir. Baid semtlerden, hattâ deniz aşırı yerlerden her gün bir iki kafile kadın zuhur eder. Her ne kadar çocuğun vefatı üzerinden sekiz on gün geçmiş ise de son gelenler vak'ayı yeni duymuşlar... Onlar için hâdise taze demek... Ne kadar bağırır çağırırlar, izhar-ı teessürde ne derece şiddet gösterirlerse kendilerini o nispette isbat-ı meveddet etmiş addiyle daha sokak kapısından girer girmez:

- Gelemediğimiz için bizi affedin, vallahi yeni duyduk. Ah kardeş! O tombul oğlan, şuralarda koşup gezen o güzel Cemal, gitti ha! Aman, aman sus, söylemeğe insanın dili varmıyor. Vah, yavrum!

Bu şiddet-i teessürün kalplerde uyandırdığı amik bir rikkatle hanım hanımın, hizmetçi hizmetçinin boynuna sarılır. Gelenlerin derece-i hususiyet ve samimiyetlerine göre evvelâ bir matem öpüşmesidir başlar. Müteakiben gözyaşları birbirine karışarak vaveylaya girişilir. Bu sokak kapısı faslı... Bunun mâbad-i müessiri yukarıda itmam edilir. Birkaç gün de bu suretle geçer. Fakat artık Behiye Hanım'da ağlayacak hal kalmaz. Avurdu avurduna geçer. Biçarenin sıhhatinden validesi, zevci endişeye düşerler. Ettibbaya müracaat olunur. Doktorlar Behiye'nin katiyen ağlatılmaması, gezdirilmesi, tahfif-i teessürüne uğraşılması, hasılı çocuğun acısını unutması esbabına tevessülü tavsiye ederler. Şekûre Hanım elan ardı kesilmeyen "ecir ve sabırlıların önüne çıkarak, Behiye'nin yanında artık "ecir ve sabır" sözü etmemeleri, ölen çocuktan asla bahsolunmaması lüzumu doktorlar tarafından şiddetle ihtar edildiğini söyler, bu tenbih hilâfinda harekette bulunacakların Behiye'nin yanına çıkmamalarını rica eder. Fakat kadınların hepsine söz anlatmak kabil mi? İkisi rica, istirham dinlerse, üçü kulak vermez. Yine bildiğini söyler. Böyle bir tenbih, istirham ve ihtar ile Behiye'nin, artık hasta düşen o zavallının yanına çıkarılan kadınlar Şekûre Hanım biraz odadan ayrılır ayrılmaz evvelâ birbirlerine:

- Yavrucak tosun gibiydi. Acaba ne oldu? Hangi hastalığa tutuldu? Ah sormağa da bir türlü dilim varmaz ki... Ah nasıl varsın kardeş, öyle gürbüz çocuk... E, bir varmış bir yokmuş dünyası bu... Hastalık gelince cılıza, gürbüze bakar mı?

Behiye, kurumuş dudaklarıyla bu suallere cevap vermeğe uğraşarak:

- Evet tosun gibiydi, şuralarda geziyor, koşuyordu. Bir akşam mektepten geldi. Başçağızını dizime dayadı. Baktım, yavrumun neşesi yok. O gece yemek yemedi. Anne, üşüyorum, dedi. Örttük, bastırdık; sonra vücudunu bir ateş sardı, gaseyanlar başladı. Nesi varsa hanım başçağızında idi. Yavrucak hep başını,alnını gösteriyordu. Gözleri çakmak çakmak oldu. Aklımız başımızdan gitti. Hekim, hoca, buzlar, karlar, ilâçlar... Hastalığın haftasında mıydı ne idi, kardeş, bir akşam ağzına ilâç veriyordum, ah analar başından ırak, dostlarıma Allah göstermesin, düşmanlarıma da yazık. Yavrumun çehresi değişti. Ben ilâcı içiyor zannediyordum. Meğer o,çene atıyormuş. Uçtu, hanım, gitti yavrum. Ah Cemal'im.

Hikâyenin bu noktasında güya Cemal o dakikada yeniden teslim-i ruh etmiş gi-

bi yine vaveyla başlar. Şekûre Hanım odaya koşar ama, ekseriya kızını bayılmış bulur.

Behiye'nin validesi böyle rica ve istirhamla kadınlara söz anlatmak kabil olmayacağını görerek son tedbir olmak üzere gelenleri Behiye'nin yanına sokmadan evvel ölen çocuktan bahsetmiyeceklerine dair birer ikişer defa yemin ettirmek çaresine baş vurur. Fakat maatteessüf bu tedbiri de müsmir olmaz.

Böyle yeminler, ahitlerle takdiyen Behiye'nin yanına salıverilenler meyanında ahit-şikâne harekete cüret edenler, yemin bozanlar eksik olmadığı gibi sözünü tutacak kadar metanet gösterenler de, ölen çocuğa dair cehrî değil fakat zımnî beyan-ı teellüm etmekten, kaşla gözle olsun o "ecir ve sabır" mânasını ifhamdan kendilerini bir türlü alamıyorlar, her halde Behiye'yi ağlatıyorlardı.

Hâdise-yi vefatı en geç haber alanlar ecir ve sabır versin demeğe şitabta teehhür etmiş olduklarını ahbaplık, dostluk şanına bir türlü vermeyerek bu teehhürlerini affettirecek bir itical ile taziyete koşuyorlar. Sokak kapısından girince bunların istikbaline çıkan Şekûre Hanım felâketdide kerimesi Behiye'nin keyifsizliğinden, binaenaleyh cennet kuşu Cemal'in hatırası fart-ı teessürünü mucip olduğu için artık onun yanında çocuğun vefatına dair kelime-i vahide ağza alınmaması hakkındaki etibbanın tenbihat-ı müekkide ve kafiyesinden bahsederek gelenleri maalkasem birer birer zabt-ı lisana bil-icbar kızının yanına sokuyordu. Odaya girip de Behiye bu kadınlarla karşı karşıya gelince misafirler şu ziyaretten maksatları Allah ecir ve sabır versin demek olduğunu kalen değilse de hâlen pekâla anlatıyorlardı. Behiye'ye initaf eden ilk nazarlarıyla:

- Vah zavallı kadın, ne kadar bozulmuşsun? Hani yavrucağın. Çocukcağız şimdi senin âguş-ı nermin-i nüvazişine bedel siyah katı topraklara mı gömüldü?

Evet sakin bir çehre ile bu meal-i müthişi pek âlâ ifham ediyorlardı. Behiye onların, onlar Behiye'nin yüzüne bakarak manidar, mağmumâne nazarlarla bir kere bu tefhim ve tefehhüm vuku buldu mu firkatzede valide artık dayanamıyor, mukaddime-i girye olan ufaktan bir "hı hı" salıveriyor. Bu "hı hı" ya misafirler tarafından "öhö, öhö, öhö"lerle mukabele ediliyor. Sonra mendiller çıkıyor, iş fitili alıyor, bayağı küçük bir matem ediliyor. Artık limonlar, çiçek suları, kordiyaller teskin-i yeis ve helecanda bî-tesir kalıyordu. Hem bu matem bir matem-i zımnî sayılıyor, sarihi değil, çünkü Cemal'in ismi hiç kale alınmadı. Güya misafir hanımlar nakz-ı ahd etmediler. Yeminlerini bozmadılar. "Allah ecir ve sabır vesin" sözü alenen söylenmedi. Fakat ölmüş çocuğun bütün mehasini, ahval ve ef'ali yegân yegân tadat olunaydı elem-dide validesi işte ancak bu kadar ağlayabilirdi.

Şekûre Hanım, bu suretle de matemin önünü almak kabil olmadığını görünce gelenlere kapıyı açmamağa karar verdi. Aşçı kadın, küçük hizmetçi kız ve evde bulunan sairelerine, evvelâ pencereden bakarak gelenlerin ecir sabırcı olmadıkları anlaşılmayınca kapıyı açmamalarını sıkı sıkı emir ve tenbih eder. Fakat küçük evlerde böyle bir emrin infazı hükmü ne kadar müşküldür. İçeride cıvıl cıvıl kalabalık kaynarken kapıyı çalana o haneyi boş zannettirmek kabil olur mu? Aşçı, hizmetçi maku-

lesi kadınlar bu emrin hükmünü yerine getirebilmek için bir iki defa eser-i kiyaset gösterirlerse, üçüncüsünde emri de, tenbihi de yerli yerince unutarak bakmadan kapıyı açıverirler. Korkulan şeyin vukuundan sonra akılları başlarına gelir.. "A, ben kapıyı açmayacaktım; ama unuttum" derler. En büyük medar-ı mazeretleri de işte bu sözlerden ibaret olur.

Bîçare Şekûre Hanım ne yaptı, nasıl hareket ettiyse kızını bu ecir sabırcıların derd-i tesliyetinden kurtaramadı. Behiye'nin her gün ayıla bayıla hali gittikçe vehamet peyda etti. Nihayet çocuğun vefatından bir buçuk ay kadar sonra o haneden bir ikinci tabut daha çıktı ki bu da ecir ve sabrını yavrucağının karib-i lahdinde aramağa giden, daha doğrusu taziyetçilerin ağlata ağlata öldürdükleri valide-i bedbaht idi.

Cenaze evden çıkar çıkmaz Şekûre Hanım odunluğa iner. Kızının vefatından dolayı kendine en evvel ecir sabıra gelecek en hatırşinas dostuna acısına sabrolunmaz bir yara açmak için boylu boslu bir meşe sopası intihap eder.

- Hani senin Behiye'n! Anasını, kocasını bırakıp da nerelere gitti? Ah kara toprak neler alıyor! Zavallı Şekûre!.. Ne talihsiz başın varmış! Dayanılacak şey değil... Allah sana, sabırlar versin! Ağla, ağla, içinin zehri aksın!

Feryad-ı taziyetiyle kapıdan içeri girenlerin başına gözüne indirerek bir kaçını ağırca yaralar.

Torununun, müteakiben kızının gaybubeti fart-ı teessürüyle Şekûre Hanım'ın tecennün ettiğine hükmolunur. Ertesi günü mahallece lâzım gelen ilmühaber bittanzim bîçare kadın darüşşifaya gönderilir.

Şekûre Hanım'ın darbe-i intikamından tadacak kadar erken davranmağa muvaffak olamayarak uzaklardan gelen taziyetçiler o hanede Allah ecir sabır versin diyecek, uzun uzadıya ağlatacak kimse bulamadıklarına çok meyus olurlar. Mahzunen avdet ederler.

Henüz Behiye'nin vefatını işitemeyerek hâlâ mı hâlâ Cemal'in ecri sabrı için gelenler vardı.

Bunlardan Behiye'nin vefatını, Şekûre'nin felâketini haber alanlar:

— Vah vah! Behiye ölmüş, anası da acıdan tımarhaneye gitmiş, acaba evde başka kimse yok mu? Bari aileden birini bulup da, "Mevlâ ecir sabır versin" diyeydik...

Zemininde beyan-ı teessüf edenler de çok oldu. El'an taziyetçilerin arkası kesilmediği zavallı Şekûre Hanım tırmarhaneden duyarak fart-ı hiddetle sonradan sahiden çıldırdı. Buna da kimse şaşmadı. Herkes hatuna hak verdi.

ECİR VE SABIR

Sami Paşazade Sezai "Pandomima" hikâyesinde kendi içine kapalı, fakir, yalnız bir palyaçonun aşkını ve ölümünü anlatıyordu. Paskal, çevresiyle münasebet kuramayan, hattâ kurmaktan çekinen bir tipti. Bunun başlıca sebebi, Paskal'ın başkalarına güveninin olmaması idi.

Hüseyin Rahmi'nin "Ecir ve Sabır" hikâyesinde, bambaşka insanlarla karşılaşıyoruz. Yazar bu hikâyesinde, tek başına yaşayan bir ferdi değil birbirine sımsıkı bağlı bir aileyi, komşularını ve onlar arasındaki tesanüdü tasvir ediyor. Bu bir Türk ve İslâm topluluğudur. Yazarın onlara bakışı alaycı ise de, üzerinde önemle durulan nokta, aşırı sevgi, birbirine bağlılık duygusudur.

Bu insanların hayatında görenek, örf ve âdet önemli rol oynar. Denilebilir ki onların hayatını sımsıkı bağlı oldukları bu örf ve âdetler tayin eder. Duygu, düşünce ve dünya görüşlerini, doğruluğundan asla şüphe etmedikleri ortak inançlar, kıymet hükümleri, sözlü olarak nesilden nesle devam eden ortak kültür şekillendirir. Paskal'ın, içine dönüklük ve yalnızlığına karşılık, onlar hep beraber yaşarlar, adeta şahsî bir iç hayatları, düşünceleri yoktur. Bütün varlıklarıyla dışa, çevreye bağlıdırlar.

Körü körüne uygulanan kurallar, örf ve âdet, insanları yalnızlıktan kurtarırsa da şuursuzca yapılan mekanik hareketlere sevkeder, bu da onları dışardan bakanlara gülünç gösterir. Hüseyin Rahmi'nin hikâyesinde alaylı olarak, vurgulamak istediği nokta, aslında iyi olan bazı örf ve âdetlerin şuursuz davranışlar haline gelince, insanları gülünç duruma düşürmesi ve beklenilenin aksine zararlı sonuçlar vermesidir.

"Ecir ve Sabır" hikâyesinde vak'a şu epizotlardan ibarettir: a) Behiye Hanım'ın sevgili çocuğu ölür. Cenaze evden çıktıktan sonra komşular ecir ve sabır dilemeğe gelirler, b) Gelen her komşu kadının Behiye Hanım'a baş sağlığı dilerken söylediği sözler ve yaptığı hareketler, zavallı annenin ıztırabını arttırır ve Behiye Hanım bu yüzden hastalanır, c) Annesi Şekûre Hanım, gelen misafirleri konuşturmamak isterse de buna muvaffak olamaz. Ecir ve sabırcılar konuşmasalar da bakışlar, tavır ve hareketleri ile Behiye Hanım'ı ağlatırlar. Neticede Behiye Hanım teesüründen ölür. ç) Komşular bu sefer Behiye Hanım'ın ölümünden duydukları üzüntüyü belirtmek için Şekûre Hanım'a gelmeğe başlarlar. Ecir ve sabırcılar yüzünden kızını kaybeden Şekûre Hanım, eve gelen komşuları kapıda odunla karşılar ve içeri girenlerin başını gözünü yaralar, d) Komşular Şekûre Hanım'ın üzüntüden delirdiğine hükmederek bir

ilmühaberle tımarhaneye kaldırırlar, e) Şekûre Hanım tımarhanede eve hâlâ ecir ve sabırcıların geldiğini haber alınca hiddetinden sahiden çıldırır.

Hikâyede, bizi güldüren âmillerden biri, ecir ve sabırcıların yaptıkları mekanik hareketlerin neticesini düşünmeksizin, sürekli olarak tekrarlamalarıdır. Evlât acısıyla kıvranan Behiye ve Şekûre Hanım'ın teessürleri ile ecir ve sabırcıların davranışları arasındaki tezat da önemlidir. Behiye ve Şekûre Hanım'ın duydukları acı içten, ecir ve sabırcılarınki ise dıştandır. Ecir ve sabırcıların maksadı bir merasimi yerine getirmekten ibarettir. Yazar mahalle kadınlarının şuursuzca hareketlerini cehaletleri ile açıklar. Hikâyede mahalle kadınlarının cehaleti, konuşmaları ile ortaya konulur. Kadınların cehaletleri ile ilgili motifler de güldürücüdür.

Hüseyin Rahmi hikâyesinde mahalle kadınlarını, daha ziyade konuşturmak suretiyle canlandırır. Konuşma tarzları, bu kadınların hayata bakış tarzlarını, kültür ve sosyal durumlarını ortaya koyar. Yazarın kendi anlatış tarzı ile kadınların konuşmaları arasında büyük fark vardır. Hüseyin Rahmi kadınları anlatırken, devrinin aydın tabakasının Osmanlıca kelime ve terkiplerle dolu dilini kullanır. Bunlar yazara bir nevi ciddiyet havası verir. Fakat yazar, bu ciddiyet havası içinde cahil kadınların haline bıyık altından güler. Mahalle kadınlarının konuşmaları, yazarınkinden tamamiyle ayrıdır. Onlarda resmiyetin yerini günlük hayatın renkli, sıcak, alelade gerçeği alır.

Hüseyin Rahmi kadınları konuştururken, meddah veya orta oyuncuları gibi, onların kelime ve cümlelerini taklit eder. Fakat yazar, bu taklidî üslûp ile sadece mahalle kadınlarını canlandırma maksadını gütmez, onları gülünç göstermeğe de çalışır. Hüseyin Rahmi'nin hikâyesinde gerçeklik ile gülünçlük bir aradadır. Hattâ denilebilir ki onun için önemli olan gerçeklikten çok gülünçlüktür. Yazar, cahil mahalle kadınlarını gülünç göstermek için, çeşitli ifade oyunlarına başvurur.

Hüseyin Rahmi'nin gerçeğe bakışı ile onu anlatış tarzını daha yakından görmek için, kadınların konuşmalarını inceleyelim.

Birinci paragrafta yazar, Behiye Hanım'ın ıztırabını anlatırken "figan-ı sine-şikâf","akur-ı muztaribâne","kalb-i medarâne","ceriha-i firkat" gibi ciddi, ağırbaşlı, Osmanlıca terkipler kullanır. Bu ifadelerin arasında, Behiye Hanım'ın "Ah yavrum Cemal'im, ananı babanı bırakıp da nerelere gidiyorsun?" cümlesi bizde komik bir tesir bırakır. Burada yazarın bıyık altından gülen anlatış tarzı ile annenin feryadı arasında bir nevi "uygunsuzluk" vardır. Yazar,annenin teessürlü halini, onun hareketleri ile de tasvir eder. "Bi-şuûrâne bir hiddetle etrafına saldırarak birkaç cam kırdı, haykırmaktan sesi kısıldı. Nihayet yere düştü, bayıldı." "Bi-şuûrâne" aşırı hareketleri, Behiye Hanım'ı gülünç gösterir.

İkinci paragrafta komşuların aşçı kadının yardımı ile Behiye Hanım'a limon koklatmaları, ağzına gülsuyu dökmeleri, tabutun "şallar içinde bayramlık kırmızı fesi başında kapıdan çıkarılması" gibi ayrıntılar eski Türk mahalle kadınlarının kendilerine has davranışlarını aksettirir. Hikâyede eski örf, âdet, eşya ve inançlarla ilgili bir yığın ayrıntı vardır. Yazar onlar vasıtasıyla bu kadınların içinde yaşadıkları kültür çevresini gösterir.

Bu kadınlar dindardırlar. Fakat dinî inançları *Kur'an'dan* çok sözlü gelenekten gelme unsurlarla doludur. Behiye Hanım zamanı dinî günlere göre ölçer:"Ah yavrum

bu sene büyük tövbenin on sekizine kadar yaşasaydı, beşini bitirip altısına basacaktı."

Behiye Hanım'ın daha sonraki konuşmasında, içinde yaşadığı ortak kültür çevresi ile ilgili şu unsurlar dikkati çekiyor: Güzellik veya kıskançlık dolayısıyla çocuğa nazar değmesi, mektebe belli bir merasimle gidilmesi, Rabbiyesin'i ezberleme... Ölen çocuk için "Cennet kuşu" benzetmesi de ortak kültürle ilgilidir.

Daha sonra konuşan kadınlar, çocuğun güzellik ve akıllılığını belirtiyorlar. Bunu yaparken verdikleri örnekler kadınların cehaleti ile çocuğun safiyetini gösteriyor ve bunlar en basit gerçeklere aykırı oldukları için bizi güldürüyor.

Komşu kadınlardan birinin ölü evinde., kaynanasının dedikodusunu yapması ve çocuğunu beraberinde getirmek zorunda kalan kadınla ölen çocuk ve ölüm hakkında konuşmaları da münasebetsizlikleri dolayısıyla komik bir tesir icra ediyor. İki kadın ağlamanın fayda ve zararı üzerinde tartışıyorlar. Bilgiç bir kadın:

"A... Hanım. Dokunmayınız ağlasın. Ağlamak iyidir. İçinin zehri akar. Naciye'm öldüğü vakit ben tıkandım, bir türlü ağlayamadım da sonra Hüd dağı gibi karnım şişti. O zaman bizimki Hallaç Hoca'ya gösterdi. 'Gözlerinin zehri karnına akmış' dedi. A! Validedir, canı yanıyor. Şimdi onun yüreği çıra gibi parlar şöyle, A... Lâkırdı mı bu? Bağır kardeş bağır, içinin zehri boşalsın, sonra kütükler gibi şişersin."

Burada bilgisizlik mânasında cehalet değil, kendisini en kesin hakikat diye gösteren yanlış bilgi söz konusudur. Bizi güldüren de budur.

Bu örnekler gösteriyor ki Hüseyin Rahmi'nin esas gayesi, ecir ve sabır dilemenin kötülüğünü değil, mahalle kadınlarının cehaletleri, batıl inançları, şuursuz hareketlerini ortaya koymaktadır. Bunların gerçeğe aykırı oluşları, bu kadınları aydın tabakaya gülünç gösterir.

Hüseyin Rahmi diğer hikâye ve romanlarında da, halk tabakasına mensup insanları bu açıdan gülünç göstermeye çalışır. Yazarın kendisi ve okuyucusu aydın tabakaya mensup oldukları için her şeyi bilirler. Bu bilgi onlara bir üstünlük sağlar ve cahil halk ile alay etme hakkı verir. Mahalle kadınları için, yaptıkları ve söyledikleri hiç de gülünç değildir. Onlar inançlarından ve hareketlerinin doğruluğundan asla şüphe etmezler.

Hüseyin Rahmi, hayata bakış tarzı bakımından pozitivist ve materyalisttir. Edebiyatta realizme ve natüralizme bağlıdır. O, halk tabakalarının inançlarını ve yaşayış tarzını ilmî düşünceye aykırı bulur. Bazıları Hüseyin Rahmi'yi halkçı olarak gösterirler. Bu bakış tarzı yanlıştır. Hüseyin Rahmi'ye göre halk tabakasına mensup insanlar, batıl inançlar içine gömülüdür. Onun eserlerinde daha sonra Ziya Gökalp'ın ortaya koyduğu halk kültürüne ait müspet değerlerden hemen hemen hiçbirisi yoktur. Hayat görüşü bakımından Hüseyin Rahmi, çağdaşları olan Servet-i Fünûnculara benzer. Onlardan farkı eserlerinde, alay etmek maksadı ile halka daha geniş yer vermesi, "Ecir ve Sabır" hikâyesinde olduğu gibi kahramanlarını taklidi bir üslûpla konuşturmasıdır.

Bununla beraber, alaycı ve taklitçi bir gözle de olsa Hüseyin Rahmi dikkatleri halk tabakasına mensup insanlara çevirmek ve onları kendi dilleri ile konuşturmakla Nâbizâde Nâzım'ın *Karabibik* ile açtığı gerçekçilik çığırını genişletmiş ve kendine has bir dünya kurmuştur.

FERHUNDE KALFA

Halid Ziya Uşaklıgil (1866 - 1945)

Ferhunde, küçük hanımla beraber büyümüştü. Beraber büyümüş olmak imtiyazı Ferhunde'ye ev halkı içinde hususî bir mevki, bir müstesna kader vermişti; birkaç kereler efendinin azından işitmişti ki Ferhunde evin bir kızı gibidir. Onun için Hasna'ya ne yapılsa mutlaka bir aynı, biraz daha muhtazar, biraz daha hafif olarak Ferhunde'ye de yapılırdı; hiç olmazsa renk itibariyle bir karabet, bir müşabehet gözetilir. Hasna'ya bir bayram için meselâ pembe ipekten bir kumaş alınırsa Ferhunde için bir yünlü yahut basma, fakat her halde pembe bir şey alınırdı ve bu Ferhunde için iktifa olunacak bir vicdan itminanı idi.

Onun için Hasna'ya görücüler gelmeye başlayınca Ferhunde gizli bir sevinç duydu; bu görücüler kendine de bir izdivaç mübeşşiri hükmünde idiler, mademki küçük hanımdan ayrı tutulmuyor. Görücüler geldikçe ona kanatlar takılır, merdivenlerden uçarak iner çıkar, yaşmakları, feraceleri almak vazifesini başkalarına bırakarak soluk soluğa koşar, küçük hanıma haber verir, giyilecek esvap hakkında uzun uzun mücadeleler eder, sonra bir aralık ortadan kaybolur, beş dakika sonra değişmiş olarak dönerdi. En mühim vazife onundu, misafirlere kahve verirdi ve bu rasime için Ferhunde Kalfa da giyinir kuşanırdı.

Âdet etmişti; mutlaka esvabını küçük hanımınkine yakıştırmaya çalışırdı; bugün küçük hanım görücülere yeşil mantinlerle çıkacak öyle mi? Ferhunda derhal karar verirdi: o da tirşe basmalarını giyecek.

Sonra küçük hanım önde, Ferhunde Kalfa arkada görücülerin huzuruna çıkılırdı. Kahveleri verdikten sonra Ferhunde gider, tâ küçük hanımın sandalyesine muvazi bir yerde gözlerini indirerek, derunî bir hicap ile kızararak tâ kalbinden gelen bir titreme ile elinde kahve tepsisi, bekler, burada beş on dakika küçük hanımla beraber görücüye çıkmış bir kız hayatını yaşardı.

Görücülerin yanından çıkılınca, helecan içinde, küçük hanımla beraber koşar, onunla odaya kapanır, küçük hanımın boynuna sarılır, zapta kuvvet bulunamamış bir sevinç coşkunluğu ile: "Çıldırdın mı? Ne oluyorsun? Kendine gel, Ferhunde!.." ihtarlarına rağmen öper, öperdi. İlk defalarında: "Ah bilsen, küçük hanımcığım, ne kadar sıkıldım!.." derdi. Sonraları "artık alıştım, şimdi üzülmüyorum, artık gelin olu-

versen de..." demeye başlamıştı. O mutlaka giden görücülerin kendisine de bir şeyler getireceklerinden, bu evin içinde dönen izdivaç meselelerinden kendisine de bir hisse isabet edeceğinden vicdanî bir kanaatle emindi. Bunu ne onun, ne başkalarının söylemesine hacet yoktu, bu o kadar tabiî bir şeydi ki söylenmesi hattâ tabiîliğini ihlâl ederdi; mademki küçük hanımdan ayrı tutulmuyor.

Kendi güzelliğine itimadı vardı; hattâ görücüler gelmeye başladıktan sonra küçük hanımla kendi arasında mukayeseler kurar, nispetler tayin eder, hesap neticesinde kendisine pek de iftihara medar olmayacak yekûnlar çıkarmazdı. Onun kısa kısa siyah kaşları, yumuşakça küçük siyah gözleri, pek ziyade utandığı zaman donuk bir pembe tabaka altında dalgalanan kişmirî bir rengi, geniş omuzlar altında gittikçe darlaşan gövdesiyle hoş bir endamı vardı. Bütün bunları eski kırılmış bir aynadan aşırarak odasında ihtimamla muhafaza olunan el kadar bir parçada uzun uzun tetkik ederek hükmetmişti ki, Ferhunda Kalfa öyle yabana atılacak bir şey değildi. Yalnız küçük hanımın bir şeyini kıskanırdı; sarahatle tevil etmeksizin kıskanırdı: Sarı saçlar... Kaşlara, gözlere, tene o kadar ehemmiyet vermezdi. Kendisinde bunları karşılayacak kıymetler, meziyetler bulurdu; fakat saçlar... Ah, mümkün olsa onları değiştirmek, bu kara şeyleri sarı, sapsarı, sırma yapmak mümkün olsa!...

*

Düğüne karar verildikten sonra ufak bir korku ile beraber sevinmekten hâlî kalmamıştı; hattâ bir gece farkında olmaksızın o korkuya lüzumundan ziyade nefsini teslim ettiğini birden hissedince silkinerek kendi kendisini şiddetli bir azap ile hakikate davet etmişti: Çılgın kız! Çift düğün yapacak değiller a! Her şeyin sırası var.

Kıskanmıyor, aksine o beklenen sıra çabuk gelmek için herkesten ziyade o telâş ediyor, her sabah çarşıya çıkılmak lüzumunu küçük hanımın hatırına o getiriyordu. Bu çarşı seferlerinde hanımlara o refakat ediyor, işlenmiş terlik kutuları, türlü türlü kumaş paketleri, sırmalı bohçalar, havlular, kollarının arasında biriktikçe bunların başkasına taşıttırılmasına müsaade etmeyerek kucağından taşan eşya ile hanımların arkasından koşuyordu. Bunları koltuğunun altında, göğsünün üstünde taşıdıkça, sıktıkça izdivaca nefsince bir yaklaşma hasıl oluyor, onlardan ruhuna bir hülya kokusu, bir saadet müjdesi geliyordu.

Böyle eve neler taşıdı! Terden yaşmağı yanaklarına yapışarak, yorgunluktan soluya soluya İstanbul'un bin köşesinden neler neler getirirdi! Ve hep bunlar alınırken, beğenilirken kendisini, kendi düğününü düşünür, tabiî bir insaf hissesiyle mevkiini tayin, hülyalarını tadil etmekle beraber bunlardan, bütün bu kumaşlardan, işlenmiş şeylerden, gümüş evaniden kendisine de küçük kıtada, daha az, daha ucuz, daha sade bir çeyiz tertip ederek içinden, tâ vicdanının derinlerinden türlü emellere yol açardı: "Şundan ben de alayım, varsın biraz sade olsun", "Bunun elbette bir ucuzunu bulurum, ama daha küçük olacakmış, ne zarar var?" derdi.

Bunlar eve getirilip de herkes başına üşüşünce Ferhunde, bir ateş parçası kesilirdi. Elinden gelse bunları kimseye göstermeyecek, kimsenin el sürmesine razı olmayacaktı; bunlara bakmak, dokunmak hakkı, küçük hanımdan sonra yalnız kendi-

sine münhasır hükmündeydi; onları herkesten kıskanır, esirgerdi.

Çarşıda refakat hakkını kimseye bırakmadığı gibi evde dikilecek, yapılacak şeylere de kimseyi karıştırmazdı; bir gece "Haydi! artık yoruldun, git de yat!" dedikleri için hüngür hüngür ağlamış, saatlerce matem tutmuştu.

Bir gün sofra başında efendi ile hanım ufak bir fısıltıdan sonra Ferhunde'ye bakarak ikisi de gülümsediler, onun yüreği oynadı, ihtiyarsız gözlerini indirdi.

O gece Ferhunde olmayacak vesileler icat ederek beyefendi ile hanımın yanına girdi çıktı, o gülümsemenin mânasına dair bir koku almak istiyordu. Kendi kendisine "Acaba ne var?" diyordu. Ne olduğundan âdeta emindi: "Acaba kim istiyor?" diyordu.

Ertesi sabah hanımın sesi işitildi: - Ferhunde seni efendi istiyor.

Az kaldı düşecekti, bir müddet cevap veremedi, bir hareket edemedi, dizleri titriyordu. Efendinin yanına girince gözlerini kaldırıp bakamıyordu, nihayet, işte o saadet müjdesini almak dakikası gelmişti!..

Efendi kesik kesik başladı: - Ferhunde! Sen Hasna ile beraber büyüdün, seni şimdiye kadar ondan ayrı tutmadım, sen de hepimizin memnuniyetini kazandın!..

Ferhunde nefes alamıyordu. Efendi devam etti:

- Şimdi Hasna yabancı bir eve gidiyor, orada yanında candan bir kimse bulunmayacak olursa pek ziyade sıkılacak. Nihayet düşündük, seni beraber göndermeğe karar verdik, işitiyor musun Ferhunde? Hasna ile beraber gideceksin. Senden eminiz, ona nasıl sadakatle hizmet edeceğini pek iyi biliriz. Sonra, bir iki sene sonra, hayırlı bir sırada da, elbet sen de mükâfatını görürsün, anlıyor musun, Ferhunde?

Ferhunde anlıyordu, ilerledi, efendinin eteğini öptü ve kalbinde azim bir sevinçle çıktı; evet, seviniyordu. Şüpheli bir vaziyette kalmaktan elbet böyle açık bir vaat almak daha hayırlıydı. Bir iki sene sonra? Bir iki senenin ne ehemmiyeti var? Göz açıp kapayıncaya kadar sene geçiyor, "hayırlı bir sıra"dan maksadı da anlamıştı, kendi kendisine: "Ne olacak küçük hanımın bir çocuğu olunca..." diyordu.

Bu vak'adan sonra Ferhunde'ye bir başka hiffet geldi, o güne kadar ufak bir korkudan hâli kalmamıştı, fakat bu defa işte emelinin ufkuna ciddî ve sarih bir ümit dikilmişti. Düğünde Ferhunde'nin şahsiyeti taaddüt etti, bir Ferhunde'den yüz Ferhunde çıktı, her tarafta ona tesadüf olunuyor, her iş başında o görülüyordu. Bu düğün bir nevi onun düğününün mukaddimesi idi. Böyle sevinç ve telâş ile kalabalığın içinde koştukça kendisine de bir parça gelin oluyor nazarıyla bakıyordu.

Ona hep cihazlık cariye sıfatıyla "Kalfa!.. Kalfa!.." diyorlar ve Ferhunde Kalfa, etrafında yükselen bu ihtiram hitabı arasında bir iki sene sonra bir hayırlı sırada yapılacak olan düğünün başlangıç lezzetini bugünden duyarak düğün evini sevinç ve telaşıyla dolduruyordu.

Bu günden sonra bekleme devresi başladı. Doğrudan doğruya sormaya cesaret edemez, bir küçük istifsar kelimesinin müdahalesiyle gizli emellerine nüfuz edilmesine sebebiyet vereceğinden ihtiraz ve sükût ederek beklerdi. Fakat günler, aylar geçiyor, hâlâ o beklenen şeyden bir haber gelmiyordu. Bir gün kızararak, utanarak her

vakit her şey hakkında teklifsiz görüştüğü küçük hanımından bu defa sıkılarak sormaya cesaret etti: "Küçük hanımcığım, yapyalnız kaldık, bize ne vakit bir eğlence çıkacak?" Aldığı cevap hiç hoş değildi. "Aman Ferhunde, sen de, hiç yeni gelinliğimi bilmeyeyim mi?"

O gün Ferhunde'nin başına ağrı geldi, dilim dilim limon keserek kahveye batırdıktan sonra başına bağladı ve hep evin içinde akşama kadar böyle dolaştı. Artık zavallı kalbi isyan etmeye başlıyordu. Demek küçük hanım eskiyecek, ondan sonra çocuk doğuracak, daha sonra Ferhunde düşünülecek?

Artık titizleşiyor, olmayacak bahanelerle kavgalar icat ediyor, damat bey biraz yüksek sesle bir şey söylese yukarı çıkıp saatlerle ağlıyordu.

Sabahları kalktıkça yatağının içinde oturur ve uzun uzun düşünerek düğünden beri geçen zamanın hesabını bulmaya çalışırdı. Kendi kendisine "Mevlûttan sonraydı, o sene yazın Kadı köyü'ne gittik, bir sene de Çamlıca'da kaldık, şimdi yine yaz geliyor..." diye seneleri birbirine ekleyerek bir yekûn bulmak ister, sonra: "Üç sene.. üç sene olmuş..." nidasiyle hayret ederken birden bir şey kalbini kıvırırdı: "Bir sene de yazı burada geçirdik, demek dört sene oluyor. Dört sene! Küçük hanım hâlâ yeni gelinliğini bilecek!"

O vakit küçük hanıma düşman olur, o sabah aşağıya indikten sonra bütün hizmetini ters bir taraflı, çatık kaşlarla görürdü.

Bir gün evin içinde bir yeni haber duyuldu: "Gelin hanım gebe imiş!" denildi. Ferhunde artık sıkılmadı, bu haberin sıhhatinden emin olmak istiyordu, küçük hanımına koştu ve tereddütsüz, açıktan açığa sordu; ona gülerek: "Galiba!" cevabı verildi.

Oh! Bu müphem cevap onu nazil üzdü, günlerce, haftalarca uykusu kaçtı. Nihayet haberin sıhhati tahakkuk edince Ferhunde'ye büyük bir kalp istirahati, bir vicdan emniyeti geldi. Şimdi artık önünde meşkûk bir bekleme değil, malûm bir mühlet vardı.

Bütün eski faaliyetini, neşesini tekrar buldu, artık küçük hanımının yanından ayrılmıyor, gözünün içine bakıyor, o merdivenlerden inerken kollarına girmek istiyordu.

İkide birde sorardı: "Daha ne kadar var, küçük hanım?.. Şimdi sekiz aylık mı oldu? Daha bir ay var, tam otuz gün deseniz e!.."

Bu bekleyiş helecanı onu sarartıyor, kuvvetten düşürüyordu, artık bütün hayatı bir marazı asabiyet içinde hummalarla geçiyordu.

Çocuğu çıldırasıya sevdi, hemen bütün hizmetlerini üstüne aldı, hele çamaşırları yıkamak vazifesini herkesten esirgedi. Zıbınlarını, gömleklerini çitiledi. Tâ çamaşırlıktan sesi işitilirdi: "Sevsinler de sevsinler! Kendine göre çamaşırları da varmış..."

Fakat bütün bu muhabbetlerle beraber çocuk kendisine bir müjde getirmekte gecikiyor. Ferhunde ninni söyleyerek beşiği salladıkça aylar da birer birer geçerek o eski senelere katılmaya gidiyordu.

O artık beklemez olmuştu, şimdi bir fütur başlangıcının hissiyatıyla emellerine bir atalet geliyor, ve ayaklan gittikçe ağırlaşarak, endamı gittikçe çökerek evin içinde yorgun yorgun dolaşıyordu.

Ona artık Ferhunde Kalfa denilmiyor, Sabit Bey'in dadısı deniliyordu. Bu unvan başka ağızlara da sirayet ederek yavaş yavaş Ferhunde Dadı unvanıyla tanılır oldu ve bu sanki onu yirmi sene ihtiyarlattı.

*

Bir bayram günü çocuğu dadısıyla beraber büyük babasına gönderdiler. Dönüşte büyük efendi dedi ki: - Biraz dursan a, Ferhunde. Senin hizmetine artık mükâfat zamanı geldi.

O zaman efendi çekmecesinin kapağını açtı, kalemini baş parmağının tırnağında çıtlattı, bir kâğıt çekti ve düşüne düşüne, her kelime için kalemini dört beş kere hokkasına batıra batıra uzun uzun yazdı, tekrar okudu, cebinden mührünü çıkarıp mürekkepledi ve ihtimamla kâğıda bastıktan sonra bu ameliyatı dikkatle takip eden çocuğa uzatarak: - Al, Sabit! Dadına ver, artık rahat etsin... dedi.

Ferhunde o dakikaya kadar anlamamıştı, efendinin bu sözü hakikati birden tefsir etmiş oldu.Teessüründen, sevincinden oraya yığılıverecekti. Çocuğun elinden kâğıdı alarak efendisinin ayaklarına kapandı.

Demek o kadar zamandan beri beklenen saadet dakikası gelmişti. Demek o artık gelin olabilecekti ve şimdi aralarında birkaç beyaz tel fark olunan saçlarını, bu kara şeyleri sarı, sapsarı, sırma gibi yapmak mümkün olacaktı.

Bu akşam Ferhunde bu bahtiyarlık hücceti ile eve dönünce damat bey de buna kendi tarafından bir mükâfat hissesi ilâve etmek isteyerek:

- Ferhunde Dadı, seni gelin etmek de benden. Sabit'i çabuk büyüt, mektebe verelim de... dedi.

Ferhunde'nin bir müddetten beri yavaş yavaş sönen, küllenen emel ateşinin üzerinden bir rüzgâr geçmiş gibi oldu. Bu kâğıt parçası bütün hülya kuvvetlerini ihya etmiş, tazelemişti. Onu sandıktan, bohçaların arasından çıkarıp öpüyor, derin derin esrarla dolu mealini düşünüyormuşcasına saatlerle bu yazılarla bakıyordu... Sonra gider, gizlice bir aynada saçlarını muayene ederdi: Bir, iki, üç... oh! Şimdi onlardan birçok vardı, fakat mademki boyayacak.

*

Sabit'in mektep meselesi iki büyük mateme karıştı, büyük efendi ile büyük hanım birbirlerinin arkasından senelerce düğün ihtimallerinin önüne set çekerek aileyi matemde bıraktılar. Bu iki darbe Ferhunde'nin emellerinde son kuvvetleri de ezdi, artık bütün dünyaya, hattâ o kâğıt parçasına küstü. Geceleri yatarken düşünmeye, hülya kurmamaya çalışıyordu. Şimdi zavallı kalbinde, her şeyi fena gösteren bir acılık büyüdükçe Ferhunde'nin omuzları daha ziyade çökerek adımları daha ziyade ağırlaşarak şakaklarında gittikçe beyaz teller çoğalıyordu.

Bir gece Hasna Hanım tiz bir kahkaha ile odasından çıkarak telâşla Ferhunde'yi çağırdı: - Dadı! Dadı!..

Şimdi Ferhunde'ye o da dadı diyordu. Ferhunde yanlarına çıkınca Hasna Hanım'la damat bey hâlâ gülüyorlardı. Hasna Hanım dedi ki: - Dadı! Haberin var mı? Senin kısmetin çıktı.

Ferhunde hayretle baktı, inanamıyordu: - A, inanmıyor musun, Dadı? İşte bey söylüyor, seni Sabit'in lalası istiyormuş.

Ferhunde hiç cevap vermedi, çevrildi ve dışarıya çıktı. Kendi kendisine mırıldanırken, arkasından işittiler: "Tamam! diyordu. Bekle bekle de lalaya var..."

Ferhunde'nin lalayı istemediğine kanaat hasıl olunca bütün kolculara, eve gelip giden kadınlara, komşulara haber verildi ki evde gelin edilecek bir çırak var. Bu günden sonra Ferhunde için yeni bir humma devresi başladı.

İzdivaç meselesi tekrar can bulmuştu, hattâ görücüler bile geldiler. Lâkin zaman geçiyor, beyaz teller sönmeyen bir inat ile çoğalıyor ve Ferhunde hâlâ bekliyordu.

Bir gün Hasna Hanım dedi ki - Dadı! Bugün seninle nereye gidiyoruz, biliyor musun? Sabit için kız bakmaya... Ferhunde şaşırdı. Nasıl? Sabit Bey evlenecek kadar büyümüş müydü? O vakit kendi kendisine hesap etti: Sabit için yirmi ikisinde diyorlardı, düğünden dört sene sonra doğmuştu. Hasna Hanım gelin olurken yirmisinde imiş, onun küçük hanımdan iki yaş büyük olduğunu söylerlerdi. Şu halde?.. Hesabı bulamıyor, bu seneleri birbirine ilâve ederek o müthiş yekûnu keşfedemiyordu: Fakat tâ kalbinin içinde bir düğüm burkuldu.

*

Ferhunde bu düğünde de koşacak kadar kuvvet buldu. O kalabalığın arasında dolaştıkça bu defa "güveyin dadısı: güveyin dadısı" fısıltılarını işitiyordu. Bu gece odasına kapandı, senelerden beri ihmal edilerek terkolunan o artık eskimiş, sararmış, yazıları donuklaşmış kâğıt parçasını çıkararak üzerine kapandı, ağladı, ağladı...

Bu düğün de geçmiş, aylar yine fasılasız zincirini sürükleye sürükleye Ferhunde'nin saçlarına bir kar tabakası daha ilâve etmişti. Bir gece yeni güveyi gelin dadılarını içeriye çağırdılar ve yalvarmaya başladılar: Evet, lala elan rica ediyor, başlarının etini yiyor, âhır ömründe sükûn saatini onların lutfundan bekliyor... İkisi de Ferhunde'ye sarıldılar, sarkık yanaklarını öptüler; beyaz, artık bembeyaz saçlarını okşadılar.

Ne iyi olacaktı! Onları salıvermeyeceklerdi; onlar yine burada oturacaklar, yeni çıkacak bebeğe bakacaklardı.

Gelin Hanım gülerek: "Doğacak bebek namına değil mi, Ferhunde bacısı?.." diyordu. Evet, artık bu yeni unvana az bir zaman kalmış, birkaç ay sonra bebek çıkacak ve Ferhunde artık gelin olmaya ikna edilen Ferhunde, bu bebeğin bacısı olacaktı!..

*

Düğün günü bütün ev halkının ısrarına karşı duramayarak Ferhunde süslendi, köşeye oturtuldu; nihayet işte gelin olmuştu. Fakat saçlarını sapsarı, sırma gibi yapamamış, yapmak istememişti; çünkü onlar artık siyah değil, beyaz, bembeyaz, ipek gibi beyazdı...

FERHUNDE KALFA

Hüseyin Rahmi'nin "Ecir ve Sabır" hikâyesinde konuşma, diyalog, Halid Ziya'nın "Ferhunde Kalfa" hikâyesinde ise, dış ve iç tasvir (tahlil) ön planda gelir. Birincisinde yazar kahramanlarını, konuşmalarını taklit suretiyle canlandırır. İkincisinde ise, kahramanını yazar, kendi üslûbu ile tanıtır.

Bu iki anlatış tarzı, iki hikâyedeki şahısların sosyal durumları kadar, yazarların insana bakış tarzları ile de ilgilidir. "Ecir ve Sabır" hikâyesindeki mahalle kadınları âdeta "cemaat" halinde yaşarlar, birbirlerine eşittirler ve birbirlerine benzerler. Bundan dolayı aralarında konuşma olması tabiîdir. Onlar, şahsî bir hayata, bir iç dünyaya sahip olmadıkları için, konuşma, davranış ve zihniyetleri hemen hemen birbirinin aynıdır ve basmakalıptır. Yazar da zaten onların örf tarafından tayin edilen ve adeta mekanik hale gelen davranışlarıyla alay eder.

"Ferhunde Kalfa" hikâyesinde durum çok farklıdır. Ferhunde Kalfa bir aile çevresinde bulunmakla beraber sosyal durumu bakımından, etrafındaki insanlara eşit değildir. Yazar, daha başlangıçtan itibaren, zahirî eşitlik arkasında gizlenen eşitsizliği belirtir. Efendisi, bir gün ona "evin kızı gibi" olduğunu söylemiştir. Fakat "evin kızı" olmak başka, "evin kızı gibi" olmak başka şeydir. Benzerlik ayniyet demek değildir. Yazar, bu "gibi"nin gizlediği eşitsizliği bir ayrıntı ile çok güzel belirtir. Evin kızı Hasna'ya bir bayram için meselâ pembe ipekten bir kumaş alınırsa, Ferhunde için bir yünlü yahut bir basma; fakat her halde pembe bir şey alınır. Bu suretle onun, güya vicdanı tatmin edilir. Burada benzerlik veya eşitlik, görünüşten, renkten ibarettir. Yoksa, Hasna ile Ferhunde arasında ipek ile yünlü veya basma arasındaki farka tekabül eden köklü bir fark vardır. Hikâye baştan sona kadar bu "fark" üzerine dayanır.

Evin kızı Hasna'nın babası vardır ve zengindir. Kızına istediği şeyleri alır. Onu mesut etmek için elinden geleni yapar. Ferhunde Kalfa'nın kimsesi yoktur ve fakirdir. O da Hasna gibi mesut olmak ister, fakat kendisini saadete kavuşturacak hiç bir imkâna sahip değildir.

İçinde bulunduğu sosyal ve ekonomik durum, Ferhunde Kalfa'yi yalnızlığa ve bedbahtlığa mahkûm eder. Aynı sebeplerden dolayı o, çevresindeki insanlarla konuşamaz. Duygu, düşünce ve hayallerini kendi içinde gizler. Yazar olmasa, o kendi halini kimseye anlatamaz. Bundan dolayı, Ferhunde Kalfa'nın durumunu ve ruh halle-

rini anlatma görevini yazar yüklenir."Ferhunde Kalfa" hikâyesinde yazar, adeta onun avukatıdır. Kahramanın dış ve iç halini bize o anlatır. "Ferhunde Kalfa" hikâyesi, yine bir "yalnız adam hikâyesi" olan "Pandomima"ya benzer. Fakat "Pandomima" hikâyesinin kahramanı Paskal, çevresinden tamamiyle kopuk olduğu halde, Ferhunde Kalfa'nın çevresinde, yine de varlıklarını yakından hissettiği ve kaderinin bağlı bulunduğu insanlar vardır. Onun yalnızlığı, Paskal'ınkinden farklı bir yalnızlıktır. Ferhunde Kalfa, başkalarıyla bir arada yaşayan, fakat onlara eşit olmayan bir insandır. Hikâye, esas itibariyle, Hasna ve ailesi ile Ferhunde Kalfa arasındaki tezada, bundan doğan farklılık ve ayrılıklara dayanır.

"Ferhunde Kalfa" hikâyesinde zaman önemli bir rol oynar. Yazar "Ferhunde Kalfa"nın bir"ânı"nı değil, bütün hayatını, yani kaderini anlatır. Hikâye adeta küçültülmüş bir romana benzer. Yazar istemiş olsa idi, Ferhunde Kalfa'nın hayatını, sosyal durumunu, duygu ve düşüncelerini, romanlarında olduğu gibi, daha geniş olarak anlatabilirdi. Konu alabildiğine genişletmeye elverişlidir. Kader fikri, geniş zamanı şart koşar. Zira burada tek ânın değil, bütün bir hayatın mânası bahis konusudur.

Ferhunde Kalfa'nın hayatı veya zamanı bekleyişlerle geçer. Hasna'nın hayati durmadan değiştiği halde, Ferhunde'ninki hemen hemen aynı kalır. Yazar, hikâyesinde Hasna ile Ferhunde'nin hayat hikâyelerini paralel yürütür. Hasna'nın hayatında görülen her mesut değişiklikte, Ferhunde Kalfa da kendi hissesine düşen bir şeyler bekler. Fakat bütün bekleyişleri boşunadır. Hikâye "hayal kırıklığı" ile sona erer. Halid Ziya'nın romanlarının hepsi, hikâyelerinin ise çoğu bu temele dayanır.

Hayat kırıklığının temelinde aldanış vardır. İçinde bulunduğu durumu veya gerçeği açık ve seçik olarak görmeyen insan, hayal kırıklığına uğrar. Ferhunde Kalfa, efendisinin "Ferhunde de evin bir kızı gibidir" sözüne aldanmıştır. Bekleyişleri, özlemleri ve hayalleri, bu yalana dayanır. Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanında olduğu gibi, "Ferhunde Kalfa" hikâyesinde de "hayal ile gerçek" birbiri ile çatışır. Çevresinin sürekli aldatıcı tavrı, Ferhunde Kalfa'nın saadet ümidini ömür boyu devam ettirir. Fakat Ferhunde Kalfa'nın kendi kendisine bakış tarzı da bu aldanışta rol oynar. Ferhunde Kalfa kendisinin güzel olduğuna inanır ve bu güzelliğin kendisini mesut edeceğini sanır. Yazar, bize onun portresini çizerken, kendisine duyduğu güveni ve farkında olmadığı gerçeği çok iyi belirtir:

"Kendi güzelliğine itimadı vardı, hattâ görücüler gelmeye başladıktan sonra küçük hanımla kendi arasında mukayeseler kurar, nispetler tayin eder, hesap neticesinde pek de iftihara medar olmayacak yekûnlar çıkarmazdı. Onun kısa kısa siyah kaşları, yumuşak, küçük siyah gözleri, pek ziyade utandığı zaman donuk bir pembe tabaka altında dalgalanan kişmirî bir rengi, geniş omuzlar altında gittikçe darlaşan gövdesiyle hoş bir endamı vardı. Bütün bunları eski kırılmış bir aynadan aşırarak odasında ihtimamla muhafaza olunan el kadar bir parçada uzun uzun tetkik ederek hükmetmişti ki, Ferhunde Kalfa öyle yabana atılacak bir şey değildi. Yalnız küçük hanımın bir şeyini kıskanırdı: sarı saçlar... Kaşlara, gözlere, tene o kadar ehemmiyet vermezdi, kendisinde bunları karşılayacak kıymetler, meziyetler bulurdu; fakat saçlar... Ah, mümkün olsa onları değiştirmek, bu kara şeyleri sarı, sapsarı, sırma gibi

yapmak mümkün olsa!.."

Ferhunde Kalfa aynada kendisinin yalnız fizik yapısını görmüştür. İçinde bulunduğu sosyal durumu aklına bile getirmemiştir. Halbuki onun kaderini tayin eden, onun sosyal durumudur. Hikâye kahramanının kendisine bakış tarzı ile hikayecinin ona bakış tarzı arasındaki farkı, burada açık ve seçik olarak görüyoruz. Ferhunde Kalfa küçük aynada yalnız kendisini görür. Yazar, onun içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik durumu da bilir. Yukarı ki tasvirde geçen "eski kırılmış, aşırılmış ayna" ayrıntısı ile bile yazar, Ferhunde Kalfa'nın içinde bulunduğu gerçek durumu, hayat çerçevesini bize, acıklı bir tarzda hissettirir. Aynada görünen hayal, Ferhunde Kalfa'nın "ben"ini gösterir. "Eski, kırılmış, aşırılmış ayna" ise, içinde bulunduğu gerçek durumu sembolize eder. Ferhunde Kalfa'nın hayatı, bu ayna gibi kırık ve başkasına aittir.

Yazar bu "eski, kırık ayna" sembolü ile bizde bir acıma duygusu da uyandırır. Ferhunde Kalfa iyi, güzel, saadete lâyık bir genç kızdır. Çevresi ve hayat şartları dolayısıyla o, lâyık olduğu saadete ulaşamaz. Bu tezat bize onun hayatını acıklı gösterir. Halid Ziya bu bakımdan da Hüseyin Rahmi'den ayrılır. Hüseyin Rahmi, mahalle kadınlarını dıştan görür ve onların cehalet, inanç, konuşma ve davranışlarıyla alay eder. Halid Ziya kahramanına sathî değil derin bir gözle bakar. Onun içinde seven, isteyen, özleyen, iyi, asil bir ruh olduğunu hissettirir. Yazar, hikâyesini realist ve objektif bir metotla tasvir etmekle beraber, yine de Ferhunde Kalfa'ya acıdığını hissettirir. Daha doğrusu hikâyesi ile bizde Ferhunde Kalfa'ya karşı acıma duygusu uyandırmaya çalışır ve bunda muvaffak olur.

"Ferhunde Kalfa" hikâyesinde vak'a Hasna'ya görücü gelmesi, Hasna'nın evlenmesi, Hasna'nın oğlunun olması, Hasna'nın oğlunun evlenmesi ve nihayet saçları tamamiyle ağardıktan sonra Ferhunde Kalfa'nın evlendirilmesinden ibarettir. Fakat hikâyede önemli olan bu dış vak'alar değil, onların Ferhunde Kalfa'da uyandırdığı hisler, hayaller, ümitler ve üzüntülerden ibarettir. Hikâye, sosyal bir duruma dayanmakla beraber, konusu ve dokusu bakımından psikolojiktir. Dış vak'alar içte uyandırdığı akisler bakımından önemlidir.

Hasna'ya görücüler geldiği zaman, Ferhunde de "gider, ta küçük hanımın sandalyesine muvazi bir yerde gözlerini indirerek derunî bir hicapla kızararak, ta kalbinden gelen bir titreme ile elinde kahve tepsisi bekler, burada beş on dakika küçük hanımla beraber görücüye çıkmış bir kız hayatını yaşar."

Ferhunde Kalfa'nın iç yaşantısı, adeta çevresinin gölgesidir. Onun bu ruh hâlini, çarşıdan eve hanımının eşyalarını taşırken duyduğu hissi anlatan cümleler çok güzel ifade eder. "Bunları koltuğunun altında, göğsünün üstünde taşıdıkça, sıktıkça izdivaca, nefsinde bir yaklaşma hasıl oluyor, onlardan ruhuna bir hülya kokusu, bir saadet müjdesi geliyordu."

Başkalarına ait eşyadan duyulan hülya kokusu ve saadet müjdesi, varlığın kendisi değil, onun içte uyandırdığı hisler ve hayaller... İşte Ferhunde Kalfa'nın iç dünyası... Fakat Ferhunde Kalfa, tam manasıyla "içe dönük" değildir. Tam tersine onun gözü ve kulağı dışarıdan gelen her tenbihe karşı açıktır.

"Bir gün sofra başında efendi ile hanım ufak bir fısıltıdan sonra Ferhunde'ye bakarak ikisi de gülümsediler, onun yüreği oynadı, gözlerini indirdi.

"O gece Ferhunde olmayacak vesileler icat ederek hep efendi ile hanımının odasına girdi, çıktı. O gülümsemenin mânasına dair bir koku almak istiyordu. Kendi kendisine 'Acaba ne var?' diyordu. Ne olduğundan adeta emindi. 'Acaba kim istiyor' diyordu."

Burada da gerçeği bilemeyiş ve yanlış yorumlama bahis konusudur. Ferhunde Kalfa, içinde bulunduğu durum icabı, gerçeği bilemez. Zira onun kaderi, kendi elinde değil, başkalarının elindedir, ona düşen sabırla beklemektir. Hattâ Ferhunde Kalfa, hülyaları yıkılır kuşkusuyla, gerçeği araştırmaktan çekinir:

"Bugünden sonra bekleme davresi başladı. Doğrudan doğruya sormaya cesaret edemez, bir küçük istifsar kelimesinin müdahalesiyle gizli emellerine nüfuz edilmesine sebebiyet vereceğinden içtinap ve sükût ederek beklerdi."

Ferhunde Kalfa'nın beklemekten, ümit etmekten, hülya kurmaktan ve kaderine boyun eğmekten başka çaresi yoktur. İçinde bulunduğu şartlar, onu bu duruma adeta mahkûm eder. Bu suretle hikayeci "dış" ile "iç" arasında sıkı bir münasebet kurar.

Yazar, hikâyesinde Ferhunde Kalfa'nın ümitlerini, hayallerini, kırgınlıklarını ayrıntılı olarak tasvir etmiş, bunu yaparken ayna, saç, çarşıdan alınan eşya gibi maddî unsurları, duygu ve mâna yüklü semboller olarak kullanmıştır.

Halid Ziya, "Ferhunde Kalfa" hikâyesinde "mekân" tasvirlerine yer vermemiştir. Hikâyenin esası Ferhunde Kalfa'nın ruh halleri, kaderi, geçen zaman olduğu için buna lüzum da yoktur. Hikâyede "mekân" ev içidir. Ferhunda Kalfa, dışarıya, çarşıya, hanımının satın aldığı eşyaları taşımak için gider. Onu, dış âlem ilgilendirmez de. Onun dünyası, içinde yaşadığı, arka planını görmediği veya göremediği aile çevresinden ibarettir.

Sezai'nin "Pandomima" hikâyesinde "mekân"a geniş yer vermesine karşılık, Halid Ziya'nın adeta "mekân"ı silmesi dikkat çekicidir. Fakat bu bir kusur değildir. Daha önce de belirtildiği gibi, "Ferhunde Kalfa" hikâyesinde önemli olan, "mekân" değil, "zaman", "dış"değil "iç"tir. Doğrusunu söylemek gerekirse, Sezai'nin hikâyesinde de "mekân"ın belirli bir görevi yoktur. Sezai "mekân" tasvirini "şiir duygusu yaratmak için" kullanır. Halid Ziya hikâyesinde şiirden çok gerçeğe önem verir. "Ferhunde Kalfa" hikâyesinde, hiç bir unsur, mecazlar ve benzetmeler bile süs olsun diye kullanılmamıştır, hepsi de bir duygu veya düşünceyi ifade ederler.

Halid Ziya dış ve içi, gözle görülen ve görülmeyeni tasvirde ustadır. Yeri gelince, mecazlı ifadelere de başvurur.

"Görücüler geldikçe ona kanatlar takılır, merdivenlerden uçarak iner çıkar"dı.

"Düğünde Ferhunde'nin şahsiyeti taaddüd etti, bir Ferhunde'den yüz Ferhunde çıktı."

"Küllenen emel ateşinin üzerinden bir rüzgâr geçmiş gibi oldu."

Fakat bu nevi ifadeler çok azdır. Ferhunde Kalfa hikâyesinde üslûp sadedir. Yazar dış veya iç gerçeği süslemeden, gerçeğe uygun olarak tasvir eder.

ÜZÜMCÜ

Ahmet Hikmet MUftüoğlu (1870 - 1927)

Veled Çelebi Efendi'ye

Büyükada'da. Temmuz iptidası. Öğle üstü. Güneşin eriyip toprakları, yaprakları kavrayıp kavurduğu, yalayıp parlattığı bir gün. Gökten dökülen sıcak, yanakları yakıyor, göğüsleri eziyor, nefesleri tıkıyor. Elle tutulabilir bir alev hâline geliyor. Ortalık gözleri kamaştıracak derece aydınlık... Karşıdaki çamlar yanık, siyah birer leke gibi duruyor. Bu kadar nura dayanamayan gözler sönüyor ve kapanan göz kapaklan altında kımıldanmak istemiyordu. Yer, gök bir kor hâlinde için için yanıyordu.

Baygın, geniş sükûtun içinden tâ uzaklardan, iskele tarafından, akisler hâsıl ederek korkunç, vakur bir şada kükredi:

Kaaarpuz!... Karpuz!...

Köşklerin camlarına çarparak, çamların tepelerinden aşarak kızgın bir kartal mehabetiyle dağların sırtlarından uçan bu sesten ürken bir küme güvercin karşıki çamlıktan havalandı.

Kaarpuuz!...

Bu sadaya Nizam tarafından daha dik, daha iri bir ses aks-i sadâ gibi cevap verdi:

Çaaavuuuş!...

Sükût!... Sanki bu dik, kalın, büyük sesin azametinden mevcudat bir saniye için, ürkmüş, titremişti. Sükûtun altında sinmiş duran dağlara, denizlere bu iki sesin yüksekliği hâkimdi.

Çaaavuuuş!... Çaaavuuuş!...

Sesi kadar yüksek vücudu, değirmi ve kır sakalı, açık ve yanık göğsü, kalın tozluklu baldırları, saf çehresi arkasından seksen okka çeken içice geçmiş iki küfesiyle bu recüliyet heykeli şimdi karşımda duruyordu

- Baba, sen kumanda eder gibi üzüm satıyorsun. Sesin gürlüyor!

- Bağırmıyorum ki...

Üzümünü verdi. Yukanki tepeye tırmanmaya başladı. Etrafi çınlatıyordu;

Çaavuuuş!..

Ben bu sese, bu sesi hâsıl edene meftunum.

Şimdi yanımızdaki sokaktan bir satıcı daha geçiyor: Biraz daha uzaktan "çalı fasulye, kemer patlıcan!" sesleri alçaklarda paytaklanarak yayılıyor. Bunların üstünde uçan "çaaavuuuş!..." avazının yanında bu yıpranmış, çatlamış sesler ne kadar âciz, ne kadar pest kalıyordu.

Evin arka penceresine koştum. Üzümcü tepeye varmıştı.

Yolun kenarındaki kayanın üstüne küfesini koydu. Ellerini belindeki kızıl kuşağın ön tarafına soktu. Açık göğsü, çıplak, sert baldırlarıyla bir kuvvet âbidesi vaziyetinde durdu. Mütekebbir, kalın kaşları altında mütehakkim ağır dönen iri gözlerinden fırlayan nazarlarıyla, Marmara'nın dalgalarına, karşıki sahile, mavi göğü, lâcivert deniziyle, altın köpüğü renginde güneşin ışığıyla mavi gözlü, sarı saçlı bir kıza benzeyen sevimli, sevgili yurdunun taşına, toprağına derin derin baktı... Bu bakıştaki esrar, bu bakıştaki feryat, memleketi için:

"Allah! dedim, yatağana dayandım;

"Ben seninçin al kanlara boyandım,"

beytinin mağrur bir meali idi.

Pencerenin önünde bu canlı kaleyi hayretle, hürmetle seyrediyor; bunun kur'a neferi hâlinde üstünde mavili, kırmızlı yemeni sarılmış kalıpsız, püskülsüz fesi, ayağında yırtık çarığı, sırtında alaca mintanının üstünde koyun postundan dağarcığı olduğu halde sırayı bozmamak için bir kuzu gibi seğirte, sıçraya Harbiye Nezareti'nin büyük kapısından içeri girdiğini görüyordum.

Bugün uçuk benzinle, yırtık cepkeninle bir vatan kurbanı, teslimiyetiyle girdiğin devlet kapısından, asker ocağından, yarın yeni libâsınla, kızıl fesinle bir âmir kurumuyle çıkarsın! O zaman, bugünkü zayıf, yarın kavî bir kahraman olur; bastığın yerleri titretirsin!... Atın dizginini kavrayıp, kılıcını çektiğini, tüfeğini omuzuna vurup, süngünü taktığın vakit bugünkü köylü, yarın korkunç bir asker olur; âsileri sindirirsin!... Tarlanı çapalar, davarını güderken hakaret görürsen bugünkü koyun, yarın \ırtıcı bir kaplan kesilir; yuvanı bozanları ezersin!... Seni böyle bir an içinde değişmiş görenler sanırlar ki bu sağlam vücut yalnız asker libâsı giymek, bu sert pençeler yalnız silâh kullanmak, bu kalın ses yalnız siper almak için yaratılmıştır.

Senin o tabur hâlinde bir pulat kütlesi katılığında yürürken takındığın o salâbet, o vakarı görüp de, sana güvenmemek, seni sevmemek kabil değildir.

Sen gürbüz ninenin, gür ve temiz sütünü daha emerken azamet-i nefs, sebat ve tahammül, itaat ve tahakküm gibi âmir olmak için yaratılmış bir cinsin faziletlerine mâlik olmuşsun. Bu hâkimiyet esaslarını başka milletler mekteplerde, medreselerde anlarlar. Sana bu meziyetleri ninenin iri siyah bakışı, babanın kükreyen dik sesi, *Kur'ân'ın* esrarengiz ahengi öğretmiş.

Yırtık poturunla da vakursun; mahkûm olsan da hâkimsin; temelluktan ziyâde tecebbüre meyyalsin; fikrinde azmin gibi sabitsin; sertsin, sertliğinde kabalıktan, bayağılıktan ziyade âmiriyet kuvveti, necabet lâubaliliği vardır. Hiddetle, yıldırım gibi gürlediğin halde rikkatle bir bulut gibi ağlarsın; safiyette bir melek, ısrarda bir dev-

sin... Onun için dünyada eşin bulunmaz bir millet olmuşsun. Düşündüğün zaman bir arslan temkiniyle ağır ve sakin duruşundan, kızdığın vakitki azim ve şiddetin anlaşılmaz. Uzun kirpiklerin altında utangaç ve durgun düşünen iri gözlerin bir kere açılmasın; kalın kaşların bir kere çatılmasın; o zaman, varlığın, benliğin köpürür, taşar; o zaman ceberutun, haşmetin parlar, yükselir. O zaman cebbar olursun. Bu acayip sırr-ı hilkatini bilmeyenler, yanılırlar.

Büyüklere karşı saygın bizzat sayılmayı sevdiğindendir; muti' olman, muta' olmak istemendendir.

İnce işlere alışmaya vaktin olmasa bile, zor bazuya bağlı teşebbüslerden lezzet alırsın. Kara topraktan, ak ekmeğini çıkarırsın.

Fikrinde muannit, muhabbette muannit, muharebede muannitsin. Yeniliğe çabuk alışmazsın, fakat bir defa da alışırsan bırakmazsın. Safsın; seni çekemeyenler böbürlenmekle değil, ekseri sana yaltaklanmakla seni ızrar ederler. Ayakların, kolların bir boğa gibi ağır ağır kımıldarken tavrından tükenmeyen bir tahammül, yılmayan bir azim aşikâr olur. O engin denize benzersin ki yavaş yavaş coşar ve coşunca da pek hırçın olursun.

Maddî menfaate ehemmiyet vermezsin. Para denilen mâden parçasına i'ti bar etmezsin. Suçun budur. Müsrifliği asalet icabı sayarsın.

Vakanın benliğine galebe eder. Cananını canına tercih edersin. Ekseri başkaları için yaşar; başkaları için çalışır; başkaları uğruna ölürsün. Başkaları seni beğendiği halde sen kendini sevmezsin. Ne zaman köyünde, önüne bir önlük koyup makine başına geçecek, ne vakit eline pergel alıp masaya yaslanacaksın? Ne zaman dükkânının tezgâhında sermayenin faizini hesap edeceksin?... Senden bunu bekliyorlar, sana bu kusuru buluyorlar... Fakat vakit kalıyor mu? Keseni doldurmak için değil, karnını doyurmak için kullandığın sapanın demirini tarlanın ortasında bırakıp tüfeğin çeliğine sarılıyorsun... O serhatten bu hududa koşuyorsun... Bulgaristan'da ölüyor, Yunanistan'da ölüyor, Acemistan'da ölüyor, Sırbistan'da ölüyor; yalnız yurdunda, köyünde ölemiyorsun. Sevgilin Ayşeciği doya doya öpemiyor, yavrun Mehmetçiği seve seve büyütemiyorsun...

Bir ulu çınarsın ki kırılır, eğilmezsin; ölür, inlemezsin... Kanınla çorak kumlukları sularken ekmeğini alnının terine batırır yer, yine düşman karşısına yaralarında beraber her yerde bir istihkâm gibi çıkarsın... Sen zâlim heybetinle bir mazlumsun; ninenin, atanın bucağında bir garip; ananın, babanın kucağında bir yetimsin!...

Dul analarla dolu olan şu Anadolu bir üvey nine kadar sana cefakârdır... Sen Şark'ın kınına girmeyen bir kılıcısın; döğüle döğüle tavlanır, vurula vurula kırılırsın. Yine her parçandan bir kıvılcım, her kıvılcımından bir şimşek çıkar. İlâhî bir kuvvetin, ebedî bir feyzin var, ey Türk!...

ÜZÜMCÜ

Ahmet Hikmet'in "Üzümcü" başlıklı hikâyesi şu esasa dayanıyor. Yazar bir gün Büyükada'da bir üzümcüye rastlıyor. Bu üzümcünün sesi, beden yapısı, hali ve tavrı onda derin bir tesir uyandırıyor. Üzümcüde Mehmetçik'in bir timsalini gören yazar, bu münasebetle Türk halkının meziyetlerini öven bir mensur şiir söylüyor.

Hikâyeye baştan sonra kadar bir hayranlık ve yüceltme duygusu hâkimdir.

"Ben bu sese, bu sesi hasıl eden cevhere hayranım" cümlesi yazarın hem bakış tarzını ifade eder, hem de hikâyenin yapı ve üslûbunu aydınlatır. Burada birbirine bağlı iki unsur vardır: a) Üzümcünün sesi ve şahsiyeti, b) "Bu sesi yaratan cevher" yani Türk milletinin ruhu. Hikâye buna göre: 1. Üzümcünün tasviri, 2. Türk milletinin meziyetleri olmak üzere iki kısma ayrılabilir.

Hikâyede özel ile genel, fert ile millet birleştiriliyor. Yazarın maksadı Türk milletini yüceltmektir. Üzümcü adeta, yazarın Türk milleti hakkındaki duygu ve düşüncelerini söylemek için bir vasıta teşkil ediyor. Hikâye tesir gücünü, üzümcü ve Türk milletinde tecelli eden kahramanlık duygusundan alıyor ve bir nevi destan havası taşıyor.

"Bu bakıştaki esrar, bu bakıştaki feryat, memleketi için:

Allah dedim yatağana dayandım
Ben seninçin al kanlara boyandım

beytinin mağrur bir meali idi" cümlesi, hikâyenin iki kısmını birleştirir. Yazarı ilgilendiren, ferdî gerçekten çok, üzümcü ile Türk milletini birleştiren "cevher" veya "meal"dir.

Hikâyenin birinci kısmına "gözlem", ikinci kısmına "duygu" hâkimdir. Fakat "gözlem"e de yazarın şahsî duygusu karışıyor.

"Sükût!.. Sanki bu dik, kalın, büyük sesin azametinde mevcudat bir saniye için ürkmüş, titremişti. Sükûtun altında sinmiş duran dağlara, denizlere bu iki sesin yüksekliği hâkimdi" cümlelerinde şairane bir ton vardır. Yazar (s) ünsüzü ile başlayan kelimelerin ses tekrarlarından da faydalanmıştır.

Hikâyenin birinci kısmında zaman, mekân ve üzümcünün portresi, duyu organ-

lanna çarpan, dış âleme ait unsurlarla tasvir edilmiştir. Bunlar bizde bir "gerçeklik duygusu" uyandırıyorlar. Yazar, üzümcünün portresini çizerken maddî özelliklerini sıfatlarla, üzerinde bıraktığı tesiri benzetmelerle belirtiyor. Görülen manzara için de sanatkârane bir üslûp kullanıyor: "Mavi göğü, lacivert denizi ile, altın köpüğü renginde güneşin ışığı ile mavi gözlü, sarı saçlı bir kıza benzeyen, sevimli, sevgili yurt."

Üzümcünün uyandırdığı azamet ve kudret duygusu ile manzaranın güzellik ve ihtişamı arasında bir uyumluluk var. Daha sonraki Türk hikayecilerinde çok defa görüldüğü üzere Ahmet Hikmet, bir halk adamı olan üzümcüde hayatın güçlükleri, maddî sıkıntıları, karşısında ezilmiş bir insan değil tam tersine bir güzellik ve ihtişam buluyor: "Recüliyet heykeli", "kuvvet âbidesi" tamlamaları yazarın bakış tarzını çok iyi özetler. Yazara asıl tesir eden de budur: Satıcı değil, satıcı hüviyetine bürünen kahraman! Bu tezat, Türk tarihini sırtında taşıyan destan kahramanının üzümcü şeklinde görünmesi, yazarda mensur şiirle ifadeye çalıştığı, kuvvetli bir heyecan uyandırıyor.

"Bugün uçuk benzinle, yırtık cepkeninle.." diye başlayan cümleden sonra hikâyenin tonu ve üslûbu değişiyor. Burada heyecanlı bir hitabet, bir mensur şiir veya Mehmetçik'i öven mensur bir kaside ile karşılaşıyoruz. Yazar burada Türk köylüsünün veya Mehmetçik'in özelliklerini tezat, teşbih, cinas vesair edebî sanatlarla dolu bir üslûpla tasvir ediyor. Bu edebî sanatlardan ilk ikisi muhteva ile de yakından ilgilidir. Tezatlar Mehmetçik veya Türk köylüsünün sosyal durumuna, karakter ve mizacına ait, değişik yönlerini belirtir.

Ordu veya devlet kapısı, Mehmetçik'in hem dış görünüşünü, hem de tavır ve hareketini değiştirir. "Kalıpsız, püsküllsüz fesi, ayağında yırtık çarığı, sırtında alaca mintanı ile" orduya bir "kuzu", bir "vatan kurbanı" olarak giren Mehmetçik, yarın oradan "yeni libası", "kızıl fesi" ile bir "âmir kurumuyla", "kavi bir kahraman" olarak çıkar, bastığı yeri titretir. Buna göre Mehmetçik'in değişmesinde, devlet otoritesi ve vazife duygusu büyük rol oynar. "Köylü-korkunç asker", "koyun-yırtıcı kaplan" tezatları da bu değişikliği belirtir.

Yazara göre Mehmetçik âmir olmak için gerekli "azamet-i nefs", "sebat ve tahammül", "itaat ve tahakküm" gibi faziletleri, başka milletler gibi okullarda değil, aile ocağında "ninesinin iri siyah bakışından, babasının kükreyen, dik sesinden ve *Kıtr'an'm* esrarengiz âhenginden" öğrenir.

Görüldüğü üzere yazar Mehmetçik'in meziyetlerini sadece övmekle kalmamış, onda bu meziyetleri geliştiren sosyal müesseseleri de göstermiştir. Üç müessese devlet, aile ve din Mehmetçik'e bu meziyetleri kazandırır.

Mehmetçik'in barış ve savaş anlarındaki tavrı birbirinden farklıdır. Günlük hayatta o, saf, utangaç ve durgun gözükür. Fakat bir kere kalın kaşları çatılınca o zaman Mehmetçik'in varlığı köpürür, taşar, ceberut ve haşmeti parlar. Mehmetçik'in "bu acib sırr-ı hilkatini bilmeyenler yanılırlar."

Mehmetçik'in belirgin özelliklerinden biri olan saygı, aşağılık duygusundan değil, bizzat sayılmayı sevdiğinden dolayıdır.

Mehmetçik'in başka bir özelliği de sabır, ısrar ve inadıdır. "Fikrinde muannit, muhabbette muannit, muharebede muannitsin". O, bundan dolayı yeniliğe çabuk ılışmaz, fakat bir de alışırsa bırakmaz.

Mehmetçik, maddî menfaate değer vermez, "müsrifliği asalet icabı" sayar. Sev-:iği için kendini feda eder. Başkaları için yaşar, başkaları için çalışır, başkaları uğru-na ölür.

Bu özellikler,Türk milletini tarihte eşi bulunmaz bir millet yapmıştır. Fakat çağ değişmiştir. Çağ makine, düşünce çağıdır. Fedakârlığın yerini kazanma ihtirası al-mıştır. Yazar sorar:

"Ne zaman köyünde, önüne bir önlük koyup makine başına geçecek, ne vakit eline pergel alıp masaya yaslanacaksın? Ne zaman dükkânın tezgâhında, sermayenin râizini hesap edeceksin?.. Senden bunu bekliyorlar, sana bu kusuru buluyorlar..."

Yazar bu soruya yine kendisi cevap verir: Savaşlardan vakit kalıyor mu? Savaş-ar dolayısıyla cepheden cepheye koşan Mehmetçik, evinden, işinden ve vatanından uzak kalmıştır. Yazar Mehmetçik'in çağa nasıl uyacağı, çağın gerektirdiği meziyet-eri nasıl geliştireceği üzerinde bir fikir ileri sürmüyor.

"Sen şarkın kınına giremeyen bir kılıcısın; döğüle döğüle tavlanır, vurula vuru-.a kırılırsın. Yine her parçandan bir kıvılcım, her kıvılcımından bir şimşek çıkar" cümlesi açık olmamakla beraber, bunu adeta tarihin amansız vuruşlarından bekliyor.

Hikâyenin ikinci kısmını edebî kılan tezatlar, benzetmeler, tekrarlarla beraber, cümlelerin kuruluş biçimi ve Sinan Paşa'nın nesrini hatırlatan secilerdir.

"Dul analarla dolu olan şu Anadolu bir üvey nine kadar sana cefakârdır" cüm-lesinde "analarla dolu-Anadolu", "kadar-cefakâr" kelimeleri arasındaki ses benzer-likleri buna bir örnek olabilir. Hikâyenin ikinci kısmında "sen" kelimesinin (s) ve (n) harfleri kelime başlarında ve sonlarında değişik ünlülerle aralıklı olarak tekrarlanır. Bunların yanı sıra daha birçok ses tekrarı vardır.

Ahmet Hikmet'in hikâyesinde, vak'a, çatışma, hayatın karmaşıklığı gibi unsur-ların yerini duygu, düşünce ve edebî sanatlar almıştır. O, realist hikâyeden çok, des-tan ve şiir kutbuna yaklaşır.

BAŞINI VERMEYEN ŞEHİT

Ömer Seyfettin (1884 - 1920)

"...Hak budur ki, ol guzzâtın içinde böyle gaziler olmasa, Zigetvar'a bu kadar kurb civarda, cevâıüb-i erbaa kâfir hisarı iken, ıneks ve ârâm, bâ-lmsûs böyle cenge ikdam ne mümkün idi..."

Peçevî, s. 355

Yarın arifeydi. Öbür günkü bayram için hazırlanan beyaz kurbanlar, küçük Grijgal palangasının etrafında ödüyorlardı. Karşıda... Yarım mil ötede Toygun Paşa'nın son muhasarasından çılgın kışın hiddeti sayesinde kurtulan Zigetvar Kalesi, sönmüş bir yanardağ gibi, simsiyah duruyordu. Hava bozuktu. Ufku, küflü demir renginde, ağır bulut yığınları eziyor; sürü sürü geçen kargalar tam hisarın üstünden uçarken sanki gizli bir kara haber götürüyorlarmış gibi, acı acı bağırıyorlardı. Palanga kapısının sağındaki beden siperinde sahipsiz bir gölge kadar sakin duran Kuru Kadı yavaşça kımıldadı; ikindiden beri rutubetli rüzgârın altında düşünüyor; uzakta belirsiz sisler içinde süzülen kurşunî kulelere bakıyordu. Bunların hepsi Türklerin elindeydi. Yalnız şu Zigetvar... Yıkılmaz bir ölüm şeddi halinde "Kızılelma" yolunu kapatıyordu. Sanki bu uğursuz kargalar hep onun mazgallarından taşıyor, anlaşılmaz bir lisanın çirkin küfürlerine benzeyen sesleriyle her tarafı gürültüye boğuyorlardı. Kuru Kadı içini çekti. Sonra "ah..." dedi. İncecik, sinirli boynunun üstünde bir taş topuz gibi duran çıkık alınlı iri kafasını salladı. Yeşil sarığını arkaya itti. Islak gözlerini oğuşturdu. Şimdiye kadar, asker olmadığı halde, her muharebeye girmişti. Birkaç bin yeniçeriyle dört beş topu olsa... Bir gece içinde şu kaleyi alıvermek işten bile değildi! Şimdi vakıa müstakildi. Ne isterse yapabilirdi. Palanganın kumandanı Ahmet Bey öteki boy beyleriyle beraber Toygun Paşa ordusuna katılıp Kapuşvar fethine gitmiş... Kapuşvar'dan sonra Zigetvar'ı saran ordu kışın aman vermez zoruyla zaptı yarı bırakarak Budin'e dönünce, o da askerleriyle tekrar palangasına gelmemiş,Toygun Paşa'nın yanında kalmıştı. Bugün Grijgal'den altı mil uzaktaydı. Palanga'ya yalnız Kuru Kadı karışıyordu; esmer, zayıf yüzünü buruşturdu: "Palanga, palanga... amma to-

pu tüfeği kaç kişi?" dedi. Bütün genç muharipleri, Ahmet Bey beraberinde götürmüştü. Hisardakiler zayıflardan, bekçilerden, hastalardan, ihtiyar sipahilerden ibaretti. Hepsi yüz on üç kişiydi! Düşman, galiba öteki palangalardan çekiniyordu. Yoksa burasını bırakmaz, mutlaka almağa kalkardı. Biraz eğildi. İnce yosunlu, soğuk sipere dirseklerini dayadı. Aşağıya baktı. İki üç asker beyaz koyunların arasında dolaşıyordu. Bir tanesi karşısına geçtiği iri bir koçu, başına dokundurarak kızdırıyor, tos vurduruyordu. Öbürleri, elleri silahlarında, bu oyunu seyrediyorlardı. Bağırdı:

- Oynamayın şu hayvanla...

Askerler başlarını tepelerinden gelen sese doğru kaldırdılar. Kuru Kadı'dan hepsi çekinirlerdi. Gayet sert, gayet titiz, gayet sinirli bir adamdı. Adeta deli gibi bir şeydi. Sabahtan akşama kadar namaz kılar, zikreder, geceleri hiç uyumazdı. Daha yatıp uyuduğunu gören yoktu. Vali Ahmet Bey ona "bizim yarasa" derdi. Zavallının "daasseher" denilen hastalığını kerametine de yoranlar vardı. Tekrar bağırdı:

- Haydi, artık akşam oluyor, içeri alın onları.

Askerler koyunları toplamağa başladılar. Kuru Kadı'nın dirsekleri acıdı. Doğruldu. Tekrar Zigetvar'a baktı. Üst tarafındaki göl kirli bakır bir levha gibi yeri kaplıyordu. Kargalar, havaya boşaltılmış bir çuval canlı kömür ellemeleri gibi karmakarışık geçiyorlar, sükûtu parçalayan keskin, sivri sesleriyle gaklıyorlardı. Kalbinde ağır bir elem duydu. "Hayırdır inşallah..." dedi. Canı o kadar sıkılıyordu ki... Elleri arkasında, başı önüne eğik, bastığı siyah kaplama taşlarına görmez bir dikkatle bakarak yavaş yavaş yürüdü. Derin bir karanlık kuyusunu andıran merdivenin dar basamaklarında kayboldu.

... Arife sabahı herkes uyurken, o, her vakitki gibi yine uyanıktı! Mescit odasının önündeki taş yalakta, iki büklüm, abdestini tazeliyordu. Giden gece, daha gölgeden eteklerini toplayamamıştı. Bahçeye çıkan kapı kemerinde asılı kandil, sönük ziyasıyla, duvarları titretiyordu.

- Hey,.çavuşbaşı... Hey!...

Elinden ibriği bıraktı. Kulak kabarttı. Bu, kuledeki nöbetçinin sesiydi. Kolları sıvalı, ayakları çıplak, başında takke, hemen yukarı koştu. Merdivende çavuşa rasgeldi. Onu itti. Yürüdü. Nöbetçinin yanına atıldı:

- Ne var?

- Kaleden düşman çıkıyor.

Erguvânî bir esmerlik içinde siyah bir kaya gibi duran Zigetvar'a baktı. Bu kayadan yine koyu, uzun bir karartı süzülüyor, palangaya doğru akıyordu.

- Bize geliyorlar... dedi.

Çavuşa döndü:

- Haydi, gazileri uyandır. Kurban bayramını bugünden yapacağız. Koş. Bana da çabuk topçuyu gönder.

Çavuş, bir eliyle bakır tolgasını tutarak, koştu. Merdivene daldı. Kuru Kadı, uzakta, kara yerin üstünde daha kara bir leke gibi yavaş yavaş ilerleyen düşman alayına dikkatle baktı. Gözlerini küçülttü, büyülttü. Önlerinde birkaç top da sürüklüyorlardı. Binden ziyadeydiler. Halbuki hisardaki gaziler? Kendisiyle beraber yüz on dört kişi... "Ama, yine haklarından geliriz!" dedi. Uyanan yukarı koşuyordu. Hisar kapısının iyice bağlanmasını emretti. Sarığını, cübbesini, kılıcını, tüfeğini getirtti. İhtiyar topçu gelince, ona da, hemen "haber topları"nı atmasını söyledi. Bu bir âdetti. Taarruza uğrayan bir palanga hemen "işaret topu" atarak etrafındaki kuleleri imdadına çağırırdı.

Biraz sonra düşman hisarın önünde, harp nizamına girmiş bulunuyordu. Toplar başsız, gür ejderha yavruları gibi siyah ağızlarını bedenlere çevirmişti. Türkçe bağırdılar:

- Size teklifimiz var. Elçimizi içeri alır mısınız?

Kuru Kadı:

-Alırız. Gönderin, gelsin! cevabını verdi.

Bedenler, kalkanlı, tüfekli, oklu gazilerle dolmuştu. Palanganın ruhu, neşesi, keyfi olan iki arkadaş, bu esnada tuhaf tuhaf lâflar söyleyip yine herkesi güldürüyordu. Bunların ikisine de "deli" derlerdi: Deli Mehmet, Deli Hüsrev... Serhat muharebelerinde, hayale sığmayacak yararlıklarıyla masal kahramanları gibi inanılmaz bir şöhret kazanan bu iki deli, hiç bir nizâma, hiç bir kayda, hiç bir zapt ve rapta girmeyen, dünya şerefinde gözleri olmayan Anadolu dervişlerindendi. Her zaferden sonra kumandanları onlara rütbe, hil'at, murassa kılıç gibi şeyler vermeğe kalkınca, gülerler: "İstemeyiz, fâni vücuda kefen gerektir. Hil'at nadanları sevindirir..." derler, Hak uğrundaki gayretlerine ücret, mükâfat, şâbâş kabul etmezlerdi. Harp onların bayramıydı. Tüfekler, oklar atılmağa; toplar gürlemeğe; kılıçlar, kalkanlar şakırdamağa başladı mı, hemen coşarlar, kendilerinden geçerler; naralar savurarak düşman saflarına saldırırlar... alevi gözlerle takip edilemeyen birer canlı yıldırım olup tutuşurlardı.

Kuru Kadı, onların herkesi güldüren münakaşalarını, saçma sapan sözlerini gülümseyerek dinlerken, elçiyi yanına getirdiler, iki deli de sustu. Herkes kulak kesildi. Bu elçi Türkçe biliyordu. Küstahça tekliflerini söyledi.

Palangayı saran Zigetvar kumandanı Kıraçin'di. Yanında iki bine yakın muharibi vardı. Grijgal'in "Vire" ile verilmesini istiyordu. Ateşe, nura, haça, İncil'e, Ze-~ bur'a yemin ediyor; çıkıp giderken muhafızlara hiç bir ziyanı dokunmayacağına dair söz veriyordu.

Kuru Kadı:

- Pekâlâ!.. Haydi git. Biz aramızda anlaşalım, kararımızı size öğleden sonra bil-

dirириz! diye elçiyi aşağı gönderip kapıdan attırdı. Sonra etrafındakilere döndü. Şöyle bir göz gezdirdi. Sırtının hafif kamburu içeri çekildi:

- İşittiniz ya, gaziler! dedi. Kıraçin haini bizim yüz on dört kişiden ibaret olduğumuzu anlamış. Üzerimize iki bin kişi ile geldi. Teklif ettiği "Vire"yi kabul etmek isteyenler varsa ellerini kaldırsın!

- Öyleyse hazır olalım. Haydi...

Bir gürültüdür koptu:

- Hazırız...
- Hepimiz, hepimiz...
- Hepimiz, hepimiz hazırız.
- Kılıçlarımız, kalkanlarımız yağlı.
- Oklarımız bağlı.
- Yatağanlarımız keskin...
- Bugün nusret bizim.
- Âmin, âmin...

Kuru Kadı, "Yarabbel-âlemin..." diye ellerini kaldırdı. Bir duaya başlayacaktı. Deli Mehmet yalın kılıç karşısına dikildi. Palabıyık, gök gözlü, geniş beyaz çehresi yeni doğmuş bir ay gibi parlıyordu:

- Duayı bırak efendi dedi, gaza duadan efdaldir. Gel... Lütfet. Bize şu kapıyı aç. Kalbindeki korkuyu at. îşte hepimiz hazırız. Şu ayağımıza gelen gaza fırsatını kaçırmayalım.

Kuru Kadı'nın elleri aşağı düştü. Deli Hüsrev de arkadaşının yanına sokulmuştu. Bütün gaziler bu iki delinin arkasına üşüştü. Sanki hepsi bir anda deli oldular... Hepsi bir ağızdan:

- Aç bize kapıyı, aç., diye bağırmaya başladılar.

Kuru Kadı'nın iri patlak gözleri yaşardı. Yüzü sapsarı oldu. Uzum siyah sakalı kımıldadı. İki deliyi bile titreten, bütün gazilerin saçlarını ürperten ilâhî bir mersiye ahengi kadar müessir sesiyle haykırdı:

- Meydan erleri! Ey mertler! Padişahımız Süleyman Gazi aşkına şu sözümü dinleyiniz. Benim muradım sizi gazadan menetmek değildir. Bugün can, baş feda olsun... Bahusus yarın kurban bayramı... Fakat bakınız maksadım ne? Bugün cuma... Hem de arife... Bütün hacılarımız Arafat'ta, diğer müminler camilerde bizim gibi gazilerin nusreti için dua etmekteler... Bunda şüphesi olan var mı?

- Hayır.
- Hayır.
- Hayır, asla...

- O halde münasip olan budur ki, biz de namazlarımızı edâ edelim. Gözlerimizin yaşını dökelim. Dua edelim. Birbirimizle helâllaşalım. Sonra gazaya girişelim. Kalanlarımız gazi, ölenlerimiz şehit olsun! Dünyada iyi nâm ile anılalım. Âhirette peygamberlerimizin alemi dibinde toplanalım... Ne dersiniz?

- Hay hay!

- Muvafik...

-Pekâlâ!..

Gazilerin hepsi buna razı oldu. Öğleye kadar durdular. Abdest aldılar, namaz kıldılar, tekbir çektiler, helâllaştılar. Kıraçin'in askeri, sardıkları palangadan yükselen derin uğultuyu hep teklif ettikleri "Vire" münakaşasının gürültüsü sanıyorlardı.

*

Ansızın uzaktaki Türk kulelerinden atılan "işaret toplan" işitildi. Bu,"Biz,dörtnala geliyoruz" demekti. Kuru Kadı eliyle hisarın kapısını açtı. Grijgal gazileri "Allah Allah" nâralarıyla müthiş bir umman tuğyanı gibi fışkırdılar. İki koldan hücum olunuyordu. Kollardan birisine Deli Hüsrev, birisine Deli Mehmet baş olmuştu.

Ovada, Grijgal'e gelen yollardan bir toz dumanıdır kalkıyordu. Nice bin atlı imdada koşuyor sanılırdı. Düşman, bu hali görünce şaşırdı. İki ateş arasında kaldığını anladı. Halbuki toz duman içinde yaklaşanlar ancak beş on gaziydi.

... Bozgun başladı.

Deli Mehmet'le Deli Hüsrev'in takımları düşmanı kaçırmamak için iyice sarıyordu. Kara Kadı cübbesini atmıştı. Elinde kılıç teşci ettiği gazilerin arkasından yürüyordu. Deli Hüsrev, bir sarhoş gibi Kıraçin'in alayına dalmış, kesiyor kesiyor... İnanılmaz bir çabuklukla kaçanlara yetişiyor, ikiye biçiyordu.

Kuru Kadı'nın gözleri Deli Mehmet'i aradı.

Bakındı, bakındı.

Göremedi.

Acaba o muydu? Yüreği ağzına geldi. Düşman safına karışıp kaynaşan kolun arkasında iri bir vücut yere uzanmıştı... Elli altmış adım kadar kendisinden uzaktı... Siyah, yüksek atlı bir şövalye, uzun bir kargıyı bu uzanmış vücuda saplıyordu. Durmadı. İlerledi. Koşarken ayağı bir taşa takıldı. Yuvarlanıyordu. Kılıcı ileri fırladı. Hemen toplandı. Kalktı, düşen kılıcını aldı. Doğruldu. Koşacağı tarafa baktı. Şövalye atından inmiş, kargıladığı şehidin başını teninden ayırmıştı. Bu anda, bu kestiği baş elinde, yine siyah bir ifrit gibi şahlanan atma sıçradı. Koçacaktı... Kuru Kadın, bütün kuvvetiyle ona yetişmek için koşarken, baktı ki, sol ilerisinde Deli Hüsrev kalkanını sallayarak, avazı çıktığı kadar bağırıyor.

- Mehmet, Mehmet!.. Canını verdin!.. Başını verme Mehmet!..

Bu nâra o kadar müthiş, o kadar müessir, o kadar yanıktı ki... Kuru Kadı: "Vah Deli Mehmet'miş!" diye olduğu yerde dikildi kaldı. Durur durmaz, o an, kırk adım kadar yaklaştığı kesik başlı şehidin yerden fırladığını gördü. Nefesi tutuldu. Şaşırdı.

Bu başsız vücut uçar gibi koşuyordu. Kendi kellesini götüren zırhlı şövalyeye yetişti. Eliyle öyle bir vuruş vurdu ki... lâin hemen yüksek atından tepesi üstü yuvarlandı. Götürmek istediği baş elinden yere düştü. Deli Mehmet'in başsız vücudu canlıymış gibi eğildi. Yerden kendi kesik başını aldı. Hemen oracığa yorgun bir kahraman gibi uzanıverdi. Bunu Kuru Kadı'dan başka kimse görmemişti! Herkes kaçan düşmanı kovalıyordu. Yalnız Deli Hüsrev:

- Yüzün ak olsun, ey cilasın! diye bağırdı. Sonra Kuru Kadı'ya doğru koşarak sordu.

- Nasıl, gördün mü bu civanı?

- Görmedin mi?

Kuru Kadı sesini çıkaramadı. Gördüğü harika onu dondurmuştu. Olduğu yerde öyle dimdik kaldı. Sanki ölmüştü. Deli Hüsrev, onu hızla sarstı.

- Ne durursun be can! Ne oldun, haydi gazaya... Düşman kaçıyor... Deli Hüsrev'in kalkması Kuru Kadı'ya baştan can verdi. "Allah Allah" diyerek ileriye atıldı. Mücahitlere karıştı.

Cenk akşama kadar sürdü.

Er meydanının kanlı yüzüne "gece siyah saçlarını" dağıtırken münadinin:

- Gaziler hisara!

Sadası duyuldu. Dönen gaziler içinde kılıcından kanlar damlayan Kuru Kadı, birkaç sipahi ile dışarıda kaldı. Yaralıları taşıttı. Şehit olanları saydırdı. Bunlar tam on dokuz kahramandı... Düşman altmış dört ceset bırakmıştı, diğer ölülerinin hepsini kaçırmıştı. Kuru Kadı sabahtan beri yemek yememiş, su içmemiş, durup dinlenmemişti... Toplattığı şehitleri hisarın önündeki meydana yığdırdı. Şehit Deli Mehmet'in nâşını kendi buldu. Kesik başı koltuğunda, uyur gibi, sakin yatıyordu. Olduğu yerde gömdürdü. Sonra yanındakileri savdı. Bu taze mezarın başına çöktü. Ezberden "Yasin" okumağa başladı. Dışarılarda kimse yoktu, yalnız uzakta palanga kapısındaki nöbetçi dolaşıyordu. Kuru Kadı okurken, önündeki mezarın birden yeşil nurlarla tutuştuğunu gördü. Sesi kısıldı. Dudaklarını oynatamadı. Çeneleri kitlendi. Bu yeşil nurun içinde Deli Mehmet'in kanlı boynuna sarılmış beyaz kanatlı bir melâike, hem onu nurdan elleriyle okşuyor, hem açık alnını öpüyordu. Bu sıcak, bu yeşil nur büyüdü, taştı, bütün âlem bu nurun içinde kaldı. Kuru Kadı'nın gözleri kamaştı. Ruhu yandı. Kendinden geçti.

*

Onu, daha ilk defa derin bir uykuya dalmış gören yoldaşları zorla kaldırdılar. Koltuklarına girdiler.

- Haydi, kapı kapanacak dediler, içeri gir.

Kuru Kadı'nın dili tutulmuştu. Cevap veremedi. Sarhoş gibi sallana sallana hisara girdi. Hâlâ titriyordu. Palanganın içinden Deli Hüsrev'in menzilinden geçerken

durdu. Kulak verdi; ağlıyor mu, inliyor mu diye... Hayır, Deli, şıkır şıkır atını kaşağılıyor, keyifli bir türkü söylüyordu. Seslendi:

- Hüsrev.

- Efendim?..

Kapı açıldı. Kaşağı elinde, kolları, paçaları sıvalı, başı kabak Deli Hüsrev... daha Kuru Kadı bir şey sormadan:

- Gördün mü Deli Mehmet'in zevkini? dedi.

- Siz de benim gibi buradan gördünüz mü?

- Gözlüye hod gizli yoktur!

Küttedek kapıyı kapadı. Yine türküsüne başladı.

Kuru Kadı palangada sabahı dar etti. Güneş doğmadan, Deli Mehmet'in mezarına koştu. Artık bütün günlerini bu mezarın başında geçiriyordu. Bu mezarın daimî ziyaretçisi oldu. Büyük bir taş yontturdu. Yazdırdı. Başına diktirdi. Beş vakit namazlarını bile cemaatine bu kabrin başında kıldırmak isterdi. Artık ne hacet dilese, ne murat etse, ona nail oluyordu.

Grijgal'de komşu palangalarda Kuru Kadı için "deli oldu" diyorlardı. Her an "beka" badesini içmiş ezelî bir sarhoş gibi nihayetsiz bir gaşy, pâyânsız bir şevk, sükûn bulmaz bir heyecan içinde yaşıyordu. Fakat nasıl "deniz çanağa sığmaz"sa, onun büyük sırrı da ruhuna sığmadı. Taştı. Huruç günü gördüğü harikayı herkese anlatmağa başladı. Hattâ daha ileri gitti, çok iyi okuduğu "Mevlid-i Şerif lisanıyle o gün gördüğünü yazdı. Yüzlerce beyitlik bir destan düzdü.

Ama o eski şevki kayboluverdi. Ruhuna koyu bir karanlık doldu. Kalbine acı bir ağırlık çöktü. Artık Deli Mehmet'in yeşil nurdan mezarı içinde sürdüğü ilahî zevki göremez oldu. Bu mahrumiyet onu delirtti. Yemekten, içmekten kesildi. Bir gün, yine perişan kırlarda dolaşırken Deli Hüsrev'e rast geldi. Meğer o da geziniyormuş. Elindeki yayıyla yavaşça Kuru Kadı'nın arkasına dokundu.

- Ahmak, dedi, neye gördüğünü halka söyledin? Adam gördüğünü kale geçirirse kazandığı hâli kaybeder. Eğer sussaydın, gördüğün keramete ölünceye kadar şahit olacaktın...

Kuru Kadı yere diz çöktü, ağlamaya başladı:

- Çok perişanım diye inledi, lütfet. Gel, beni gaflet uykusundan uyandır. Benim o görmüş olduğum ahvâl ne hikmettir? İçinde aklımı kaçırdığım bu mehabet, bu heybet nedir? Benimle senden başka onu gören oldu mu?

- Bir gören daha var. O "can" herkese görünmez.

- Kimdir?

- Bilemezsin...

- Başkaları görmedi de, biz ikimiz niçin gördük?

- "Şehitlik müjdesidir!" İkimiz de mutlaka şehit düşeceğiz!..

Kuru Kadı, gittikçe öyle serseri, öyle perişan, öyle berbat oldu ki... Kendisini o kadar seven Vali Ahmet Bey bile Budin'den gelince, onun hallerine dayanamadı. Nihayet "bu meczup bir kişidir. Palangada hizmetinden istifâde olunamaz" diye geriye göndermeğe mecbur oldu. Aradan epey zaman geçti. Serhadde değil, hattâ Grijgal hisarında bile herkes Kadı'yı unuttu. Yalnız yazdığı destan okunuyor, hiç unutulmuyordu.

*

On iki sene sonra...

Zigetvar'ın zaptı akşamları yaralılar toplanırken, meşhur kahraman Deli Hüsrev'in -bir gülleyle parçalanmış- naşı yanında, uzun boylu, ak saçlı, ak sakallı, yeşil cübbeli bir şehit buldular. Kıbleye karşı yüzü koyun uzanmış yatan bu şehidin büyük, yeşil sarığı, henüz bozulmamıştı. Üzerinde hiç bir silah yoktu. Yarası neresinden olduğu belli değildi. Günlerce süren muhasara esnasında da hiç kimse böyle bir adam görmemişti. İnceden inceye tahkikat yapıldı. Kim olduğu bir türlü anlaşılamadı.

O vakit birçok gazilerin "gayb ordusundan imdada gelmiş bir velî" sandıkları bu şehit, acaba, Grijgal hisarının o eski meczup kadısı mıydı?

BAŞINI VERMEYEN ŞEHİT

Halide Edib, "Himmet Çocuk" hikâyesinde, kahramanlığın en yüksek derecesini "Avustralya'yı kuru topraktan mamure haline sokan, vahşi Amerika'yı mesaisi ile yenip medeniyet merkezi yapan ruhlarda" bulurken, kelimenin mânasını bir hayli değiştirir. Bu nevi çalışmada esas tabiat ile savaştır ve gayesi ferdi, dolayısıyla toplumu refaha ulaştırmaktır. Biz, kahraman kelimesini Türkçede normal olarak, savaşlarda çarpışan, din, vatan, millet gibi sosyal değerler uğruna kendisini feda eden insanlar için kullanırız. Bu mânada kahramanlık tabiat veya hayatla mücadeleden farklıdır. Burada insan bile bile ölüme karşı gider. İtici güç de ferdî kazanç değil, tam tersine mutlak fedakârlıktır. Ömer Seyfettin, "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesinde işte böyle bir kahramanlığın örneğini verir.Türk tarihi ise, bu tipte, kelimenin gerçek mânası ile kahramanlar yaratmıştır.

Ömer Seyfettin, başa aldığı cümlelerden de anlaşıldığı üzere hikâyesinin konusunu *Peçevî Tarihi'nden* almıştır. *Peçevî Tarihi'nde,* Ömer Seyfettin'in Kuru Kadı diye andığı kadının destanını aynen verir. Ömer Seyfettin hikâyesinde bu destandan geniş olarak faydalanmış, fakat ona kendinden birçok şeyler katarak işlemiştir. *Peçevî Tarihi'nde* verilen destan metni ile Ömer Seyfettin'in hikâyesinin mukayesesi, modern hikayecinin eski destancılardan farkını göstermesi bakımından faydalıdır.

Peçevî, Kuru Kadı'nın destanını zikretmeden önce şu açıklamada bulunur:

"Ol hîynde Grijgal nâm palangada kadı olan kimesne, alâkadrü'l-bızaa bir dasitan nazmetmiş ve kendi müşahedesin yazmış. Hak budur ki ol guzâtın içinde böyle gaziler olmasa Zigetvar'a bu kadar kurb civara ve cevânib-i erbaa kâfir hisarı iken meks ti ârâm, bahusus böyle cenge ikdam ne mümkün idi. Der ki: çün palanga-i mezburda vali Ahmet Bey, kal'ada olan mücâhîdînin güzidesiyle Kapuşvar fethine müteveccih olmuş idi ve badel-feth Zigetvar kurbüne nüzul ve anın fethine dahi meşgul olmak için mir-i miran ve ümera vesair guzât-ı nusret-intima müşavere ettiler. Velâkin vakit teng ve evân-ı şita direng olmağın ferağ evlâdır diyü sene-i âtiyeye talik olunup ve müşayaa-i mir-i miran için Budin tarafına âheng ettiler. Pes altı menzil Grijgal'den baid düşmekle Zigetvar beyi olan bî-din, eşkiyası ile vakt-ı fırsattır diyü Grijgal üzerine müstevli oldu. Ayniyle bazı ebyâtı budur ki irad olunur.

İçinde baş olan kâfir beyine
Karaçin derler idi ol laîne
Çıkageldi hisar üstüne bir gün
Grijgal'e edüp kasdın digergûn
Yakındır aralık sorarsan eğer bil
Zigetvar'a var ola bir yarım mil
Haber toplarını attık firâvân
Ki yani edevüz İslama ilân
Velî az idi gaziler be-gayet
Ola derdik heman Hak'dan inayet
Yüz on dört adam idik anda ey cân
O demde hâzır olan ehl-i imân
Gelen kâfir velî binden ziyade
Kimisi atlu kimisi piyade
Çıkup taşraya çün yok cenge çâre
Kapuyu bağladık girdik hisara
Eder kâfir o dem bir zimmî irsal
Vire ile verilen yani Grijgal
Yemin etmiş orada nâr u nura
Çelipâya vü İncil ü Zebur'a
Bu minval üzre eyler ahd ü imân
Zarar görmeye bizden ehl-i imân
Danışık eyledik ol demde vâfir
Çıkıp ceng etmeği reyledik âhir
Adûya varmada etmezler ihmâl
Kamusu hâzır oldu geldi filhâl
Çü hâzır oldu anda cünd-i İslâm
Kapu açılmağa ettiler ikdam
Kulun hem kadı idim ehl-i dine
İmam idim mücâhid zümresine
Dediler: Kapuyu lütfedip açgıl
Dahi kalbindeki havfı bırakgıl
Çıkalım işte hâzır elde i'lâm
Kılalım bu gazaya sa'y ü ikdam
Dedim anlara ey merdân-ı meydân
Be-aşk-ı şâh-ı gazi Han Süleyman
Kulak urup biraz dinlen makali
Beyân idem size ben hasb-i hâli

Muradım sorar iseniz buradan
Değil meneylemek sizi gazadan
Feda olsun bugün ger baş ü ger cân
Hususa yarın ola ıyd-1 kurbân
Veli budur muradım dinlen Elhak
Bugün cuma vü yevm-i arfe elhak

ve bilcümle dedim ki: bugün hüccâc-ı müslimîn Arafat'da vesâir müminîn camilerde münacaâtda bizim gibi guzât ve murabîtiyne nusret için dua etmelerinde iştibah yoktur. Münâsip olan budur ki biz dahi namazımız eda ve gözlerimiz yaşın döküp dua edelim ve biribirimiz ile helâllaşıp andan gidelim, kalanlarımız gazi, ölenlerimiz şehid olup dünyada nâm-ı nîk ile mezkûr ve ukbâda habibullah aleyhisselâmın alemi dibinde mahsur olalım dedim. Filvaki gaziler sözüme razı olup vakt-i zuhura değin tevakkuf ettiler. Hattâ küffâr vireyi söyleşürler sanmışlar. Gün namazımız itmam ve gün zevale vardığı malum-ı hâs ü âm oldu. Hemen kapuyu açıp bir uğurdan çıkıldı ve iki koldan hücum olundu.

Bularun cümlesi gerçi gazada
İbadette tazarruda duada
Velâkin içlerinde iki arif
İkisinin de sözleri muarif
Muvahhid hem musalli ol ulular
Nihayet nâm ile anlar delüler
Deli Mehmed biri merdâne hoşrû
Birisine dediler Deli Husrev
Buların ikisi iki kola baş
Olup dediler atlarını şâbâş
Civarımızda olan ehl-i dînden
Kıla'-ı müslimînin canibinden
İşaret toplarından ol erenler
Ulaktan fevri almışlar haberler
Bular sür'atle kim yürüdü geldi
Beş on gazi idi çün zahir oldu
Kopar tozlar olur geldiği yoldan
Tutar gün yüzünü hep sağ u soldan
Sanurdun nice bin atlu vü asker
Erişti nusret için ey birader
Bu hâli baktı çün kim gördü küffâr
Hezîmet buldu anda çâr ü nâçar

Yüzü tersine döndü kaçtı cümle
Kırardı gaziler ettikçe hamle
Bular gelmezden evvel dinle n'oldu
İki koldan ol iki gazi sürdü
İkisi dahi olmuş mest ü medhûş
Gireler alaya güya ki sarhoş
Savaş ederler iken ol gazada
Deli Mehmed şehit oldu orada
Kuluna bir aceb hâl oldu vâki
Değildir vakıa Hak bu ki vâki
Değilüm bu sözde Hak bu ki kezzâb
Bihakk-ı Mustafa vü âl ü ashâb
Şehid olan deliyi gördün andan
Kesildi başı vü ayrıldı tenden
Kesen kâfir başın aldı eline
Götüre yani kim kendi iline
Deli Hüsrev haykırdı dedi
Ne yatarsın başını aldı gitti
Revadır canı verdin kıyma başa
Aceb hâl oldu vü özge temâşâ
İşit bu hikmeti bu sırrı u razı
Kesik başlı şehid olan o gazi
Hemen fevri yerinden durdu geldi
Eliyle ol laîni urdu çaldı
Yıkıldı düştü attan baş elinden
Ne baş kaygusudur kaldı yolundan
O gazi aldı başın düştü yetti
Ne kimse gördü anı ne işitti
Görüp bu hâli Hüsrev etti tahsîn
Çağırdı kim yüzün ağ ey cilasın
İşaret kıldı hem bu nâtüvana
Ne halet olduğun gör ol civana
Kurudum kaldım anda sanki bî-cân
Bakıp bu ibrete nâlân ü hayran
Kakıdı bana dedi n'oidun ey cân
Ne dursun gaza kıl hey müslüman
Anın sözüyle geldi bana kuvvet
O esnada adû buldu hezîmet

Erişti ceng ederken vakt-i akşam
Dağıttı rezm yüzünde saçların şâm
Münâdi göricek kıldı nidayı
Gelin avdet edin deyü sadâyı
Kamumuz döndük vü geldik hisara
Kimi mecruh kimisi pare pare
Şehid olanları saydık çün ol dem
Şehid olmuş o gün on dokuz âdem
Sayıldı kati olan küffâr-ı feccâr
Kalan altmış dört lâşe vü murdar
Götürmüşler dahi bir nice leşler
Edip gayret yerinde komam ıslar
Bir iş katmadık anda aralığa
Şehidleri getirdik ortalığa
Husasa ol civân-ı sabık ey yâr
Ne yüzden oldu dinle ey vefâdâr
Varıcak başını bulduk yanında
Kesilmiş şöyle yatır koltuğunda
Getirdik dahi defn ettirdik ol an
Namazını kılıp okundu Kur'ân
Gider işli işine çün halâik
Kalıp zahirde benden bir de Halik
Ki gördüm kabr içinde hûb ü mahbûb
Misâl-i hûr-ı cennet belki mergub
Gelip öptü vü koçtu ol civanı
Görüp ayn-el-yakîn bu benden anı
Mekabir şöyle rûşen oldu ol dem
Münevver oldu nurundan bu âlem
Geçip kendimden olmamışım agâh
Beni benlikten almış ol yüzü mâh
Gelir yoldaşlarımın bazısı der
Kaparlar kapıyı gel içeri gir
0 dem girdim hisara sanki sarhoş
Gehi sakin gehi kılardı medhûş
Giderken kal'a içre bu kemîne
Yolum uğradı Husrev menziline
Şehit olana kim ağlar kim inler
01 atın kaşıyıp türkücük ırlar

Çağırdım taşradan çün bildi ol dem
Dedi lebbeyk eya sultan-ı âlem
Dahi ben demedin ahvâlin anın
Dedi gördün mü zevkin ol civanın
Dedim gördüm hakîkat ol civanı
Buradan siz de gördünüz mü anı
Buların böyle hali dedi çoktur
Bilirsin gözlüye hod gizli yoktur
Muhassal kalmadı sabrım buraya
Harâbâtî olup düştüm oraya
Kalıp şûride kulunda bir halet
Ederdim dâima kabrin ziyaret
Ne hacet dilesem olurdu hâsıl
Muradâta olurdum anda vâsıl
Çü derya sığmadı âhir sifâle
Getürdüm akıbet bu hâli kale
O halet ben kulundan oldu zail
Kesafet doldu kalbe oldu hâil
Dahi görünmez oldu bana ol cân
Peşîmânım peşîmânım peşîmân
Tutup bir gün giderken deng ü hayran
Deli Husrev kılurmuş anda seyrân
Elinde yay ü oku vardı hem gez
Çeküp arkama hoş urduydu bir kez
Dedi ey ebleh ü ahmak delişmen
Cihanda kendi kendisine düşmen
Neye arzeyledin halka bu hâli
Gidüp hâlin kalasın şöyle hâli
Tevakkuf eylesen olurdu elbet
Bunu keşfetmeğe sana icazet
Dedim lutfeyle sen ey nîk girdâr
Bu gaflet uykusundan eyle bîdâr
Ne hikmettir bu ahvâl ü bu halet
Tamamen kapladı beni mehabet
Benimle senden özgeler görür mü
Bu ahvâli dahi kimse bilir mi
Dedi bir dahi vardır lâkin ol cân
Görünmez herkese san âb-ı hayvan

İkimiz görmeğe budur işaret
Şehâdet müjdesidir ki beşaret
Anın her sözü bana verdi hayret
Velî yaktı derûnum nâr-ı gayret
Perişan ti müşevveş oldu hâlim
Ne durmağa oturmağa mecalim
Be-gayet olmuşum mecnûn ü şeydâ
Yine evvelki hâl olunca peyda
İlâhi kıl tebeddül öyle hâle
Hemen tergib için yazdım makale

Ömer Seyfettin'in hikâyesinin başına aldığı *Peçevî'ye* ait cümle, kısa olmakla beraber, destanda maceraları tasvir edilen gazilerin davranışlarını izah edici bir mâna taşır: Grijgal, Zigetvar'a yakın bir yerdir ve dört tarafı kâfir hisarı ile çevrilidir. Karşı tarafın askerleri çok, Türklerin ise azdır. Böyle bir durumda orada tutunabilmek, ancak hikâyede kendilerinden bahsedilen gaziler gibi gözü pek, imanlı, ölümden korkmayan kahramanların varlığı ile mümkündür. İçinde bulundukları sıkışık ve tehlikeli durum ve iman insanlara olağandışı hareketler yaptırır.

Vak'aya şahit olan kadı da destanın başında, içinde bulunulan durumun sıkışıklığını belirtir. Grijgal, Zigetvar'a yarım mil mesafededir. Gaziler azdır, yüz on dört kişidir. Kâfirlerin sayısı ise onları on mislidir. Maddî kuvvetler arasındaki açık dengesizliğe göre, Türklerin kaleyi düşmana vire ile teslim ederek oradan çekilmeleri gerekir. Kâfirlerden gelen teklif üzerine durum müzakere edilir. Gazilerin hepsi savaşa karar verirler. Onlar maddî şartları hesaba katmayan, din yolunda şehadetin kutsallığına inanan insanlardır. Bilhassa ertesi gün bayram, o günün ise cuma olması onları heyecanlandırır. Kadı, gazilerin imanını bilemek için, harekete geçmeden önce, onlarla İslâm âlemi arasında münasebeti belirten bir konuşma yapar. Şimdi bütün hacılar Arafat'ta, diğer müslümanlar camilerde, "güzât ve murabıtiyne nusret için dua etmelerinde iştibah yoktur..."

Arkalarında bütün İslâm âleminin manevî yardımını hissediş, gazilere çok yüksek bir moral gücü verir. Onlar Grijgal kalesinde azdırlar ama yalnız değillerdir. Önemli olan gaza ve şehadetin davranışlarına verdiği yüce mânadır. Atılan haber topları üzerine civardan gelen maddî yardım da onların cesaretini arttırır. Fakat bu gelenlerin sayısı çok değildir. Beş on gazidir. Geldikleri yoldan kopan toz bulutu, gün yüzünü tuttuğu için, kâfirler yardıma koşanların yüz bin atlı ve asker olduğu vehmine kapılırlar, bozguna uğrarlar ve geri kaçarlar.

Anlatış tarzı ve vermiş olduğu ayrıntılardan da anlaşıldığı üzere, destan yazarı gerçekçidir. Üslûp kuru ve çıplaktır. Ona, vukua gelen hadiseyi harikulade gösteren de bu gerçekçiliğidir.

Deli Mehmet'in şehit oluşu ve arkadaşı Deli Hüsrev'in haykırması üzerine ba-

şını kâfirin elinden alışı, hikâyenin en önemli hadiseleridir. Bu olağanüstü hadiseyi yalnız Kuru Kadı ile Deli Hüsrev, bir de "herkese görünmeyen birisi" (Tanrı) görür. Kuru Kadı bunun bir yalan olmadığını Peygamber ve ashabı üzerine yemin ile teyit eder. Bilinen tabiat kanunlarına göre başı kesilen bir insanın ses işitmesi ve yerinden kalkarak düşman elinden başını alması imkânsızdır. Kuru Kadı bu hadise karşısında heyecanını

Kurudum kaldım anda sanki bî-cân

diye tasvir eder. Ömer Seyfettin, adı bildirilmeyen kadıya "Kuru Kadı" lâkabını verirken, bu mısradan ilham almış olmalıdır. Deli Mehmet toprağa gömüldükten sonra, onun mezarı başında Allah ile tek başına kalan kadı, yine harikuladelikle karşılaşır. Güzel bir hurinin kabir içinde Mehmet'i Öptüğünü ve uçtuğunu "aynel-yakîn" görür. Makber öylesine aydınlanır ki, onun nurundan âlem münevver olur. Bu manzara karşısında Kuru Kadı kendinden geçer.

Hikâyede Deli Mehmet kadar, arkadaşı Deli Hüsrev de enteresan bir tiptir. Herkes savaşta ölenlere ağlarken, o atını kaşağılar ve türkü söyler. Kuru Kadı, ona bu harikulade vak'aların sırrını sorunca bir alp-eren olan Deli Hüsrev:

Buların böyle hâli dedi çoktur
Bilirsin gözlüye hod gizli yoktur

der.

Destanda tabiatüstü hadiseler, velilere has olan manevî güç ile izah olunmuştur. Anadolu evliya menkabeleri, onlardaki manevî gücü gösteren bir yığın keramet ile doludur. Kuru Kadı'nın anlattığı vak'ada onun çarpıcı oluşu, içinde yaşanılan gerçeği aşmasından dolayıdır. Bu vak'aların dışında anlatılan her şeyin tabiî ve gerçeğe uygun oluşuyla, şehit düşen Deli Mehmet'in kesik başını kâfirin elinden alışı arasındaki tezat, hikâyenin esas yapısını teşkil eder. Deli Mehmet ve Deli Hüsrev gibi, hem gazi hem veli olan tipler, kendilerine has manevi güç ile tabiat kanunlarını aşarlar.

Destanda dikkati çeken noktalardan biri, bu hadiseden çok heyecan duyan Kadı'nın gördüklerini başkalarına anlattıktan sonra "kalbine kesafet dolması", eski haletini kaybetmesidir. Deli Hüsrev, bu hareketinden dolayı onu: "ebleh ve ahmak" diye azarlar. Deli Hüsrev de mistikler gibi "hal" ile yaşananların "kal" (söz) ile ifade edilmesinin aleyhindedir. Bu, anlamayanlara akıllarının almayacağı bir sırrı ifşa etmek demektir.

Kuru Kadı yazmamış olsaydı, biz Osmanlı tarihinde belki binlerce benzeri bulunan Deli Mehmet ve Deli Hüsrev gibi alp-erenlerin savaşlarda gösterdikleri harikulade kahramanlıklardan haberdar olmayacaktık.

Anadolu Türk tarihinde gazilerin ve velilerin ne kadar önemli yer tuttuklarını biliyoruz. Bu iki tip, İslâmlıktan önceki Türk tarihinde aynı rolleri oynayan alp ve samanların devamıdırlar. Yalnız İslâmiyet onlara daha başka bir derinlik ve mâna vermiştir. Alp-eren tipi, gazi ile velinin bir sentezidir.

Ömer Seyfettin "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesini 1917 yılında yazmış, başta Ziya Gökalp olmak üzere, millî edebiyat akımı mensuplarının çıkardıkları *Yeni Mec-*/««a'da yayınlamıştır. Yazar, hikâyesi ile Birinci Dünya Savaşına katılan genç subaylara ve erlere tarihî kahramanlardan bir örnek vermek istemiştir. Millî edebiyat akımının teşekkülünde, Balkan, Birinci Dünya ve İstiklâl savaşlarının büyük rolü olmuştur. Dikkate şayan olan nokta, bu devir yazarlarından çoğunun, Osmanlı tarihine yeni bir gözle haklamaları ve onda buldukları millî değerleri çağdaş bir şekil ve üslûp içinde işlemeleridir. Yahya Kemal de tarihi ve millî şiirlerinin ilâmını bu yıllarda bulmuştur.

Ömer Seyfettin, "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesinde Kuru Kadı'nın yukarda metni aktarılan destanının bütün unsurlarını almış, fakat onları, çağdaş hikâye mototlarına göre işlemiş ve kendinden pek çok şey katmıştır.

Kadı'nın destanı Ömer Seyfettin'in yağlı boya ile yapılmış bir tabloya benzeyen hikâyesinin yanında sade çizgili bir desen gibi kalır. Ömer Seyfettin bu desene, bir yığın renkli ayrıntı ilâve etmiştir. Modern hikâyeyi eski hikâyeden ayıran en mühim unsurlardan biri, zaman, mekân, insan ve duygularla ilgili canlı ve manalı ayrıntılardır. Gerçi Kadı'nın destanında da herkes ağlaşırken Deli Hüsrev'in atını kaşağılaması ve türkü "ırlaması" gibi manalı bazı ayrıntılar vardır. Fakat Ömer Seyfettin'in hikâyesinin yanında bunlar çok fakir kalın

Şimdi destan ile hikâyeyi karşılaştırarak, Ömer Seyfettin'in neler ilâve ettiğini ve neleri değiştirdiğini tespite çalışalım:

Zaman: Vak'anın geçtiği zaman, mevsim kış vaktidir. *Peçevî'de,* manzum kısımdan önce, Kadı bu hususu: "vakit teng ve evân-ı şita direng olmağın..." kelimeleri ile tespit eder. Destanda ertesi gün kurban bayramı olduğu

Hususa yarın ola ıyd-1 kurban

mısraı ile belirtilmiştir. Alınan karara göre savaşa başlamak için öğleye kadar beklenilir. Savaş akşam karanlığı basarken sona erer. Kadı bu anı şu şairane benzetme ile ifade eder:

Erişti ceng ederken vakt-i akşam
Dağıttı rezm yüzüne saçların şâm

Kuru Kadı'nın destanında sanatkârâne sayılabilecek tek ifade bu beyitten ibarettir.

Ömer Seyfettin'in hikâyesinde zaman, duyu organlarına hitap eden çeşitli unsurlarla belirtilir. Daha ilk cümlede ertesi gün kurban bayramı olduğu şu küçük tablo ile anlatılmıştır:

"Yarın arifeydi. Öbür günkü bayram için hazırlanan beyaz kurbanlar, küçük Grijgal palangasının etrafında ödüyorlardı."

Kadının tek bir "şitâ" kelimesi ile belirttiği mevsimi Ömer Seyfettin hikâyesin-

de tesirini Kuru Kadı'nın da hissettiği canlı bir mevsim tasviri şeklinde geliştirir:

"Hava bozuktu. Ufku, küflü demir renginde ağır bulut yağınları eziyor; sürü sürü geçen kargalar... ilh." Yazar Kuru Kadı'yı "İkindiden beri rutubetli rüzgâr altında düşünüyorken" gösterir. Daha sonra: "Biraz eğildi, ince yosunlu soğuk sipere dirseklerini koydu" cümlesi ile bize mevsimin kış olduğunu bir kere daha hissettirir. "Havadan boşaltılan bir çuval canlı kömür ellemeleri gibi karmakarışık geçen kargalar." Kuru Kadı'nın kalbine adeta geleceği haber veren bir elem duygusu telkin eder.

Ömer Seyfettin arife sabahını yine Kuru Kadı'nın yaşantısı vasıtasıyla belirtir:

"Arife sabahı, herkes uyurken, o, her vakitki gibi yine uyanıktı. Mescit odasının önündeki taş yalakta iki büklüm abdestini tazeliyordu. Giden gece gölgeden eteklerini toplayamamıştı. Bahçeye bakan kapı kemerinde asılı kandil, sönük ziyasıyla duvarları titretiyordu."

Kadı'nın destanı şehit Deli Mehmet'in görülmesinden sonra duyduğu ruh halinin tasviriyle biter. Ömer Seyfettin hikâyesinde onu on iki sene sonra Zigetvar'ın zatı akşamı toplanan şehitler arasında gösterir.

Bu karşılaştırma gösteriyor ki Ömer Seyfettin, zamanı soyut olarak değil, mevsim, günün saati ve yılların akışı içinde yaşanılan canlı hayat sahneleri ile tasvir eder.

Mekân: Kadı'nın destanında mekân da "hisar, kapı" gibi silik kelimelerle belirtilmiştir. Sadece haber toplarının atılması üzerine atlıların gelişi, göze hitap eden küçük bir tablo gibi tasvir edilmiştir:

Kopar tozlar onlar geldiği yoldan
Tutar gün yüzünü hep sağ u soldan

Ömer Seyfettin'in hikâyesinde mekâna ait ayrıntılar hem sayıca fazla, hem de bir resimde olduğu gibi renkli ve canlıdır. Uzaktan görülen Zigetvar kalesini yazar şöyle tasvir eder:

"Karşıda... Yarım mil ötede Toygun Paşa'nın son muhasarasından çılgın kışın hiddeti sayesinde kurtulan Zigetvar kalesi, sönmüş bir yanardağ gibi, simsiyah duruyordu".

Yazar Kuru Kadı'yı mekânın içinde, görülen manzarayı seyrederken gösterir.

"Ufku, küflü demir renginde ağır bulut yığınları eziyor, sürü sürü geçen kargalar tam hisarın üstünden uçarken, sanki gizli bir kara haber götürüyorlarmış gibi acı acı bağırıyorlardı. Palanga kapısının sağında beden siperinde sahipsiz bir gölge kadar sakin duran Kuru Kadı yavaşça kımıldadı... Uzakta belirsiz sisler içinde süzülen kurşunî kulelere bakıyordu."

Başka yerlerde de Ömer Seyfettin Kuru Kadı'yı içinde bulunduğu mekâna yerleştirerek tasvir eder. Ve bu mekân çok defa kahramanın duyu organlarına çarpan özellikler taşır.

İnsan: Ömer Seyfettin hikâyesinde şahısların özelliklerine daha geniş yer verir. Onları hem dış görünüşlerine ait ayrıntı, hem de hareket ve ruh halleri ile canlandırır.

"Kuru Kadı içini çekti. Sonra 'Ah...' dedi. İncecik sinirli boynunun üsünde topuz gibi duran çıkık alınlı iri kafasını salladı. Yeşil sarığını arkaya itti. Islak gözlerini uğuşturdu. Şimdiye kadar asker olmadığı halde, her muharebeye girmişti. Birkaç bin yeniçeri ile dört beş topu olsa... Bir gece içinde şu kaleyi alı vermek işten bile değildi."

Modern hikâyeyi eski hikâyeden ayıran en önemli taraflardan biri, insanı maddi, manevî özellikleri ile veren ayrıntılardır.

Yukarıki paragrafta görüldüğü üzere, bunlar bir araya gelince renkli bir tablo meydana getirirler. Ömer Seyfettin hikâyesinde dağınık olarak, Kuru Kadı'ya ait daha birçok özelliği belirtir. Hikâyede tasvir edilmek istenilen esas şahıs, başını vermeyen şehit olmakla beraber, Kuru Kadı daha geniş bir yer tutar. Bunun sebebi her şeyi duyan ve görenin o olmasıdır. Zaman, mekân, hattâ diğer şahıslar onun varlığı ile canlanır ve canlandırılır.

"Askerler başlarını tepelerinden gelen sese doğru kaldırdılar. Kuru Kadı'dan hepsi çekinirlerdi. Gayet sert, gayet titiz, gayet sinirli bir adamdı. Adeta deli gibi bir şeydi. Sabahtan akşama kadar namaz kılar, zikreder, geceleri hiç uyumazdı. Daha yatıp uyuduğunu kalede gören yoktu. Vali Ahmet Bey ona 'bizim yarasa' derdi. Zavallının 'daüsseher' denilen hastalığını kerametine de yoranlar vardı."

Bu özelliklerden hiç birisi, Kadı'nın hikâyesinde yoktur. Ömer Seyfettin onların hepsini kendi hayalinden uydurmuş ve Kuru Kadı'ya bir canlılık ve şahsiyet kazandırmıştır. Yazar Deli Mehmet ve Deli Hüsrev hakkında verilen kısa bilgiyi de kendi hayaliyle zenginleştirmiştir. Kadı, bu iki arkadaşın "arif, muvahhid, musallî" olduklarını belirttikten sonra şöyle der:

Nihayet nâm ile onlar deliler

"Deli Mehmet, Deli Hüsrev... Serhat muharebelerinde, hayale sığmayacak yararlılıklar gösterirler." Ömer Seyfettin bu kısa tavsifleri şöyle genişletir: "İnanılmayacak yaratıklarıyla masal kahramanları gibi inanılmaz bir şöhret kazanan bu iki deli, hiç bir nizama, hiç bir kayda, hiç bir zapt ve rapta girmeyen, dünya şerefinde gözleri olmayan Anadolu dervişleriydi. Her zaferden sonra kumandanları onlara rütbe, hil'at, murassa kılıç gibi şeyler vermeğe kalkınca, gülerler 'istemeyiz, fani vücuda kefen gerektir. Hil'at nadanları sevindirir...', derler. Hak uğrundaki gayretlerine ücret, mükâfat, şâbâş kabul etmezlerdi. Harp onların bayramıydı. Tüfekler, oklar atılmağa, toplar gürlemeğe, kılıçlar, kalkanlar şakırdamağa başladı mı, hemen coşarlar, kendilerinden geçerler; naralar savurarak düşman saflarına saldırırlar... Alevi gözlerle takip edilemeyen birer canlı yıldırım olup tutuşurlardı."

Burada sadece genişletme yok, yorum, zenginleştirme ve derinleştirme de vardır. Fakat Ömer Seyfettin, bunları yaparken *Peçevî Tarihi'nde* nakledilen destanın ruhuna sadık kalmış, şahısların karakterlerini ve durumu değiştirmemiş, modern hikâye sanatına has vasıtalarla adeta eski bir resmi büyütür gibi büyütmüş ve gözle görülemeyen ayrıntıları belirgin hale getirmiştir.

HİMMET ÇOCUK

Halide Edib Adıvar (1882- 1964)

Elvanlar'da ihtiyar bir kılavuz aldık. Köy kısmen yanmış, perişan, herkes fersiz ve şaşkın gözlerle kamyon denilen canavarın bî-lüzum gürültüsüne bakıyordu. Herkesin ruhunda sonu gelmeyen meşakkatin, açlığın, her günün gizli felâket ihtimallerinin yuğurduğu yeis ve lâkaydî vardı. Onun için kimse Uşak'a kadar gelmek istemiyordu. Parayı ne yapacaklardı? Ne alırdı ki? Yalnız zayıf yüzlü bir ihtiyar halsiz bir sesle:

- Ben İney'e kadar yolu biliyorum. Fakat beni Uşak'a götürürseniz ve bana orada bir okka tuz verirseniz gelirim, dedi. Akşam karanlığı basarken kamyon mırıldanarak, homurdanak Anadolu'nun ıssız, yolsuz beyabanına daldı.

Kamyonda İstanbul gazetecileri vardı. Yunan ordusunun emsalsiz mezaliminin külleri ve facia sahnesi üstünde tetkikat yapacaklar, ben cephenin Yunan mezalimi raporunu hazırlarken onlar da ajansla Türkün felâketini dünyaya bildireceklerdir. Anadolu'da hâkim, insan değil tabiattır. Kuytu ormanlar, batak ovalar, sarp, keskin yokuşlar, sonra karanlık kımıldıyormuş gibi insanı keserek, doldurarak esen acı rüzgârın ortasından bin bir zahmetle bilmem kaç saat geçti.

İney, bir derenin yamacından kurşunî bir yangın harabesine inkılâp eden bir köydü. Kamyon hırlayarak, çırpınarak köyün yoluna girerken dünyada hilkat-i Âdem başlamış gibi etraf insan sesinden, hayatından âriydi. Yalnız bir sürü çakal acı acı, karanlık esiyormuş gibi dereyi yalayıp geçen rüzgârla hem-âhenk uluyordu. İçimden:

- Eyvah, köyden hepsi gitmiş, nasıl tahkikat yapacağız? diyordum.

Biraz sonra sağda bir kaya kovuğunda kızıl bir alevin önünde ısınan iki hâkî gölgenin kımıldadığını gördüm. Karanlık dereye, kurşunî yangın harabesi olan yamaca vuran yegâne ışık bu ateş ve kamyonun yürüyen iki göze benzeyen fenerleriydi. Köprünün önünde şoför kocaman, âtıl makineyi durdurmaya çalışırken önünde birkaç karaltı kımıldadı. Sonra ışığın beyazlattığı taşlı yolda siyah cübbeli, beyaz sarıklı, siyah sakallı bir adam, arkasındaki henüz ışığın sahasına giremeyen karaltı halindeki arkadaşlarından ayrıldı. Hiç unutamayacağım vazıh bir sesle:

- Halide onbaşı, sizi biz İney istasyonunda bekliyorduk, dedi.

- Geleceğimizi nerden biliyordunuz?

- İstasyonda biliyorlar. Tahkik heyeti gelecek, dediler.

Bu sesten gazeteci arkadaşlar hemen harekete geldiler, kalem kâğıt çıkardılar, kamyondan fırladılar, karaltılardan tahkika başladılar. Kaç ev yandı? Kaç kişi öldü?,. Siyah sakallı adam yanıma geldi. Fenerlerin verebildiği ışıkla notlarına yiyecek gibi baktı.

- Kaç ev mi? Bütün köy yandı. Kaç adam mı öldü? Sayısını Allah bilir. Eşkıya gelir öldürür, düşman gelir öldürür, yakar soyar. Görüyorsunuz ya ne ev, ne yiyecek, ne giyecek var. Sen onları şimdi bırak, İsmet Paşa'ya başka şey söyle!

- Benim işim bunları yazmak.

Biraz daha hırçın ve sesi titrek:

- Senin işin bizim halimizi söylemek... Kaç ev yandı, kaç kişi öldü, karnımızı doyurur, başımızı örtecek dam yapar mı? İsmet Paşa'ya söyle...

Sesinde hayat için mücadele edenlerin âmiriyeti vardı; muti, sordum.

- Ne söyleyeyim?

- Ev isteriz, rüzgâr bıçak gibi kesiyor, çocukların başını sokacak kovuk bile yok. Uşak'ta birçok kereste ve Yunan esiri varmış, bunlardan bize verilmesini emretsin. Hemen kendimize dam yapalım.

Ekmek isteriz, askerî ambarlarda buğday var, bir saat ötede... Emretsin, bize versinler, çiğ olsun çocuklarımıza yedirelim. (Sesi acıyla, merhametle yırtılarak devam etti.) Büyükler söz anlıyor, sesi çıkmıyor ama çocuklar söz anlamıyor, açlıktan hep ağlıyorlar, sabaha kadar ağlıyorlar, bunu Paşa'ya söyle...

Çakal ulumasıyla, rüzgârın iniltisi arkasından öyle zannettim ki aç çocuklar ağlıyor, göğsü sütsüz, boş, sırtı çıplak analar yumruklarını sallayarak dünyaya, talihe, hayata haykırıyorlar.

- Yazdım, dedim. Şimdi bize Uşak'a kadar bir kılavuz verin.

Herkes birbiriyle konuştu; biraz meşveret etti, sonra:

- Şu çocuk sizi şosaya çıkarsın, dediler.

Kocaman kurt derisi gocuk, kalın çizmeler, yün başlık artık ısıtmıyor, yakıyordu. Bütün gün yemek yememiştik. Yanımızda ihtiyaten alınmış yarım çuval peksimet vardı ki o da daha ziyade yanımdaki şoförle kamyondaki iki muhafız askere aitti. Fakat ne onlar, ne arkadaşlar, biraz evvel açlıktan şikâyet ettikleri halde, yemek arzusundan bir günahmış gibi bahsetmiyorlardı. Yalnız makineyi düzeltmekle meşgul görünen nefer şoförün bir şey söylemeden içini yakan bir arzusu kalbime geçti, yavaşça:

- Peksimeti köylülere verelim mi? dedim.

Bu söz yanmak için bekleyen kuru çıra ile temas eden bir kıvılcım gibi oldu. Nasıl oldu bilmiyorum, üç nefer peksimet çuvalını yakalamış, titremiş gölgelere zorla dağıtıyorlardı. Vakur ve müteharrimil bir ses:

- Uşak'ta belki ekmek bulamazsınız. Yanınızda kalsın, diyordu.

Yine kamyon hırıldadı, homurdandı, çatırdadı ve karanlığa, rüzgâra daldı. Yer olmadığı için kılavuz Himmet kamyonun basamağında, yanımda ayakta duruyordu. Kamyona tutunan küçük çocuk elinin zaafını, zavallılığını görmekle beraber

İney'deki küçüklerin açlık feryadıyla içim dolu gibiydi. Acı acı düşünüyorum. Bu kaç senedir gezindiğim sahada kül olan, sükkânı aç ve ölmeğe mahkûm olan kaçıncı köydü.

Anadolu hilkat günlerinin ilk devrelerindeki yoksulluk, harabî ve vasıtasızlık içinde idi. Yeni Türkiye'yi inşa edecek millete yine Hazret-i Adem'den sonraki devlere benzeyen kudret ve mesai kabiliyeti lâzımdı. Evsiz, ekmeksiz meyus bir halk... Dünya onların zafer destanını terennüm ederken onlar ölümün gözlerinin içine bakıyorlardı. Memleketi kim yapacak? Nasıl yapacağız? Yanımda tiz fakat sakin bir çocuk sesi:

- Burası Kuzgunderesi, teyze!

Başımı çevirdim. Küçük, zayıf bir yüzü vardı. Çenesine doğru uzanan ensiz yanağının derileri büzülmüş, çene iskeleti olduğu gibi seçiliyordu. Bu açlık ve yeis içinde başının öyle derunî bir sevimliliği, insanı hayata davet eden bir kudreti vardı ki sordum;

- Himmet, niçin peksimetini yemiyorsun?

- Sonra yerim teyze!

- Hele bir ye de sonra konuşalım.

Yavaş yavaş koynundan küçük lokmalara ayırarak çıkardığı peksimedi yemesini bekledim. Çenesinin bütün iskeleti, peksimedi çiğnedikçe daha büyük vuzuhla meydana çıkıyordu. Birdenbire gocuğumun içine küçük başını almak, bilmem neden vaktiyle kendi çocuğumu uyuturken söylediğim ninniyi söylemek istedim. Fakat bu arzum çok sürmedi. Küçük kuru yüzde merhameti, zaafı meneden bir olgunluk sezdim. Sakin ve arkadaş olmasına çalıştığım bir sesle konuşmağa başladım.

Büyük bir gururla on üç yaşında olduğunu söyledi. Yedi yaşında anasız, babasız, ihtiyar bir nine, genç bir kızkardeş, bir çift öküzle kalmıştı. Öküzlerle kocasız iki kadının tarlalarını senelerce sürmüş, ortakçılık etmiş, ninesini, kardeşini beslemiş, hattâ kızkardeşini ere vermişti. Fakat bir gün o havaliye bir hayvan hastalığı gelmiş, iki öküzü birden ölmüştü.

Hikâyenin burası kalbimi burdu, sordum:

- Ne yaptın?

Sükûnla omuzlarını silkti. Hiç, ne yapacaktı. Öküzsüz çalışmış, gündeliğe gitmiş, dul kadınların tarlalarını sürmüş, üç sene çalışmış ve nihayet iki şişman kocaman dombay almıştı.

Hikâyenin burası yine kalbimi heyecana verdi. Kimsesiz, sekiz dokuz yaşında, kuru Anadolu'da mesaisi ile iki manda alan çocuk, bu benim anladığım, bildiğim kahramanlığın en yüksek derecesi gibi birşey.Avusturalya'yı kuru topraktan mamure haline sokan, vahşi Amerika'yı mesaisi ile yenip medeniyet merkezi yapan ruhlar bu nevi ruhlardır.

- Dombaylar duruyor mu?

Bu defa gözlerimi yaşartan bir ifade ile ince omuzlarını silkti. Kamyon karanlık

bir vadiden geçiyordu. Anadolu'da vadiler, yarlar, uçurumlar insanın muhayyilesini ve arkasını soğuk soğuk ürpertir. Hicretlerin, kavgaların, cinayet ve soygunculuklaın sahnesi oralardır.

Üç ay evvel bu meş'um derede Yunanlılar Himmet Çocuk'u yakalamışlar, kesmeğe yatırmışlar, iki nefer arasında münakaşalar olmuş, biri arabasını, mandalarını alıp bırakmak, öteki öldürmek istiyormuş, nihayet salıvermek isteyen demiş ki:

-Arabasında yumurta varsa bırakalım, yoksa keselim.

Himmet Çocuk'un sakin sesi titreyerek:

- Ninem yolda yesin diye iki yumurta haşladıydı, teyze... dedi.

Derenin sağ tarafındaki uçurum üstünde karanlık rüzgâr tuhaf tuhaf uluyor. Çocuk susmuş, kamyona yapışmış gidiyordu. Tabiî bir sesle:

- Seni Uşak'a kadar götürelim, Himmet, dedim. Sen dönmekten korkmazsın, bilirim, fakat biz yolda bir yanlışlık yaparız, şoför bilmiyor.

- Olur, teyze.

Nefer şoförün yarım aydınlıkta kayadan oyulmuş gibi sabit erkek yüzü garip bir tebessümle harekete geldi.

Uşak'a girerken düşündüm. Anadolu'da geçen senelerimde yüz haneden otuz haneye eriyerek dağılan, ölen erkeksiz ve kimsesiz köylerde Himmet Çocuk'un eşlerine tesadüf ediyor, onlara memleketin hayat tarihinde birer ışık ve nişane diye bakıyordum. Hayat diye, insanlık diye Anadolu'da ne kalmış ise gayur kadınlarıyla bu küçük gündelik kahramanların fevkalbeşer mesaisinden kalmıştı. Bunlardan bir tanesi kafamda ve kalbimde içimi kanatan bir çivi gibi saplanmış kalmıştır.

Antalya'dan Burdur'a gelirken, nihayetsiz kar bürümüş, bozuk, taşlı, bir yanı uçurum, bir yanında daima eşkıya gizlenen yokuşlardan birini tırmanıyorduk. Buralarda arabalar durur, arabacılar bir araya gelir, her arabaya üç dört çift hayvan takarlar, arabacılar arabanın arkasına omuz verir. Bin türlü acayip sesler çıkararak teker teker her arabayı yokuşun başına çekerler. Ve çok zaman da bu kablettarihî vesaitle, terleyerek, inleyerek günlerce didişip Çine ovasına kadar getirdikleri mallarını eşkıya çeteleri alır götürür, elleri boş geldikleri yere dönerler. Böylece bir hengâme ortasında, kalınlı inceli hayvanları teşvik için birbirine karışan obalar arasında billur gibi bir ses:

-Ah kadın anam! Ah gel de bir kez halımı gör!..

Dedi. Kalbime ip takılmış gibi ses gelen yere sürüklendim, on, on iki yaşlarında, gocuğundan sular damlayan, el kadar güzel yüzlü, mavi gözlerini örten siyah kir$_T$ piklerinde yaş toplanmış bir çocuk arabacı gördüm. Bu da Himmet Çocuk gibi ihtiyar bir halaya bakmak için bir fevkalbeşer hayat mücadelesinde pişen bir çocuktu. Iztırabının mercii olsa olsa toprak olan bir kadın kalbi oluyordu.

Hâlâ Türkiye'yi bu küçük Himmet çocuklar yürütüyor. Belki hâlâ acıları bir çocuğun değil bir devin kalbi gibi sağlam olan yüreklerinden taşarsa:

- Ah kadın anam! Ah gel de bir kez halımı gör! diyorlar.

HİMMET ÇOCUK

"Himmet Çocuk" hikâyesinde yeni bir anlatış ve yeni bir bakış tarzı ile karşılaşıyoruz. Halide Edib Adıvar, hikâyesini anlattığı şahsa, Hüseyin Rahmi veya Halid Ziya gibi uzaktan seyredici bir gözle bakmıyor, daha ilk cümleden itibaren kendisi de büyük bir heyecanla anlattığı maceranın içine katılıyor. O da hikâye kahramanlıklarından biri, hattâ en önemlisi. Zira yazar söz konusu olan şahıslarla doğrudan doğruya temasa geliyor, bize onları tanıtıyor, sadece tanıtmakla kalmıyor, onlara karşı duymuş olduğu hisleri de açıkça belirtiyor.

Hüseyin Rahmi ile Halid Ziya da kahramanlarına karşı tarafsız değiller ama, bu tavırlarını açıkça belli etmiyorlar, gizliyorlar. Şahısları kendilerini işe karıştırmadan, "objektif bir eda ile, üçüncü şahıs olarak hikâye ediyorlar. Halide Edib, kendisini gizlemeğe lüzum görmüyor, her şeyi kendi intiba ve duygularına göre anlatıyor. Bu anlayış tarzına, birinciye zıt olarak sübjektif, şahsî anlatış tarzı diyebiliriz.

Fakat bu şahsî ve sübjektif tavır, bize Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'nınkinden daha tabii ve gerçekçi geliyor. Zira biliyoruz ki, burada söz konusu olan şahıslar ve hadiseler yazar tarafından "icat edilmemiş", bizzat "görülmüş" ve "yaşanmıştır. Hüseyin Rahmi ile Halid Ziya'nın kahramanları da, bizde "gerçeklik hissi" uyandırıyorlar ama, onlar hayattan aldıkları intibaları doğrudan doğruya değil, bir hikâye şekline sokarak anlatıyorlar.

Halide Edib'in hikâyesi bir "röportaj" edası taşıyor. İstiklâl Savaşı esnasında Anadolu'yu bir gazeteci olarak dolaşan yazar, gördüklerini ve duyduklarını naklediyor. Kendisi basit bir gazeteci değil, bir edib olduğu için izlenimlerini sanatkârâne bir şekilde ifade ediyor. Fakat burada sanat, gerçeği değiştirmekten ziyade, hakikati daha yakın ve tesirli bir şekilde anlatma gayesini güdüyor.

"Himmet Çocuk" hikâyesinde anlatılan gerçekler, tarihî ve içtimaî bir mahiyet ve mâna taşıyorlar. Halide Edib'in hikâyesi bu bakımdan da Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'nın hikâyelerinden ayrılıyor. "Ecir ve Sabır" hikâyesindeki kadınlar ile Ferhunde Kalfa, kendi ferdî kaderlerini yaşayan insanlardır. "Himmet Çocuk" hikâyesinde Türk toplumunun kaderi söz konusudur.

Hikâye "Himmet Çocuk" adını taşımakla beraber, yazar burada ferdi değil toplumu gözönüne alıyor. Yazarın nazarında Himmet Çocuk, Anadolu'nun ruhunu, yi-

ğitlik, kahramanlık, ahlâk ve cesaretini temsil eder. Yazar, Himmet Çocuk'un taşıdığı bu temsilî mânayı, bizzat belirtiyor.

"Hikâyenin burası yine kalbimi heyecana verdi. Kimsesiz sekiz dokuz yaşında, kuru Anadolu'da mesaisi ile iki manda alan çocuk, bu benim anladığım, bildiğim kahramanlığın en yüksek derecesi gibi bir şey. Avusturalya'yı kuru topraktan mamure haline sokan, vahşi Amerika'yı mesaisi ile yenip medeniyet merkezi yapan ruhlar bu nevi ruhlardır."

Halide Edib'in Himmet Çocuk'u, Avusturalya ve Amerika'da medeniyet kuran insanlara benzetmesi ve ona bir nevi kahraman gözüyle bakması dikkati çekicidir. Bu bakış tarzı, onun romanlarında yarattığı tipleri de aydınlatır. Anglo-Sakson terbiyesi içinde yetişen Halide Edib, iradeli, çalışkan, müspet, mütevazı insanlara hayrandır. O, bu vasıfları kadın, erkek Anadolu insanlarında da bulur. Yazara göre bu nevi vasıflar, Avusturalya'yı kuru topraktan mamure haline getirmiş, "vahşi Amerika'yı" "medeniyet merkezi" yapmıştır. "Mesai", iş, çalışma gücü medeniyetin anahtarıdır. "Kuru toprak" ile mücadele de bir nevi "kahramanlık"tır. Hattâ yazara göre "kahramanlığın en yüksek derecesidir."

Burada "kahramanlık" kelimesinin mânasının başka bir yöne çevrilmek istendiğini görüyoruz. Yazar, Anadolu'da düşmanla çarpışan insanların bir destan yarattıklarının farkındadır. Ona göre bu Türk'ün tabiî vasfıdır. Bu mânada kahramanlık bizi düşmanlardan kurtarır, fakat Türkiye'yi bir "mamure" haline getirmez. Türkiye'nin Avusturalya gibi bir "mamure" veya Amerika gibi bir "medeniyet merkezi" haline gelmesi için başka türlü bir kahramanlığa ihtiyaç vardır: Kuru, vahşi tabiat ile savaş.

İnsanla insanın mücadelesi değil, insanın tabiatla mücadelesi. Yazarın önemle belirtmek istediği fikir budur. Hikâyede Anadolu toprağının vahşiliğinin bir leit-motif gibi tekrarlanması, yenilmesi gereken asıl düşmanın o olduğunu belirtmek içindir.

"Anadolu'da vadiler, uçurumlar, insanın muhayyilesini ve arkasını soğuk soğuk ürpertir.." Yazar, Anadolu'da dolaşırken bu vadileri, yarları, uçurumları yakından görmüş ve onların korkunçluğunu hissetmiştir. Anadolu insanı her gün onlarla savaşır.

Hikâyesinin sonunda yazar, Himmet Çocuk'a benzeyen başka bir Anadolu çocuğunu hatırlatıyor.

Hikâyede söz konusu olan hadiseler ve şahıslar İstiklâl Savaşı ile ilgilidirler. Yazar onları bu tarihî anın içinde görüyor. Hikâyede bir bütün olarak birbirine bağlı, birbirini tamamlayan iki fikir hâkimdir: a) İstiklâl Savaşı'nda Anadolu insanının karşılaştığı ıztırap ve felâket, b) Anadolu insanının ona karşı koyusu. Yazara heyecan, ümit ve iman veren Anadolu insanının daha çocuk yaşında felâket ve ıztıraba karşı koyan bir ruh olgunluğuna, irade gücüne sahip olmasıdır.

Iztırap ve felâketin ağırlığı ile ona karşı koyanların ruh mukavemeti arasındaki dramatik çatışma, ümit ve iradenin galebe çalması, yazar gibi bizde de ulvî bir his doğuruyor.

Yazarın ıztırap ve felâketi tasvir ederken duymuş olduğu acı ile Anadolu çocuk-

lanna karşı hissettiği sevgi ve hayranlık bize de sirayet ediyor. Burada bazı yazarlarda görülen ve onları bize daha yakın ve sempatik gösteren "özdeşleşme" hadisesi ile karşı karşıyayız. Yazar ile kahramanları aynı ıztırap ve sevgi ile nasıl birbirleriyle kaynaşıyor ve birleşiyorlarsa, okuyucu olarak bizi de aynı sıcak duygu alanına sokuyorlar.

Burada hikayecinin kahramanları karşısında aldığı tavrın büyük önemi vardır. Halide Edib, Hüseyin Rahmi gibi kahramanlarını küçümsemiyor veya onlarla alay etmiyor. Tam tersine onları seviyor ve yüceltiyor. Burada "Ferhunde Kalfa" hikâyesinde olduğu gibi merhamet de söz konusu değildir. "Himmet Çocuk" hikâyesinde baştan sona kadar, kendisini acı çekenlerle beraber hissetmeden doğan sevgi ve sempati ve bunları aşan bir hayranlık duygusu hâkimdir. "Himmet Çocuk" hikâyesi, hikâye sanatında hikayecinin duyuş ve bakış tarzının ne kadar önemli olduğunu gösteren güzel bir örnektir.

Hikâyede vak'a veya izlenimler kronolojik bir sıraya göre anlatılmıştır. Bunları başlıca üç kısma ayırabiliriz: 1. Yazarın Himmet Çocuk'a rastlayana kadar karşılaştığı manzara ve intibalar, 2. Himmet Çocuk ve onun şahsiyet ve karakteri, 3. Himmet Çocuk'a benzeyen başka bir Anadolu çocuğunun hatırası ve netice.

Bu üç kısım arasında sıkı bir bağlantı vardır. Birinci kısımda yazar, İstiklâl Savaşı esnasında Anadolu'da Türk milletinin başına gelen felâketi anlatıyor. Himmet Çocuk da bu felâkete maruz kalanlardandır. Fakat o bu felâket karşısında yılmamış, yıkılmamıştır. Yazar hikâyenin sonunda Anadolu'da Himmet Çocuk gibi "fevkalbeşer hayat mücadelesinde pişen" daha başka çocuklarla karşılaştığını da anlatıyor ve memleketi yeniden inşa hususunda onlara olan güvenini ifade ediyor. Yukarıda belirtildiği gibi, bütün hikâye felâket ve ıztıraba karşı direnme fikrine dayanıyor.

Hikâyede mekâna geniş yer verilmiştir. Bunun sebebi, hikâyede söz konusu olan şahıslarla bu mekân (Anadolu) arasında sıkı bir münasebet bulunmasıdır. Daha önceki hikâyelerle "Himmet Çocuk" arasında bu bakımdan da fark vardır. Hüseyin Rahmi ile Halid Ziya'nın hikâyeleri İstanbul'da, ev içinde, dar ve kapalı mekânda geçer. Buna göre yazarlarla beraber hikâye kahramanlarının da ufukları dardır.

İstiklâl Savaşı İstanbul'a kapalı Türk edebiyatçılarına Anadolu'yu, Anadolu insanını, onun ıztırap, ruh ve karakterini tanıtmıştır. Bu açılma, kendiliğinden değil, büyük felâketler neticesinde olmuştur.

Halide Edib, Anadolu'nun tabiat ve insanını çok canlı satırlarla tasvir ediyor:

"Anadolu'da hâkim insan değil, tabiattır." "Kuytu ormanlar, batak ovalar, sarp, keskin yokuşlar, karanlık kımıldıyormuş gibi insanı keserek, dondurarak esen acı rüzgâr..."

Anadolu insanının kaderini bu sert ve haşin coğrafya çizer. Her şeyi yakan, yıkan savaş, tabiatın yarattığı bu kader üzerine kendi felâketlerini ekler. Halide Onbaşı, kendisine dert yanan insanların sesinde bu haşin tabiat ve korkunç savaşın akislerini bulur.

Hikâyenin sonunda yazar Himmet Çocuk'a benzettiği ıztırapla kavrulmuş diğer

Anadolu çocuğuna da böyle bir dekor içinde rastlar.

"Antalya'dan Burdur'a gelirken, nihayetsiz kar bürümüş, bozuk, taşlı, bir yanı uçurum, bir yanında daima eşkıya gizlenen yokuşlardan tırmanıyorduk. Buralarda arabalar durur, arabacılar bir araya gelir, her arabaya üç dört çift hayvan takarlar. Arabacılar arabanın arkasına omuz verir. Bin türlü acayip sesler çıkararak, teker teker her arabayı yokuşun başına çekerler ve çok zaman da bu kablettarihî vesaitle terleyerek, inleyerek günlerce didişip Çine ovasına kadar getirdikleri mallarını eşkıya çeteleri alır götürür, elleri boş geldikleri yere dönerler."

Halide Edib insanları yaşadıkları tabiî ve içtimaî çerçeve içinde ele almak suretiyle hem hikâyesine giren dünya perspektifini genişleşmiş, hem de bu şartlar vasıtasıyla onların hayat, şahsiyet ve karakterlerini belirtmeğe çalışmıştır. Anadolu insanlarının içinde yaşadıkları şartlar zordur. Onlar bu şartlara katlanmak ve onları yenmek suretiyle bugüne kadar yaşayabilmişlerdir.

Hikâyede söz konusu olan şahıslar, başta yazarın kendisiyle köylüler, Himmet Çocuk ve Himmet Çocuk'a benzer çocuklardır.

Hikayecinin kendisi hikâyede gördüklerini kaydeden bir gazeteci olmaktan başka vasıflar da taşır. Himmet Çocuk karşısında bir annenin sevgi ve şefkatini duyar. Diğer insanlara karşı da kalbi insanî hislerle doludur.

Hikayeci görmüş olduğu şahıslan sadece görebildiği yönleriyle tasvir eder. İney'e geldikleri zaman, ışığın beyazlattığı taş yolda siyah cübbeli, beyaz sarıklı, siyah sakallı bir adam, karaltılardan ayrılır ve yazarla konuşur. Bu, halkın ıztırap ve sorumluluğunu hisseden ve onun temsilcisi olan imamdır. Adı söylenmeyen bu imam uyanıktır, halkın ıztırabını yakından bilen ve onun temsilcisi olduğunu hisseden bir insan sıfatıyla konuşur. Yazar onun sesinde "hayat için mücadele edenlerin âmiriyet"ini hisseder.

Hikâyeye adını veren Himmet Çocuk, on üç yaşındadır. Yedi yaşında anasız babasız kalmış, ihtiyar ninesi ile genç kızkardeşine o bakmıştır. "Öküzlerle kocasız iki kadının tarlalarını senelerce sürmüş,ortakçılık etmiş, ninesini, kızkardeşini beslemiş, hattâ kızkardeşini ere vermiştir."

Üç ay evvel, Yunanlılar Himmet Çocuk'u öldürmeğe kalkmışlar. Himmet Çocuk, Yunanlılardan, ninesinin yolda yesin diye verdiği haşlanmış iki yumurta sayesinde kurtulmuştur.

Hikayeciyi ilgilendiren en önemli mesele, ezelden beri yoksul olan, İstiklâl Savaşı'nda harabeye dönen Anadolu'nun nasıl kalkınacağı meselesidir:

"Anadolu hilkat günlerinin ilk devrelerindeki yoksulluk, harabî ve vasıtasızlık içinde idi. Yeni Türkiye'yi inşa edecek millete yine Hazret-i Adem'den sonraki devlere benzeyen kudret ve mesai kabileti lâzımdı. Evsiz, ekmeksiz, meyus bir halk... Dünya onların zafer destanını terennüm ederken onlar ölümün gözlerinin içine bakıyorlardı. Memleketi kim yapacak? Nasıl yapacağız?"

Yazar, Anadolu insanlarını ve çocuklarını yakından tanıdıktan sonra bu soruya: "Himmet Çocuk ve ona benzeyen çocuklarla!" cevabını verir.

"Ecir ve Sabır" hikâyesindeki kadınlar ile Ferhunde Kalfa âdeta duran bir zamanın içinde donmuşlardı. Onlar için değişik bir gelecek yoktur. "Himmet Çocuk" hikâyesinde, halihazır ıztırap ve felâketten geleceğe doğru ümit ve güvenle bir bakış vardır. Halide Edib'in hikâyesindeki bütün insanlar, müspet vasıflar taşırlar.

Yazar Anadolu'daki çocukları gördükten sonra Himmet Çocuk'a ait düşüncelerini bütün Anadolu insanına teşmil eder ve şu sonuca varır: "Hayat diye, insanlık diye Anadolu'da ne kalmış ise bu küçük gündelik kahramanların fevkalbeşer mesaisinden kalmıştır."

Yazar, hikâyesinin anafikrini burada bir kere daha tekrarlıyor: "Himmet Çocuk" hikâyesindeki Himmet Çocuk, bir tek insan değil, binlerce benzerini, toptan Anadolu insanım temsil eden bir "tip"tir. Yazar onu kendisine has, şahsî özellikleriyle tasvir etmekle beraber, aynı zamanda bir anafikri belirten bir "sembol" haline getiriyor. Ferhunde Kalfa, kendisine benzer, binlerce ezilmiş kadından birisi olmakla beraber, Halid Ziya onu bir "tip" veya "sembol" haline getirmez. Bunun sebebi, onun Ferhunde Kalfa'yı toplum ile münasebetli bakımdan ele almaması, ferdî planda kalmasıdır. Halbuki Halide Edib'i ilgilendiren fert değil toplumdur. "Himmet Çocuk" hikâyesinde yazarın düşüncesini asıl işgal eden konu Himmet Çocuk değil, yanan ve yakılan Anadolu'nun "mamure" veya "medeniyet merkezi" haline getirilmesi meselesidir.

Hikâye, kompozisyon bakımından Anadolu ve Anadolu insanının içinde bulunduğu feci durum ile onu kurtaracak olan ve gücünü çalışmada bulan "yeni kahraman" arasındaki tezada dayanır. Yazar hikâyenin giriş kısmında Anadolu coğrafyası ile Anadolu insanının halini tasvir eder. Himmet Çocuk ile karşılaşması onu yeni kahraman fikrine götürür. Daha sonra yazar, onu bir sembol haline getirir. "Hâlâ Türkiye'yi bu Himmet çocuklar yürütüyor" cümlesinde kullanılan (-lar) çokluk eki, bir genelleştirmeyi ifade eder.

Halide Edib'in hikâyesi ilk bakışta bir röportaj gibi dağınık görünmekle beraber, bir anafikre ve bir iç yapıya sahiptir. Yazar İstiklâl Savaşı yıllarında Anadolu'dan aldığı intibaları bir "anafikir" etrafında toplar ve onlara bir "hikâye düzeni" verir. Anlatış tarzı ile dış âlemden alınan intihaların zenginliği hikâyeye bir "yaşanmışlık" ve "gerçeklik" havası katar.

"Himmet Çocuk" hikâyesinde Halide Edib, gerçeği canlı bir şekilde tasvireden izlenimci bir ifade kullanır. Tabiatı, eşyayı ve insanları anlatırken, onların objektif vasıflarım belirtmekle yetinmez, kendisinde veya başkalarında uyandırdıkları his ve hayallerden de bahseder. Bu özelliği hikâyesinin daha ilk paragrafında tespit etmek mümkündür. Köy "kısmen yanmış, perişan"dır. Herkes "fersiz ve şaşkın gözlerle kamyon denilen canavarın bî-lüzum gürültüsüne bakar."

Bu cümlede Halide Edib'in yazılarında pek sık görülen bir ihmalkârlığa da rastlarız. Köylüler kamyonun gürültülerine değil, "bî-lüzum gürültü çıkaran" kamyonun kendisine bakarlar. Cümlede sıfatların kullanılış yerlerinde bir karışıklık vardır. "Köy kısmen yanmış, perişan" ifadesinde sıfatlar isimden sonra, "fersiz ve şaşkın gözler" ifadesinde ismin başına getirilmiştir. "Köy kısmen yanmış, perişan" ifadesi,

bir isim cümlesi mahiyetindedir. "Yanmış ve perişan" sıfatları köyün yüklemi durumundadır. Bununla beraber üslûp bakımından onların görevi de köyün halini belirtmektedir. Yazar, bu cümleyi yazarken gramer kaidelerine değil, izlenimine önem vermiştir. Onun için önemli olan köylünün kamyona bakış tarzıdır. Köylü kamyona bir "canavar" görmüş gibi bakar ve onun gürültüsünü "bî-lüzum" bulur. "Bî-lüzum" kelimesi ile yazarın neyi kasdettiği pek belli değildir. Onun yerine, "mânâsız", "can sıkıcı" da denilebilirdi. Bu cümleden sonra gelen cümlede "yeis ve lâkaydi" uzun, açıklayıcı ifadelerle tavsif edilmiştir: "...sonu gelmeyen meşakkatin, açlığın, her günün gizli felâket ihtimallerinin yoğurduğu yeis ve lâkaydi". Yazar, ruh hallerini sadece belirtmekle yetinmemiş, onların sebeplerini de açıklamaya çalışmıştır.

"Akşam karanlığı basarken kamyon mırıldanarak, homurdanarak Anadolu'nun ıssız, yolsuz beyabanına daldı" cümlesinde "mırıldanarak, homurdanarak" zarfları kamyona bir canlılık, beşerîlik izafe etmektedir.

"Karanlık kımıldıyormuş gibi insanı keserek, dondurarak, esen acı rüzgâr" ifadesi, yazarın izlenimlerini tespite ne kadar önem verdiğini gösteren başka bir örnektir. Yazar basit, basmakalıp sıfatlarla yetinmiyor, intibalarını canlı olarak veren yeni ifadeler arıyor.

Yazar, dış âlemi bir görüntü olarak tasvire çalışırken, aşağıdaki örnekte olduğu gibi göze hitap eden, resme has, renkli tablolar vücuda getirir:

"Biraz sonra sağda bir kaya kovuğunda kızıl bir alevin önünde ısınan iki hâki gölgenin kımıldadığını gördüm. Karanlık dereye, kurşunî yangın harabesi olan yamaca vuran yegâne ışık, bu ateş ve kamyonun yürüyen iki göze benzeyen fenerleriydi. Köprünün önünde şoför kocaman, âtıl makineyi durdurmaya çalışırken önünde birkaç karaltı kımıldadı. Sonra ışığın beyazlattığı taşlı yolda siyah cübbeli, beyaz sarıklı, siyah sakallı bir adam, arkasındaki, henüz ışığın sahasına giremeyen karaltı halindeki arkadaşlarından ayrıldı."

Bu karanlıkta insanlar, karaltı veya gölge olarak gözükürler. Yazar da onlardan bahsederken "karaltı" ve "gölge" kelimelerini kullanır:

"...Gazeteci arkadaşlar hemen harekete geldiler, kalem kâğıt çıkardılar, kamyondan fırladılar, karaltılardan tahkikata başladılar."

"Nasıl oldu bilmiyorum, üç nefer peksimet çuvalını yakalamış, titremiş gölgelere zorla dağıtıyordu."

Bu cümlede yazar, dış âlemi, kendisine görünen renkler ve hayallere göre tasvir ediyor. İnsanları tasvir ederken de aynı metodu kullanıyor.

"Başımı çevirdim. Küçük, zayıf bir yüzü vardı. Çenesine doğru uzanan ensiz yanağının derileri büzülmüş, çene iskeleti olduğu gibi seçiliyordu. Bu açlık ve yeis içinde başının öyle derunî bir sevimliliği, insanı hayata davet eden bir kudreti vardı ki sordum:

"- Himmet, niçin peksimetini yemiyorsun?"

"- Sonra yerim teyze!"

"- Heie bir ye de sonra konuşalım."

"Yavaş yavaş koynundan küçük lokmalara ayırarak çıkardığı peksimeti yemesini bekledim. Çenesinin bütün iskeleti, peksimeti çiğnedikçe daha büyük vuzuhla meydana çıkıyordu. Birdenbire gocuğumun içine küçük başım almak, bilmem neden vaktiyle kendi çocuğumu uyuturken söylediğim ninniyi söylemek istedim. Fakat bu arzum çok sürmedi. Küçük kuru yüzde merhameti, zaafi meneden bir olgunluk sezdim..."

Bu satırlar gösteriyor ki, Halide Edib, tabiat gibi insanları da statik değil dinamik olarak tasvir ediyor. Varlığı, kendi izlenimlerine göre, keşfedebildiği nispette canlandırıyor ve obje karşısında seyirci kalmayarak duygu ve hayalleriyle ona sarılmak istiyor. Yazar ile dünyanın, süje ile objenin kaynaşmasından doğan bu üslûp, Halide Edib'in hikâyesine başka bir hava veriyor. Dil bakımından aksaklıklarına rağmen, üslûptaki şahsîlik, onu beylik ve basmakalıp ifadeler kullanmaktan kurtarıyor.

ŞEFTALİ BAHÇELERİ

Refik Halit Karay (1888 - 1965)

Irmağa giden yol, kasabadan kurtulunca, göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçeleri arasından geçerdi. Haziran içinde bile taşkın dere ayaklarının çamurlu, ıslak tuttuğu bu gölgeli yerlerde otlar bütün bir yaz mevsimi yeniden yeniye sürer, kızgın güneş ağaçların tepelerinde meyvaları pişirirken, rutubetli toprakta birbiri arkasına yoncalar fışkırır, çayırlar kabarırdı. Suların serinliği, taze ot kokusu, gölgelik ve bereket içinde bahar bu bahçelerde tâ kışa kadar uzanıp giderdi.

Her tarafa taşkın bir şeftali rayihasının dolup sindiği durgun sıcak günlerde işsizler takım takım kasabadan inerler, ırmakta yıkandıktan sonra gelip gölgeli çimenlerde yatarlardı. Yüksek dallardaki fazla olgun, ballı şeftaliler saplarından kurtularak dolgun, yumuşak bir sesle yerlere, çimenler içinde, yatanların üzerine durmamacasına yavaş yavaş dökülürdü. Toplamakla biter tükenir şey değildi; mahsulün yarısı ağaçlarda kalır, böyle, pişip oldukça aheste aheste toprağa düşer, karışır, kaybolurdu.

Kasabanın çocuk çığlığıyla dolu gübre kokulu kızgın sokaklarından kurtulanlara; bu kuytu, loş, rayihalı yerler ne tatlı gelirdi. Akşam üzerleri hükümet memurları heybelerine rakılarını koyar, merkeplere binip bu bahçelere gelirlerdi... Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin zevki tâ uzak diyarlara bile şöhretini salmış, dillere destan olmuştu. Onun için ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını ister buraya yerleşirdi. Çapkın mutasarrıflarla rind-meşrep kadıların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestlemiş, ahalisi öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmeyen günah kalmamıştı.

Burası Anadolu'nun Sadâbâd'ı idi. Tıpkı Sadâbâd gibi burada da mütemadiyen sazlar çalınıp çengiler oynar; gazeller okunup şiirler yazılırdı. İçki düşkünü mutasarrıflar, müdürler içinde çoğu, şairdi. Nedimâne gazeller yazarlar; aruzdan, tasavvuftan bahisler ederler, mevlevilikten, melâmilikten dem vururlardı. Ömürleri sazla, sözle tatlı geçerdi. Bu keyif düşkünü memurlar suya sabuna dokunan işlere karışmadıklarından senelerce yerlerinde kalırlar, adeta kasabayı benimseyip evler yaptırırlar, havuzlar açtırıp kameriyeler kurdururlardı. Zaten ekserisi devrin hoş görmediği, başından savdığı kimselerdi. Terfi ümidinde olmadıklarından resmî işlere ehemmiyet vermezler, zevklerine bakarlardı.

Sıcak, ağır bir yaz günü idi. Yeni gelen Tahrirat Müdürü ikindi vakti kalemlerin boşalıp dairelerde kimsenin kalmadığına pek şaştı. Hükümet konağının iç avlusuna dizili kadife palanlı, dinç, gürbüz merkeplerden birine atlayan şeftali bahçelerinin yolunu tutuyordu. Kâtiplere kadar herkes, böyle birbirlerine selâmlar dağıtarak, latifeler yaparak, kabarık, taşkın heybelerinin ortasına gömülü, keyifli keyifli, koşa koşa uzaklaşıp gidiyorlardı. Şehrin açığında, tâ ova ile bahçeler arasında güneşe karışmış, gittikçe büyüyen, genişleyen bir toz bulutu geçtikleri yolu gösteriyordu.

Agâh Bey dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş dik başlı, kuru zevkli biradamdı. Mülkiye'den çıktıktan sonra Avrupa'ya kaçmış,fakat nüfuzlulardan birinin tavassutuyla İstanbul'a dönmüştü. Tam dört ay Zaptiye Nezareti tevkifhanesinde sebepsiz alıkonulduktan sonra, nihayet buraya Tahrirat müdürlüğüyle atılmıştı.

Anadolu içinden hanlarda kalıp köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış, memlekete ciddi hizmet etmek kararını almıştı. Başının içinde kasabaya indiği gün ıslahat, teşkilât, imarat gibi ağır düşünceler doluydu. Bu küçük beldede kocaman işler göreceğini, herkese parmak ısırtacak eserler çıkaracağını zannediyordu. Durmayacak, dinlenmeyecek, çalışacaktı. Cüret lâzım diyordu, mutasarrıftan tutarak âmir ve memurların hepsini yola getireceğine emindi. Memleketi kaplayan tembelliği, durgunluğu kafası almıyordu. "Bu uyuşukluk, bu kayıtsızlık ne?" diye kendi kendine soruyor, cevabını bulamıyordu.

Hayır, kendisi büsbütün başka türlü bir memur, Avrupalı bir hükümet adamı olacaktı... İşte şu ufak memuriyet ne iyi bir deneme meydanıydı.

Fakat ilk günü ümitsizliğe düştü. Mutasarrıf ona bu memlekette işlerin az olduğundan, rahatına bakmasından, yorgunluk almasından bahsetti. Kadı Yahya'dan beyitler okuyarak yerden temennalar, gevrek kahkahalar arasında vesile getirip kuru üzümden iki çekilmiş, yirmi iki grado sert rakısını methetti. Bal ile yapılmış baklavanın envaını sayıp döktü. Evkaf memuru daha ileri varmış, bekâr olduğunu anlayınca burada yokluk çekilmeyeceğini müjdelemişti. Alaybeyi, altmış beşlik iri yarı bir bunak, kötü, baba lisanıyla onu; "Safa âmedi, safa âmedi!" diye pek laubali karşılamış, hiç sebepsiz, birdenbire saat meydanındaki somaki mermerden geniş göbek taşlı, yüksek kubbeli selâtin hamamını tarif etmişti. Önüne gelen de şeftali bahçelerini söylüyor, keyiften, zevkten dem vuruyordu.

Agâh Bey şaşkına dönmüştü. Muhasebecinin: "Arzu buyurursanız bahçelere gidelim, merkep hazırlattık, eğleniriz" teklifini derhal sert bir yüzle reddetti. Hükümet konağında bir başına kalmıştı.

İkindi güneşinin gözler alan çiy aydınlığı içinde bilmediği sokakları yabancı yabancı dolaşmaya mecbur oldu. Kasabanın iç mahalleleri şenlik günlerine mahsus bir boşlukla sessiz, durgundu. Çeşmelerden su taşıyan tek tük adamlarla birkaç ihtiyar nineden başka kimseye rastgelmemişti. Onlar da kendisine acayip bir gözle bu saatte, herkes bahçelerde iken neden buralarda dolaştığına şaşar gibi bakmışlardı... Sonra kızgın, dumanlı bir gurup oldu; ezan sesleri arasında kısık, uyuşuk lâmbalar birer

birer yanıp kasabayı kasvetli bir gece sardı. Erkenden yatmıştı...

Lâkin aradan birkaç saat geçmişti ki uykusundan şen seslerle uyandı, pencereye koştu. Dar sokakları kızıl alevli meşaleler aydınlatıyor, gündüz hükümet avlusunda gördüğü kadife palanlı merkeplerde memurlar yarı keyif şakalaşa gülüşe geçiyordu. Geç kalanların uzaklardan gürültüsü duyuluyordu. Agâh Bey öfkelendi. Zevk, safa bu adamları bir deniz gibi, gırtlaklarına kadar sarmıştı. İçinde rahat, sakin bir balık hayatı geçiriyorlar, dünya ile meşgul olmuyorlardı. Ertesi günden itibaren daha ciddi, daha azimli görünmek, bu bayağı duygulu, âdi ömürlü adamlara daha sert, daha kaba muamele etmek kararıyla yumruklan sıkılı, yüreği kinli, tekrar uyudu...

Her gün bir düğün evi neşesiyle çalkalanan bu şehirde yeni Tahrirat Müdürü sıkıntıdan boğuluyordu. Evvelâ işiyle uğraşıp boş vakti kalmayacağını zannetmişti,fakat vazifesi kıttı. Esneye esneye odasında gevşiyor, uyuşuyordu. Mutasarrıfa ilk hevesle beldenin imarın, sapan ve tırpanlarının ıslâhına, kağnı arabalarının değiştirilmesi lüzumuna dair mufassal lâyihalar vermişti.

Hiç bir netice çıkmıyordu. Daima terakkiden, medeniyetten lâkırdı açıp uzun, sinirli, yeisle dolu nutuklarını erkân, nezaketin bile örtemediği öyle mânâsız, hiçten bakışlarla uyuşuk uyuşuk dinliyorlardı ki ağlayacağı geliyordu. Hayır, hiç bir iş yapmak, bir hizmet görmek kabil olmayacaktı. Tahsisatın azlığı, arkadaşların tembelliği her teşebbüse engeldi. Yüreğinde köpüren gayret, hizmet arzusu yavaş yavaş sönüyor, yatışıyordu. Bu, tahammül edilmez bir ömürdü...

Zaten hükümetteki arkadaşları da ondan bezmişler, yola gelmeyen, zevkten anlamayan bu adamdan yüz çevirmişlerdi. Eski Tahrirat Müdürü gözlerinde tütüyordu. Ne çapkın bir İzmirliydi... Kasabaya ilk geldiği gece onu bir ziyafete götürmüşlerdi. İçip içip öyle coşmuştu ki parmaklarına tahta kaşıklar takmış, daha yeni tanıdığı adamlar arasında takırdata takırdata saatlerce "Adanalıyı", "Konyalıyı" oynamıştı. Şairdi de... Sabahleyin geceki âlemi tasviren "kat enden kat" matlalı gazel yazıvermiş, mutasarrıfın takdirine nail olmuştu, hattâ kadı: "Aziz, sen devrin Fuzulî'sisin!" hitabıyla onu gözlerinden öpmüştü:

Şimdiki müdür ne gazelden anlıyordu, ne de rakıdan.. Nereden de buraya gelmiş, âlemin başına dert kesilmişti? Aradan iki ay geçtiği halde, hâlâ şeftali bahçelerinin akşamcılığına onu götürememişlerdi. Kafasına zevk, eğlence düşüncesi sokamıyorlardı. Muhasebeci beyhude yere yirmi iki grado şeftali rakısını ballandırıyor. Evkaf memuru arasıra evine aşırdığı "benât-ı Havva"yı beyhude yere methediyordu.

Bir gün muhasebeci ısrar etti, hatırını kırarsa gücenecekti, pek geç kalmazlar, onu rahatsız etmezlerdi; şöyle bir kır gezintisi yapacaklardı. Kadı, evkaf memuru, posta müdürü, dört beş kişi, kalabalık değil... Artık büsbütün kabalık olur diye Agâh Bey korktu, "peki" dedi. Kasabada kimsesizlikten, işsizlikten de boğuluyordu. Bir defa eğlenip şu âlemi görmesi elbette muvafik olurdu, belki de eğlenirdi; tabiatın güzelliğine bu kadar çekingen durmak saçmaydı...

İkindi üzeri merkeplere bindiler, rahvan yürüyüşlü, yumuşak palanlı rahat hayvanlardı; kendilerine mahsus ufak ufak adımlı, acele ve muntazam salıntılı tuhaf bir

yürüyüşleri vardı. Agâh Bey hoşlandı. Hele şeftali bahçelerinin arasına girip de tozdan, güneşten kurtuldukları zaman yosun gibi koyu yeşil, yarı ıslak yoncalar ve su sesi büsbütün keyfine gitti. İğdeler, böğürtlenlerle örtülü iki yüksek çit arasından dolana dolana uzun bir yol gittiler. Şeftalilerin kokusu sinirlerini gevşetmişti. Eğile kalka meyva devşiren kızlara şimdi tuhaf, istekli bir gözle bakıyordu. Arasıra elleri bohçalı, yüzleri terli takım takım kadınlara rasgeliyorlardı. Bunlar ırmaktan dönüyorlardı. Memleketin âdetiydi; yazın hepsi açıkta dereye girerler, oynaşa haykırışa uzun uzun yıkanırlardı. Ne de iri kalçalı, endamlı kadınlardı... Yüreğe fazla bir sıcak gibi çarpıntılar getiren sancı, iştahlı bakışları da vardı.

Muhasebeci bey, pembeye yakın bulanık renkli bir cins şeftali rakısına düşkündü; "Bakalım benim âb-ı hayatı nasıl bulacaksınız?" diye kadehi uzattı: Agâh Bey içti; biraz buruk, lâkin baygın kokulu, tuhaf lezzetli, hoş bir içkiydi. Ötede kalem efendileri rakı sofrasını kurmak, mezeleri, salataları hazırlamakla meşguldü; odacılar kenarda ateş yakmışlar, kebap çeviriyorlardı. Şeftali rayihasına karışan bu pişmiş et kokusu akşamın serinliği içinde insana keyifli bir iştah veriyordu; mütemadiyen içiyorlar, üzerlerine yoğurt dökülmüş sıcak patlıcan kızartmalarından, taratorlu semizotu salatalarından kaşık kaşık yiyorlardı.

Tâ geç vakit döndüler; dağların ardından yarısı kopuk kırmızı bir ay karanlığı yararak hüzünlü hüzünlü yükseliyordu; arka kafilede biri "Tahammül mülkünü yıktın HUlâgû Han mısın kâfir" diye haykırırken, daha uzaklardan, Boğaziçi'nin durgun gecelerinde sulan döven bir uskur sesi gibi davulun gümbürtüsü vakit vakit duyuluyordu. Agâh Bey, yarı keyifti, onu evine kadar getirdiler. Hemen soyundu, yattı. Her gecekine benzemeyen bu kurşun gibi ağır uyku, dimağın değil, midenin, vücudun yorgunluğunu dinlendiren bu kaba uyku ne hoştu...

Ertesi günü cuma idi. Erkenden arkadaşları haber gönderdiler, ırmağa, yıkanmaya gideceklerdi. Avdette değirmende öğle yemeği yiyecekler, akşam rakısını mutasarrıfın yeni yaptırdığı havuz başında içeceklerdi.

Gitmemek istedi. Fakat bu gübreli, tozlu kasabada tek başına uzun bir gün nasıl geçerdi? Hem de ırmağa kadar inmemişti. Yıkanmasa bile bir kere görmek lâzım değil miydi? Merkeplere atladılar, şeftali bahçelerinden geçtikten sonra tımar görmemiş, sık gür bir ayvalığa daldılar.

Suyun iki tarafında da dalların örgülerle çevrilip gölgeleriyle kuytulaşmış birçok ufak havuzlar vardı. Yüksekten dökülen su, buraları oymuş, derinleştirmiş, sanki yıkanması kolay olsun diye özenip hazırlanmıştı. Agâh Bey yıkanmak fikrinde değildi. Bir zaman yalnız seyretti. Fakat baktı ki hiç de fena bir iş değildi; akşamki ispirto ile zehirlenmiş şu sıcak terli vücudu serin sudan elbette zevk duyacak, fayda görecekti. Ona ince kumlu, kapanık, derin bir havuz buldular, ferah ferah, zevkli zevkli yıkandı.

Şimdi dönerlerken, iştihaya gelmiş olan derisinden bu güzel kokulu hava kolayca giriyor, sanki kanına bile rayiha katıyor, ciğerlerini şeftalili serin bir nefis hava dolduruyordu.

Değirmende, daha sabahtan gönderilip hazırlanan yağlı bir oğlak çevirmesini tam kıvamında buldular. Daha beş on türlü yemek yaptırılmıştı. O kadar yemişlerdi ki yola çıkmaya mecalleri kalmamıştı. Dere kenarında, dalları sarkık koca söğütlerin altında birer birer serilip uyudular.

Mutasarrıfın evinde gece, daha kibarca, daha zarifçe geçmişti. Rakı billur sürahilerle kesme kadehlerden sunuluyor, balık yumurtası, siyah havyar gibi Anadolu için nadide mezeler yeniliyordu, izinle livaya gelen bir mal müdürü güzel keman çalmış, bir tapu memuru da İstanbul'daki Mahmutpaşa başının mükemmel bir taklidini yapmıştı. Çok eğlenmişlerdi.

Agâh şimdi hemen her eğlentiye giriyordu. Nihayet ona, kendisi için bir merkep alması lâzım geldiğini söylediler. Köylerle pazarlara adamlar gönderildi. İri boylu, sağlam yürüyüşlü, rahat bir eşek bulduruldu, birde kadifeli, mor püsküllü, şeritli, saçaklı yeni palan yaptırıldı. Akşamları, Tahrirat Müdürünün de merkebi öbürleriyle artık hükümet konağının iç avlusuna sıralanıyordu.

Lâyihalar, kararlar çoktan ihmal edilmişti. Zaten çalışmaya, kendisini dinlemeğe vakti kalmıyordu. Ağustos içinde av başladı, erkenden kalkıp bağlara yayılıyorlar, çil keklik vuruyorlardı. Bütün kasaba, memurların zevkine hizmetle mükellef idi... Günlerce köylerden jandarmalar, şöhretli zağarlar getiriyorlar, kış için tavşan avına tazılar peyliyorlardı. Bu mükemmel bir damat hayatıydı.

Eğlence meclislerinde bir kenara çekilip kahve fincanıyla yarı gizli rakı atıştıran Ceza Reisi, Âgâh'ı zorluyor, "Seni evlendirelim oğlum, bu memlekette bekâr durulmaz!" diyordu. Sahi, bu güç işti. İçin için eridiğini, zorluk çektiğini o da duyuyordu.

Karanlık bir gecede, Evkaf memuru onu arka kapıdan evinin zemin katında basık bir odaya soktu. İçeride iki kadın vardı. İkisi de şöhret kazanmış, güzel dolgun kadınlardı, erkeğe alışkın görgülü tavırla sigara içiyorlar, uzun bir memur nesline böyle yarı gizli hizmet etmekten şiveleri nazikleşmiş, ince lisanlarıyla ferah ferah konuşuyorlardı.

Biri esmer, uzun boylu, endamlıydı; göğsü dar yeleğinin altında genç, gürbüz duruyor, insana dalgın, tatlı gözlerle derin derin bakıyordu. Öbürü sarışın, büsbütün iri, gösterişliydi. Uzun saçlarını elli altmış örgü yapıp sırtından aşağı, nadide bir atkı gibi koyuvermişti. Başlarına oyalan aynı örnek yemeniler bağlamışlar, üzerlerine kenarları aynı gergef iğnesiyle işlenmiş gömlekler giymişlerdi; ayaklarında da gül resimli çoraplar, sarı meşinden kunduralar vardı.

Esmeri temkinli, tok, dolu bir sesle türküler söyledi, sarışını kınla döküle, çocukla tavırlarla oyunlar oynadı. Agâh Bey, bu âlemi ümidinden fazla iyi bulmuştu. "Vallahi hoş, lâtif şey!" diye arkadaşına teşekkürler ediyordu. Öbürü, kasabaya ait tafsilât veriyordu. Bazan azılılar bu cins kadınların evleri önüne toplaşırlar, ağızdan dolma pis barutlu hantal tabancalar patlatarak gece yarısı mahalleyi korkuya verirlerdi. Ertesi günü jandarmalar kabahatlileri yakalar, koğuşta bir temiz döverlerdi; mesele de kapanmış olurdu.

Kış gelince gece toplulukları başlardı. Helva sohbetleri yaparlar, arasıra da o

meşhur, ihtişamlı hamamı halvet edip turşulu yemekler yerlerdi. Payitahtta, vilâyet merkezinde yasak olan içtimalara, eğlencelere burada mesağ vardı... Herkes ucuza, kolayca eğlenebildiğinden başkasının keyfini çok görmüyor, çekememezlik etmiyordu.

Agâh Bey yavaş yavaş itiyatlarını değiştirmişti. Şimdi rakısız yapamıyor, gözü önünde toprak bir imbikten halis cibre çektiriyordu. Kadınsız da duramamıştı, sık sık arka kapıdan eve ziyaretçiler girerdi. Entari ile püfür püfür, rahat rahat gezmeğe vücudu alışmıştı; eve gelir gelmez soyunuyor, bahçe üstündeki odaya nargilesini kurup köşeye geçiyordu. Gelsin sohbet... Kabarık şikeli rahat köşe minderlerinin, yan yastıklarının arasında vücudu gevşiyor; gitgide genişliyordu.

İşe gönlünde hiç de arzusu kalmamıştı. Hattâ Kadı Efendi ile satranç oynamak, fiskiyeli kahvede muhasebeci beyle tavla atmak gibi eğlenceler onu ekseriya dışarda alıkoyuyor, daireye gitmesine mâni oluyordu. Kış, zaten Akdeniz sırtındaki bu memlekette sonbahar gibi hafif geçerdi. Biraz rüzgâr soğukça esse tavan boyu ocaklara kuru zeytin kütükleri atıyorlar, hindileri doldurarak, kazlar kızartarak kışın da zevkini çıkarıyorlardı. Bu gamsız, geniş ömür yüreğinin ateşini söndürmüştü. Şimdi geçen günlerdeki hizmet, imar, ıslahat gibi fikirlerini hatırladıkça nargilesini gürleterek gülümsüyor, arkadaşlarına kendini mazur göstermek için:

- Toyluk, ne yaparsın?..

Diyordu...

Zaten ikinci yaz gelmişti. Sinirleri gevşeten olgun bir meyva kokusu sıcak rüzgârlara karışarak pencereden odaya doluyor, herkesi göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçelerine çağırıyordu. Daha geçen sene dar redingotu sırtında uyuşukluk aleyhine nutuklar veren Agâh Bey şimdi bu rayihalı havayı ciğerlerine kadar derin derin çektikten sonra yenleri sıvalı bol entarisi içinde rahat rahat geriniyor, yeni atılmış minderin üzerine yan gelip:

- Gel keyfim gel!..

Diye söyleniyordu.

ŞEFTALİ BAHÇELERİ

Refik Halit Karay, "Şeftali Bahçeleri" adlı hikâyesinde, "Himmet Çocuk" ve "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesindeki insanlardan tamamiyle farklı insanları anlatıyor. Onlar kahramandırlar, üstün bir iradeye ve imana sahiptirler. Hayat karşısında almış oldukları tavır aktifdir. Karşılaştıkları engelleri yenmek için savaşırlar. "Şeftali Bahçeleri"ndeki insanlar ise onların tam tersine gevşek, pasif, zevk ve eğlenceye düşkün insanlardır. Başlangıçta idealist olan, toplumu değiştirmek için hayaller kuran Agâh Bey, bu çevreye girince zamanla değişir ve tıpkı onlar gibi olur. Yazar hikâyede çevre üzerinde çok durmuştur.

Aslında "Himmet Çocuk" ve "Başını Vermeyen Şehit"in şahsiyetleri üzerinde de çevrenin rolü vardır. Himmet Çocuk, düşman tarafından yakılan, yıkılan, aç, kurak Orta Anadolu'nun insanıdır. Onun yaşaması için "iradeli" ve çalışkan olması lâzımdır. Halide Edib de hikâyesinde çevreye geniş yer verir. "Başını Vermeyen Şehirdeki insanlar düşmanla karşı karşıyadırlar. Bir kişiye karşı yüz elli kişi. Onlar da var olmak için kahramanca savaşmak zorundadırlar. Fakat onların davranışlarında içlerini dolduran gaza fikrinin, arkalarında varlığını hissettikleri büyük İslâm cemaatinin, Tanrı ve ahiret fikrinin de rolü vardır.

"Şeftali Bahçeleri" hikâyesinin kahramanı Agâh Bey, yalnızdır. Avrupa'yı görmüştür ama, mutasarrıfa teklif ettiği fikirlere göre, onu hiç anlamamıştır. "Sapan ve tırpanların ıslahı, kağnı arabalarının değiştirilmesi" ile Anadolu insanlarını içinde bulundukları "tenbellik" ve durgunluktan kurtarabileceğini sanır. İlericiliği, çevresindeki memurlara, "terakki ve medeniyet" hakkında uzun uzun nutuklar çekmekten ibarettir. Halbuki bu memurlar, o kasabaya gelmeden çok önce, tembellik, zevk ve safa içinde boğulmuşlardır. Agâh Bey'in verdiği nutukları, "nezaketin bile örtemediği mânâsız, hiçten bakışlarla" dinlerler ve esnerler. Neticede Agâh Bey'i de kendilerine uydururlar.

Agâh Bey, Tanzimat ve II. Abdülhamid devrinde, Avrupa'ya kaçan, Yeni Osmanlı ve Jön Türklerin uyandırdıkları akıma uymuş, daha sonra "nüfuzlulardan birinin tavassutu ile memlekete dönmüş", ne Avrupa'yı ne de Türkiye'yi bilen meçhul kahramanlardandır.

Yazar onu "dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş, dik başlı, kuru

zevkli bir adam" olarak tavsif eder. "Anadolu içinden hanlarda kalıp, köylerde yatarak memuriyetine gelirken yüreğini keder, gam kaplamış" olan Agâh Bey, ciddi çalışmaya, Avrupalı bir hükümet adamı olmaya karar vermekle beraber, şeftali bahçeleri ile meşhur kasabaya gelince gevşer. Bunun başlıca sebebi, yalnız kalması, çevresi ile anlaşamamasıdır. Agâh Bey'in temas ettiği insanlar, halk değil, kendisi gibi daha önce bu kasabaya gelmiş, çoğu sürgün edilmiş, "terfi ümidinde olmadıklarından resmî işlere ehemmiyet vermeyen, zevklerine bakan" kişilerdir. "Bu keyif düşkünü memurlar suya sabuna dokunur işlere karışmadıklarından senelerce yerlerinde kalırlar, adeta kasabayı benimseyip ev yaptırırlar, havuzlar açtırıp kameriyeler kurdururlar."

Nutuk çekmekten başka bir mahareti olmayan Agâh Bey'in bu bozulmuş, eğlenceye düşkün memur tabakasını harekete getirmesine imkân yoktur. Kabasa iktisadî bakımdan kendi içine gömülüdür. Halk o dallardan sarkan, kendiliklerinden yere düşen meyvaları bile toplamağa üşenir. Bunları dışarıya satarak değerlendirmeyi aklına bile getirmez. Yazar, hikâyesinin birinci ve ikinci paragrafında, kasabadaki mahsul bolluğu üzerinde durur ve tabiatın cömertliğinin, halkı atalete sevkettiği fikrini telkin eder:

"Her tarafa taşkın bir şeftali rayihasının dolup sindiği durgun sıcak günlerde işsizler takım takım kasabadan inerler, ırmakta yıkandıktan sonra gelip gölgeli çimenlerde yatarlardı. Yüksek dallardaki fazla olgun, ballı şeftaliler saplarından kurtularak dolgun, yumuşak bir sesle yere, çimenler içine, yatanların üzerine mütemadiyen yavaş yavaş dökülürdü. Toplamakla biter tükenir şey değildi: Mahsulün yarısı ağaçlarda kalır. Böyle, pişip oldukça aheste aheste toprağa düşer, karışır, kaybolurdu!"

1913 yılında Anadolu'ya sürgün edilen Refik Halit Karay, o devri yakından tanımış, 1919 yılında neşrettiği *Memleket Hikâyeleri*'nin konularını şahsî müşahadelerinden almıştır. O devir Anadolu kasabaları hikâyede anlatıldığı gibi, kendi içine kapalı, tabiatın verdikleri ile yetinen, hayatta çalışmaktan çok, rahat etmek ve eğlenmekten hoşlanan insanlardan ibaretti. Yaz gelince bütün kasaba halkı şeftali bahçelerine taşınır, kasabanın iç mahalleleri "şenlik günlerine mahsus bir boşluk ve sessizliğe" gömülür. Tezek kokan sokaklarda tek başına dolaşan Agâh Bey "Çeşmelerden su taşıyan tek tük adamlarla, birkaç nineden başka kimseye" rastgelmez.

Fakat yazar hikâyesinde kasaba halkından çok, memur tabakası üzerinde durur. Onların hayat, dünya ve toplum karşısında almış oldukları tavrı belirtir. İlk günlerde ümitsizliğe düşen Agâh Bey'e mutasarrıf "bu memlekette işlerin az olduğundan, rahatına bakmasından, yorgunluk almasından" bahseder.

Mutasarrıfın bu hayata bakış tarzı, yalnız o devre ve çevreye mahsus değildir. Kökü bir hayli eskidir. Nâbi de *Hayriye* adlı eserinde oğluna etliye ve sütlüye karışmamasını, rahatına bakmasını tavsiye eder:

Âdeme lâzım olan rahattır
Ko desinler sana bî-himmettir

Osmanlı toplumu, Batı karşısında sürekli yenilgiye uğradıktan sonra, hayat karşısında bedbin bir tavır almış ve teselliyi içki ve eğlencede bulmuştur. III. Ahmed devrinde başlayan ve Nedim'in şiirlerinde en güzel ifadesini bulan bu hayat görüşü, aktif iş hayatından ve memleket gerçeklerinden uzak insanlar arasında, değişik şekillere girerek bugüne kadar gelir.

Refik Halit, bu yaşayış tarzının, hayat görüşünün eski kültür ile olan münasebetini şu satırlarla belirtir:

"Burası Anadolu'nun Sadâbad'ı idi.Tıpkı Sadâbad gibi burada da mütemadiyen sazlar çalınıp çengiler oynar; gazeller okunup şiirler yazılırdı. İçki düşkünü mutasarrıflar, müdürler içinde çoğu şairdi; Nedimâne gazeller yazarlar, aruzdan, tasavvuftan bahisler ederler; mevlevilikten, melâmilikten dem vururlardı."

Bu şahıslar, mevlevilik veya melâmilikten bahsetmekle beraber, İslâmiyet'in içki yasağına ve diğer ahlâkî prensiplerine önem vermezler. Din onlar için kendisine göre yaşanılan bir hayat şekli değil, güzel şiirlerle ifade edilen bir kültür konusudur. Agâh Bey'in Avrupalı fikirlerinin nasıl yaşanılan hayatla bir ilgisi yok ise, tasavvuf ve melâmiüğin de yoktur. Bu insanların din karşısında almış oldukları tavırla, "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesindeki kahramanlara atılganlık gücü veren iman arasında büyük fark vardır. "Şeftali Bahçelerindeki insanlar, ruhlarıyla değil vücutları ile yaşarlar. Burada herkes içkiye meraklıdır. Hususi surette içki imal ederler. Kadı "kuru üzümden çekilmiş yirmi iki grado sert rakısını" metheder. Muhasebeci bey, pembeye yakın bulanık renkli bir cins şeftali rakısına düşkündür. Agâh Bey de içkiye alıştıktan sonra "gözü önünde toprak bir imbikten halis cibre" çektirir.

Yazar, hikâyesinde mekân ve çevre kadar, zamana da önem vermiştir. "Şeftali Bahçeleri"nde zamanı eğlenceler tayin eder. Burada bahar ta kışa kadar uzar. Baharın uzaması, zevk ve eğlence hayatını da uzatır. Akşam üzerleri, hükümet memurları heybelerine rakılarını koyar, merkeplerine biner, şeftali bahçelerine giderler. Gece geç vakit kasabaya dönülür. Bu şehir "her gün bir düğün neş'esiyle çalkalanır." Ağustos içinde av başlar. Erkenden kalkılır, bağlara gidilir, çil keklik avlanır. Kış gelince gece toplulukları başlar, helva sohbetleri yapılır. O meşhur ihtişamlı hamamda halvet edip turşulu yemekler yenilir.

Payitahtta, vilâyette yasak olan içtimalar burada yasak olmadığı için her türlü eğlenceye mesağ vardır. Herkes ucuza, kolayca eğlenebileceğinden başkasının keyfini çok görmez, çekememezlik etmez. "Buranın ahalisi" öyle açılıp zevke, safaya dalmıştır ki, artık mubah görülmeyen günah kalmamıştır.

Hikâyenin yapısı; a) Tabiat ve sosyal çevrenin tasviri, b) Agâh Bey'in şahsiyeti ve kasabaya geldiği ilk günlerde davranışı, c) Çevreye uyduktan sonraki hayatı olmak üzere başlıca üç devreye ayrılabilir. Bu yanı hikâyenin anafikrine uygundur. Hikâyenin anafikri, çevrenin yalnız ve şahsiyetsiz insanı kendisine benzetmesidir.

Başlangıçta müphem de olsa birtakım fikirlere, ideallere, kıymet hükümlerine sahip olan Agâh Bey, çevresine uyduktan sonra, etrafındakiler gibi, zevk ve rahattan başka bir şey düşünmez. Aşağıdaki cümle onun nasıl, sadece teni ile yaşayan bir in-

san haline geldiğini çok iyi gösterir:

"Şimdi dönerlerken iştihaya gelmiş olan derisinden bu güzel kokulu hava kolayca giriyor, sanki kanına bile rayiha katıyor, ciğerlerini şeftalili serin bir nefis hava dolduruyordu."

Sadece ten zevkine değer veren bu yaşayış tarzı, insanları hayvanlaştırır. Agâh Bey'in kasabaya ilk geldiği günlerde, henüz bozulmadan önce, çevreye bakışını gösteren şu cümle, bir gerçeği ifade eder:

"Zevk, safa bu adamları birdeniz gibi, gırtlaklarına kadar sarmıştı. İçinde rahat, sakin bir balık hayatı geçiriyorlar, dünya ile meşgul olmuyorlardı."

İnsanı hayvandan ayıran vücudu değil ruhudur. Yani düşünceleri ve idealleridir. Ten zevki, insanları hayvan seviyesine indirir.

Hikâyede Agâh Bey'in dışında, diğer şahıslar üzerinde fazla durulmamıştır. Yazar onların hemen hepsini zevk ve eğlenceye düşkünlükleri açısından görür.

"Kâtiplere kadar herkes böyle birbirlerine selâmlar dağıtarak, latifeler yaparak, kabarık taşkın heybelerin ortasına gömülü, keyifli keyifli, koşa koşa gidiyorlardı. Şehrin açığında ta ova ile bahçeler arasında güneşe karışmış, gittikçe büyüyen bir toz bulutu geçtikleri yolu gösteriyordu."

Aynı zevk, aynı eğlence hayatı bu insanları birbirine benzetir. Yazar, onları tercih ettikleri içki, yaş, meslek veya diğer küçük özellikleri ile belirtmeğe çalışır. Fakat bu özellikleri, onları bir şahsiyet haline getirmez.

Agâh Bey'in eğlendiği iki kadın, vücut yapıları ve kıyafetleri ile dikkati çekerler:

"Biri esmer, uzun boylu, endamlıydı; göğsü dar yeleğinin altında genç, gürbüz duruyor, insana dalgın, tatlı gözlerle derin derin bakıyordu. Öbürü sarışın, büsbütün iri, gösterişliydi. Uzun saçlarını elli altmış örgü yapıp sırtından aşağı, nadide bir atkı gibi koyuvermişti. Başlarına oyaları aynı örnek yemeniler bağlamışlar, üzerlerine kenarları aynı gergef iğnesiyle işlenmiş gömlekler giymişlerdi; ayaklarında da gül resimli çoraplar, sarı meşinden kunduralar vardı.

Esmeri temkinli, tok, dolu bir sesle türküler söyledi, sarışını kınla döküle, çocuksu tavırlarla oyunlar oynadı. Agâh Bey, bu âlemi ümidinden fazla iyi bulmuştu. "Vallahi hoş, lâtif şey!" diye arkadaşına teşekkürler ediyordu. Öbürü, kasabaya ait tafsilât veriyordu. Bazan azılılar bu cins kadınların evleri önüne toplaşırlar, ağızdan dolma pis barutlu hantal tabancalar patlatarak gece yarısı mahalleyi korkuya verirlerdi. Ertesi günü jandarmalar kabahatlileri yakalar, koğuşta bir temiz döverlerdi; mesele de kapanmış olurdu."

Bunlar dış görünüşe ait statik vasıflardır. Şahsiyet başkalarından ayrı, onlarla çatışan dünya görüşü ve davranışa dayanır. "Şeftali bahçeleri" hikâyesinde bu mânada tek şahsiyet başlangıçta, fikir ve inançları ile çevresinden ayrılan Agâh Bey'dir.

Böyle olmakla beraber, kültürü, inancı, iradesi, gerçeklik duygusu çok zayıf olan, çevresine karşı direnme gücü olmayan Agâh Bey'e dahi kelimenin tam manasıyla şahsiyet denilemez. O da kısa zamanda ötekiler gibi aynı çevre içinde erir, on-

lara benzer. Bir bütün olarak hikâyeye hâkim olan, şeftali bahçeleridir. Hikâyesini bitirirken yazar onların tesirini şu satırlarla belirtir:

"İkinci yaz gelmişti. Sinirleri gevşeten olgun bir meyve kokusu sıcak rüzgârlara karışarak pencereden odaya doluyor, herkesi göz alabildiğine uzanan sayısız şeftali bahçelerine çağırıyordu."

Uyuşturucu maddelere alışkanlık insanları nasıl çökertirse, bazı yerlerde tabiat da aynı tesiri icra eder.

Yukarıda zikredilen cümle Refik Halit Karay'ın üslûbu hakkında da bir fikir verir. Bu üslûba "duyular üslûbu" diyebiliriz. Yazar, hikâyesinde bütün duyuları tavsife büyük önem verir. "Sinirleri gevşeten bir meyve kokusu", koku, "sıcak rüzgârlar", dokunma, "göz alabildiğine uzanan şeftali bahçeleri", görme duyulan ile ilgilidir. Yazar, âdeta hikâyesindeki şahıslar gibi, dünyayı duyu organlarına çarpan sesler, renkler, kokular ve dokunmalara göre idrak eder. Üslûbunda tabiat, eşya ve insanları belirten sıfatlar, sıfat fonksiyonunu icra eden kelime grupları büyük bir yekûn tutar. Bir isim, çok defa değişik duyulara ait birkaç kelime ile tavsif edilir:

"Her tarafa taşkın bir şeftali rayihasının dolup sindiği durgun, sıcak günler"; "yüksek dallardaki fazla olgun, ballı şeftaliler"; "dolgun, yumuşak bir ses"; "kuytu, loş, rayihalı yerler"; "çapkın mutasarrıflar, rind-meşrep kadılar"; "sıcak ağır bir yaz günü"; "hükümet konağının iç avlusuna dizili kadife palanlı, dinç, gürbüz merkepler"; "kabarık, taşkın heybeler"; "ova ile bahçeler arasında güneşe karışmış, gittikçe büyüyen, genişleyen bir toz bulutu"; "kuru üzümden iki çekilmiş yirmi iki grado sert rakı"; "saat meydanındaki somaki mermerden geniş göbek taşlı, yüksek kubbeli selâtin hamamı"; "ikindi güneşinin gözleri alan çiy aydınlığı"; "elleri bohçalı, yüzleri terli takım takım kadınlar"; "biraz buruk, lâkin baygın kokulu, tuhaf lezzetli, hoş bir içki"; "şeftali rayihasına karışan pişmiş et kokusu"; "üzerlerine yoğurt dökülmüş sıcak patlıcan kızartmaları".

Bu tavsifler bazan aşağıdaki örnekte olduğu gibi küçük bir tablo şeklini alır: "Dağların ardından yarısı kopuk, kırmızı bir ay karanlığı yararak hüzünlü hüzünlü yüksekliyordu."

Refik Halit az olmakla beraber, duyuları tavsif ederken uzak çağrışımlı benzetmelere de başvurur: "Daha uzaklardan, Boğaziçi'nin durgun gecelerinde sulan döven bir uskur sesi gibi davulun gümbürtüsü vakit vakit duyuluyordu."

Varlığı duyulara göre bütün özellikleri ile tavsif eden bu üslûp, "Şeftali Bahçeleri"nde adeta yarı baygın yaşayan, hareket etmeyen, durgun, kapalı, rahat, geçmiş ve gelecekle ilgisi olmayan, düşünmeyen insanların hayat üslûplarına uygundur.

BİR ŞEHİT MEZADI

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889 - 1974)

Oturduğumuz evin karşısında bir küçük kahve vardı; zabitlerimiz burayı kendilerine mahsus bir kıraathane haline koydular; bütün boş vakitlerini, burada İstanbul gazetelerini, Ankara'dan gelen ajans haberlerini, kimbilir hangi tarihten kalmış bazı eski risaleleri okumakla geç iriyorlardı. İki muharebe arasındaki fâsıla bu ateşli gençler için pek can sıkıcı bir intizar devresidir. Bütün malihulyalar insanı hep bu devrede yakalar; eski hatıralar hep bu devrede uyanır ve daüssıla denilen bu yumuşak pençeli canavar kalbin içine tam bu devrede yerleşir. O zaman harbin en çetin, en korkunç, en kanlı safhaları bile iştiyak ile özlenir.

Karşımızdaki bu zabitler kıraathanesine arasıra ben de uğrardım; en yenisi on günlük gazeteler üzerine eğilmiş başlar, pencereden dışarıda yağan yağmura dalmış gözler mütemadiyen çay içen ve mütemadiyen sigara dumanları ile dolup boşalan ağızlar... Her gidişimde gördüğüm manzara bundan ibaretti.

Lâkin, bu sakin ve bunalmış yerde bazan pek heyecanlı saatler olurdu. Birdenbire kahveci bir hasır iskemlenin üstüne çıkar ve etrafa "Başlıyor!" diye bağırırdı; o zaman bütün oturanlar yerlerinden kalkarlar ve kahvecinin etrafında uğultulu bir halka teşkil ederlerdi. Ben de bunların arasına sokulurdum ve iskemleye tünemiş adamın yanında bir masanın üstünde ya açılmış bir bavul, ya kapağı devrilmiş bir sandık görürdüm. Bunların içi daima karmakarışık bir eşya yığınıyla doludur. Son muharebede şehit düşen zabitlerden birinin eşyası...

Cephede âdet olduğu üzere sağ kalan arkadaşlarından biri onun nesi varsa nesi yoksa, toplar, buraya getirir, mezada koyardı.

İlk gördüğüm bu mezatların birinde sormuştum:

"- Bu eşya niçin olduğu gibi şehidin ailesine gönderilmiyor?"

Dediler ki:

"- Bu şehitlerin çoğunun ailesi İstanbul'dadır; bir bavulun, bir sandığın veya bir yatak bağının buradan oraya gitmesi için herhalde içindeki eşya bedelinden fazla bir masrafa ihtiyaç vardır. Bu masrafı kim verecek? Bunun nakli ile kim uğraşacak? En iyisi eşyayı burada satıp parasını sahibine gönderivermektir."

Bunun üzerine burada bütün mezatlara iştirake ve her eşya parçasına bir şey sür-

meğe başladım.

Âh, bu ne hazin bir meşgale idi! Sanki ölen genç, açılan sandığın içinden parça parça önümüze çıkıyor ve her parçası bize gamlı sergüzeştinin hikâyesini naklediyor gibiydi. İskemlenin üzerindeki adam ikide bir elinde bir şey sallayarak bağırıyordu.

"- Kalpak, iki yüze, iki yüz ona, iki yüz elliye, kalpak.."

İçimizden biri soruyordu:

"- Kurşun deliği var mı?"

Kahveci, kalpağı eviriyor, çeviriyor, sonra tekrar bağırıyordu:

"- Var, var ama küçük bir delik. Dışından hiç görünmüyor; yamanır; bir şey değil yepyeni kalpak! İki yüz elliye, iki yüz elli beşe.. Haraç, haraç..."

Sonra elinde bir matra sallamaya başlıyordu; daha sonra ya bir kayış, ya bir dolak, ya bir mendil destesi uzatıyordu:

"- Âlâ keten mendil, beş tanesi yüz elliye, yüz elliye, yüz elliye..."

"- İki yüz olsun!"

"- İki yüz, iki yüz..."

Bunlar da satılıyor, sıra bir gömleğe, bir dona, bir diş fırçasına, bir tarağa, bir tıraş takımına, bir bilek saatine, bir küçük cep aynasına geliyordu. Bütün bu hususi eşyanın şekline, nevine, rengine göre ölenin hüviyeti gözümün önünde teressüm ediyordu. Kâh "tuvalete düşkün bir genç!" diyordum. Kâh "intizam ve ihtimamı seven bir adam!" diyordum. Kâh "mütevazı, fakir bir küçük zabit!" olduğuna hükmediyordum.

Bir gün Mülâzım-ı Sâni Cevdet Efendi isminde bir şehidin mezadı oldu. Bunun eşyasının büyük bir kısmını Fransızca, Türkçe bir sürü edebî kitaplar ve resimli risaleler teşkil ediyordu. Marcel Prevost'nun *Kadın Mektupları'nâm* tutun da, Bourget'nin, Hervieu'nün eserlerine kadar bir roman koleksiyonu. Bunların arasında, Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste'si;* çok okunmadan parça parça olmuş bir *Zavallı Necdet,* bir *Eylül* şehit Cevdet Efendi'nin İstanbul'dan tâ Sakarya kıyılarına kadar taşıdığı kütüphanenin, şimdi hatırlayabildiğim, en şayan-ı dikkat parçalarını teşkil ediyordu. Bunlar meyanında kendi eliyle doldurulmuş birkaç defter ve bir solmuş kurdelâ ile sıkı sıkıya bağlanmış bir tomar mektup da vardı. Sıra bunlara gelince, mezada nezaret eden arkadaşı yüzü kızararak kahveciye yaklaştı:

"- Bunları geç; bunlar olmaz!" dedi ve defterle tomarı alıp yavaşça paltosunun ceplerine yerleştirdi.

Ben; kitapları, mahiyetini tayin edemediğim bir heyecan ile ellerim arasında evirip çeviriyordum ve gözlerimin tevakkuf ettiği her sayfada solgun benizli, mahzun bakışlı bir İstanbul çocuğunun ince ve narin çehresini görüyordum. Onunla konuşuyordum. İşitilmeyen bir dille ona diyordum ki: "Gördün mü? Bütün bu okuduğun şeyler, bütün bu tadına doyamadığın sözler, bütün bu tiryakisi olduğun edebiyat hep yalanmış! Sen kendini daima bunların içinde zannetmişsin; ruha sun'i bir hassasiyet veren ve hayatı hep şiir ve sevişmeden ibaret gibi gösteren bir sahte havada dü-

sunmuşsun, tahayyül etmişsin; takdirin sana neler söylediğini hiç işitmemisin! Lâkin günün birinde o müthiş ateş yağmuruna tutulur tutulmaz bütün arkanda kalan yolu unutmuşsun! O yolda seni muhayyel maşuka bekliyordu; yazın tüllere, kışın kürklere bürülü o muhayyel maşuka ki, tebessümleri kadar bakışları da tatlı idi. Sana, 'gel; diyordu; kurşunlar niçin, toplar ve süngüler niçin? Biz vatandan daha güzel ve harpten daha ateşli değil miyiz?' Sen bu sesleri işiterek günlerce, gecelerce sendeliyordun. Lâkin, günün birinde seni bekleyen her türlü visalden daha tatlı şehadeti asla hatırına getirmiyordun!"

Bu kitapların sayfalarında bu çehre ile böyle hasbıhal ederken yanıma arkadaşı geldi:

"- Merhum hep bunları okurdu ve beynini mütemadiyen hayal ile doldururdu. Fakat, son zamanlarda çok değişmişti; hakiki bir asker olmuştu!..

Dövüşürken ve ölürken yanında idim, tıpkı bir Anadolulu nefer gibi 'Allah, Allah!' diyerek döğüştü ve tıpkı bir Anadolulu nefer gibi 'anacığım!' diyerek can verdi. Onu kollarımın arasına aldığım zaman, yüzünde bütün okuduklarını unutmuş ve yeni yeni sırlara agâh olmuş gibi bir hal vardı."

BİR ŞEHİT MEZADI

"Bir Şehit Mezadı", "Şeftali Bahçeleri"nden çok farklı bir hikâye. Burada hayat değil ölüm, zevk değil ıztırap bahis konusudur. Yazar, duyuları değil, duyguları ve düşünceleri anlatıyor. Duyular bize hayatın ve gerçeğin sathını verirler. Bunlar eğer "Şeftali bahçelerP'nde olduğu gibi zevkli iseler, duyguları ve düşünceleri uyuşturur-lar ve insanları hayvan seviyesine indirirler.

İnsanları ahlâk ve değer hükümlerine bağlı duygular, düşünceler ve hareketler uyandırır. Tanrı, hak, hürriyet, vatan gibi duyu organlarına hitap etmeyen kavramlar insanları insan yapar. Tarihe bu nevi kavramlar şekil verir.

"Bir Şehit Mezadı" hikâyesi, bu bakımdan, "Şeftali Bahçeleri" ile değil, yine yüce duygu ve düşüncelerin söz konusu olduğu "Başını Vermeyen Şehit" ile karşı-laştırılıra, mânası ve yapısı daha iyi anlaşılabilir.

Önce iki hikâye arasındaki zaman ve mekân farkını belirtelim. "Başını Verme-yen Şehit" hikâyesi, Osmanlı Devleti'nin "ilâ-yı Kelimetullah" için dünyayı fethe çıktığı bir devre aittir. Bu devirde fetih ve gaza, insan hayatına toptan hâkim olan İs-lâmiyet'in bir parçasıdır. O devir insanı için değerli olan, içinde yaşanılan dünya de-ğil, varlık ötesi,Tanrı ve âhirettir. İstiklâl Savaşı'na katılan Mehmetçikler ve suba-ylar da kutsal değerlere inanırlar. Fakat onların duyguları, "Başını Vermeyen Şehitte-ki kahramanlarınki kadar saf ve bütün değildir. Para, kadın ve yaşanılan günlük ha-yatın alelade gerçekliği onları eskilerden ayırır.

Yakup Kadri'nin hikâyesinde şehide ait eşyaların kahvede haraç-mezat satılışı, insanı isyan ettirecek çok çiğ bir gerçekliğin ifadesidir. Subaylar, bu eşyalara ölen şe-hidin kutsal bir hatırası olarak değil, para ile değiştirilebilecek bir "meta" gözü ile bakarlar. Bu devir eşya ile insan arasındaki derin bağlantının unutulduğu, her şeyin para ile ölçüldüğü bir devirdir.

Kutsal duygularını muhafaza eden yazar, subaylara sorar:

"- Bu eşya niçin olduğu gibi şehidin ailesine gönderilmiyor?" Verilen cevap şu-dur:

"- Bu şehitlerin çoğunun ailesi İstanbul'dadır; bir bavulun, bir sandığın veya bir yatak bağının buradan oraya gitmesi için herhalde içindeki eşya bedelinden fazla bir masrafa ihtiyaç vardır. Bu masrafı kim verecek? Bunun nakli ile kim uğraşacak? En

iyisi eşyayı burada satıp parasını sahibine gönderivermektir."

Bu cevap insana, hatıralara, kutsal değerlere karşı korkunç bir lâkaytlığın ifadesidir. Fakat bunu içinde bulunulan durum ile açıklamak ve mazur görmek mümkündür. İki muharebe arasıdır. Boş vakitlerini haraç-mezat gibi meşgalelerle geçirmeğe çalışan subaylar, az sonra ateş hattına girecekler ve onlar da ölen arkadaşları gibi şehit olacaklardır. Bu devirde İstanbul ile Ankara arasında normal bir posta münasebeti olmadığını da düşünmek lâzımdır. Her an mevzi değiştiren ordunun, şehitlerin eşyalarını taşıması ve ailelerine göndermesi pek mümkün değildir. Savaşın zaruretleri insanları gerçekçi yapar. Hikâyede anlatılmak istenen fikirlerden biri de budur. Yakup Kadri destan yazmaz, gerçeği araştırır. Fakat gerçek, ille de alçalmak demek değildir. Gerçekçi olarak da kutsal değerlere bağlanmak mümkündür.

Yazarın üzerinde durduğu esas konu, bir şehidin eşyasının satılmasının tenkidi değildir. Kitapların satılması dolayısıyla, ortaya konulan başka bir fikirdir. Yazar bu kitaplar üzerinde önemle durur, adlarını sayar. Şehit Mülâzım-ı Sâni Cevdet Efendi'nin eşyalarının "büyük bir kısmını, Fransızca,Türkçe bir sürü edebî kitaplar ve resimli risaleler teşkil ediyordu. Marcel Prevost'un *Kadın Mektupları'ndan* tutun da, Bourget'nin, Hervieu'nün eserlerine kadar bir roman koleksiyonu. Bunların arasında Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste'si;* çok okunmadan parça parça olmuş bir *Zavallı Necdet,* bir *Eylül* şehit Cevdet Efendi'nin İstanbul'dan ta Sakarya kıyılarına kadar taşıdığı kütüphanenin, şimdi hatırlayabildiğim, en şayanı dikkat parçalarını teşkil ediyordu."

Bu kitaplar, Türkiye'de Yakup Kadri'nin de dahil olduğu "Millî edebiyat akımından önce, II. Meşrutiyet devri aydınlarının okudukları eserlerdir. Bunlar genellikle ferdî duygulara, hayallere hitap eder. II. Abdülhamid devrinin baskısı altında gelişen Servet-i Fünun edebiyatı, bir "ince duygular ve hayaller edebiyatı"dır, gerçek hayat ve memleketle pek ilgisi yoktur. Yakup Kadri bu kitaplara bakarken, hayalinde canlanan, "solgun benizli, mahzun bakışlı" şehit İstanbul çocuğu ile hayalen konuşur ve okuduğu bu kitapların, onlarda tasvir edilen hayatın ne kadar sahte olduğunu belirtir. Bu kitaplar o genç subaya "hayatı hep şiir ve sevişmeden ibaret" göstermiştir. Onlarda tasvir edilen muhayyel kadın, bu genci hayatın acı gerçeklerinden uzaklaştırmıştır. Yazar bunu adeta, vatan ve topluma karşı bir ihanet sayar.

Burada Millî edebiyat akımından önceki edebiyata, sosyal gerçekleri unutturan ve insanları sahte hayallerle aldatan ve uyutan edebiyata karşı şiddetli bir tenkit vardır.

"Sen," der yazar şehit subaya, "sen bu sesleri işiterek, günlerce, gecelerce sendeliyordun. Lâkin, günün birinde seni bekleyen her türlü visalden daha tatlı şehadeti asla hatırına getirmiyordun."

Hikâyenin anafikri bu cümlede açıkça ifade edilmiştir: Hayatın gerçeği, insanı aldatan ve uyutan hayaller değil, bütün toplumu altüst eden savaşlar ve sosyal zaruretlerdir. İstiklâl Savaşı Türk aydınlarını işte bu hakikat ile karşılaştırmıştır.

"Her türlü visalden daha tatlı şehadet!" Burada yeniden, dolaşık bir yoldan,

"Başını Vermeyen Şehit" hikâyesindeki kutsal ve yüce değere dönmüş oluyoruz. Savaş, insanlara barış esnasında unutulan, toplumun üzerine dayandığı temelleri gösterir. İstanbullu şehit subay da cephede bu hakikati anlamış, tıpkı bir Anadolulu nefer gibi, "Allah Allah" diyerek döğüşmüş ve "tıpkı bir Anadolulu nefer gibi anacığım" diyerek can vermiştir.

Vatan, millet, Allah, ana... Bunlar, gerçeği hiç bir zaman unutmayan Mehmetçiğin, yani Anadolu köylüsünün temel değerleridir. Aydınlar onları unuturlar, sahte değerler peşinde koşarlar. Savaş onların da aklını başına getirir. Yazarın, İstanbullu subayın şehit olurken aldığı tavrı, "tıpkı bir Anadolulu nefer gibi" diye tavsif etmesi manalıdır. Millî edebiyat akımı, Mehmet Emin Yurdakul'un "Anadolu'dan Bir Ses" adlı şiirinde Mehmetçiği:

Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur

mısraı ile konuşturmasıyla başlar. Balkan Savaşı, Birinci Cihan Harbi, İstiklâl Savaşı,Türkiye'de derin sosyal değişmelerle beraber hayata bakış tarzının da değiştiği bir devirdir. Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Halide Edib nesli bu devirde yazı hayatına atılır ve millî hayat görüşünü ifade eden eserler vücuda getirirler. Bu edebiyat halka hitap ettiği için dil de sadeleşir. Dikkat edilirse bu üç Türk yazarının incelenen hikâyelerinde, değişik şekillerde hep insanı,duyulan üstüne yükselten kahramanca hareketlere sevkeden yüce değerlerden bahsedilir.

Halide Edib ile Yakup Kadri hikâyelerine kendi duygu ve düşüncelerini de karıştırırlar. Bu hikâyelerde yazarların aldığı tavır, hayatın dış görünüşü arkasındaki, gerçek mânayı, sosyal değeri araştırmak ve ortaya koymaktır. "Başını Vermeyen Şehirde Kuru Kadı aynı vazifeyi görür.

Yukarıda belirtilmeğe çalışıldığı gibi, "Bir Şehit Mezadı" hikâyesi, hayat karşısında alınan birbirine zıt iki tavır, iki değer arasındaki tezat üzerinde kurulmuştur. Savaşa girmeden önce sahte şiir ve aşk edebiyatı ile beslenen İstanbullu genç subay, savaş esnasında asıl hakikati görür. Hikâye bu bakımdan derin bir değişmeyi ifade eder. Hikâyenin kutsal duygulara aykırı gibi görünen başlangıcı ile sonu arasında tezat vardır. Hikâyenin anlatılışında yazar önemli rol oynar. Kitaplarına bakarak İstanbullu genç subayı hayalinde canlandıran ve onunla konuşan yazardır. Halide Edib gibi Yakup Kadri de, hikâyeyi sadece anlatmakla kalmaz, aynı zamanda yorumlar ve bir fikri, bir hayat görüşünü savunur.

Hikâyede alelade gerçek ile ulvî değerler arasında da bir tezat vardır. Kahve, satılan eşya ve para fikri hayatın bir yönünü, kitap, aşk, ölüm ve şehadet başka bir yönünü gösterir. Yakup Kadri'nin hikâyesi basit gibi görünmekle beraber zengindir. Yazar, dıştan içe gitmesini bilir. Bir giriş vazifesi gören birinci paragrafta yazar, zaman ve mekânı belirtirken derin psikolojik bir görüşe de yer verir. "İki muharebe arasındaki fasıla"da genç subayların duygulan çok değişiktir. "Bütün malihulyalar insanı hep bu devrede yakalar, eski hatıralar hep bu devrede uyanır ve daüssıla denilen bu yumuşak pençeli canavar kalbin içine tam bu devrede yerleşir." Savaş başlayınca bü-

tün bunlar unutulur. Hareket, insanı içten dışa çıkarır.

Bir fertle değil, "iki muharebe arasında" bekleyen subaylarla ilgili olan bu müşahede, Yakup Kadri'nin kitlelerin psikolojisini bilen bir yazar olduğunu gösterir.

"Bir Şehit Mezadı" hikâyesi, genel olarak sadedir. Onda hareketi ağırlaştıran tavsifler yoktur. "Daüssıla denilen bu yumuşak pençeli canavar" benzetmesinde olduğu gibi Yakup Kadri de yeri gelince sanatkârâne ifadeler kullanmasını bilir. Fakat yukarıki benzetme, bir süs değil, "iki muharebe arasında" duyulan ruh halini belirtmeye yarayan bir vasıtadır. "Yazın tüllere, kışın kürklere bürülü o muhayyel maşuka" tavsifi de fonkisyoneldir. Burada İstanbullu genç subayın okuduğu kitaplardaki genç kadın hayalleri özetlenmiş, basit bir tip haline getirilmiştir. Tül ve kürk onun sosyal durumu ile sahteliğini gösterir.

Yakup Kadri'nin hikâyesinde gereksiz hiç bir unsur yoktur. Her şey ölçülü olarak kullanılmıştır ve birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Gerçeklik, sadelik, değişiklik, yoğunluk ve vuruculuk bu hikâyenin başlıca özelliklerini teşkil eder.

UĞURSUZLUK

Memduh Şevket Esendal (1883 - 1952)

Beşinci şubeden Hayri geldi; otuz, otuz beş yaşlarında, bekâr, üstü başı düzgün, biraz saf, gayet terbiyeli bir memur; elinde imza edilecek evrak, göğsünü ilikleyip müsteşarın kapısına yaklaştı.

- Beyefendinin yanında kim var? diye, hademeden sordu. Hademe dışarıda imiş, yeni gelmiş, o da arkadaşına seslendi:

- Kim var Hasan?

- Ben bilmem; ben görmedim, Ali'ye sor...

Ali de ortada yok! İçeride kim olduğu anlaşılamadı. Hayri Efendi bir lahza tereddüt etti sonra kapıya büsbütün yaklaşıp iki üç, işitilmez darbecik vurdu ve cevap beklemeyerek dikkatle, yavaşça tokmağı çevirdi.

Odada iki misafir ile bir de levazım müdürü varmış, misafirler bir köşede yavaş sesle sohbet ediyorlar, levazım müdürü de müsteşarın önünde ayakta duruyor, bir kâğıt okutturuyordu.

Hayri Efendi ayakta bekledi, müsteşar kâğıdı okudu, levazım müdürü ile konuştu. Bir derkenar yazacak oldu, ancak ona da karar veremedi, nihayet kâğıdı yarma bıraktı. Ve levazım müdürü çıktıktan sonra Hayri Efendi'ye baktı.

İkindi güneşi odanın içinde kaynıyor ve sigara dumanlarıyla oda hamam halvetleri gibi insanı terletiyordu. Müsteşar terini silerek Hayri Efendi 'nin uzattığı kâğıtları birer birer okuyup imza etmeğe başladı. Hayri Efendi imzalanan evrakı kurutup dosyasının üzerine bırakıyor ve müsteşara yeni bir kâğıt uzatıyordu. Son kâğıdı verirken müsteşar sordu:

- Kitapçının parası gönderilmedi mi?

Hayri efendi anlayamadı:

- Efendim? diye sordu.

- Kitapçının parası gönderilmedi mi?

"Hayır efendim, gönderildi" diycekti. Fakat birdenbire beceremedi. Yalnız:

- Hayır efendim... dedi. Ve o esnada müsteşar konuşan misafirlerin sözlerine kulak misafiri olup, lâkırdılarına karıştığı için sözünü bitiremedi.

- Müdür beyi gönderiniz.

- Peki efendim.

Hayrı Efendi, müsteşarın emrini müdüre söyledi ve gidip yerine oturduysa da kendisinden pek memnun değildi, müsteşarın sözlerini tekrar ettirmişti. Yeni gelen kâğıtları dalgın dalgın karıştırmağa başladı. Müdür yukarı çıkmıştı, fakat durmayıp avdet etti ve kızgın bir çehre ile Hayri Efendi'ye hitap edip:

- Kitapçının parasını postaya vermediniz mi? diye sordu.

- Verdik!

- Ee, ne için yukarıda "vermedik" diyorsunuz. Bir gün beni bu adamla kavga ettireceksiniz... Nerede makbuzu?

- Bende...

- Veriniz bana!..

Hayri Efendi donmuş kalmış idi. Müsteşarın suali hâlâ kulağında idi, o "gönderilmedi mi" diye sormuştu, ona cevap "hayır" demişti, bundan gönderilmediği mânası çıkmaz ki.. "Hayır efendim, gönderildi" deseydi elbette daha açık olurdu. Fakat araya lâkırdı karıştı. Demek müsteşar noksan anlamış, noksan değil, büsbütün yanlış anlamış ve müdürü çağırıp ihtimal ağır söylemiştir, ancak şimdi makbuzu gösterip beraat edince, ikisi de kabahati Hayri Efendi'ye yükletecekler... Onun dikkatsizliğine, onun işe ehemmiyet vermediğine hükmeyleyecekler... Gördün mü belâyı!.. Zaten bir haftadan beridir bütün işleri böyle aksi gidiyordu. "Yanlışlık ile acaba sol taraftan mı kalktım?" diye düşünmeğe başladı. Ve kendince uğur denediği bazı beyitleri okudu. Müsteşara kendi cevabının doğru olmadığını nasılanlatmalı. Şimdi yukarıda şüphesiz onun aptallığından ve unutkanlığından, ihtimal sersem ve işe yaramaz bir memur olduğundan bahsediyorlardı. Böyle beceriksiz ve zavallı olmak onu öldürüyordu. Hayata karşı kalbinde derin bir infial duyuyordu. Şu dakika her şeyden soğumuş, her şeyden bîzâr idi. Hiç bir şeyin faydası ok. Bütün hayat boş, bî-lûzum...

Müdür ile müsteşar bir yerde konuşurken gidip anlatsa... Müsteşara sualini ve ona kendi verdiği cevabı ihtar eylese! Fakat odaya nasıl girmeli? Ne demeli?

Dalgın kapıya doğru yürüdü. Belki bu dalgınlık ile yukarı da çıkacaktı. Fakat kapı açıldı, müdür girdi, onu görmemiş gibi gidip yerine oturdu ve evrak ile meşgul olmağa başladı. Çehresinden dargın olup olmadığını anlamak mümkün değildi. Hayri Efendi derdini hiç olmazsa müdüre olsun anlatmalıdır, artık bu kadar da olmaz, bir kabahati olsa ne ise... Hiç günahı yok iken...

Dudakları arasından, uğurlu saydığı mısraları alelacele tekrar edip müdürün masasına yaklaştı:

- Müdür bey, dedi; müsteşar bey bana "Kitapçının parası gönderilmedi mi?" diye sormuşlardı, bendeniz "hayır efendim gönderildi" diycek yerde her nasılsa yalnız "hayır efendim" demişim. Mamafih zatıâlileri de teslim buyurursunuz ki, yine bendenizin cevabım doğrudur. Bundan gönderilmedi, mânası hiç bir vakit de çıkmaz. Onun için... Ben zatıâlilerinin ve müsteşar beyefendinin... "Teveccühlerini kaybetmek istemem," diyecekti fakat sözünü bitiremedi. Müdür bey cevap verdi.

- Müsteşar bey, size para gönderildi mi? diye sormuş, siz de -itiraf ediyorsunuz- "hayır efendim" diye cevap vermişsiniz. Artık bunun söyleşi, böylesi yok. Dikkatsizlik ediyorsunuz, sonra tamire kalkışıyorsunuz. Ne olacak? Bir gün bir mafevk yanında mahcup düşeceği m. Ama ben yalnız sizin için söylemiyorum. Bütün bizim kalem böyle, geçen gün de Sıtkı Efendi o kör herifin istidasını kaybetti. Müsteşar bey bana söylemedik söz bırakmadı. Bugün de siz parayı kendi elinizle verdiğiniz halde vermedik deyip çıkıyorsunuz... Artık ben ne diyeyim?..

- Fakat müdür beyefendi...

Müdür sözüne devam ederek:

- Sinek bir şey değil, fakat mide bulandırır. Bunun bugün elbette bir ehemmiyeti yok; fakat yarın mühim bir şey de olabilir. Ve o zaman ne derseler hakları var. Asıl lâkırdının ağırını size değil, bana söylüyorlar. Adama zaten bir şey söylemek lâzım değil, mahkûm ederler. Devlet memuriyetidir bu, şakaya gelmez.

- Fakat müdür beyefendi...

Müdür yine sözüne devam ederek:

- Ben de sizin gibi mâdûn oldum. Fakat hayatta bir defa âmirlerime söz getirecek harekette bulunmadım. Bizim bildiğimiz memuriyet böyledir, arkadaşlık böyledir.

Müdür işi nasihata döktü, bütün kalem dinliyordu. Hayri Efendi, müdürün önünde ayakta, ne bir şey söyleyebiliyor, ne dönüp yerine oturabiliyordu. Artık iş nasihata döndükten sonra tekrar işi tazeleyip beraat etmeğe uğraşmak olmayacaktı. Fakat nihayet, sanki haksız imiş gibi mahkûm oluyordu. Müsteşar nazarında, müdür ve bütün kalem mahkûm idi. Kendi sersemliğiyle arkadaşlarına da söz getirmiş oluyordu.

Müdürün uzun bir nasihatinden sonra vakıa onunla barışılmış oldu ve müdür de uzun bir nasihat verdiğine memnun olup yüzü gülmeğe başladı ise de hata da kendi üzerine yamandı kaldı; fazla olarak müsteşar da onu kabahatli görecekti.

Kalemde ne ise... Fakat müsteşar yanında böyle kalmak onu meyus ediyordu. Kendinden bizar, dünyadan, insanlardan her şeyden bizar, eve döndü... "Acaba bunu tashih etmeğe imkân yok mu?" diye düşünüyordu. Müsteşarın yanına çıkıp meseleyi izah etmeğe ne mani var? Bir memur için âmiri nezdinde böyle lekeli kalmaktan ise büsbütün koğulmak elbette hayırlıdır. Sabah daireye erken gidecekti; müsteşarı odasında yalnız bulacak ve ona kendi sualini hatırlatacak, verdiği cevabın noksan olduğunu itiraf ile beraber yanlış olmadığını da söyleyecek. Bunları düşünürken yerinden kalkıyor, ceketini kavuşturur gibi gecelik entarisini iki taraftan çekiyor, kapıyı vuruyor, topu çevirip içeri giriyor. Ve mırıldanarak "bir şey arzetmek için müsaade-i âlilerini rica ederim, geçen gün evrak imza ettirmek için nezd-i âlilerine geldiğim vakit kitapçının parası için sual buyrulmuştu." diye başlayıp işi izah ediyor, fakat ifadenin pek uzun olacağını görüp ikmal etmiyor, tekrar yerine oturup düşünmeğe başlıyordu.

Şifahen söylemektense müsteşara bir mektup yazmak daha kolay olacağı hatırı-

na geldi. Mektubu yazıp odacıya verecek ve neticesine muntazır olacaktı. Elbette müsteşar mektubu okuyunca onu çağıracak. O zaman gidip etekleyecek, maksadını izah edecek, kendi hatası olmadığını ispat eyleyecek, âmirlerine sadakat ve merbutiyetini gösterecek, müsteşar onu taltif edecek, sonra kaleme gelip arkadaşlarının nezdinde de beraat eylemiş olacaktı. Bu çareyi düşünebildiğine çok memnun oldu. Hemen müsteşara yazacağı mektubun müsveddesini yapmağa başladı:

"Muhterem müsteşar beyefendi..." yahut daha resmî olmak için "Muhterem beyefendi hazretleri..." pek soğuk! Daha iyi bir elkab kullanmalı, mektubun tesiri iptidasındadır. "Arz-ı nâçizidir!" Bu da adeta bir arkadaş mektup yazar gibi... Bir türlü bir karar verip mektuba başlıyamıyordu. "Elkabını sonra yazarım!" dedi ve mektuba başladı. "Bundan birkaç gün mukaddem bendeleri bazı evrak imza ettirmek bahanesiyle huzur-ı âlilerine dahil olmuş idim. İmzayı müteakip zatıâlileri kitapçının paralarının gönderilip gönderilmediğini sual buyurmuşlardı..." Bu kadar yazdıktan sonra okudu beğenmedi, "Odun gibi bir ifade, damdan düşer gibi yazılır mı? Derdimizi anlatalım derken bir de bu mektupla bir suitesir uyandıracağız." diye düşündü ve evvelâ bir mukaddeme yapmak istedi: "Zat-ı âlilerine karşı, bendelerinin hulûs ve ubudiyet derecesini ancak Cenab-ı Hak bilir..." Olmadı. "Geçenlerde huzur-ı âlilerinde cereyan eden bir mesele hakkında zat-ı âlilerine bazı günâ izahat itasına... (müsaade-i devletlerini) mi demeli? Yoksa (kendimi mecbur görüyorum...) gibi bir şey mi yazmalı?.." Tereddüt etti. Elkab gibi buna da bir karar veremiyordu. Ve yazarken okur ve düşünür ve gezinirken kendisince uğursuz bellenilmiş şeyleri yapmamağa çalışıyordu. Bugün sabahtan beri pek ziyade korkak ve müteredditolmuştu. İkide bir kendi mukaddes mısralarından birkaçını okuyordu.

Zihni pek ziyade karışmış, vücudu yorulmuş idi; hiç bir şey yazamıyacağını görüp yatmağa karar verdi. "Yarın kalem vaktinden evvel kalkıp bir şey düşünürüm" diyordu. Fakat ertesi gün de hiç bir şeye karar veremedi. Ve sabahleyin daireye giderken, ölüme gider gibi derin bir yeis, bir korku hissediyordu. Artık kalemi, işleri, hepsi ona yabancıydı. Artık müsteşara evrak imzalatmağa gidemiyordu.

Aradan henüz üç beş gün geçmişti ki, bir gün evden daireye giderken müsteşarı önünde gördü, o da daireye doğru gidiyordu, birden içinden gelen bir cesaretle sokuldu. Selam verdi. Müsteşar dalgın gidiyormuş, adetâ korkar gibi oldu, sonra vakarını takınıp yolunda devam etti. Hayri Efendi de onun bir adım gerisinde gidiyor ve birkaç günden beri, zihninden geçen şeyleri mırıldanıyordu. Müsteşar döndü ve:

- Bir şey mi söylüyorsunuz? dedi.

- Mâruzâtım vardı da...

- Müstacel mi? Dairede söyleseniz olmaz mı?

- Baş üstüne, emredersiniz! dedi; fakat pek ziyade mahcup oldu; ezildi. Ve o gece oturup bütün bir haftadır başına gelen bu mahcubiyetlerin, bu üzüntülerin sebebini düşünmeğe başladı; hele birkaç gündür sağ taraftan kalkmadığında hiç şüphe yoktu. Buna dikkat ediyordu. Gece tırnaklarını kesmemişti, kendince uğursuz saydığı türkülerden hiçbirini işitmediğine, hattâ hatırına bile getirmediğine kaildi. O halde

bir şey kalmıyor. Bir hafta önce yatağının yerini değiştirmişti. Bu uğursuz gelmiş olacak!.. Bu kadar gündür nasıl olup da bunu düşünemediğine şaştı. Ve hemen masayı, sandalyeyi kaldırıp, duvara yapıştırdığı resimlerin yerlerini değiştirip yatağını eski yerine çekti. Bunlar onca tecrübe olunmuş şeylerdi, mantıkî hiç bir mülâhaza bu kanaati sarsamazdı. Odasını eski haline koyup her şeyi yerli yerine astıktan ve taktıktan sonra, yarın baht ve talihinin değişeceğine, bir haftadan beridir onu üzen, öldüren uğursuzlukların zail olacağına kani olarak, büyük bir ümit, büyük bir istirahatla yatıp uyudu.

UĞURSUZLUK

Hikâye ve roman sanatının özelliklerinden biri, insanın dış görünüşü kadar iç hayatını, duygu ve düşüncelerini de aynı rahatlıkla anlatabilmesidir. "Uğursuzluk" hikâyesinde olduğu gibi, insan, aslında iyi olduğu halde, bazen başkaları tarafından kötü olarak tanınabilir. O zaman insan hakkında doğru hüküm verebilmek için, onun içini de bilmek icap eder, "Uğursuzluk" hikâyesi işte böyle bir durumu, dış görünüş ile iç arasındaki tezadı ele alıyor.

Hikâye kahramanı Hayri Efendi, "gayet terbiyeli bir memur"dur. Amirleri tarafından takdir edilmek için can atar. Fakat son derece çekingendir. Bu çekingenlik yüzünden işlediği bir hata, onu günlerce ruhî buhran içinde yaşatır. Bunda Hayri Efendi'nin mizacı kadar çevrenin de büyük rolü vardır.

Bürokrasi, kendisine has kuralları olan sosyal bir çevredir. Orduda olduğu gibi burada da "ma-fevk" ve "ma-dun" vardır. Memur âmirine karşı saygılı olmak zorundadır. Bürokraside de yapılan işler birbirine bağlıdır. Bir yerde yapılan hata yahut yanlış anlaşılma işi aksatabilir. Bundan dolayı konuşma ve yazışmaya dikkat etmek gerekir.

Fakat bürokraside "ma-dun"ları "ma-fevk" karşısında korkutan, hattâ ezen amillerden biri, bilhassa Türkiye'de devlet otoritesinin, âmir ve memura, görülen işin çok üstünde bir manevi güç vermiş olmasıdır.

Müdür, Hayri Efendi'yi "Devlet memuriyetidir bu, şakaya gelmez" diye korkutur. Aslında müdür de Hayri Efendi gibi kendi mevkiinden korkar. Bunun bir sebebi "küçük düşmek", "itibarını kaybetmek" ise de, en mühim amil "işinden olmak"tır. Memuriyet de diğer işler gibi bir "ekmek kapısı"dır. İşinden atılan memur, sadece "sosyal itibarını" kaybetmez, aç da kalabilir.

Kaderinin âmir ve çevresine bağlı olduğunu bildiği için memur işine bağlı, terbiyeli, nazik olmak mecburiyetindedir. Bu durum bazılarını dalkavukluğu kadar sürükler.

M. Şevket Esendal, "Uğursuzluk" adlı hikâyesinde bir küçük memurun psikolojisini, tavrı, jesti, konuşma ve üslûbunu en küçük ayrıntısına kadar tasvir ediyor. İtibarını ve memuriyetini kaybetmek korkusu, yanlış anlaşılmaktan doğan mahcubiyet Hayri Efendi'nin uykularını kaçırır.

Hikâyede vak'a oluş sırasına göre tasvir edilmiştir. Hayri Efendi'nin müsteşara evrak imza ettirirken sebep olduğu yanlış anlama hikâyenin giriş kısmını teşkil eder. Bunu müdürün müsteşara çıkması, Hayri Efendi ile konuşması takip eder. Hayri Efendi müsteşar karşısında kendini müdafaa için mektup yazmağa kalkar, sonra bundan çekinir, bir sabah işe giderken müsteşarla konuşmak ister, beceremez. Bütün bu hadiseler Hayri Efendi'nin dünyasını karartır. Bunun sebebini araştırır ve kendi inancına göre bulur; bir hafta önce yatağının yerini değiştirmiştir. "Bu uğursuz gelmiş olacak!" der, odasını yeniden eski şekline sokar ve bu suretle huzura kavuşur.

Yazarı nüzerinde durduğu noktalardan biri, Hayri Efendi'nin uğursuzluğa inanmasıdır. Onun uğurlu saydığı ve âyet gibi tekrarladığı mısralar vardır. Hayri Efendi geceleri tırnaklarını kesmez, sağdan veya soldan kalkmasına göre, gününün iyi veya kötü geçeceğine inanır. Bunlar onca tecrübe olunmuş şeylerdi. Mantıkî hiç bir mülâhaza bu kanaati sarsamazdı.

Küçük memurun batıl inançlara sahip olması, gelenek ve görenekle de izah olunabilirse de, asıl sebep, onun daimî bir korku ve endişe içinde yaşaması, bir güvene sahip olmamasıdır. Korkan insanlar böyle şeylere kolayca inanırlar.

Yazar, hikâyesinde kısaca da olsa, Hayri Efendi'nin hata yapmasında, içinde bulunduğu özel duruma, zaman ve mekâna işaret etmiştir. Hayri Efendi müsteşarın yanına gittiği vakit, ikindi güneşi odanın içinde kaynar ve "sigara dumanlarıyla oda hamam halvetleri gibi insanı terletir." Müsteşar, Hayri Efendi'nin uzattığı evrakı imza ederken, bir yandan terini siler, bir yandan misafirlerin konuşmalarına kulak verir. Hayri Efendi müsteşarın sorusuna "Hayır efendim, gönderildi" diyecek iken, araya lâkırdı karıştığı için sadece "hayır" diyebilmiş ve hadise de bundan çıkmıştır. Yazarın hadiseyi zaman, mekân ve durumla açıklamasına karşılık, Hayri Efendi'nin uğursuzlukla izaha çalışması, birbirine zıt iki görüş teşkil eder. Yazarın dünyaya bakış tarzı gerçekçidir. Hayri Efendi batıl inançlara bağlıdır. Yazar, Hayri Efendi'ye bakış tarzını açıkça belli etmez, anlatış tarzı ile sezdirir.

Bürokratik hayatta "ma-dun ile ma-fevk" münasebeti jest ve tavırlar kadar, konuşma ve yazma üslûbuna da tesir eder. Yazar bu hususu yine kendisini gizleyerek, anlatış tarzı ile çok güzel belirtir. Hayri Efendi müsteşarın kapısına yaklaşırken göğsünü ilikler, kapıya, korkudan "iki üç işitilmez darbecik" vurur. Evde müsteşardan özür dilemek için odasına girmeyi tasarlarken de yerinden kalkar, ceketini kavuşturur gibi entarisini iki tarafından çeker.

Ma-fevk ile ma-dun münasebeti asıl tesirini yazı ve konuşma üslûbunda gösterir. Hayri Efendi müdür bey ile konuşurken bile, eski Osmanlı geleneğine uyarak ona "zat-ı âlileri, bendeniz" diye hitap eder. Müsteşara yazmayı düşündüğü mektupta, ona karşı duyduğu saygıyı ve kendi ma-dun durumunu belirtmek için kelime bulamaz. "Muhterem müsteşar beyefendi hazretleri" ona pek soğuk,"huzur-ı âlileri, zat-ı şahaneleri" gibi lâflar "odun gibi" gelir. Hikâye 9 Mart 1924 tarihini taşır. Bu tarihte Türkiye'de rejim değişmiştir, ama âmir-memur münasebeti, bürokrasi ve bürokratik üslûp değişmemiştir. Bu da bize gösterir ki, rejim değişse de sosyal münasebetleri dü-

zenleyen devlet ile bürokrasi ve onların yarattığı zihniyet ile üslûp değişmez. 1924'den sonra dildeki sadeleşmeye paralel olarak, bürokrasi dili de sadeleşmiş olmakla beraber, "resmiyet" kendisine has yeni ifadeler yaratarak manevî otoritesini devam ettirmiştir. Bugün bile devlet dairelerinde eskiden kalma ve tevazu ifade eden Osmanlıca kelimeler duymak mümkündür.

M. Şevket Esendal'ın hikâyesinde konuşma geniş bir yer tutuyor. Yazar, şahısların mizaç, karakter, zihniyet ve ruh hallerini şahısları konuşturmak suretiyle veriyor. Bu konuşmalar son derece ölçülüdür. Yazar bazı hikayeci ve romancılarda görüldüğü gibi, konuşmayı lüzumsuz yere uzatmıyor ve kendisini taklidî üslûbun kolay komiğine kaptırmıyor. Hareket ve ruh tahlillerini tasvir ederken de sade ve kısa cümleleri tercih ediyor.

"Hayri Efendi ayakta bekledi, müsteşar kâğıdı okudu, levazım müdürü ile konuştu. Bir derkenar yazacak oldu, ancak ona da karar veremedi, nihayet kâğıdı yarına bıraktı. Ve levazım müdürü çıktıktan sonra Hayri Efendi'ye baktı."

Bu cümlelerde çıkarılabilecek fazla bir tek kelime yoktur. Ancak "ve" lüzumsuz sayılabilir. Fakat dikkat olunursa ona da lüzum vardır. Zira "ve" ile başlayan cümle, öncekilerden ayrı bir mâna taşır.

Yazar, hikâyesinde yoğunluğa önem verdiği için, Hayri Efendi ile ilgili motifleri geliştirmemiştir. Mesela hikâyenin daha başında onun "otuz, otuz beş yaşlarında, bekâr, üstü başı temiz" olduğu söylenilir. O devirde bir erkeğin otuz, otuz beş yaşlarında bekâr olarak yaşaması küçük memur statüsü ile ilgili olduğu kadar, mizacı ile de ilgilidir. Korkak ve çekingen mizaçlı Hayri Efendi'nin otuz, otuz beş yaşına kadar bekâr kalması hiç de yadırganacak bir şey değildir. Üstünün başının düzgün olması da memuriyet hayatı ve itibarını kaybetmeme duygusuna bağlanabilir. Esendal'ın hikâyesinde en küçük ayrıntı, bütüne, bütünün mânasına bağlıdır. Bu da yazarın ustalığını gösterir.

AVUKAT

Reşat Nuri Güntekin (1889 - 1954)

Mahkeme salonunda o gün durulacak yer yoktu. Ahali birbirini eziyordu. Fakat müddeiumumi söze başlarken ortalığa soğuk bir mezar sessizliği çöktü. Maznun mevkiinde elleri arasında sıktığı başından yalnız kumral saçları görünen siyahlı bir genç vardı.

Ahali ondan ziyade biraz ileride sakin ve dalgın oturan avukatı Behiç Necdet Bey'e dikkat ediyordu. Behiç Necdet memleketin en muvaffakiyetli avukatlarındandı. Üzerine aldığı davaların ekserisini kazanırdı. Güzel söz meraklıları zaman zaman sırf onu dinlemek için işlerini bırakırlar, mahkemeye gelirlerdi.

Fakat Behiç Necdet Bey bugün her zamanki uyanık ve sevimli çehresiyle müddeiumumiyi dinlemiyor, not almıyordu. Nedense mahkemeye geç gelmişti. Hasta ve yorgun görünüyordu. Genç katili hiç olmazsa darağacından kurtaracağını ümit edenler için bu çok fena alâmetti. Şu halde ölüm muhakkaktı. Mamafih, bunun böyle olacağı çoktan belliydi. Nihat ismindeki bu katil musikîşinastı. Herkes onu mazlum ve temiz bir sanatkâr olarak biliyordu. Fakat onun yalnız sanata hizmet etmek için yaratılmış zannedilen güzel elleri bir gece birkaç lira için ihtiyarca bir kadının boğazını sıkmıştı.

Vak'a Büyükada'da geçmişti. Bir gece mahalle bekçisi tek başına oturan bu dul kadının evinden boğuk sesler geldiğini işitmiş, düdükle polisi çağırmıştı. Biraz sonra polisler kapıyı kırarak eve girmişler, ihtiyar kadını merdiven başında boğulup öldürülmüş bulmuşlar. Derhal sokak başları tutulmuş, beş on dakika sonra da katil bir bahçe duvarından atlayıp kaçarken yakalanmıştı. Bu hemen hemen bir cürm-i meşhuttu.

Müstantık, Nihat'a evvelâ ihtiyar kadının sadece yaralı olduğunu söylemek suretiyle hakikati itiraf ettirmişti. Fakat genç adam sonradan bunu şiddetle reddetmişti. Mahkemede ise sorulan suallere yalnız sükût ile mukabele etmişti.

Muhakemenin tarz-ı cereyanı ve şahitlerin ifadesi Nihat'ın katil olduğuna ve ihtiyar kadını parası için öldürdüğüne şüphe bırakmıyordu. Taammüt de muhakkaktı. Çünkü musikişinasın vak'adan evvel birkaç gün oralarda dolaştığı görülmüştü.

Katilin müdafaasını avukat Behiç Necdet'in deruhte etmesinde bir sebep vardı. Nihat onun çok sevdiği bir arkadaşının oğluydu. Arkadaşının ölümünden sonra bu

belli başlı bir işi olmayan biraz serserice çocuğu epeyce de himaye etmişti. Bunun için onu büyük bir hararetle müdafaa etmesi beklenirdi. Halbuki o bugün bilâkis çok cansız ve sönüktü. Dosyası kapalıydı. Elinde sade buruşuk bir kâğıt vardı.

Biraz sonra müddeiumumi maznunun başını isteyerek sözünü bitirdi.

Reis "Söz müdafaa vekilinindir," dediği zaman sâmiler arasından bir ihtiyar:

- Behiç galiba müdafaasını hazırlamak için muhakemenin tehirini isteyecek, dedi.

Avukat aynı yorgun tavırla ayağa kalktı. Bilekleriyle önündeki kürsüye dayanarak ağır ağır söze başladı:

- Yanılmaz hükümler vermek yalnız Allah'a mahsustur, dedi. Müvekkilimin masum olduğuna kendim de inanmıyordum. Bu, gözümün önünde geçmiş kadar kat'î bildiğimiz bir cinayetti. İnkâr yolunu tutamayacaktım. Müvekkilim için adalet değil, merhamet ve mürüvvet isteyecektim. Fakat tesadüfe benzeyen bir vak'a bu çocuğun aranılan katil olmadığını bana isbât etti. İki kelime ile izahat vereceğim ve elimdeki vesikayı okuyacağım zaman muhterem heyet-i hâkime de bu hakikati anlayacak ve maznuna derhal hürriyetini iade edecektir.

Avukat bunları söyledikten sonra başı dönüyor gibi hafifçe sendeledi, mendiliyle alnındaki teri sildi. Salon hayret içindeydi. Madem ki avukat müvekkilini damgacından kurtaracak kat'î delili bulmuştu. Bu kadar meyus görünmesinde ne mâna vardı?

Behiç Necdet terli alnına yapışan kır saçlarını sert bir hareketle kaldırdı. Gözleri canlandı:

- İtiraf edeyim ki bu vesikayı mahkemeye vermek hususunda çok tereddüt ettim. Müvekkilimi kurtarmak benim için bir zaferdir. Fakat şu var ki bu zafer beni yıkacak... Yirmi beş senelik namuskâr bir sa'y ile insanlar arasında kazandığım mevkii ve güzel ismi mahvedecek... Fakat ne yapalım vazife... İhtiyar kadının katili müvekkilim Nihat Bey değilir. Nihat Bey o gece sevdiği bir kadının evindeydi. Gece yarısına doğru dışarda gürültüler işittiler... Pencereden sokak başlarının tutulduğunu gördüler... Kadın Ada'da hava tebdiline gelmiş bir veremliydi. Fena halde korktu. Bayılacak gibi oldu. Nihat Bey de korkmuştu. Fakat metanetini kaybetmedi:

- Sen itidalini muhafaza et.. Ben nasıl olsa kaçarım. Muvaffak olamazsam bile her halde bu evden başka bir yerde yakalanırım... dedi. Civar bahçelerin duvarlarından atlayarak kaçıverdi. Fakat yakayı ele verdi. Katili yakaladığını zanneden polis taharriyata nihayet verdi. Bu suretle hakiki katil de kaçıp kurtuldu. Müvekkilim kendini kurtarmak için sevdiği kadını ele verecek kadar düşkün bir adam değilmiş... Binaenaleyh mahkemede sükût etti. Belki darağacına kadar da sükûtta devama cesaret bulacaktı. Kadına gelince, o da sükût ediyordu. Zaten hasta olduğu için sıhhati büsbütün bozuldu. Yatağa düştü. Doktorlar ancak bir ay yaşayabileceğini söylüyorlar. Belki nasıl olsa ölüp gideceğini bildiği, belki de bu genci çok sevdiği için hakikati söylemeğe karar verdi. Bana bir mektupla küçük bir paket gönderdi. Pakette Nihat Bey'in sekiz on mektubu vardı. Bunlardan birini hapishaneden yazıp göndermeğe muvaffak olmuştu. Biraz sonra onları mahkeme huzurunda okuyacağım. Evvelâ ba-

na yazılan mektubu aynen okuyorum:

"Behiç Bey,

"Uzun tereddütlerden sonra sana bu mektubu yazmağa karar verdim. Benim için ne kadar acı olursa olsun, bu itiraftan sonra daha rahat öleceğimi ümit ediyorum. Tereddüdüm şundan ileri geliyordu. İtirafımla masum bir genci ölümden kurtaracağım. Fakat bunu yapmakla seni mahvedeceğim. Sen ki bu facianın en masum kurbanısın. Acaba buna hakkım var mı?"

"Nihayet şuna karar verdim. Hakikati sana bütün açıklığıyla itiraf edeceğim ve son kararı senden isteyeceğim. 'Vazife bu masum genci ölümden kurtarmamızı icap ettiriyor' dersen ne alâ... Şayet böyle demeyip de 'Onu kurtarmak kendi hayatımı yıkmak, müebbeden başka insanlarla göz göze gelemeyecek bir hale düşmektir' dersen onu da kabul ederim. Geçen vak'aya rağmen sana ve fikirlerine ne kadar hürmet ettiğimden şüphe etmezsin."

Avukat tekrar susarak alnındaki teri sildi, sonra mektupta yazıldığı gibi, artık başka insanlarla göz göze gelmekten korkuyormuş gibi uzaklara bakarak devam etti.

- Mevzu-i bahs olan kadının kim olduğunu anladınız reis beyefendi... Okumağa devam ediyorum.

Avukat mektubu tekrar eline aldığı zaman reis ağır bir sesle:

- Kâfi, dedi, vazifeniz hitam buldu. Mektubu ve diğer evrakı mahkemeye tevdi ediniz. Çıkabilirsiniz.

*

İki saat sonra Nihat'a serbest olduğunu söylediler. Genç adam bulvarlara çöken karanlık içinde ilerliyordu. Merdiven başında bir gölge gördü, bir ses, avukat Behiç'in sesi:

- Nihat Bey, dedi.

Genç adam heyecandan tıkanarak:

- Behiç, dedi.

Biraz evvel velinimeti hükmünde olan avukata büyüklüğünü, ulviyetini söylemek için lâkırdı bulamıyor, ayaklarına kapanmak ister gibi hareket ediyordu.

Avukat:

- Masumdunuz, dedi. Kurtulmanız gayet tabiî bir şeydi... Ben de sadece avukatlık ve meslek adamı vazifemi yaptım. Şimdi yalnız sizinle iki insan olarak bir hesabımız kalıyor ki şimdi onu temizleyeceğiz, dedi ve cebinden rövolverini çıkararak Nihat'a ateş etti.

AVUKAT

Hayatın ve insanların bir dış görünüşü, bir de ilk bakışta görülmeyen arka planı vardır. Dış görünüş çok defa hadiselerin gerçek sebebini, saatin çarkını gizler. Hikâye sanatının en önemli yönlerinden biri, tıpkı ilim ve felsefe gibi, görünüşün arkasındaki asıl sebebi bulmaktır. Bu bakımdan hikâye ve roman bir nevi araştırmaya benzer. Âlim ve filozoflar, dış görünüşten hakikate nasıl ulaştıklarını -maalesef- anlatmazlar. Sadece sonuçları verirler. Halbuki araştırmanın kendisi de netice kadar önemlidir. Zira böylece biz insanoğlunun, aldanışlarını, yanılmalarını öğreniriz. İşte edebiyat bu bakımdan ilim ve felsefeden ayrılır. Roman, hikâye ve tiyatroda biz, sebepten neticeye nasıl varıldığını açık olarak görürüz. Polis romanlarının sevilmesinin sebebi, aldatıcı dış görünüşten, adım adım hakikate ulaşılmasıdır.

Reşat Nuri'nin "Avukat" hikâyesi, polis romanı mekanizmasına göre kurulmuştur. Başta cinayetten sanık bir genç vardır. Büyükada'da yaşlı bir kadını öldürmek suçu ile itham edilerek tutuklanmıştır. Bu gencin "mazlum, temiz" tanınmış musikişinas olması, halktaki heyecanı arttırır: Dış görünüş onun katil olduğunu göstermektedir. Cinayet işlendikten sonra, cinayet işlenen evin civarında bir bahçe duvarından atlayıp kaçarken yakalanmıştır.

Herkes tanınmış avukat Behiç Necdet Bey'in onu idamdan nasıl kurtaracağını merak eder. Yazar, "dış görünüş"ün doğurduğu cinayet ithamı havasını avukatın sanığı müdafaaya geçmesine kadar devam ettirir. Avukat, herkesin katil olduğuna inandığı Nihat'ın masumiyetini ispat eden kesin bir delil bulmuştur. Bu Nihat ile sevişen karısının yazmış olduğu mektuptur. Nihat, cinayet işlendiği gece, evden kaçarken yanlışlıkla yakalanmış, sevdiği kadını ve kendisini koruyan avukatı ele vermemek için susmuştur. Sevgilisi, avukatın karısı, onu kurtarmak için gerçek durumu bir mektupla kocasına bildirir.

Hikâye burada sona erebilirdi. Fakat yazar, okuyucuyu bir sürprizle daha karşılaştırır. Avukat, karısını baştan çıkarmak suretiyle yaptığı iyiliğe kötülükle cevap veren genci öldürür.

Hikâyenin temelinde, daha önce belirtmiş olduğum gibi aldatıcı dış görünüş ile gerçek sebep arasındaki tezat vardır. Bu tezat hikâyeyi adeta yapı bakımından ikiye böler: a) Dış görünüşün tasviri, b) Gerçek sebebin ortaya konulması. Fakat yazar ger-

çek sebebi ortaya koymakla yetinmez. Gerçekten de bir sonuç çıkarır. Böylece adeta şunu belirtmek ister: Gerçek ortaya çıkınca yeni bir hareketin sebebi olur.

Fakat burada şunu belirlemek lâzımdır: Avukat gerçek sebebi bulur ama, bu gerçek onun şahsî hayatıyla yakından ilgilidir. Hikâyeyi dramatik yapan da budur. İnsanlar başkalarına ait hakikatler karşısında soğukkanlı kalabilirler ama, kendileri söz konusu olunca, hikâyede olduğu gibi cinayeti göze alabilirler.

"Avukat" hikâyesi sadece polislik bir vak'a değildir. Burada bir insan, bir kahraman da vardır. Bu da avukatın kendisidir. Hikâyeyi ilgi çekici yapan, cinayetten çok avukatın şahsiyetidir. Avukat Behiç Necdet doğruluk ve hakikat âşığıdır. Onu mesleğinde üstün yapan, bu vasfıdır. Fakat o, aynı zamanda da namusuna düşkün bir insandır. Hakikati öğrendikten sonra, bu hakikat kendisi ile ilgili olduğu halde meslekî vazifesini yapar. Behiç Necdet, Nihat'ı nasıl olsa öldüreceğine göre, onu savunmayabilir veya katilin o olduğunu söyleyebilirdi. Böyle yapmış olsaydı, kendisi elini kana bulamazdı. Fakat o dürüst bir insandır. Bundan dolayı önce, Nihat'ı ölümden kurtarır, sonra onu bizzat öldürür. Hikâyeyi dramatik yapan başka bir unsur, Behiç Necdet'in idamdan kurtardığı Nihat'ı bizzat öldürmesidir. Burada "paradoksal" bir durum vardır: Bir adamı hem idamdan kurtarmak, hem de onu bizzat öldürmek, dış görünüş bakımından "saçma" görünebilir. Fakat "gerçek sebepler"i bilince, bunun "saçma" olmadığı görülür. Nihat, yaşlı kadını öldürmediği için, "masum", kendisine iyilik eden adama ihanet ettiği için "suçlu"dur. Burada bir hadise değil iki hadise vardır. Avukat dürüst olarak bunları birbirinden ayırır. Aynı adamı birinci hadisede masum olduğu için kurtarır; ikinci hadisede "suçlu" bulduğu için öldürür. Hayatta hadiseleri karmaşık yapan, sebep iplerinin birbirine karışmasıdır. Hikayeci bu ipleri ustalıkla birbirinden ayırır.

Hikâyede olaylar üç planda cereyan eder. a) Bunlardan biri mahkemenin safahatıdır. Dinleyicilerin durumu, avukatın gelişi ve suçluyu müdafaası, b) Büyükada'da işlenen cinayetin hikâyesi, c) Avukatın Nihat'ı öldürüşü. Hikâye kısa olmakla beraber, bu üç durum hikâyeye bir de değişiklik ve gerginlik verir.

Hikayeci kalabalık ve şahıslar üzerinde fazla durmaz. Bu bakımdan her durumun uzun uzun tasvir edildiği "Şeftali Bahçeleri"nden çok farklıdır. Burada "duyu" değil, "hareket" söz konusudur. İnsanlar "statik" vasıflarından çok "dinamik" tavırlarıyla tasvir edilirler. Mekân üzerinde de fazla durulmaz. Zarurî olan yerlerde sadece "Büyükada", "mahalle", "ev", "kapı", "sokak", "bahçe duvarı", gibi çıplak isim olarak zikredilir.

Yazar, pisikolojik tahlilere girişmemiştir. Avukat kendi davranışının sebebini bir kelime ile izah eder: Vazife! Kadının yazdığı mektup da yaşadığı tereddütlü ruh haline rağmen kısa ve çıplaktır. Hikâyenin üslûbu bütünüyle hareketli ve sadedir. Yazar okuyucunun dikkatini heyecan verici olan dış görünüş ile hareket ve hareketin sebepleri üzerine çevirir.

Hikâyede tenkit edilecek taraf, adalet müessesesine ve vazife duygusuna bu kadar saygılı ve soğukkanlı olan avukatın, Nihat'ı cezalandırmak için mahkemeye

başvuracak yerde, onu bizzat öldürmesidir. Bu davranışı onun avukatlık, adalete saygı ve vazife duygusu ile bağdaştırmak mümkün değildir. Hangi sebeple olursa olsun, bir insanı şahsî olarak cezalandırma toplumu ve adalet müessesesini inkâr mânasını taşır. Hikâyenin böyle bir sonuçla bitmesi bir zaaftır. Behiç Necdet'in hukuk, vazife ve namus düşüncesi, bir hayli basit, soyut ve mekaniktir.

Bununla beraber Behiç Necdet'in bu hareketi, meslekî mekanik davranışını kırarak onu ihanete uğramış bir koca hüviyetine soktuğu şeklinde de yorumlanabilir.

Harekete dayanan bu nevi hikâyelerde önemli olan "tasvir" ve "tahliP'den ziyade hareketin heyecan verici, sürprizli bir şekilde düzenlenmesidir.

"Avukat" hikâyesinde yazar kendisinden bahsetmez. Hadiselere a) dinleyicilerin, b) Avukatın ve kadının gözü ile bakılır. Hadise ve şahıslar hakkında yazarın duygu veya düşüncelerini belirten en küçük bir telmih yoktur.

EVHAM

Fahri Celâl Göktulga (1895 - 1975)

Sabahları uyanınca ağzım çiriş çanağı gibi.. Midemde bir sancı... Şöyle bir salya yastığımı ıslatıyor. Sağ gözümde de bir sulanma... Rıfat Bey dedi: "Yemeklerden sonra biraz karbonat al..." Karbonatın kilosu da fırlamış. Dünya âlemin galiba gönlü bulanıyor olmalı ki bulabilirsen bul. Birkaç gün devam ettik. Refika dedi ki: "Ayol sen geceleri de çok horulduyorsun, git kendini bir doktora göster..." Bu zamanda kime gidersin, en aşağısının vizitası on lira... Hastahanenin polikliniği meşhur... Gittim tabib-i mütehassısına... Şöyle bir muayene etti, bir ilâç verdi. Semtin eczahanesine gittim ki üç yüz kuruş imaliyesi dediler. Yandım yakıldım. "Haydi on kuruş hatırın için inelim." dediler. İki yüz elliden on kuruş indirince yarım kilo ekmek parası.. Benim tekaüdiyenin itası Hak sizleri inandırsın, dört bin yedi yüz yirmi yedi kuruş on para...

Ben farkında değilim ya, hastahanenin sinir doktoruna iş düştü. Öyle ya, dahiliyeci geçiremeyince, haydi asabiyeciye diye beni oraya havale kıldı. Ben de kendisine anlatıyorum: "Sabahları midem kötü, geceleri bir çarpıntı, uykularım derin değil, sigaradan sonra..." deyince: "Kaç sigara içersin peder efendi?" dedi. Adam, doktorun da peder efendi demesi hoş olmuyor. "Bir paket beyefendi evlâdım," dedim.. "İki sigaraya indir," dedi. Efendim, dedim. İki dedi. Anan yahşi, baban yahşi, etmeyin eylemeyin beyim dedim, dörde razı oldu. Dört sigara ile, günde bu, ben ne yaparım? Hay çenem tutulsaydı, dilim kuruyup kalaydı da, evdeki kadına da dörde kadar izin verdiler demeseydim. O da tepeme dikildi, başıma musallat oldu. İçirmez de içirmez. "Bir yerine inecek, başıma belâ olacaksın" der durur. "Yemeği yarıya indir," dediler. Hangi yemeği? Zaten çoktandır tiride, çorbaya, ıspanak haşlamasına razı olduk. Bir sinir doktorları da bir tuhaf oluyorlar. Kör ile düşen şaşı kalkar. Habire bana sorar: "Göbek adın ne efendi?" e, "Ahmet" derim, "Peder merhumun göbek adı?" "Süleyman'dı." "E, büyük pederin?" Hoppala... "Ben büyük pederi görmedim ki..." deyince sözü çevirir: "Dün akşam ne yediniz?" "Efendim, ne yiyeceğim, efendime söyliyeyim, ekmek, evet, bir ekmek. Sonra efendime söyliyeyim, o canım pirzola olacak değil a, ekmekten sonra bakla". "Zeytin yağlı mıydı, sağ sağlı mıydı?" Zıkkımın kökü... diyeceğim, ama doktor kapı dışarı edecek. E ben de muztaribim hani. Sigarayı

bırak bir dert, yanından biri bir nefes çekmesin, alimallah mis gibi kokar.

Otlakçılığa başladım. Ötekinden berikinden dilen... Şimdi eskisi gibi paketi "Buyurun" diye ileri süren kabadayı nerede?.. Maaşı alınca akciğer alıyorum da kadın da bendeniz de öyle tuzlanıyoruz. Doktor "Et yeme" diyor. Et nerede? Bir iki senedir yüzünü görmüş kul değiliz. Geçenlerde refika, Bayezıt lokantasının önünden geçermiş de camekândan içeri bakmış. "Efendi" dedi "ne olursa olsun yarım okkacık alalım, ay sonunda Allah kerim..." Nefis bu, şu kadın kırk yıldır kahrımı çeker, haydi dediği olsun dedik, müsakkafat vergisi diye tahsildar kapıya dayanınca biçarenin arzusunu yapamadım. Ne ağlıyorsun mu buyurdunuz?

Bu ağlamak hicran ağlaması değil a canım efendim, şimdi böyle hıçkıra hıçktra konuşmak da arız oldu kulunuza... Çocuk gibi ağlıyorum. Ondan sonra da bir nevi gülme geliyor... Asabiye mütehassısı "Eti kes, damarların sertleşiyor, selâmünkavlen yakındır" diyor. Yüreğimi oynatıyor. Hangi et a Beyefendi, refika cariyenizin o kadar istediği eti bile alamadık da tahsildara verdik; de dur, kim inanır?

Hastahaneye gidip gelmekten de midemin bulantısf arttı. En aşağı seksen kişi saydım bir defasında. Bereket kapıcı ile ahbap çıktık. Bizim dairede bir odacı vardı. Aziz Ağa, onun oğlu imiş. Her gidişimde Allah razı olsun, iskemlesini verir. "Etme, eyleme oğlum, o mümeyyizlikler geçti" derim, "yok biz sizin efendiliğinizi iki elimiz yanımıza gelse unutmayız," der durur.

Ama geçen gün şöyle bir şey oldu: Allah insana dert verip de derman aratmasın. Bizim eski ahbaplardan Hüseyin Bey'e rastgelmiştim. Gene hastahanede doktor beklerken... Ben bu zatı on senedir görmemiştim. Ne fena olmuş. İki büklüm olmuş. Sopaya düşmüş, yani bastonsuz yürüyemiyor. Baktım fena çökmüş. Yanına gidip "Geçmiş olsun birader," diyeceğim ama baktım ki hali hal değil. Dert dinlemeğe mecalim de yok. Neme lâzım dedim. Bir kenara çekildim, Fakat ne dersiniz, o beni gördü, ıhlaya pıhlaya yanıma yaklaştı, biraz doğrulur gibi yaptı:

-Allah Allah... dedi. Sonra hayretle haykırdı:

- Siz Sadık Bey değil misiniz?

- Evet, dedim.

Ta gözümün içine baka baka:

- Mütekaidîn-i mâliyeden.

- Evet, dedim.

- Fesuphanallah, sizi öldü biliyordum, dedi.

Bozuldum fena oldum:

- Yok çok şükür Cenabı Hak geçinden versin, dedim.

- Aman azizim efendim, nasıl olur ki gözüm, bu halimle cenaze-i âlinizde bile bulundum. Estağfurullah, Estağfurullah...

Hem söyleniyor, hem gidiyordu. Demek bir yaştan sonra insanlar hem ölüyorlar, yaşarken, derdine derman ararken, iyi kötü sürüklenip giderken; hem de dostlar: "Cenazende ben kendim bulundum" diye ölmediğine şaşıp kalıyorlar...

EVHAM

"Evham" adlı hikâyesinde Fahri Ceiâi "mütekaidîn-i maliye"den Sadık Bey'i konuşturuyor. Sadık Bey yaşlı, hasta ve fakirdir. Aldığı emeklilik maaşı 14727 kuruş on paradır. Hayat ise çok pahalıdır. Zavallı adamın ilâca bile parası yetişmez. Bir iki senedir et yüzü görmemişlerdir.

Reşat Nuri'nin "Avukat" başlıklı hikâyesindeki "harekefe karşılık, "Evham" hikâyesinde esas konu, "sosyal durum"dur. Sadık Bey, geçim sıkıntısını belirtmek için bir vasıta olarak kullanılmıştır. Sadık Bey, kendisi gibi geçim sıkıntısı çeken, binlerce emekli küçük memuru temsil eder. Yazar, onun ferdî özelliklerinden çok, onun durumunda bulunan bütün emekli küçük memurların ortak kaderleri olan yaşlılık, hastalık ve fakirlik üzerinde durur.

Fakat yazar, ele aldığı sosyal durumu canlı kılmak için, ferdîleştirir. Biz hikâyede, bütün olarak bir "sosyal sınıf değil, o sınıfın bir ferdî olan "mütekaidîn-i maliyeden Sadık Bey"i görürüz. Hikâyeyi canlı kılan yazarın Sadık Bey'i tasvir ederken kullanmış olduğu ifade vasıtalarıdır.

Bu vasıtalardan biri yazarın kendi yerine Sadık Bey'i konuşturmasıdır. Hayata Sadık Bey'in gözü ile bakılır. Tiyatroda olduğu gibi hikâye sanatında da taklit önemli bir rol oynar. Yazar, konuşma, hareket, duygu ve düşünce taklidi ile bizde bir "gerçeklik izlenimi" uyandırır. Fahri Celâl, hikâyesinde gerçeği, bir sosyal gerçeği tasvire çalışır.

Fakat aldanmayalım: Sanatta taklit de bir "yaratış", bir "seçme" ve "düzenleme"dir. Bu nevi hikâyelerde yazar, ayrıntıları anlatmak istediği fikre göre seçer. Sadık Bey durumunda olan insanların hayatı bir sıkıntı ve şikâyetten mi ibarettir? Onlar yaşlı ve fakir olsalar bile çiçeklere, güzel havalara, çocuklara dikkat etmezler mi? Hatırladıkları güzel gençlik veya çocukluk hatıraları yok mudur? Elbette vardır. Fakat yazar, gerçeği her yanı ile değil, sıkıntılı tarafı ile göstermek için, hikâyesine hep bu fikre uygun ayrıntıları seçmiştir. Hikâyede konuşan Sadık Bey'dir ama onu öyle konuşturan hikayecidir.

Fahri Celâl, hikâyesinde, tek renk, siyah renk kullanmıştır. Bundan maksadı yaşlı fakir emeklilerin durumunu iyice belirtmektir.

Bununla beraber hikâyeyi tek renklilikten kurtaran, konuşma taklidi dışında ona canlılık katan bazı unsurlar vardır. "Evham" hikâyesinde Sadık Bey, çeşitli insanlar-

la karşılaşır. Bu karşılaşma bazen küçük bir çatışma halini alır. Bunlar komik, dramatik durumlar yaratır. Yazar, hikâyesinde sosyal durum ile beraber, Sadık Bey'in ferdî reaksiyonlarına, hislerine de yer verir.

Sadık Bey'in refikası ile konuşmaları değişik tonlarda verilmiştir. Kadın, kocasına karşı bir hayli kaba davranır. Geceleri çok horuldadığından bahseder. Sigarayı azaltmasını söylerken: "Bir yerine inecek, başıma belâ olacaksın" der. Buna karşılık, lokantanın önünden geçerken, karısının canı et çekince, Sadık Bey: "Şu kadın kırk yıldır kahrımı çeker, haydi dediği olsun" der. Fakat tahsildar vergi için kapıya dayanınca et alamaz ve üzüntüsünden ağlar. Yazar, Sadık Bey'in karısı ile olan münasebetini tasvir ederken ferdîlik ile içtimaîlik ve beşerîliği birleştirir. Sosyal durumlar fertler arasındaki münasebetlere de tesir eder. Fahri Celâl, sosyali ferdî davranışlar vasıtasıyla verirken başarılıdır.

Sadık Bey'in asabiye doktoru ile konuşması komiktir. Doktorun "peder efendi" demesine alınır. Dedesinin adını sormasına kızar. "Bu sinir doktorları da bir tuhaf oluyorlar. Kör ile düşen şaşı kalkar," diye söylenir, Sadık Bey'in asabiye doktoru ile konuşmasını yazar, hikâyenin sıkıcı havasını hafifletmek için, komik bir şekle sokmuştur.

Hikâyenin son bölümünde Sadık Bey'in eski ahbaplarından Hüseyin Bey ile karşılaşması ve konuşması da komiktir. Hüseyin Bey Sadık Bey'in öldüğüne inanır. Bundan dolayı hastahanede onunla karşılaşınca şaşar.

"-Aman azizim efendim, nasıl olur iki gözüm. Bu halimle cenaze-i âlinizde bile bulundum," diye Sadık Bey'i öldüğüne iknaa çalışır.

Fahri Celâl, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de "gerçek" ile "komik"'! birleştirmeğe çalışır. Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde de aynı terkibe rastlarız. Fakat Fahri CelâPin hikâyesinde, Hüseyin Rahmi'de bulunmayan bir taraf vardır: İnsanî sevgi ve merhamet. "Evham" hikâyesinde "sosyal gerçek", "komik" ve "acıma duygusu" dengeli bir terkip vücuda getirir. Yazar acı gerçeği, bıyık altından gülerken hissettirdiği acıma duygusu ile yumuşatır.

"Evham" hikâyesinin yapısını, Sadık Bey'in karısı, doktorlar, hastahane hademeleri ve eski ahbabı ile karşılaşması teşkil eder. Yazar bunları küçük konuşma ve reaksiyonlarla anlatır. Bunları birleştiren Sadık Bey'in şahsiyetidir. Fakat şahsiyet, daha önce de belirtildiği gibi, bazı motifleri ortaya koyma vazifesini görür.

Yazar, Sadık Bey'i kendi sosyal tabakasına göre konuşturur. Bu konuşma başlıca üç özellik gösterir: a) Cümleler Sadık Bey'in yaşına göre gevşek, kesik ve yer yer tekrarla doludur, b) Sadık Bey, duygu ve düşüncelerini "ağzım çiriş çanağı gibi", "hay çenem tutulsaydı", "kör ile düşen şaşı kalkar" nevinden, halk tabakasına has basmakalıp benzetme ve deyimlerle ifade eder. Sadık Bey ve Hüseyin Bey söz arasında "refika cariyeniz", "fesuphanallah", "cenaze-i âli" gibi eskilere has arkaik sözler de sarf ederler.

Hikâyenin dil ve üslûbu da muhtevası gibi gerçeği tasvir etme gayesini güder. Hikâyede derine giden bir düşünce ve sanat yoktur. Onun bütün meziyeti, herkesin bildiği sosyal bir gerçeği taklit yolu ile ortaya koymaktan ibarettir.

MİRAS KEÇE

Kenan Hulusi Koray (1906 - 1943)

Biz insanlar, şu etrafımızdaki cansız şeyler için ne biliyoruz? Yatak odalarımızın bir tarafında yahut baş ucumuzda duran şu komedin, içinde yattığımız şu karyola, üzerinde yemek yediğimiz masalar, duvardaki bir çerçeve, hülâsa evimizi teşkil eden bu şeyler hakkında bilgilerimizin derecesi nedir? Galiba koca bir sıfır!..

Geçen sene ailemize bir taraftan küçük bir miras hissesi düştü. Çini bir soba ile dört boru, iki kanat perde, ayaklı bir gaz lâmbası, beş altı tencere, boş bir sandık. Yani davalı bir mirasta karşı tarafın gönderebileceği birtakım şeyler... Affedersiniz; birçok defalar yapığım gibi, yine unutuyordum: Bir de küçük bir keçe parçası.

Evdekiler âdet veçhile, bütün bunları didik didik ettikten sonra:

- Doğrusu, Paşa'nın karısı tam ümit ettiğimiz gibi çıktı; dediler. Ayol bunları eskici bile kabul etmez.

Hakları vardı. Çini soba, mirasına konduğumuz Paşa'nın 310 da evlendiği zaman aldığı sobaydı. Sandık da hanımın ilk çehizlerini sakladığı sandık. Perdeler lime lime olmuştu. Yalnız birisinin kornişi duruyordu. Birisinin de uç tarafındaki işlemeler henüz çürümemişti. Tencereler kalaysızdı! Ya şu keçe parçası...

Halam:

- Vallahi utansınlar; dedi. Bir keçe parçası da gönderilir mi kardeş?

Annem:

- Deli olmuşlar, dedi. Hiç olmazsa Paşa'nın Yemen dönüşü getirdiği canım Hicaz işlerinden bir tanecik kor insan.

Halam:

- Kuzum Hanife, dedi. Allahaşkına şu keçe parçasını uşakla yollayıp bahçe duvarlarından içeriye attır...

Ve sonra, iç kapının hemen önünde odaya atılıvermiş olan keçe parçasına terliklerinin ucuyla şöyle bir dokundu:

- O, dedi. Keçe değil, pislik yuvası.

Ertesi günü, bizim küçük mirası çöpçü bile kabul etmedi. "Arabayı abur cubura dolduramam hanımefendi!" dedi. Yalnız, aşçı Mehmet başka bir şey yaptı. Keçe-

yi beş altı su yıkadı. Tele astı. Kuruttu:

- Hanımefendiciğim, dedi. İsterseniz yemek odasının kapısı altına seriverelim. Kuru tahtayı da kapamış oluruz!

Keçe bir müddet orada kaldı. Belki beş altı ay, hizmetçi kız haftada iki defa çınar ağacının altına asıyor; elinde bir değnek, bir taraftan var kuvvet ile dövüyor, bir taraftan da:

- İllallah bu keçeden, diyordu. Evin bütün tozlarını yer tutar!

Sonra bir gün mutfakta çamaşırcının küçük iskemlesi üzerinde gördüm. Orada dört kat edilip bırakılmıştı. Kış gelince bir iki ay kümesin üstüne örtüldü. Birkaç hafta bahçede sürünüp kaldı. Bir gün, sokak kapısının önünde, baktım paspas vazifesini görüyor.

Nihayet geçen hafta annem şöyle dedi:

- Bu ufak tefeklerden bıktım usandım, çocuklar!

Annemin ufak tefek dediği şeyler Paşa'nın mirasından çini soba ile borular, ayaklı gaz lâmbası, bir yığın Fransızca mecmua, eski bir dolap, birkaç da tencereydi. "Küçük odaya bunlardan girilmiyor doğrusu. Satmaktan başka hiç çare yok!"

Eskici iki Yahudi ile anlaşamadık. Ertesi günü getirdiğim biri de topuna birden üç buçuk lira verince annem:

- Dilenciye veririm de bu heriflere yine satmam! dedi. Adamı kapı dışarı etti. Sadece eskiler tüccarını kapıya doğru uğurluyordum ki birdenbire durdu.

- Beyim, dedi. Bunu satmıyor musunuz?

- Hangisini?

- Şu keçeyi canım!

Annem:

- Allah Allah dedi. Adam çıldırmış galiba! Ayol kaç para verirsin ona sen!.

- Dört lira vereyim hanım!

- A., a., aa.. sen sahiden aklını oynatmışsın ayol. Canım çini soba ile sedirlere on lirayı çok gör de pis keçeye dört lira?..

Halam merdivenlerden acele acele indi: Zannedersem annemin koluna bir çimdik atmış olacak ki, ikisi birden yan odaya daldılar. Ben kapı ile sofa arasında kulaklarımı onlara verdim.

Halam:

- Aman Hanife'ciğim, bu işte bir şey olacak, diyordu. Adam ya hiç bir şeyden anlamıyor; yahut bu keçe bir şey?

Ben:

- Canım, dedim, uzatmayın Allahaşkına... Böyle eskiciler vardır. Bir eve girdiler mi en umulmayacak şeye para verirler. Ama blöftür ha; alaydır, verin bakalım alıyor mu?

Bununla beraber üçümüz, daha doğrusu, ben, annem, halam, hizmetçi kız, aşçı miras keçenin üzerine birdenbire eğilmiştik. Ayaklarımızın altında günlerce paspas

vazifesi gören keçe, bana gerinip uyanıyor, gibi geldi. Adeta şahrem şahrem dökülen kenarları, binlerce ayak gibi kımıldıyor; ayaklarımızla yara içinde kalan göğsü, tuhaf bir şifa merhetniyle iyileşmiş kadar teneffüs ediyor; ötesinde berisinde bir iki çiçek kırıntısı tarhları yeni yapılmış bir bahçede sanki gözlerini açıyordu. Sanki bir iki dakika daha geçerse birdenbire aramızda ayaklanacak; parmaklarımızın arasından fırsatını bulduğu dakika, cins bir at gibi süratle uzaklaşıp gidecekti.

Fakat annem uzatmadı:

- Bana bak, dedi. Bizim alayla düzenle işimiz yok. Hepsine on lira ver, al git!..

Adam, diğer eşyaların bulunduğu odaya girmeden keçeyi derleyip topladı, koltuğuna aldı:

- Hanımcığım, dedi. Şimdi bir araba getirip, ötekileri de alırım!

Miras keçenin müşterisini ancak bir hafta sonra görebildik. Daha kapıdan girer girmez:

- Sormayınız, dedi. Daha iki dakika duracak olsaydım, sizin keçeden tam iki yüz lira kazanıyordum.

Bir dakika durdu:

- Müzeden aldılar; dedi. Benim yirmi beş liraya sattığım adam tam yüz yetmiş beş lira kazandı.

Halam koltuğa yığıldı. Annem biraz kolonya ister gibi oldu. Ben de soğuk su ile yüzümü bir iyice yıkadım!

Halamdan aşçıya kadar, gece gündüz üç gün bizim keçe konuşuldu. İçimizde hiç birimiz inanmıyor; halam:

- Gözlerimle görmeliyim, diyordu. Bizim keçe... Paşanın mirası... İki yüz lira... Vallahi yalan...

Bu muhaverenin ertesi günü halamla annem önde, ben arkada, hizmetçi kızla aşçı daha geride. Topkapı sarayının yeni açılan eski işlemeler ve halılar müzesinden içeri girdik.

Her nedense hepimizde tuhaf bir titreme vardı. Hizmetçi kız aşçıya sokuluyor, çınar ağacının altında, miras keçeyi değnekle saatler saati dövdüğü, suya vurduğu, ıslattığı, tekrar kuruttuğu, tekrar dövdüğü günleri düşünüyordu.

Halam birdenbire durdu.

- Çocuk, dedi. İşte, işte...

Hakikaten bizim keçeydi. Bir sedirin üzerinde duruyordu. Tek başınaydı. Yukarıdan açık bir pencereden, yüzüne hafif bir gün ışığı vurmuştu. Adeta bacak bacak üstüne atmıştı, gururlu bir hali vardı.

Hepimiz bir adım geri çekildik. Zaten kalın bir kordon bizi birbirimizden ayırıyor, aramıza, adeta denizler, okyanuslar, servetler ve asırlar koyuyordu. Ben biraz eğildim ve keçe hazretlerinin hemen üzerine bırakılmış olan levhayı okumaya çalıştım:

Dokuzuncu asır mamûlatından
(Hicrî 1090)
Anadolu Selçukîleri zamanını ait

Halam duramadı. Elini uzatmak; parmaklarıyla yoklamak istedi. Fakat birdenbire yan tarafımızda odacılardan biri atıldı:

- Hanım, dedi, bak, peşin haber vereyim. El sürmek, dokunmak yasak. Bunlar antika şeylerdir çünkü.

Sonra yavaş yavaş annemle halamın arasına girdi:

- Müzeye geleli bir hafta oluyor, dedi. Ama bin senelik... Yazık ki maldan anlamayan kişiler eline düşmüş. İnsanlar değil, eşekler kullanmış. Şu örmeğe bakın.. Şu sarı renge, şu toz pembesine... Hayvan olsa bunları görür insan be?..

Keçenin karşısında ne kadar kaldığımızı bilmiyorum. Yalnız benim başımın içinde bir sinema hilesi gibi keçe, değnek, paspas üstünde tepinen ayaklar, çamaşırlıktaki iskemle, kümesin üstü, tozlar, sonra tekrar değnek, yine paspas üstünde tepinen ayaklar, halam, hizmetçi kız, hepsi birbirine karışıyor; bu oda içindeki bütün eşyaları alıp götüren bir sel hızlı hızlı akıyordu.

Aman, evinizdeki eşyalara dikkat edin... Ne olur ne olmaz!

MİRAS KEÇE

Kenan Hulusi, bu hikâyesinde cahiller tarafından değeri bilinmeyen şeylerin aslında ne kadar değerli olabileceklerini ortaya koyuyor.

Hikâyenin anafikri birinci paragrafta ortaya konulmuş, daha sonra bu anafikir yazarın başından geçmiş gibi gösterilen bir vak'a ile ispat olunmuştur. Buna göre, hikâyenin yapısı, eski Türk edebiyatında çok sevilen kıssadan hisse çıkarma esasına dayalı hikâyelere yaklaştırılabilir.

Yalnız Kenan Hulusi, hikâyesini bir sürprize dayandırmak suretiyle, okuyucunun merakını sonuna kadar devam ettirmesini biliyor. Hikâyenin başarılı olmasında ve hoşa gitmesinde, ispat ettiği anafikirden çok, vak'anın ve sürprizin büyük rolü vardır.

Hikâyenin yapısı, ortaya koyduğu anafikir gibi bir tezada dayanmaktadır. Başlangıçta değersiz bir şey diye hakir görülen miras keçenin, hikâye sonunda, çok değerli tarihî bir halı olduğu anlaşılıyor.

Buna göre hikâyenin yapısı a) miras keçenin hakir görüldüğü devreyi anlatan kısımlar, b) değerli olduğunu ortaya koyan kısımlar olmak üzere ikiye ayrılabilir. Eşyadan anlayan eskicinin keçeye umulduğundan fazla para vermesi (a) dan (b) ye geçişi sağlıyor.

Hikâyenin birinci kısmında yazarın ailesinin miras keçe karşısında almış oldukları tavırlar ile miras keçenin nasıl hakir bir şekilde kullanıldığı hikâye ediliyor. Bu kısmın gayesi ailenin cehalete dayanan küçümseme duygusunu tasvir etmektir.

Eskicinin keçeye umulandan fazla para vermesi, bakış tarzını değiştiriyor. Fakat bu bakış tarzı hikâyenin sonunda olduğu gibi net değil, bulanıktır. Yazar kendi izlenimini şöyle anlatıyor:

"Ayaklarımızın altında günlerce paspas vazifesini gören keçe, bana gerinip uyanıyor gibi geldi. Adeta şahrem şahrem dökülen kenarları, binlerce ayak gibi kımıldıyor; ayaklarımızla yara içinde kalan göğsü tuhaf bir şifa merhemiyle iyileşmiş kadar teneffüs ediyor; ötesinde berisinde bir iki çiçek kırıntısı tarhları yeni yapılmış bir bahçede sanki gözlerini açıyordu. Sanki, bir iki dakika daha geçerse birdenbire ayaklarımızda ayaklanacak; parmaklarımızın arasından bir fırsatını bulduğu dakika, cins bir at gibi süratle uzaklaşıp gidecekti."

Yazarın burada, birtakım benzetmelere başvurması dikkati çekicidir. Benzetmeler, genellikle varlıkların görünüşlerini değiştirir, başka şekillere sokarlar. Bu bizde çok defa bir oyun, bir süs intibaı uyandırır. Burada durum öyle değildir. Benzetmeler, yazarın keçeye bakış tarzının nasıl hayret verici bir şekilde değiştiğini ifade eder. Bu bakımdan ikinci bölüme geçişi hazırlar. Fakat biz, bu paragrafta da henüz hikâyenin sonucunun ne olacağını bilemeyiz. Hikâyenin başarısı sürprizi geciktirmesindedir.

Ev sahiplerini eskici uyandırır. Aslında o da, miras keçinin değerini, Selçuklular devrine ait olduğunu anlamamış, sadece değerli bir şeye benzediğini hissetmiştir. Müzede mütehassıslar keçenin Selçuklular devrine ait olduğunu tespit etmişler ve üzerine tarihini bildiren bir levha koymuşlardır. Bu levhanın kesinliği ile, hikayecinin benzetmelerle tasvir ettiği önceki intibaları arasında tam bir tezat vardır.

Hikâye ailenin müzeye gidişini ve hakir görülen "keçe hazretleri"nin baş köşeye kuruluşunu tasvir eden paragraflarla sona erer.

"Miras Keçe" hikâyesi, yukarıda da belirtildiği gibi, değişik şahısların aynı eşyaya bakış tarzları arasındaki farka dayanmaktadır. Hikâyede bu değişik bakış tarzları, cehaletten kesin bilgiye doğru yavaş yavaş bir geçiş tarzında ortaya konulmuştur. Keçenin aynı kalmasına karşılık, bakış tarzlarının hikâye boyunca değişmesi, kompozisyon bakımından önemlidir. Aldanış ve aldanıştan uyanarak hakikate ulaşma fikri, birçok hikâye, roman ve tiyatroda kullanılan, insanoğlunun hayat tecrübesine uygun bir anlatış tarzıdır.

Hikâyede zaman ve mekân, şahısların miras keçeye bakış tarzlarına göre, değişir. Başlangıçta keçe, zaman bakımından ölen akraba paşanın hatırasıyla ilgilidir ve müspet bir değer ifade etmez. Hikâyenin sonunda eskilik, çok eski bir zamana ait oluş, keçenin değerini birdenbire arttırır. Keçenin işgal ettiği mekân da insanların bakış tarzına göre değişir. Başlangıçta kapı eşiğinde paspas olarak kullanılan keçe, değeri bilindikten sonra Topkapı Müzesi'ne girer. Hikâyede zaman ve mekânın değişmesiyle bakış tarzının değişmesi arasında sıkı bir münasebet vardır. Öyle ki onları birbirinden ayırmaya imkân yoktur.

Yazar, şahısların bakış tarzlarını, onlara uygun bir üslûpla anlatmıştır.

HASAN BOĞULDU

Sabahattin Ali (1906- 1948)

Kazdağı'nın Adalar Denizi'ne bakan yamaçlarından birindeki bir yörük obasına gidip dört beş gün kalacaktım.

Edremit pazarına çıra ve bal satmaya geldiği zamanlar ahbap olduğum ve devlet kapısında birkaç ufak işine yardım ettiğim uzun boylu, ak sakallı bir yörük beni davet etmiş:

"Çadırda yatmağı gözün tutarsa buyur! Taze bal yersin, kana kana acı su içersin!" demişti.

Ben ona, bir daha kasabaya indiği zaman yanına katılıp geleceğimi söylediğim halde, sıcak, rüzgârsız bir günün sabahında, aklıma esiverince, yalnız başıma yola düzülmüştüm. Yerini aşağı yukarı bildiğim obaya, uğradığım köylerde sora sora, öğleye kadar varacağımı umuyordum.

Yüzlerce, belki binlerce senelik zeytin ağaçlarının arasında uzanan, çukur, iki yanı böğürtlen ve hayıflarla örülü yolda ağır ağır yürüyordum. Arkamdan yükselen güneş, gölgemi araba izlerinin kıvrımları üzerine serip uzaklara kadar götürüyor; deniz tarafından yüzüme doğru esen hafif fakat serin bir bahar rüzgârı, kasabadan uzaklaştığımı hatırlatıyordu. Kırağı yemiş toprak ve taze çimen kokusu etrafı kaplamıştı. Tarla kuşlarıyla serçeler, ötüşe ötüşe ağaçtan ağaca sıçrıyor, güneşin vurduğu yerlerden dalgalı bir buğu yükseliyordu.

Kazdağı'nın eteklerindeki Zeytinli köyünün, bahçesi salkım söğütlerle gölgelenmiş, havuzlu kahvesinde bir çay içip, Yüksekoba'nın yolunu sordum. Kahveci:

"Hiç oraya varmadım ama, bildiğime göre Beyobasf ni geçtikten sonra Kızılkeçili deresi boyunca dağa vuracaksın; patlakların yanma gelince soldaki bayıra tırmanıp yaylada bir kurşun atımı gideceksin!" dedi.

Ne Beyobası'ndan, ne de patlaklardan haberim olmadığı için adamcağızın yüzüne garip garip bakmış olmalıyım ki, güldü ve ilâve etti:

"Yabancı adamın tek başına gideceği yer değil orası, efendi. Dağlarda, ormanlarda yolunu sapıtıverirsin!"

"Yok canım, sora sora bulurum!"

"Kime soracaksın?.. Beyobası'nı geçtikten sonra insan göremezsin ki!"

Cevap vermedim. Kahveci fincanı götürdü. Ben: "Acaba Edremit'e dönsem de bizim koca sakallı İsmail Baba'yı beklesem mi?" derken tekrar geldi:

"İşin rastgidiyor efendi!" dedi, "Yüksekoba'ya giden var, sen de yanına katıl!"

Hemen kalktım. Kahvecinin önünde, yüzü güneşten yanmış, ince saç örgüleri sırtına dökülmüş, kanarya sarısı üçetekli giymiş bir yörük karısı vardı. Kahveci:

"Hacer kız, efendi sizin obada Koca İsmail Baba'ya misafir gidecekmiş, götürüver!" dedi.

Kadın yüzüme üstünkörü bir göz attıktan sonra:

"Hadi yürü!" emrini verdi.

Yüzünü bana çevirdiği sırada, bu yörük karısının henüz on sekiz, yirmi yaşlarında bir kız olduğunu farkedip şaştım.

O daima birkaç adım önde, ben arkasından yetişmeye çalışarak yola koyulduk. Kahveci gülümseyerek, arkamızdan bakıyordu.

Köyün dışına çıkıp zeytinlikler arasına dalınca Hacer sarı entarisinin eteklerini toplayıp beline soktu; alçak topuklu, kalın rugan ayakkabılarını çıkarıp heybesine koydu; toprak üzerinde çıplak tabanlarının izini bırakarak yürümeye başladı. Başındaki ince, oyalı yazmanın altında küçük bir bal kutusu gibi kabaran altınlı fesi, her adımda hafifçe titriyor, uzun boyu, heybenin ağırlığı ile azıcık öne eğiliyordu.

Hiç bir şey konuşmadan bir saat kadar yürüdük. Birkaç meyva ağacının arasına serpilmiş beş on evden ibaret Beyobası'nı, biraz sonra da, ulu bir çınarın gölgesinde yıkılıp dağılmaya bırakılmış boş bir su değirmenini geçtik. Artık zeytinler bitmiş, çam ormanları başlamıştı. Gün ışığı vurmayan, gölgeli, loş bir boğaza iniyorduk. Karşımızda alabildiğine dik bir dağ yükseliyor, onun henüz gözümüzden saklı bulunan eteklerinden doğru, coşkun akan bir derenin uğultusu geliyordu.

Hacer kız bir aralık başını çevirdi:

"Dere boyundan gideceğiz. Suyu fazladır, bastığın yere mukayet ol!" dedi.

Kayalar arasındaki dik ve dar bir patikadan inince Kızılkeçili deresiyle karşılaştık. İki sırtın birleştiği dar boğazdan kayadan kayaya atlayarak köpüren sular, kulakları dolduran büyük bir gürültü çıkarıyorlardı. Suyun kenarındaki dar yolda, çok kere taştan taşa atlayarak, yürümeye başladık. Kâh derenin kıyısına kadar iniyor, kâh tekrar sırta tırmanarak beyaz köpüklü çağlayanlara yüksekten bakıyorduk. Boğaz gittikçe darlaşıyor, iki yandan dimdik yükselen kayaların yarıkları arasından fırlayan kocaman çam ağaçları, yan yatmış bir halde, boşluğa uzanıyordu. Suların yalayıp parlattığı taşlarda çıplak ayaklarıyla seken Hacer'e yetişmek için güçlük çekiyordum. Dağdan yuvarlanıp derenin yolunu kapayan ev büyüklüğünde kayalar, yahut bir kayanın beri tarafındaki yumuşak toprağı oyan sular, dere boyunca yer yer büyük ve derin havuzlar meydana getirmişlerdi. Bir kararda durmayan aynalarına etraflarındaki iri çam veya çınar ağaçlarının gölgesi vuran ve suları içlerine çok kere birkaç adam boyu yüksekliğinde bir kayadan köpük köpük dökülen bu havuzlara her rastlayışımızda önümdeki kız başını çevirmeden:

"Buna Deli Büvet derler!"

Yahut:

"Buna Kunduzlu Büvet derler!" diye izahat veriyordu.

Boğazın biraz genişlediği bir yere yaklaştığımız zaman kulaklarımı müthiş bir gürültü doldurmaya başladı. Hacer:

"Sutüven'e geldik!" dedi.

İki, iki buçuk metre çapında bir borudan fırlıyormuş gibi bol ve coşkun akan sular, bembeyaz bir kayaya varınca birdenbire boşlukla karşılaşıyorlar, bir an, bir küçük an sanki duralıyorlar, sonra, geldiklerinden daha müthiş bir hızla derin bir çukura, sade köpük halinde dökülüyorlardı. Orada bir müddet kaynaşıyorlar ve çalkalana çalkalana sağa kıvrılıp, beyaz taşlar üzerinden sekerek, yollarına devam ediyorlardı. Kenara kadar sokulup aşağıya bakınca insanın yüzünü serin bir buğu sarıyor, ardı arası kesilmeyen bir gökgürültüsü iki yanda yükselen kayalık dağlarda uğultulu akisler bırakıyordu. Bu çağlayandan bahseden bir şiirin ilk satırları hep dudaklarımda idi:

Bir kayadan duman duman,
On yedi metre atlayan
Dağ kokusuyla yüklü su...

Akması tel tel ince saç,
Düştüğü yerde üç kulaç,
Mavi su, ak köpüklü su!..

Bir kenarda çömelip gözlerini bir bana, bir Sutüven'e çeviren kız heybesini tekrar sırtladı. Dere boyunca, iki dağın gittikçe sıkışan yamaçları arasında, yeniden çıkmaya başladık. Menbaa yaklaştıkça dere artık akmıyor, çağlayanlar şeridi halinde, bir kayadan bir kayaya sıçrıyordu. Suyu aralarına alan kayalar bir yerde daraiip birbirlerine iki adım kadar yaklaşmışlardı; olanca hızlarıyla gelip bu cendereye giren sular, beş altı metre uzunluğundaki dar boğazdan görülmedik bir hırs ve süratle ve simsiyah bir renk alarak geçiyorlar, kurtulduktan sonra da, kumlu ve çakıllı yataklarına serilip, beyaz kabarcıklı kahkahalar atarak fıkırdıyorlardı.

Yolun adamakıllı çetinleştiği, iki taraftaki taşlara, çalılara, çam fidanlarına tutunmadan yürümenin güçleştiği bir yerde önümüze koskocaman bir büvet çıktı. Bir başından bir başı on beş adım vardı. Üç adam boyu kadar derin olan suyu yüksekçe bir kayadan dökülüyordu. Gövdesini dört kişinin zor kucaklayacağı bir çınar havuza doğru eğilmiş, kalınlı inceli dallarını suyun üstüne uzatmıştı. Şimdi boğazın alt başı hizasına gelen güneş iri yapraklar arasından geçerek büvetin dibindeki süt gibi beyaz çakılları, iri kumlan ışıldatıyordu. Döküldükleri kayanın dibinden başlayarak yer yer anaforlar yapıp kenarları dolaşan sular, havuzun alt başına gelince, birdenbire yollarını bulmuşlar gibi, geniş bir kayanın üstünden hızla geçerek akıp gidiyorlardı.

Hacer kız burada hiç durmadan yoluna devam etti. Ben onun ardından yetişme-

ye uğraşırken, dönüp bu görülmemiş güzelliğe bakmaktan kendimi alamıyordum. Suların gürültüsünü bastırmak için bağırarak sordum:

"Bu büvetin adı yok mu?"

"Hasan boğuldu!"

"Kim Hasan?"

"Zeytinli'den... Bahçıvan Hasan!"

"Ne zaman boğulmuş?..."

"Çok olmuş... Kırk elli sene var..."

"Nasıl boğulmuş?"

Kız durdu, geri dönüp, şimdi bulunduğumuz yüksek yerden aşağıya, güneşin ışığıyla balık karnı gibi parlayan sulara ve bunların üstünü yer yer örten çınara baktı:

"Yaylaya varalım da, azıcık oturur dinleniriz, o zaman anlatırım!" dedi.

Tekrar yola koyulduk, bir hayli daha çıktık. Dönüp boğazın geldiğimiz taraflarına baktığım zaman ovayı epeyce aşağılarda, adamakıllı küçülmüş olarak görüyordum. Zeytin ve kavak ağaçlarının arasında kırmızı kiremitleri ve beyaz minareleri görünen köyler birer oyuncak gibiydi.

Hacer:

"Patlaklara geldik; buradan dağa vuracağız!" dedi.

İleriye dönüp baktım. Derenin iki yanında, sudan hemen birkaç karış yukarıda, birbirlerinden ancak birer ikişer adım uzaklıkta, yanyana belki yirmi tane pınar vardı. Kimi irice bir taşın altından, kimi kumlu bir topraktan fırlıyor, binlerce kuşun bir arada çıkardığı sesi andıran bir şırıltı ile dereceye karışıyordu. Koşup yüzükoyun yattım ve bunlardan birinin dayan ilam ayacak kadar soğuk suyunu dinlene dinlene içtim. Hacer de çömelmiş, avucuyla su alarak yüzüne ve şakaklarındaki saçlara sürüyordu.

Vücudumdan terler boşanarak dağa tırmanmaya başladım. Dere sağımızda ve aşağıda kalmıştı. Üzeri kuru çam pürleriyle örtülü keçiyolunda kayıp yuvarlanmamak için bazan diz üstü çöküp bir ardıç dalını yakalıyor, bazan da tutar tutmaz köküyle beraber elimde kalan bir kekiğe yapışıyordum. Nihayet bayır mülâyimleşti, biraz sonra da önümüz açıldı. Seyrek çamların arasından ilerideki denizi gördüm. Birkaç adım daha yürüyüp gölgeli bir yere oturduk.

Hacer kız heybesini karıştırarak:

"Yanında yiyeceğin yok her halde!" dedi "Sokul da ekmek yiyelim!"

Ben üç dört saatte obaya varacağımı sandığım için yanıma bir şey almamıştım. Ne kadar acıktığımı şimdi birdenbire anlıyordum. O, bu sırada önüme bir tutam yufka koymuş, yere serdiği kırmızı yazma mendilin üstüne bir topak tulum peyniri ile birkaç taze soğan bırakmıştı. Hem yiyor, hem etrafıma bakıyordum. Bulunduğumuz yer, denizden bin beş yüz metre kadar yüksekte idi. Akçay iskelesinin önünde duran kayıklar, ağaçların arasındaki seyrek binalar iğne topuzu kadar ufaktı. Karşıda, Burhaniye'nin arkasında yatan Madra dağları şekilsiz bir yığından ibaretti. Güneşin altında göz kamaştırıcı pırıltılarla yanan deniz, tâ uzaklarda açıklı koyulu gölgelere bürünen

Midilli adasına kadar uzanıyor, bunun sağ yanından geçerek ufukta, sisler içinde gökle birleşiyordu. Kazdağı'nın körfeze kadar yaklaşan eteklerini sayılamayacak kadar çok, her biri başka renk ve biçimde, irili ufaklı dağlar ve tepeler çeviriyordu. Arkamızda Sarıkız, bu dağların en yüksek tepesi, ağaçsız başını beyaz bulutlara uzatıyordu.

Yanımdaki kız, ortada kalan yufkalarla peyniri mendile sarıp heybesine yerleştirdi; ben, hemen kalkmayı asla düşünmediğimi belli etmek ister gibi arkamdaki çama yaslanarak:

"Hani şu Hasan'm nasıl boğulduğunu anlatacaktın!" dedim.

"Nasıl boğulduğunu gören yok ki... Yalnız orada boğulduğunu söylüyorlar!"

"İyi ya, neden boğulmuş"

"Obaya varınca kime sorsan diyiverir.. Hadi yolumuza gidelim!"

"Yok canım!" dedim. "Yemek üstüne hemen yola çıkmak iyi değildir. Sonra obada İsmail Baba'yla konuşacak çok lâfımız var... Sen bildiğin kadarını söyleyiver!"

Hacer heybeyi tekrar yanına bırakarak azıcık düşündü. Bir aralık gözlerini üstümde gezdirerek hikâyesini ne dereceye kadar alâka ile dinliyeceğimi, ne kadar anlayabileceğimi keşfetmek ister gibi beni süzdü. Genç yüzünde büyük bir ciddilik, iri, siyah gözlerinde dalgın bir hal vardı;

"Bu Hasan, Zeytinli'de bahçıvanmış..." diye başladı. Anlatırken önüne ve arasıra ovaya bakıyor, güzel bir delikanlı eline benziyen irice elinin şehadet parmağiyle toprağı karıştırıyordu.

"Bu Hasan Zeytinli'de bahçıvanmış... Ufacık bir bahçesi varmış; yazın bostan, yeşillik eker, kışın el zeytini silkmiye gider, koca anasıyla yaşar dururmuş, Daha da pek genç imiş; hani bıyığı yeni terlemiş. Anasından başka kadına göz kaldırıp bakmaz; düğünde bayramda öbür delikanlılar gibi rakıya, oyuna katılmaz, kız gibi bir oğlanmış... Pazarlara gidip bostan ne satınca da parasını getirir, anasına teslim edermiş. Bizim obadan onu bilenler var da onlar söylüyorlar... Anam daha şuncağız çocukmuş... İşte o zamanlar bizim Yüksekoba'dan Emine, Edremit pazarında bu Hasan'ı görmüş... Anam Emine'yi bilirdi; sekiz yük balları varmış; babası ağaç devirip kereste yapar, anasıyla Emine de anlara bakarmış. Dağ gibi bir kızmış. Danaları, inekleri, boynuzundan tutunca şu yana savuruverirmiş. Bu geldiğimiz yolu iki saatte iner, üç saatte çıkarmış. Çocuklarla da pek oynar, obanın kızlarını ardına takınca ormanda koşturup terletir, sonra da hepsini bicik bicik yanaklarından öpermiş... İşte bu Emine Edremit pazarında Hasan'dan bostan almış; hani dağlık yerde pek kavun karpuz olmaz da onun için... Hasan bostanları Emine'nin heybesine doldururken:

"Yörük kızı!" demiş, "yükün ağır oldu. Kazdağı'nın yolu çetindir, nasıl çıkacaksın?"

Emine onun yüzüne gülüvermiş de:

"Ne sandın düz ovalı!" demiş, "biz dağlıyız, sizin boş çıkamadığınız bayıra biz kırk okka yükle çıkarız!"

Hasan önüne bakmış, Emine yoluna gitmiş, ama ertesi pazar yine onun sergisine varmış:

"Bostanların iyi çıktı, sarı oğlan, al sana bal getirdim!" demiş; omuzundan bal teknesini indirip bir gömeç almış Hasan'a vermiş. Hasan'ın yüzü yine al al olmuş:

"Ne zahmet ettin, yörük kızı!" demiş, ama Emine cevap vermeden gülüp yürümüş.

İkindi vakti Hasan eşeğini önüne katıp köye dönerken, Kadıköy mezarlığının önüne varınca, bakmış Emine heybesi sırtında ileriden geliyor. Önce dili tutulmuş, hiç tınmadan ardından yürümüş, sonra bir yüreklenmiş, eşeğini sürüp Emine'nin yanına varmış:

"Uğurlar olsun, yörük kızı! Sen hangi obadansın?" diye sormuş. Emine Hasan'ı görünce:

"Sana da uğurlar olsun, sarı oğlan! Ben Yüksekobalıyım, sen nerelisin?" demiş.

"Ben Zeytinli'denim... Köye kadar yolumuz bir... Heybeni eşeğin üstüne at da rahat git!.."

"Olmaz! Ovada heybeyi eşeğe taşıtırsam, koca dağa bu yük ile nasıl çıkarım?"

Zeytinli'ye gelene kadar yanyana yürümüşler; az konuşmuşlar, çok bakışmışlar; ama ikisinin de gönlü birbirini sevmiş. Ondan sonra her pazardan beraber dönmüşler... Emine arada bir Hasan'ın, Zeytinli'nin alt başındaki bahçesine uğrayıp ona süt, peynir, bal götürmüş; Hasan Emine'ye dut silkivermiş, kiraz, vişne toplamış. Bahçenin ortasındaki ayvanın dibinde yanyana çömelip konuşurlarken görenler, çok olmuş. Ama Hasan'ın anası bakmış ki bu iş böyle sürüp gidesi değil... Oğlunu önüne oturtup:

"Oğlum, Hasan!" demiş. "Baban öleli beri evin erkeği sensin... Ben bugün varsam yarın yoğum... Evine bir kadın lâzım. Sana bizim köyden bir kız almak isterdim ama, yine sen bilirsin... Eğer gönlün bu yörük kızını pek sevdiyse bu ihtiyar halimde obasına gidip isteyeyim... Güz yaklaştı; zeytinden sonra düğününüzü yaparız..."

Hasan da hep bunu düşünürmüş ama, bir türlü içini dökemezmiş. Bakmış artık beklemenin yolu yok, Emine obadan indiği bir gün onu bahçede yanına oturtmuş:

"Emine," demiş, "bahar geçti, yaz geçti; leylekler yerine göçtü! Kış gelip dağları yolları kar örtmeden ya sen bana gel, ya ben sana geleyim!"

Emine'nin yüzü sapsarı olmuş:

"Ah, Hasan!" demiş, "kışın derdi senden evvel benim içime çöktü, ayrılık günleri geldi çattı. Ne ben senin köyünde edebilirim, ne sen benim obamda... Bu yaz büyük günah işledik... Artık sen beni unut, ben de seni unutayım."

Bunu duyunca, Hasan'ın aklı başından çıvmış; Emine'nin eline sarılmış:

"Aman yörük kızı,aman biricik Emine'm!" demiş. "Senin tatlı dilini duyan,güler yüzünü gören bir daha seni nasıl unutur? Böyle deme, burda kal. Sen bahçeye bakarsın, ben zeytine giderim, kimseye muhtaç olmayız..."

Emine acı acı gülmüş ve demiş ki:

"İnsan nereye giderse rızkı da beraber gidermiş; bunu düşündüğüm yok. Ama ben dağlıyım, bu çukur ovalarda kalamam. Köyünüzün eli kınalı kızlarına katışa-

mam, senin içine dert olur. Kızılbaş kızı geldi de Hasan'ı elimizden aldı derler, benim içime dert olur. Yörük kızı dağdan köye, çadırdan eve inmemeli. Ben, seni görmemeliydim... Gördüm, sözüne uymamalıydım... Ama neyleyim, senin de tatlı sözünle güler yüzün etti bunları... Hadi benim sarı Hasan'ım; tut ki birbirimizi düşte görmüş de uyanmışız... Bırak beni dağıma gideyim!"

Yanından kalkıp kuş gibi uçmuş. Hasan arkasından bakmış kalmış...

Hacer toprakla oynayan parmağını eteğine silerek önce bana, sonra ileriye, boşluğa baktı. Ben gözlerimi onun yandan görünen yüzüne dikmiştim. Bakışının hâlâ tesiri altındaydım. İnsan ruhlarının ince ve derin kıvrıntılarını bütün karmakarışıklığı ile anlayan ve şaşılacak bir kolaylıkla anlatan bu genç yörük kızı sanki birdenbire büyüyüvermişti. Gözlerini çevirmiş, aşağıya, yeni yeşeren ağaçları, taze ekinleri, koyu yapraklı zeytinleri, yer yer görünüp tekrar kaybolan dereleri ile pırıl pırıl yanan ovaya bakıyordu.

Dağınık siyah kaşların altında düşünceli duran gözleri, sımsıkı kapalı ince dudakları, tozlu ve hâlâ biraz terli yanakları çam dalları arasından sızan güneşle parlıyor; çocuk çizgilerini henüz kaybetmemiş olan yüzü garip bir olgunluk ifadesi alıyordu.

Aşağılarda kalan derenin uğultusu rüzgârın esişine göre azalıp çoğalarak bize kadar geliyor, çamların mırıltısına karışıyordu. Baygın bir kekik ve çam kokusu ortalığı doldurmuştu. Hacer kız elini yanına uzatarak yerden kuru bir kozalak aldı; parmaklarıyla onun dişlerini büküp kırmaya başladı. Sonra başını bana çevirdi, elinde ufaladığı kozalağın çıtırtılarına karışan hafif bir sesle yeniden anlatmaya başladı:

"O günden sonra Hasan'ın yüzü gülmemiş, rengi yerine gelmemiş. Gönlünü bir yerde eğlemez, ağzını açıp dünya kelâmı eylemez olmuş. Pazarlara ayva, nar satmaya gider, ne alıp ne verdiğini bilmeden geri dönermiş. En sonunda bir gün dayanamamış; Edremit pazarı günü, akşam vakti Zeytinli'nin üst başında, Yüksekoba'ya giden yolun kıyısında oturup Emine'yi beklemiş. O gün kızın pazara indiğini kestirirmiş. Az sonra Emine yolun alt başında görünmüş. Onun da yüzü san, hâli perişanmış. Hasan'ı görünce yüreği yanmış ama, hiç tınmadan oradan geçip gidecek olmuş. Hasan yolunu kesmiş:

"Emine!" demiş, "bu dünyada gönlüne karşı gelen babayiğit çıkmamış. Ocağına düştüm! Deli gönlün bizim çukur köyümüze sığmazsa al beni obana götür! Ananı ana, babanı baba bileyim; ineğini sağıp davarını güdeyim; babanla tahta biçip keresteyi dağdan sırtımda indireyim. Tek beni buralarda garip koyup gitme!.."

Emine durmuş, Hasan'ın yanına çökmüş, gözlerini koluna silmiş:

"Hasan",demiş, "yüreğimi deldin! Ne çare ki dediğin olacak iş değil. Ovada büyüyen dağda yapamaz... Dağın suları serindir ama, yolları sarptır, kışı çetindir... Kar altında odun kesmek bahçeye bostan ekmeye benzemez. Benim erim diye götürdüğüm adamı obamızın yiğitleri kınamamalı!.. Ben seni bildim, artık gözüme hiç bir yiğit görünmüyor; ama anamın, babamın, akranımın yanında seni küçük düşüremem. Sal beni gideyim!.."

Hasan ayak diremiş: "Her işi yaparım; obanızın yiğitlerini kardeş bilip işlerine koşarım; eğer of dersem kov beni köyüme gönder!" demiş.

Emine'nin aklı yatmamış ama, yüreği yumuşamış: "Haftaya burada bekle de cevabımı al!" demiş.

Hafta sekiz gün, Hasan anasının boynuna sarılmış; hak alıp hak vermiş; gelmiş yolun başına, Emine'yi beklemiş... Çok geçmeden yörük kızı görünmüş... Sırtında koca bir çuval varmış, içi pamuk doluymuş gibi onu beli bükülmeden taşırmış. Hasan'ın yanına gelince:

"Hasan!" demiş, "anamla, babamla danıştım; onlar da emmilerimle danıştılar. Ovalıya varanın, ovalıdan kız alanın onduğunu gören yok. 'Deli kız, deli kız!' dediler. 'Yüksekoba'da gönlünü verecek yiğit mi bulamadın?' Ben de: 'Herkesin yiğidi kendi gönlüne göreymiş!' dedim. 'Peki öyleyse', dediler, 'bir sına bakalım, senin yiğidin. Kazdağı'ndaki yörük Emine'ye er olacak adam mı?' Konuşup kavil ettik: Zeytinli'den kırk has okka tuz aldım; bunu sırtına vurup bir yerde durup dinlenmeden benimle Yüksekoba'ya çıkabilirsen haftaya düğünümüz olacak. Kırk okka yükle dört saatlik dağa çıkan adama eğri bakacak babayiğit bizim obamızda yoktur. Çıkamazsan, kaderimiz böyleymiş!"

Hasan bir söz söylemeden çuvalı sırtlamış. Emine'nin önüne düşüp yürümüş. Ayakları kuş gibi uçarmış. Beyobası'nı geçmişler, bayır aşağı dereye inerken Emine bir bakmış, Hasan'ın yüzünden, ellerinden su gibi ter boşanıyor... Az önce genişleyen yüreği daralmış:

"Kendine yazık etme, Hasan!" demiş. "Ver çuvalı bana, ben gideyim! Sen bahçene dön!"

Hasan soluk soluğa:

"Buraya gelirken and içtim: Geri dönersem sağ dönmeyeceğim!" diyip yürümüş. Emine'nin yüreği daha da daralmış ama, çaresi yok. Eski değirmeni geçmişler, Sutüven'in yanına gelince Hasan durmuş:

"Emine!" demiş, "Bana ettiğin zulümdür! Tuzlar sırtımı yaktı... Dur bir soluk alayım!"

Emine:

"Kavlimizde durup dinlenmek yok!" deyip yürümüş. Hasan bir taştan bir taşa atlayıp ardından yetişmiş. Az daha gitmişler; Hasan yine durup yalvarmış:

"Emine, zalim anana babana uyup beni çok ağır sınadın! Bu kadarı yeter, hadi köye dönelim!"

Emine'nin yüreği dilim dilim olmuş da içindekini yine dışarı vurmamış:

"Ben sana dedim, Hasan, bu dağlar sana göre değil! Ver çuvalı ben gideyim." demiş.

Hasan gayretlenmiş, biraz daha yürümüş. Demin yanından geçerken Hasan Boğuldu dedim ya, eskiden oraya Gök Büvet derlermiş, Hasan oraya geldiğinde dizleri bükülüvermiş, olduğu yere çökmüş:

"Ah, Emine!" demiş, "Beni boş yere yaktın. Ben bu dağlara çıkamayacağım, gel köye dönelim!"

Emine ağzını açıp bir söz demeden Hasan'ın sırtından düşen çuvalı yüklenmiş, tek başına, gerisine bakmadan yürümüş. Çalıların ardında kaybolup giderken, Hasan anasız kalmış yavru kuş gibi bağırmış:

"Emine, obana gelemem, köyüme dönemem, beni buralarda bırakıp gitme!"

Emine durmuş, durmuş, sonra başını çevirmeden yine yoluna düzülmüş. Tâ patlakların yanına gelinceye kadar Hasan'ın bağırdığını duymuş. Garip oğlan suyun gürültüsünü bastırıp:

"Emine, ben senin ardından gelemedim, sen benim ardımdan gel!" diye seslenirmiş.

Emine bir yerde durup soluk almadan, bir kere dönüp ardına bakmadan kırk okka tuzla obaya varmış. Anası babası onu görünce her şeyleri anlamışlar. Kız çuvalı oraya atıp yere yıkılmış, kendinden geçmiş; ama daha ortalık kararmadan yerinden fırlamış:

"Duydunuz mu?.. Hasan beni çığırıyor!" demiş.

Anası babası sormuşlar:

"Hasan'ı nerde bıraktın?"

"Gök Büvet'in orda!"

"Kız sen deli mi oldun? İki saatlik yerden buraya ses gelir mi?"

Emine kimsecikleri görmez, kimseciklerin sözüne bakmaz, durup dinler, sonra:

"Anacağım! Bak nasıl çığırıyor! Yazık oldu... Dur bir varıp bakayım!.." dermiş.

O gece zor tutmuşlar. Obanın yanındaki ormanlarda sabahacak dolaşmış. Gün ağarırken Gök Büvet'e inmiş. Bakmış oralarda kimsecikler yok... Suyun yanından geçip gidermiş, bir de ne görsün: Hasan'ın dallı çevresi koca çınarın su içindeki dallarından birine takılmış, yüzüp duruyor... Onu oradan aldığı gibi koynuna sokmuş... Dere boyunda bir aşağı, bir yukarı koşup:

"Hasan'ım! Ses ver de yanına varayım!" diye bağırmaya başlamış. Her defasında dağlar, taşlar ses verir:

"Emine, ben senin ardından gelemedim, sen benim ardımdan geleceksin!" dermiş.

Yemeden, içmeden üç gün dağlarda, ormanlarda, dere boylarında dolaşıp Hasan'ı aramış, Zeytinli'ye inip anasından sormuş. Kocakarı saçını başını yolar, ağlarmış.

Köylüler, Hasan'ın Gök Büvet'te boğulduğuna kail olmuşlar: "Güz yağmurlarından derenin suyu coştu. Ölüsü kimbilir hangi kovuğa girip kaldı? Belki de sular alıp denize götürdü!" derlermiş, Emine bunu duyunca:

"Yalan!" demiş, "Hasan ölmedi ki! Beni çağırıp duruyor ama, yerini diyivermiyor. Araya araya bulurum helbet!"

Anası babası ardına düşmüşler, alıp kapamışlar, O bir yolunu bulur, dere boyu-

na iner. Hasan'a seslenirmiş. Gök Büvet'in yanındaki kayalara oturur, koşmalar düzer söylermiş. Bir gün anasına:

"Hasan bana yine seslendi; bugün beni Gök Büvet'te bekleyecek. Bu sefer sağlam kavilleştik, gayri kavuşacağız!" demiş. Anası:

"Amanın kızım, neler oldu sana?" diye ağlayıp döğünmüş. Kız bir yolunu bulup ortadan kaybolmuş. Akşamüstü oradan geçenler Emine'yi Gök Büvet'in yanındaki koca çınarın dalında. Hasan'ın çevresiyle asılı bulmuşlar."

Hacer kız kara gözlerini yüzüme dikerek:

"İşte Gök Büvet'e o zamandan beri Hasanboğuldu diyorlar; koca çınara da Emine çınarı derler. Hadi, geç olmadan yolumuza gidelim!.."

Akşam yaklaştığı için aşağıdan doğru derenin uğultusu daha çok duyuluyordu. Kalkıp yürümeye başladık. Güneş Sarıkız'ın arkasına girmiş, bulunduğumuz yeri birdenbire artan serin rüzgârlara bırakmıştı. Eteklerine kadar çam, ortadan denize kadar zeytin ormanlarıyla örtülü olan Kazdağı'ntn bu yamacında saatlerce süren bir akşam başlamıştı. Güneş bin yedi yüz metrelik dağın arkasına âdeta vaktinden evvel saklanmakla, günün bu en güzel zamanını sanki isteye isteye uzatıyordu. Midilli tarafından esen bir rüzgâr körfezin girinti ve çıkıntılarında kırılarak boyuna dalgacıklar meydana getiriyordu. Güneşin, Madra dağlarının üstündeki bulutlara vurarak onları kızıllaştıran ve oradan tekrar denize akseden son ışıkları, başka başka istikametlerde kırışan sularda türlü renkler yaratıyordu. Dağın eteklerine sıralanan ve bazan hemen önümüze kadar yükselen tepeler, birbiri üstüne yığılmış karanlık bulut kümeleri gibi görünüyordu. Daha uzaklarda, Ayvalık'ın karşısındaki Cunda adasının alçak tepeleri, Kazdağı oralara siper olmadığı için, hâlâ güneşin kırmızı ışıkları içinde yanıyor; biraz daha arkada, Midilli'nin o taraflara kadar uzanan kollarına karışıyordu. Rüzgâr çamların dallarında uğulduyor, önümde giden Hacer kızın eteklerini ve ince örülü saçlarım öne doğru savuruyordu. Saatlerce beraber geldiğimiz bu kızın ne kadar güzel, ne kadar ahenkli bir yürüyüşü olduğunu ilk defa farkediyordum: olgun bir buğday tarlasında ilerliyormuş gibi hafifçe dizlerini kaldırarak ve başını ileri geri sallayarak adım atıyor; çimenlerin ve renk renk çiçeklerin üstüne çıplak ayaklarıyla basarken vücudunun ağırlığı olmadığı hissini veriyordu.

Yanına sokuldum:

"Hacer kız", dedim, "Emine'nin Gök Büvet'te oturup söylediği koşmalardan bildiğin var mı? Obaya varmadan bana bir tanesini söyleyiver!"

Durdu. Gözleri, etrafımızı saran manzaranın ve biraz evvel anlattığı hikâyenin içinde kaybolmuş gibi büyük ve dalgındı. Şakaklarında, tozlarla karışıp sonra kalın çizgiler halinde kuruyan terlerin izleri vardı. Derin derin nefes alıyordu. Bu anda onu, etrafını saran tabiattan ayırmaya imkân yoktu. Akşamın loşluğu içinde topraktan, çiçeklerin arasından fırlayıp büyüyüvermiş bir mahlûk gibiydi. Yavaşça dudaklarını oynattı:

"Sana Emine'nin bir koşmasını okuyuvereyim!" dedi. "Hasan'ına kavuşmadan az önce bunu söylemiş derler!.."

Biraz düşündü; gözleri kapalı ilâve etti:

"Kim bilir..."

Sonra arkasındaki çam ağacına sırtını dayadı, heybesini sağ omuzıından yere düşürdü, gözlerini yere dikti; hafif, fakat tüyleri ürpertecek kadar içli bir sesle şu koşmayı okudu:

Uzaklardan sesin aldım;
Çevreni derede buldum;
Nereye gittiğin bildim,
Hasan'ım ardından geldim.

San kâhküilü, dal boylum;
Saz benizli, ayva tüylüm;
Tatlı sözlü, melek huylu,
Hasan'ım ardından geldim.

Köyden, obadan koğulan,
Duru sularda boğulan,
Toz köpük olup dağılan
Hasan'ım ardından geldim.

Sarp dağlara getirdiğim,
Kavuşmadan yitirdiğim,
Ak kefensiz yatırdığım
Hasan'ım ardından geldim.

Emine'yi yaslı eden,
Kerem olup Aslı eden,
Dağı taşı sesli eden
Hasan'ım ardından geldim.

HASAN BOĞULDU

"Hasan Boğuldu" hikayesiyle yeniden, bitmez tükenmez zenginliklerle dolu Anadolu'ya açılmış oluyoruz. Anadolu'da acı gerçekler, fakirlik ve ıztırap vardır, fakat onların yanı sıra, hattâ onların içinde şiir, aşk ve yiğitlik de mevcuttur. Anadolu halk edebiyatının şaheserleri olan *Kerem ile Aslı* ve *Köroğlu* hikâyelerinde de biz, hayatın bu iki büyük kaynağını bulmaz mıyız? Fakat gerçeği farketmek için görmesini bilmek, onun güzelliğini dile getirmek içinse şair olmak icap eder. Sabahattin Ali bu iki meziyete de sahiptir. "Hasan boğuldu", onun bu iki meziyetini ortaya koyduğu en güzel eserlerinden birisidir.

Hikâyede, baştan sona kadar, bir fon musikîsi gibi, tabiatın güzelliği çağıldar. Yazar, usta bir ressam gibi, dış âlemde gördüğü her şeyi tespit eder. Fakat bu tabiatın içinde,ondan fışkırmış gibi güzel, canlı insanlar vardır. Yörük kızı Emine, bahçıvan Hasan! Yazar, yine bir yörük kızı olan Hacer'in ağzından onların hazin ve güzel aşk ve ölüm hikâyelerini anlatır. Yazarın kendisi ile Hacer'in varlıkları hikâyeye bir çerçeve teşkil ederler. Onlar da Emine ve Hasan gibi, kendilerini çeviren tabiatın güzelliği içinde yer alırlar. Hikâyeyi anlatan Hacer, Emine ile aynı obaya mensuptur. Öyle ki biz hikâyeyi dinlerken, ikisini birbirine karıştırır gibi oluruz. Yazar da Hacer'i tasvir ederken, Hasan gibi, onun kendisinden çok farklı bir insan olduğunu hisseder. Fakat yazar ile Hacer arasında aşk duygusu değil, aynı yola giden iki insan arasındaki dostluk ve yardım duygusu vardır. Hasan ile Emine'nin aşk maceralarına karşı duydukları derin ilgi de onları birleştirir.

Hikâyenin esasını Emine ile Hasan arasındaki aşk teşkil etmekle beraber, hikâyede, hikayeci ile Hacer'in varlıkları da önemlidir. Zira biz Emine ile Hasan'ı onlar vasıtası ile tanırız. Yazar bize Emine ile Hasan'ın yaşadıkları topraklarda Hacer'i, Hacer ise Emine ile Hasan'ı tanıtırlar. Yazar ile Hacer, tabir caizse, tablonun ön planını, Emine ile Hasan, arka planını teşkil ederler. Hikâye içinde hikâye ve şiir, eski devir hikâyelerini hatırlatır. Fakat burada anlatış tarzı, dil ve üslûp eski hikâyelerdekinden çok farklıdır. Eski Türk hikâyelerinde tabiat ve gerçek, bu kadar zengin ayrıntı ile anlatılmaz. Daha önce de söylemiş olduğumuz gibi Sabahattin Ali'de batılı ressamlara has bir dikkat ve itina vardır. Onun dış âleme bakış tarzı, hikâyeye, tabiatın zenginlik ve safiyetini getirir. Hacer'in naklettiği Emine'ye ait aslında yazarın kaleminden çıkan türkü de kafiye yapısı ve kompozisyon bakımından halk türküle-

rine nazaran çok düzgündür. Bütün hikâyede halkı ve halk kültürünü seven, onları sevgi ile benimseyen, fakat onlara kendine göre bir çekidüzen ve mâna vermek isteyen bir aydının varlığını hissederiz.

"Hasan Boğuldu" hikâyesine, bir araya geldikleri zaman daima güzellik duygusu uyandıran üç büyük ebedî tem "tabiat", "aşk" ve "ölüm" hâkimdir. Fakat yazar bunları, renkli elişi kâğıtlar gibi birbirine yapıştırmaz, yaşanılan hayatın tabiî şartları içinde birleştirir. Hikâyede tasvir geniş bir yer tutmakla beraber, vak'a ve vak'a ile ortaya konulan anafikir de önemlidir. Vak'a anafikre bağlı olduğu için önce onun üzerinde duralım.

Hasan ile Emine birbirini severler ama birleşemezler. Sebebi, birisinin ovalı, ötekisinin dağlı olmasıdır. Maddî şartlar insanlar arasında sınıf farkları yaratır ve bu farklar birleşmeye engel olur.

Yörük kızı bu farkın tam şuuruna sahiptir. İlk karşılaşmalarından birinde, Hasan, yörük kızına, sırtında taşıdığı heybeyi eşeğin üstüne atarak rahat etmesini teklif edince, yörük kızı:

"- Olmaz, der. Ovada heybeyi eşeğe taşıtırsam, koca dağa bu yük ile nasıl çıkarım."

Yörüklerin hayatını, üstünde yaşadıkları, sürülerini otlattıkları dağ tayin eder. Dağda yaşamak, ovada yaşamaktan daha zordur. Hasan kendisine evlenme teklif edince yörük kızı:

"Ne ben senin köyünde edebilirim, ne sen benim obamda" der.

Birleşemeyişin bir başka sebebi, yine tabiat şartlarının doğurduğu sosyal münasebetler, örf, âdet ve inanç farklarıdır.

Hasan Emine'ye, köye gelin geldiği zaman: "Sen bahçeye bakarsın, ben zeytine giderim, kimseye muhtaç olmayız" deyince Emine şu cevabı verir:

"- İnsan nereye giderse rızkı da beraber gidermiş, bunu düşündüğüm yok. Ama ben dağlıyım, bu çukur ovalarda kalamam. Köyünüzün eli kınalı kızlarına karışamam, senin içine dert olur. Kızılbaş kızı geldi de Hasan'ı elimizden aldı derler, benim içime dert olur, yörük kızı dağdan köye, çadırdan eve inmemeli."

Hasan ısrar edince, Emine, aynı fikri şöyle tekrar eder:

"- Hasan, ovada büyüyen dağda yapamaz... Dağın suları serindir ama yolları sarptır. Kar altında odun kesmek bahçeye bostan ekmeğe benzemez. Benim erim diye götürdüğüm adamı obamın yiğitleri kınamamalı."

Hasan'a nazaran Emine daha gerçekçidir. İnsanı bir bütün olarak, çalışma hayatı ve sosyal çevresi ile beraber alır.

Âşık Paşazâde'nin deyimi ile Orta Asya'dan Anadolu'ya "göçerevli" olarak gelen Türklerin, toprağa yerleşmesi, hayvancılık ve akıncılığı bırakarak, ekinci olması çok güç olmuş, yüzyıllarca sürmüştür. Osmanlı devleti yıkılırken, Cevdet Paşa hâlâ güneyde Türkmen oymaklarını ovaya yerleştirmeğe çalışıyordu ve bu yüzden devlet kuvvetleriyle göçebe Türkler arasında kavga oluyordu. Bütün çabalara rağmen yörüklerin bir kısmı Cumhuriyet devrinde de eski yaşayış tarzlarını devam ettirmişlerdir.

Bilindiği üzere çok eski bir görüş olan "maddî şartlar, insanların yaşayış tarzlarını, örf ve âdetlerini tayin eder" fikrini Kari Marx da benimsemiş ve kendisine göre yorumlayarak, bir ideoloji şekline sokmuştur. Sabahattin Ali'nin bu fikri, marksist edebiyattan öğrenmiş olması çok muhtemeldir. Fakat "Hasan Boğuldu" hikâyesinde biz, açık bir marksist ideoloji propagandası veya davası güdüldüğünü hissetmeyiz. Yazar böyle bir inançta olsa bile, "soyut" fikri "somut" hikâye içinde eritmesini bilmiştir. Hikâyede söz konusu olan ovalı ile dağlının yaşama şartlan arasındaki farktır.

Hasan, ille de Emine ile evlenmede ısrar edince, "kırk has okka tuz" dolu bir çuvalı, durup dinlenmeden dağa çıkarmakla denenir. Yükü düz ovada eşeğine taşıtan Hasan bu imtihanı kazanamaz ve daha sonra "Hasan Boğuldu" adını alan bir büvette intihar eder.

Bu nevi kuvvet deneme ile ilgili anektotlara *Dede Korkut Kitabı'nda*. da çok rastlanılır. Zaten Anadolu yürükleri *Dede Korkar Kitabı'nda* anlatılan Oğuzların devamıdırlar. Kadın tipleri, erkek telakkileri, hayata bakış tarzları da onlarınkini andırır.

Sabahattin Ali'nin hikâyesindeki insanlar üç ayrı sosyal tabakaya mensupturlar: a) Almanya'da öğrenim görmüş, tabiata resim terbiyesi almış bir sanatçı gözü ile bakan yazar, b) Düzovalı bahçıvan Hasan, c) Dağda yaşayan yörükler

Hikâyenin zenginliğini meydana getiren âmillerden birisi, hayata bakış tarzları ve kültürleri farklı insanların bir araya gelmesidir. Yazar, kendisi için yeni ve güzel olan tabiat tasvirini yaparken, sözü gerektiğinden fazla uzatır. Gerçi tabiat Hasan, Hacer ve Emine'nin hayat şartlarını, hattâ kaderlerini tayin eder ama, yazar tabiata onların gözü ile değil, kendi gözü ile bakar. Emine'nin dağ ve ovayı hayat şartının temeli olarak gördüğü halde, yazarın tabiata bakış tarzı, estetiktir. Uzun uzun tasvir etmesinin, araya şiir karıştırmasının sebebi de budur.

Hasan tabiatı ve kadını bir köylü gibi görür. Bahçeye bostanı, tarlaya buğdayı eken köylü, vaktinin büyük bir kısmını boş geçirir. Tabiat onun hesabına çalışır. Dağlı geçimini odundan temin eder. "Kar altında odun kesmek, bahçeye bostan ekmeğe benzemez". Ağır yük altına giren, ekmeğini sürekli çalışmak suretiyle kazanan dağlı bir bakıma fabrika işçisine yaklaşır. Fakat ilerde Orhan Kemal'in hikâyesinde görüleceği üzere, fabrikanın şartları, dağlınınkinden çok farklıdır. Dağlının yaşayışında bir yiğitlik vardır. O amele gibi başkasının emri altına girmez.

"Hasan Boğuldu" hikâyesinde "mekân" geniş bir yer tutar. Güzellik ve insan hayatının temel şartı olarak dikkati çeker. Hikâyeye şiir havası verir.

Hasan ile Emine'nin maceraları eski aşk maceralarını andırır ve o da hikâyeyi şiir havası ile doldurur. Diğer hikâyelerinde genellikle hayatı çirkin tarafları ile tasvir eden Sabahattin Ali, bu hikâyesinde gerçek ile şiir arasında bir denge kurar. Fakat sınıf farklarının insanları bedbaht ettiği tezini bu hikâyesinde de devam ettirir. Ovalı ve dağlıların sosyal şartlarını kolay kolay değiştiremeyecekleri doğrudur. Çevresinden kopan insanın başka bir çevreye kolayca uyamayacağı da bir gerçektir. Fa-

kat şehirde geçinme imkânı buldukları takdirde, köy ve dağdan gelen fert veya ailelerin kendilerine göre yeni bir hayat kurdukları da bir vakıadır. Anadolu'ya atlı göçebe olarak gelen Türk halkının, zamanla yüksek bir şehir medeniyeti kurması da, sosyal şartların bir kader olmadığını gösterir. Fakat bu nevi değişiklikler, ferdî iradeden çok, tarihin akışına bağlıdır. "Hasan Boğuldu" hikâyesinin yazıldığı çevre ve devrede, insanların kaderlerini kendi tercihlerine göre değiştiremeyecekleri bir gerçektir.

Yazar, hikâyesini anlatmakla yetinmiş, bizim burada yaptığımız gibi bir fikir tartışmasına girişmemiştir. Fakat hikâyesi estetik bakımından güzel olduğu gibi fikir bakımından da sağlam ve düşündürücüdür. Hasan ile Emine'nin hazin aşk hikâyelerini anlatırken yazar, sosyal bir gerçeği de ortaya koymuştur.

Yazarın kendi üslûbu ile Hacer'in hikâyeyi anlatışı arasında bir ifade farkı varsa da bu sosyal bir farka tekabül etmez. Hasan ile Emine'nin macerası geçmişte vukua geldiği ve efsaneleştiği için, Hacer, zarurî olarak "-misli geçmiş"i kullanır. Mümkün olduğu halde yazar, taklidi üslûba başvurmaz. Bu da onun şekle değil öze önem verdiğini gösterir. Hikâyede Hacer île Emine'nin kendi şiveleri ile konuşmalarına muhteva bakımından lüzum yoktur.

Sabahattin Ali, anlatımında, ifadesini süslemeye değil, tabiat ve insanların özelliklerini sade bir dil ile belirtmeğe önem verir. Kuvvetini kelime oyunlarından değil, gerçeğin ayrıntılarına dikkat etmekten alır:

"Köyün dışına çıkıp zeytinler arasına dalınca Hacer sarı entarisinin eteklerini dolayıp beline soktu; alçak topuklu, kalın rugan ayakkabılarını çıkarıp heybesine koydu; toprak üzerinde çıplak tabanlarının izini bırakarak yürümeye başladı. Başındaki ince, oyalı yazmanın altında küçük bir bal kutusu gibi kabaran altınlı fesi, her adımda hafifçe titriyor; uzun boyu heybenin ağırlığı ile azıcık öne eğiliyordu."

Bu paragrafta "sarı entari", "alçak topuk", "kalın rugan ayakkabı", "ince, oyalı yazma" tavsifleri değiştirme veya güzelleştirme değil, görüleni tespit gayesini güder. "Küçük bir bal kutusu gibi kabaran altın fesi" ifadesi de, yörük kızı Hacer'in kıyafetinin özelliğini belirtmek için kullanılmıştır. Sabahattin Ali'nin üslûbu, "berrak"tır, gerçeği bir örtü gibi değil, bir ışık veya hava gibi sarar.

BİR GEÇMİŞ ZAMAN HİKÂYESİ

Abdülhak Şinasi Hisar (1883 - 1963)

Nizamî Bey benim çocukluk zamanımdaki kozmopolit Büyükada'nın en alafranga Türklerinden biri; ailesinin Nizam caddesindeki -şimdi bir otel olan- o vakit yeniliğinin şaşaasıyla parıldayan köşkü Ada'nın en meşhur olanlarından biriydi. Nizamî Bey annemle kardeş çocuklarının çocuklarıydılar ve ben de her gün onun oğullarıyla buluşur, oynardım. Fakat Nizamî Bey kendi evinde bile her zaman ele geçmez ve nadiren görülürdü. Ada'nın haricinde birçok gezermiş. Hemen hiç bir zaman bizimle meşgul olmaz, çocuklarla konuşmazdı. Onun hakkında bildiklerimi ekseriyetle hanımlardan duyardım. Hanımlar aralarında ondan çok kere bahsederler, "Bu sıcağa kar mı dayanır" diye servetini israf ettiğini anlatırlardı. Fakat onu tenkit ettikleri zamanlar bile ondan takdirle bahseder gibiydiler. Paraya karşı öyle kayıtsızmış ki bir gün kendisine bilmem hangi piyangonun büyük ikramiyesi isabet etmiş. O güya kitap okuyormuş. Bunu müjdeledikleri vakit başını kitabından bir an için kaldırarak: "Bu parayla Şirket-i Hayriye hisse senetleri alsınlar!" demekle iktifa etmiş. Vapurla Karacaahmet mezarlığının önünden geçerken servileri görerek ölümü düşünmemek için mutlaka başını çevirirmiş... Muttasıl hediyeler ikram eden ve bize de her zaman şekerleme kutularını getiren bu adamı hanımların sempatik buldukları beliydi. Bu sözleriyle onun başı üstüne bir ziya hâlesi örüyorlar, yahut, yakıyorlardı. Fakat onunla oyun oynamayı sevmekle beraber nice hallerine bıyık altından gülen babamın onu adam yerine koymadığını görmekle üzülürdüm. Zira yumuşak kalbi çocuklar, etraflarında daima daha fazla nezaket görmek isterler. Babama göre Nizamî Bey şansı olan "cahilin biri", "insolent bir züppeydi". (Zira Fransızca kelimeler kullanmak babalarımızın nesliyle başlamıştı.)

Gösteriş meraklısı olan Nizamî Bey'in meşhur birçok merakları vardı. Cidden o, neyin meraklısı değildi ki? Resim meraklısıydı. Köşkün büyük salonunda kendi intihabıyla satın alınmış, büyük, kıymetli tablolar vardı. (Sonraları bunların Ziem, Aivazofsky, Zonaro'ya ait olacaklarını tahmin ettim.) Biz bu resimleri ikide bir ziyaret ederdik. Zira onların bulunduğu salon kilitli dururdu ve keçesi yeşildi. Nizamî Bey'in -bizim büyük hala diye çağırdığımız- annesi yeşile basmayı günah bildiğinden bu keçenin yeşilli noktalarına geldi mi kendisi de gülerek, bunların üstünden at-

lardı. Ve onun bu sıçrayışları bizim o kadar hoşumuza giderdi ki biz çocuklar, arada sırada:

- Kuzum hala, bize salondaki resimleri göstersenize!

derdik. Zavallı kadın, her defasında, en evvel:

- Canım, resimleri görüp de ne yapacaksınız? Hem ben size onları kaç kere gösterdim? derdi.

İşlerine akıl erdiremediği kocasıyla oğlunun bunca paralar verip aldıkları ve buralara bunca zahmetlerle asılan bu yağlıboya resimlerin kendisi cahil olduğu için anlayamadığı bir kerameti olacağını ve okumuşların bunları defalarca görmek isteyeceklerine de inanırdı. Ve pek iyi kalpli olduğu için nihayet ricamıza dayanamaz, yine anahtarı alır ve kim bilir kaçıncı defa olarak, bizi yine de odaya götürürdü. Ve her defasında o yeşilli sahaya geldi mi, kalbinin iyiliğini yüzüne aksettiren mahcubiyetü bir gülüşle gülerek, bizim asıl istediğimizi yapar; güya gizli bir çalgıya tebaiyyet ediyor gibi, kendisine mahsus bir zıplayışla, keçenin yeşil kısımlarının üstünden atlardı. Ve bu manzara kalblerimizi fazla doldurur ve biz katıla katıla gülerdik. Bu ihtiyar kadınla biz, üç dört çocuk, ne iyi anlaşan bir cemiyet kuruyorduk!

Nizamî Bey daha alafranga musiki meraklısı idi. Bazı geceler köşke Mösyö Lange'nin orkestra takımını getirterek alafranga çalgı müsamereleri tertip eder ve Büyükada'nın bütün kibarlarını davet edermiş. "Hattâ bir gün Profesör Hege'yi bile getirmişti!" Fakat, bir fosnot duyunca müzisyenlere, âdeti veçhile, fena halde kızarmış. Kumar meraklısı idi, bir gecede bin lira kaybettiği olurmuş. Şıklık meraklısıydı. Boyunbağları, esvapları hep Mir'den gelirmiş. Çiçek meraklısı idi. Serinde her mevsim en nadir çiçekler açar ve ceketinin iliğinde, her gün muhtelif renkli ve acaip şekilli bir çiçek parlardı. Ve pahalı bir çiçek olduğunu söylerlerdi. Baston meraklısı idi. Sokakta kullanılamayacak kadar kıymetli maddelerden, fildişinden, çeşmi bülbülden bastonları varmış, bazılarının başı bir elma büyüklüğünde altındanmış. Fakat onun bu merakına rağmen, hiddetini yenemeyerek, bu kıymetli bastonlarından birini başkasının sırtında kırdığı olurmuş. Potin meraklısıydı. Yatak odasında büyük, uzun bir esvap dolabının alt sırasında yanyana dizilmiş, hepsi yüksek ökçeli ve hemen her renkte belki kırk çift potin; iskarpin ve çizmesi vardı. Biz yine büyük halamıza yalvarır, arada bir bu odayı ve dolabı açtırır ve her defasında bu yanyana dizilen kırk çift potini kahkahalarla seyrederdik. Zira onların yanyana seksen ayak gibi öyle bir adım atış halleri, nice Nizamî Bey'lerin yanyana, sessizce yürüyüşünü andıran öyle canlı bir halleri vardı ki buna gülmemek mümkün değildi. Bu manzara hâlâ gözlerimin önündedir.

Nizamî Bey'in teni ve fesi kıpkırmızı, krem şemsiyesinin içindeki atlas yemyeşil, esvapları veelbisenleri açık renk, boyunbağları göz kamaştırıcı, gözleri iri, bıyıkları dik, bakışları sert, vücudu çevik, boyu kısa, ökçeleri yüksek, sesi kalın, dili peltek, yüzü asil çizgili, eli bastonlu veya kırbaçlı, öfkesi daha yeni geçmiş de yüzünün kızarıklığı daha geçmemiş, yahut; ha şimdi öfkeleniyor da yüzü kızarıyor, bastonunu ha şimdi birinin sırtında kırmış; ha şimdi kıracak zannını veren bir halde ve ağzı

da azarlamaktan yeni susmuş gibi gözüküyordu. O zamanlar çok satılan, kapakları açılınca içinden yaylı bir bebek fırlayan kutuların birinden çıkmış gibi bir hayal oyununda perdeye büyük bir buketle çıkan iri gözlü genç âşık tipini andıran şımarık, kabarık, parlak ve fırlak bir hali vardı.

Küçüklüğünde onu -bir türlü beğendiremediği- mekteplere götürmüş, getirmiş ve şimdi de onun çocuklarını gezdiren, küçük köşkün alt katındaki bakımsız odasında yatıp kalkan, hayli yaşlı beyaz bıyıklı, ters suratlı, eski bir lalası Hüseyin Ağa vardı. Eski evlerde haremde sütninelerin, dayıların, bacıların ve selâmlıkta lalaların ve gidiş ağalarının, hiyerarşinin tayin ettiği bir mevkileri vardı. Büyük beyefendiyle büyük hanımefendinin bu adama itimatları yerindeydi.

Fakat bu mevkie ve bu teveccühe istinat eden Hüseyin Ağa, hanımların anlattıklarına göre, Nizamî Bey'in israfından dolayı ona o kadar kızarmış ki, dargınmış. Hiç sözünü dinlemez ve hattâ yüzüne bakmazmış. Hanımlar: "Mütedeyyin adam! Bu sefahata razı olur mu hiç?" diyorlar ve bununla Nizamî Bey'in bir macerasını anlatmak vesilesini buluyorlarmış. Fakat Hüseyin Ağa bu züppelikleri hanımlar gibi, hem tenkit hem takdir ediyor değildi."Bizim küçük bey delidir vesselam!" diyormuş. Nizamî Bey hakkında o zamana kadar bildiklerim bu sathî malûmat ile bunlara ait bir takım tuhaf tafsilât ve gülünç teferruattı.

Senelerce sonra Galatasaray Lisesi'nden çıktığım bir hafta tatili günü, köprü üstünde Bektaşi şeyhleri gibi, dilim dilim bir başlık, siyah bir nevi cübbe giymiş, kısa boylu,çabuk hareketli, iri gözlü birinin Nizamî Bey'e pek benzediğini... Aman! gözlerime inanamıyorum, Nizamî Bey olduğunu görünce duyduğum taaccübü tasavvur edin! Nizamî Bey, alafranga, şık, meraklı, züppe Nizamî Bey karşımda bu kılıkta idi! Serpuşu başına, esvapları üstüne çok geniş ve bol geliyor, âdeta iğreti duruyor ve ona bir Hacivat edası veriyordu. Birdenbire gözlere görünüyordu ki şeyhler bir "ağır ezgi fıstıkî makam" ile yavaş yavaş yürürler, gelirler, giderlerdi. Onların bütün bir yavaşlık üslûpları vardı ki Nizamî Bey bugünkü tabirle bu ritme uyamıyordu. Tuhaflığı gözlerime bir lâhza içinde bir felâket ve şeamet manzarası halinde çarptı. Fakat o beni görünce memnun bir yüzle yanına çağırdı. Elini uzatarak, başka, değişmiş, incelmiş güya gözyaşlarıyla nemlenmiş ve yumuşamış bir sesle:

- Oğlum, öp elimi! dedi, ben şimdi baba oldum! Çamlıca'da bir tekke açtım. Şimdilik bir tek müridim var: Bizim Hüseyin Ağa... Fakat umarım, Allah'ın inayetiyle, yakında çokları gelirler. Annelerine selâm söyle... Bir gün seni bana göndersinler! Haydi, seni Allah'ın birliğine emanet ettim!..

Sesinde olduğu kadar bu sözlerinde, bu üslûbunda eski Nizamî Bey'i bir türlü bulamıyordum. Öyle değişmişti ki! Kırmızı teni toz pembesi olmuş, yüzünü kumral bir sakal kaplamış, fakat asıl gözleri değişmiş ve o asıl bu gözleriyle değişmişti. Gözler! Bütün iç âlemimizin, maneviyatımızın başlangıçları, fenerleri ve anahtarları! Gözler gözlerimize neler gösterir ve öğretir! Hepimizi gözlerimizle hep görmeği umarız. Nadiren hatırlarız ki gözlerimizle asıl kendimizi göstermiş oluruz. Bu gözler başka bir ruhun gözleri olmuştu. Saffet, hayret, şefkat ve muhabbetle bakıyordu.

İnsan bu adamın iyi kalbine inanıyordu. Bu gözler nemli, ıslak, âdeta boğulmuş bir nazarla bakıyor, parıldıyor, yaşarıyordu. Ve insan bu adamın bozulmuş aklına acıyordu.

Çocuk gözlerime o zamana kadar hiç kimse ne giyim ve haricî manzara itibariyle, ne bunların delâlet ettiği tabiat ve hayat itibariyle Nizamî Bey'in gösterdiği kadar kat'î bir fark ve şiddetli bir değişme göstermiş değildi. Onu hayatının ilk kısmı ile bu ikinci kısmına o kadar hazırlanmamış biliyordum ki bu akıbetine şaşmaktan kendimi alamıyor ve tabiatın hilâfında addettiğimiz manzaraların verdiği nahoş ezayı duyuyordum.

O gece yemekten sonra, hizmetçiler, oturulan odaya getirdikleri kahve fincanlarını toplayıp çekildikleri ve bütün gün hizmet ettiklerini bol bol çekiştirmeyi sevdikleri saatte, büsbütün yalnız kaldığımızdan emin olunca, fazla sıkılmasınlar diye lâtife ve gülmek taklidiyle annelerime -fakat böyle zamanlarda olduğu gibi heyecanını bir türlü teskin edemediğimi duyduğum bir sesle-:

- Size tuhaf bir şey anlatacağım, diye başladım. Bugün köprü üstünde bir şeyh kılığıyla kimi görsem beğenirsiniz? Bir türlü tahmin edemezsiniz? Nizamî Bey'i!

Halbuki annelerim her şeyi biliyorlarmış. Annem:

- Biz sana duyurmak istemedik!

Dedi. O zaman hanımlar müteessir seslerle ve en acı noktalara pek yavaş dokunarak, birbirlerinin söylediklerine ilâvelerle anlatmağa başladılar:

Bu ailenin başına büyük bir felâket çökmüştü. Meğer ben Galatasaray'ında, ailelerin görüştükleri insanlara kolayca bağlanan fakat artık görüşmediklerini de kolayca unutan çocukların kayıtsızlığı ile, ondan habersiz kalmış olduğum bir kaç sene içinde Nizamî Bey'in babası, annesi ölmüşler. O zedelenmiş servet kardeşleriyle taksim edilmiş. Nizamî Bey az zaman içinde kendine kalan bütün serveti bitirmiş. Hareminden ayrılmış. Arnavutluk'taki çiftlikler, Sirkeci'deki hanlar, Büyükada'daki büyük köşk, arkasındaki küçük köşk, serler, eşyalar, tablolar, kolleksiyonlar, arabalar, atlar her şey satılmıştı. O zaman bu teselsül eden felâketler Nizamî Bey'in aklına dokunmuş ve o hastalanmıştı. Yaşlı hanımlar doktorlardan daha yeni işiterek ne olduğunu anlamadan itibar ettikleri bir kelime ile "Artık siz anlarsınız!" der gibi bakarak: "Apopleksi olmuş!" diyorlar, annem buna iştirak etmeyerek: "Ben paralizi olmuş biliyorum!" diyor, yabancı kelimeler o zaman bile aramızı açıyor ve Nizamî Bey'in hastalığı nüzul mü değil mi anlaşılmamış kalıyordu. Bunun üzerine de Nizamî Bey'in zaten kuş kadar aklı büsbütün uçmuş! Şimdi aklından zoru varmış. Mülkiyet hakkında fikirleri karışmış. Bu hususta etrafında gördüğü taassuba iştirak etmiyormuş. Gece yatısına misafirliğe geldiği evlerden ertesi günü giderken bazı şeyler alır, götürür, bunları satarmış. Belki yerine kalan bütün bir eve nispetle götürdüğü şey gözlerine o kadar küçük görünüyordu ki ihtimal bunu ev sahipleri farkedemezler sanıyor, ihtimal ailesi erkânının iyiliğine istinatla bunu kendisine çok görmeyeceklerine güveniyordu. Belki de hem istemek eza ve zahmetini, hem anlamak ve vermek acısını arada bir sır gibi örtülecek şeyler diye telâkki ediyordu. Esasen ken-

disi bu şeylere vaktiyle de büyük bir kıymet atfetmiş değildi. İhtimal gittikleri yerlere lâzım gelen benzini iyi hesap edemeyen şoförler gibi misafirliğe gittiği yerlerden dönmek için lâzım gelen masraflan zihninde hesaplayamıyor, esasen İstanbul'un pek kanşık ve uzak semtlerinden bu dönüşler kendisine fazla pahalıya malolacağını görünce müşkül mevkilerde kalıyordu. O zaman, her döndüğü yerden, verilmemiş bir hediye alır, bir yadigâr koparır, götürür, bazan bunlar cebinden çıkarsa mazur görülmesi için: "Feramuş ettim!" dermiş. Bütün familya âzası (zira, bu, aile kelimesinin yerine hep bu familya kelimesinin kullanıldığı bir devirdi) bu acınacak hallerine pek çok acımışlar ama, ne yapsınlar, hepsi de birer birer evlerinin kapısını ona kapamışlardı: Kendisi Çamlıca'daki Karacaahmet mezarlığına bakan "camları kınk, bacası yıkık" bir ev tutmuş ve burada güya bir tekke kurmuştu. Şimdi: "Ben baba oldum!" diyormuş ama bu sözüne budala Hüseyin Ağa'dan başka inanan yokmuş!

BİR GEÇMİŞ ZAMAN HİKÂYESİ

Abdülhak Şinasi Hisar, ilk romanı olan *Fahun Bey ve Biz*'i 1941 yılında, elli sekiz yaşında yayınlamıştır. O, bu romanında ve hemen hemen bütün yazılarında, II. Abdülhamid devrinde geçen ilk çocukluk yıllarına ait hatıralarından faydalanır. Aradan geçen zaman, hatıralara, kendiliğinden bir sanat eseri havası verir. Eğer bir insan anlatma gücüne de sahipse, hatıralarından bir yığın hikâye konusu çıkarabilir.

Hatıralara dayalı hikâyelerde "bizzat yaşanmış hayat tecrübesi" ve "geçmiş zaman havası" vardır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın hikâyesinde de bunu görüyoruz. Fakat Abdülhak Şinasi Hisar, aynı zamanda kendisine has üslûbu olan ve üslûba büyük değer veren bir yazardır. O, yazılarında en küçük hatıra kırıntılarını bile bir kuyumcu gibi büyük bir titizlikle işler. Ahmet Hamdi Tanpınar gibi o da "geçmiş zaman zevki"ni ve "geçen anları sanat vasıtasıyla ebedileştirme" fikrini, Fransız romancısı Marcel Proust ile Yahya Kemal'den almıştır.

Hisar'ın hikâye sanatının özelliklerinden biri, hadiseyi veya insanı, sadece kendi görgülerine göre değil, başkalarının görüşlerine de başvurarak anlatmasıdır. Onun için, bir şahsın etrafında dolaşan rivayetler ayrı bir değer ve mâna taşırlar. İnsanı sosyal yapan başkalarıyla beraber yaşamasıdır. Çevremizdeki insanların kanaatleri ve hükümleri bize "sosyal bir şahsiyet" verir. Bazan bunlar asıl insanı yakından tanımaya engel olurlar. Fakat bazan da biz insanları, başkalarının gördükleri gibi tanırız.

Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahun Bey ve Biz* romanında kullandığı bu anlatış tarzını, "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi"ne de uygular. Hikâye kahramanı Nizamî Bey'i biz doğrudan doğruya değil, çevresindeki insanların bakış tarzlarına göre tanıyoruz. Bu anlatış tarzı Nizamî Bey'e bir efsane kahramanı havası verir.

Akrabalık münasebetlerinin daha sıkı olduğu ve yakın akrabaların, büyük konaklarda bir arada yaşadığı eski devirlerde, her şahıs etrafında bir dedikodu halesi taşırdı. Onun attığı her adım başkalarını yakından ilgilendirirdi. Hisar'ın hikâyesinde dikkate şayan olan taraf Nizamî Bey'in bize bu "dedikodu halesi" içinde tanıtılmasıdır. Bu suretle biz, sadece Nizamî Bey'i değil, çevresindeki bazı insanları da kısmen tanımış oluyoruz. Meselâ Nizamî Bey'in annesi, yazarın halası, dikkati çekici bir hareketiyle canlı bir tesir uyandırıyor. Nizamî Bey'in lalası Hüseyin Ağa da onun şahsiyetinin bir yanını aydınlatıyor.

"Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi", bütünü ile, bir portre tasviridir. Hikâyede Nizamî Bey'e ait özellikler, çeşitli yönleriyle bir bir gösterilmiştir. Nizamî Bey, hayatının iki devresinde de çevresinin dikkatini çeken tuhaf, acaip özelliklere sahiptir. Bu özellikler, bize devir ve çevre hakkında da fikir veriyor. Çevre Nizamî Bey'in hayatının iki safhasındaki davranışlarını da yadırgıyor.

Bunlar aşın derecede birbirine zıttır. Hikayeciye çarpan da budur. Hikâyenin yapısını da bu zıtlık teşkil ediyor. Buna göre üzerinde durulması gereken en önemli mesele de bu tezattır. Hikâye'nin ana fikri, bu zıtlığa dayanıyor.

Karakter ve şahsiyet denilince bütünlük ve süreklilik anlaşılır. Her insan hayat karşısında kendi mizacına göre bir tavır alır. Bunda elbet, çevrenin de rolü vardır. Uzun yıllar belli davranışları benimseyen insan, onları kolay kolay değiştiremez. Nizamî Bey, iktisadî durumu değiştikten sonra aklî dengesini kaybediyor, aşırı alafranga yaşayış tarzını bırakarak güya Bektaşi babası oluyor. Yazar bu değişikliği iki sebeple açıklıyor: a) Nizamî Bey'in bütün servetini kaybetmesi, b) "Zaten kuş kadar olan" aklının bütün bütün uçması.

Nizamî Bey'in alafrangalığa da akla dayanmaz. Yaptığı hareketlerin hepsi gülünçtür. Buna göre, Nizamî Bey'in hayatında değişen esas mizaç ve karakteri değil, onun iki devirde almış olduğu değişik şekillerdir. Nizamî Bey'in karakterinin başlıca özelliklerinden biri "gösteriş"e düşkün olmasıdır. Gösteriş, bir nevi sahte tavırlar alarak kendini başkalarına sevdirme ve saydırma arzusundan ileri gelir.

Alafrangalık veya Bektaşi babalığının kolayca taklit edilebilecek bir dış görünüşü, kılık, kıyafet, dil ve üslûbu vardır. Nizamî Bey, zengin olduğu zamanlar alafrangalığı, fakir düşüne Bektaşi babalığını taklit ediyor.

Her iki tavırda da bir "içten gelişme" gerçek bir Avrupalı veya mistik olmak için derin bir temayül, cehit, terbiye ve olgunlaşma söz konusu değildir. Bundan dolayı, "dıştan alınan şeyler" icap edince kolayca bırakılır. Zengin olduğu için alafranga hayat süren bir insan gerçek bir Avrupalı olamayacağı gibi, fakirliği dolayısıyla derviş-lik taslayan bir insan da gerçek bir mistik olamaz.

Abdülhak Şinasi Hisar, Nizamî Bey'in alafrangalığını gülünç buluyor ve onunla alay ediyor. Hikâyeye bütün olarak, alaycı bir tavır hâkimdir. Biz hikâyeyi okurken Nizamî Bey'in gerçek bir Avrupalı, veya gerçek bir Bektaşi babası olmadığını biliriz. Yazar bize onun iki yüzünü birden gösterir. Ona gülmemizin sebebi, Nizamî Bey'in hayatının iki safhasında da gerçek bir şahsiyete sahip olmayışı, sahte tavırlar alışıdır. Yazar bize onun iki yüzünü de gösterdiği için, Nizamî Bey bizde bir hayranlık duygusu değil, alay ve küçümseme duygusu uyandırır. Bunda yazarın anlatış tarzını, üslûbunun da rolü vardır.

Bir insanın alın teri ve zekâsı ile para kazanması bizi güldürmez. Bilakis gıpta; hattâ hayranlık duygusu uyandırır. Kapitalist ülkelerde namusluca kazanılan para, zekâ, şahsiyet ve iradenin ölçüsü sayılır. Nizamî Bey, servetini alın teri ile kazanmamıştır. Mirasyedidir. Üstelik kuşbeyiniidir de. O, emek karşılığı olmadığı için paranın değerini de bilmez. "Paraya karşı öyle kayıtsızdır ki bir gün kendisine bilmem

hangi piyongonun büyük ikramiyesi isabet etmiş. O güya kitap okuyormuş. Bunu müjdeledikleri vakit, başını kitaptan bir an için kaldırarak: Bu parayla Şirket-i Hayriyye hisse senetleri alsınlar demekle iktifa etmiş."

Nizamî Bey için para emek karşılığı elde edilen bir başarı delili değil, miras ve piyangonun başına kondurduğu bir devlet kuşudur. Yazarın babası bundan dolayı Nizamî Bey'e "şansı olan cahilin biri, insolent bir züppe" gözü ile bakar. Ancak muttasıl hediyeler ikram ettiği kadınlar ile, şekerleme kutuları getirdiği çocuklar onun "başı üstünde hâle örer" veya onu sempatik bulurlar.

Nizamî Bey, bu servet sayesinde devrin modası olan ressamların tablolarını alır, köşküne Mösyö Lange'nin orkestra takımını getirir. Büyükada'nın bütün kibarlarını davet ederek müsamere verir. Nizamî Bey'in mirasyedilerin çoğu gibi, acaip merakları vardır. Hazır para acaip merakların gelişmesine imkân verir. Kılık ve kıyafetine düşkün olan Nizamî Bey'in sokakta kullanılmayacak kadar kıymetli maddelerden, fildişinden, çeşmi bülbülden bastonları, "her renkte belki kırk çift potini ve çizmesi" vardır.

Komikliğin başlıca sebeplerinden biri aşırılık ve ölçüsüzlüktür. Çocuklar Nizamî Bey'in yan yana dizilen kırk çift ayakkabısını seyrederken katıla katıla gülerler. Bu aşırılık Nizamî Bey'in kendi şahsında da görülür. Yazar onun portresini şöyle resmeder:

"Nizamî Bey'in teni ve fesi kıpkırmızı, krem şemsiyesinin içindeki atlas yemyeşil, esvapları ve eldivenleri açık renk, boyun bağları göz kamaştırıcı, gözler iri, bıyıkları dik, bakışları sert, vücudu çevik, boyu kısa, ökçeleri yüksek, sesi kalın, dili peltek, yüzü asil çizgili, eli bastonlu veya kırbaçtı, öfkesi daha yeni geçmiş de yüzünün kızarıklığı daha geçmemiş, yahut ha şimdi birinin sırtında kırmış, ha şimdi kıracak zanını verir bir halde ve ağzı da azarlamaktan yeni susmuş gibi gözüküyordu. O zamanlar çok satılan, kapakları açılınca içinden yaylı bir bebek fırlayan kutuların birinden çıkmış gibi ve hayal oyununda perdeye büyük bir buketle çıkan iri gözlü genç âşık tipini andıran şımarık, kabarık, parlak ve fırlak bir hali vardı."

Bu parça Nizamî Bey ile beraber, yazarın ona bakış tarzını ve üslûbunun dikkati çekici bazı özelliklerini taşıdığı için üzerinde kısacak duralım.

Nizamî Bey'in yazarda bıraktığı izlenim, kılık, kıyafet ve davranışı ile gülünç bir şahsiyet olmasıdır. O gösterişe düşkünlük ve iptidaîliğin alâmeti olan bağırgan renklerden hoşlanır: Fesi kıpkırmızı, krem şemsiyesinin içindeki atlas yemyeşildir. Boyunbağları göz kamaştırıcıdır.

Nizamî Bey vücut yapısı bakımından da çarpıcıdır: gözleri iri, bıyıkları dik, bakışı sert, boyu kısa, ökçeleri yüksek, sesi kalın, dili peltektir.

Asil çizgili bir yüze sahip olması, onun bu özelliklerini daha da çarpıcı yapar. Asalet, denge, ölçü, gösterişten hoşlanmama, kendine güven gibi müspet vasıfları ifade eder. Nizamî Bey'in yüzünün çizgileri bu izlenimi uyandırır ama, diğer özellikleri, buna aykırıdır. Bir kibarlık alâmeti sayılan baston onun elinde bazan bir kırbaç yerine geçer. Nizamî Bey, aynı zamanda hem hiddetli, hem de kendine hâkim gibi gözükür.

Nizamî Bey'in hayatındaki aşırılık, ölçüsüzlük, tutarsızlık, kılık kıyafet ve be-. den yapısında da gözükür. Nizamî Bey yazarda, bir bütün olarak yaylı kutudan fırlayan bir oyuncak-tip izlenimi uyandırır. Duyma, düşünme ve irade gücüne sahip olan insanın makine veya oyuncak haline gelmesi bizi güldürür. Makine ve oyuncak bir şekil içinde donmuştur. Halbuki normal bir insanın davranışları, hayatın akışına göre durmadan değişir. Hayatın akışı içinde donmuşluk, bir şekil veya davranış içine hapsoluş, insanı gülünç yapar. Makine veya oyuncakta zekâ yoktur. Sadece şekil ve madde vardır. Yazar, Nizamî Bey'in yaylı bir kuklaya benzeyen halini, değişik akışı ifade eden nesrin içinde mekanik bir tesir uyandıran "şımarık, kabarık, parlak ve fırlak" gibi kafiye (seci) teşkil eden kelimeler kullanmak suretiyle de çarpıcı kılmaya çalışır.

Nizamî Bey'in Bektaşi babalığı da gülünçtür. Bu durumda da dış içe uymaz. Kıyafet ve davranışları ölçüsüz, uygunsuz, takma ve iğretidir. Yazar, Nizamî Bey'in bu ikinci halini, yine bir kukla olan Hacivat'a benzetir: "Serpuşu başına, elbiseleri, esvapları üstüne çok geniş ve bol geliyor, adeta iğreti duruyor ve ona bir Hacivat edası veriyordu."

Hacivat da kutudan fırlayan yaylı kuklalar gibi, tek bir davranışı, çarpıklık ve mekanikliği ifade eder. Onda da insanı eşyadan ayıran zekâ sıfıra inmiştir.

"... Oğlum öp elimi, ben şimdi baba oldum. Çamlıca'da bir tekke açtım. Şimdilik bir tek müridim var: Bizim Hüseyin Ağa... Fakat umarım Allah'ın inayetiyle yakında çokları gelirler."

Bu konuşma, Nizamî Bey'in aslında kendisini Tanrı'ya adayan, görünüş ve gösterişle ilgisi olmayan mistik insanı da, alafrangalık gibi, basit ve sathî bir şekle irca ettiğini gösterir. Onun için dervişlik, taç ile hırka ve müritten, yani sadece dış görünüş ve gösterişten ibarettir. Kendini Tanrı'ya adayan, dış görünüşü reddeden ruh adamı derviş ile Nizamî Bey'in en küçük ilgisi yoktur.

Hayatının birinci safhasında paranın emek karşılığı olduğunu bilmeyen Nizamî Bey, bu ikinci safhada da bilmez. Gece yatısına gittiği akraba evlerinden öteberi aşırır, yakalanınca sahte derviş edası ile "feramuş ettim" diye kendini mazur göstermeye çalışır. Yazar onun bu davranışı ile: "Mülkiyet hakkında fikirleri karışmış. Bu hususta etrafında gördüğü taassuba iştirak etmiyormuş" diye alay eder. Burada yazarın kullandığı üslûp, daha önceki portre tasvirinden farklıdır. Portre tasvirindeki bağırgan renk ve edaya karşılık, yazar burada bıyık altından gülme denilebilecek bir üslûba başvurur. Bu da Nizamî Bey'in hayatının ikinci safhasında benimsediği tavra uygundur. Dervişlik, kendini silme, dış âlemi unutma, maddeye önem vermeme demektir. Fakat derviş, bu tavrı, Allah'a gitmek için benimser. Nizamî Bey gibi hırsızlık yapmak ve hırsızlığını örtbas etmek için değil!

Görülüyor ki Nizamî Bey, hayatının iki safhasında da, davranışları basit, mekanik, akıl, ruh ve gerçekle ilgisi olmayan bir kimsedir. Çevresi onu gülünç veya merhamete şayan bulmakla doğru bir hüküm verir ve insanca cezalandırır. Daha önce belirtildiği gibi yazar hikâyesinde, çevreye de önem vermiş. Nizamî Bey hakkında ak-

rabası ve tanıdıklarının hükümlerini bir dedikodu havası içinde aktarmıştır. Çevrenin akla, ölçüye ve gerçeğe uygun hükümleri ile Nizamî Bey'in davranışları bir (kontrast) teşkil eder. Denilebilir ki hikâyenin ikinci kahramanı çevredir.

Fakat bu çevrede, çehreleri iyi belirtilmeyen insanların yanı sıra, tek bir yanları ile gözüken şahıslar da vardır. Bunlar da yazarda ve bizde gülünç bir tesir uyandırırlar. Bunlardan birisi, Nizamî Beyin annesidir. Yazar, bu iyi kalpli, dindar fakat cahil kadını, safiyet ve batıl inancı belirten bir jestle gösterir. Bu kadın, akraba çocuklarına kilitli büyük salondaki resimleri göstermeğe giderken, "yeşile basmayı günah bildiğinden, keçenin yeşilli noktalarına geldi mi kendisi de gülerek bunların üzerinden atlar ve daima aynı şekilde tekrarlanan bu hareket çocukları güldürür. Bununla beraber Nizamî Bey'in annesi gülünç değil saftır. Çocuklar onu severler. Bunun sebebi, Nizamî Bey'in annesinin bu hareketi gösteriş için değil, safiyane inancına göre "kalbinin iyiliğini yüzüne aksettiren mahcubiyetli bir gülüş ile" yapmasıdır. Oğlunun davranışları arkasında bir ruh, bir mâna olmadığı halde, annesi kendi kendisi için kutsal bir inanca uyar. Onda içle dış birliği ve insicam, hattâ bir ahenk vardır. Yazar onun hareketini "güya bir çalgıya tebaiyyet ediyor gibi," diye tavsif eder.

Hikâyenin dikkati çeken tiplerinden biri de bir halk adamı olan Hüseyin Ağa'dır. Nizamî Bey'i "küçüklüğünde -bir türlü beğendiremediği- mekteplere götüren" şimdi köşkün alt katında bakımsız bir odada kalan bu yaşlı adam, israfından dolayı efendisine kızar, hiç bir sözünü dinlemez, hattâ yüzüne bakmazmış. Bu halk adamının Nizamî Bey hakkındaki fikri kısaca şudur: "Bizim Küçük Bey delidir vesselam!"

Daha önce de belirildiği gibi, yazar gülünç, deli, sahte Nizamî Bey ile çevresindeki akıllı, ölçülü, dürüst insanlar arasında bir denge kurmuştur, bu dengeyi kuran şahıslardan biri hiç şüphesiz, bakış ve anlatış tarzı ile Nizamî Bey'i okuyucuya gülünç gösteren yazarın kendisidir.

"Bir geçmiş zaman hikâyesi" bir vak'a hikayesi değil, bir tip hikâyesidir. Nizamî Bey'in böyle davranmasında, hayatının birinci safhasında mirasyedi, ikinci safhasında parasız olmasının büyük rolü vardır. O, hayatın gerçeklerini tanımadığı için satıhta yaşar ve sathı, dış görünüşü başkalarına gerçekmiş gibi göstermeğe kalkar.

ÂDEM'LE HAVVA

Ahmet Hamdı Tanpınar (1901 - 1962)

Büyük hurma yapraklarının, acayip bambuların, tepesi nemli duran okaliptüslerin, akşam güneşi mey vali narların, incirlerin, ağır akışlı berrak suların arasında kendisini, hâlâ eskisi gibi sanmak istiyordu. Fakat bir çok şey değişmişti. Uykusunda Rabb'ı görmüştü. Rab üstüne doğru eğilmişti. O zaman vücudu her zamankinden başka türlü kımıldamış, meleklerin kendisine öğrettiklerinden gayri dualar mırıldanmıştı. O zaman Rab ona gülmüş ve geniş, yaratıcı eli sol böğrüne kapanmıştı ve o, henüz kıvamını bulmamış muhayyilesinin etrafındaki şeylere bulanık bir ayna olan yarım uykusu içinde birdenbire bir tarafının boşaldığını, sonra yanıbaşında küçük, beyaz bir şeyin kımıldadığını, kendisine üşür gibi, korkar gibi sokulduğunu duymuş ve bu duygu ile kendisini tekrar uzandığı su başında, büyük geniş yapraklı otlar üstünde bulmuştu.

Etrafında bir yığın hayvan vardı. Hepsi uzaktan hiç görmedikleri bir şey gibi ona bakıyorlardı. Başının üstünde bir sürü kuş uçuyor, gidiyor, geliyorlardı. Fakat o bunların farkında değildi. Arkasına yapışan, yumuşak varlığı düşünüyordu. İlk defa bakmaktan, görmekten korkuyordu. İlk defa içinde bir telâş vardı. Önce gözlerini yummuş, kendi kendine "Acaba nedir?.." diye düşünmüştü. Sonra dayanamadı, döndü ve kendi böğründen çıkan bu sıcak, yumuşak varlığı, benliğine doğru bir düşünce, bir vehim, bir azap, bir haz gibi sokulan varlığı gördü. Bilmeden onu kendisine doğru çekti. Ve bir eli, az evvel eşyanın tembelliğinden başka bir şey olmayan uykusu içinde böğrüne kapanan Rabb'ın eli gibi, onun beyaz vücudu üzerine kapandı. Sıcak, yumuşak bir şey avucunun şeklini aldı. Fakat o bu sıcaklığı, yumuşaklığı düşünmüyordu bile. Kendi içinden yanı başına geçen, avucunun içinde hapsolan, parmaklarının arasında ezilen bu aydınlık tenden ziyade kendi elini seyrediyordu. Sert, toprak renkli eli bu yumuşak aydınlığın üzerine şaşırtıcı bir kudretle kapanmıştı.

Âdem kendi eline bakıyordu. Avucunun açılışı bir şeyin üstüne böyle kapanışı onu şaşırtmıştı. Sonra yeniden doğruldu. Artık aydınlığın malı olan rüyasının üstüne eğildi. Saçlarının arasına gömülü yüzüne baktı.

Hayır bu bir melek değildi. Yıldızlardan biri de olamazdı. Onların köpüğüyle yıkanmış, onların parıltılarını almıştı. Fakat kendisi yıldız değildi. Hiçbir yıldıza, hiç-

bir meleğe bu kadar yakınlık duymamıştı. Burada bütün yakınlıklar Rabb'a giderdi. Ondan gayrısına kimse kendini yakın bulmaz, hiçbir şey ondan gayrısına bağlanmazdı. Halbuki şimdi bu küçük mahluka kendisini çok yakın buluyordu. İçinde Rab'dan ayrı, onun iradelerini kabule hazır, fakat ondan uzak, bu küçük ve canlı aydınlık parçasının etrafında yeni bir âlem kurulmuştu. Sanki Kadim Nizam'dan kopmuştu.

Kendi kendine "Acaba nedir?" diye gökyüzüne baktı. Bir şimşek çaktı. Büyük billur menşurlar bir saniye için tutuştu. Fakat hiçbir cevap gelmedi. O zaman etrafına baktı. Her zaman yanıbaşında dolaşan, ayaklarının dibinde otlayan, koynunda çöreklenip uyuyan hayvanların kendisinden uzaklaştıklarını gördü.

- Ne olabilir? diye tekrar sordu. Ve rüyasını olduğu gibi hatırladı; Rabb üstüne eğilmiş ona gülüyordu. Büyük yaratıcı eli böğrüne kapanmıştı, sonra yanı başında bu küçük, kımıldanan, saçlarıyla örtünen, uzun kirpikleriyle düşünen mahlûku bulmuştu. Eliyle saçlarını ayırdı, yüzüne baktı; kollarını, göğsünü, küçük bir güneş kursuna benzeyen karnını, kalçalarını, pembe topuklarını uzun uzun seyretti. O seyrettikçe kadın sanki çok derin bir uykudan uyanıyor, kat kat perdelerden sıyrılıyordu. Tekrar gözlerini göğe çevirdi.Tekrar aydınlığın kaynağına sordu. Tekrar Büyük Tavus, içinde yüzdüğü mücevher tasta kımıldandı. Tekrar büyük ağaçların tepeleri dehşetle tutuştu. Her tarafta görünmez avizeler yandı. Yine bir cevap gelmedi.

Fakat bu sefer aydınlığın bu dehşet tecellisinde ikisi birbirine sarılmıştılar. Kadının beyaz gül yaprağı yüzü erkeğin göğsüne gömüldü ve erkeğin elleri onun kalçasına kapandı. Âdem tekrar eline ve elinin altında kımıldayan, ürperen bu şeye baktı.

O zaman ona sordu:

- Kimsin?., dedi.

- Benim, senden bir parçayım, dedi.

- Evet, ama nesin?

Kadın cevap vermeden ona sokuldu. Fazla bilmek için büyük bir iştihası yoktu. Ondan bir parça idi.

Başlarının ucunda bir yığın kanat hışırtısı, aydınlığı üstlerine eleyen uçuş gördüler. Bunlar meleklerdi. Her türlü mücevher parıltısı içinde her an değişerek onları seyrediyorlardı. Hayretten hepsi Rabb'ı teşbih ve tahmid etmeği unutmuştular. Âdem onlara sordu:

- Yalnızlığın aynası, dediler.

Âdem, içinde hiçbir şey değişmemiş gibi onlara:

-Ben yalnız değilim ki. Sizlerle beraberim dedi.

- Şimdiden sonra bizden ayrısın... Yalnızsın, diye cevap verdiler. Ve bu, yalnızlığının aynasıdır. Ve hepsi, Rabb'ın bir tasavvuru olmaktan çıkan bu son gelenlere hasetle güldüler.

O zaman Âdem yalnızlığının aynasına yeni baştan döndü. Onu kollarının arasına aldı. Uzun uzun baktı. Daha sonra Serendip'te o kadar yorgunluktan sonra ilk rastgeldiği kaynaktan nasıl içmişse şimdi de Havva'ya öyle doyamadan bakıyordu. Ne

kadar güzel, ne kadar sıcak, ne kadar her şeyin yerine geçebilecek gibiydi. Yarı göğsüne gömülmüş yüzüyle, kendisini seyreden kısık gözleriyle, utanan nefsiyle kendisine herşeyin üstünde göründü. Küçük elleri vücudunu yokluyor, onlar vücudunda acemi ve ürkek gezindikçe Âdem kendi vücudunu başka türlü tanıyordu. Sanki vücudu bu küçük dokunmalarla yer yer, ayrı ayrı haz ve ıztıraplara ayrılıyor, büyük bir saz gibi ayrı seslerle uğulduyordu. Kısık ve yeşil gözlerinde sonsuzluk yıkanıyordu. Yüzü, büyük ve ezelî Tavus'un içinde yıkandığı mücevher tas kadar güzeldi.

Bu düşünce kafasından geçer geçmez, bir daha Arş'ın bu ilk merhalesini göremeyeceğini anladı. Başım kaldırdı. Gökyüzünde sadece güneş, ay ve yıldızlar vardı. Kimi renkli mahreklerinde nur saçarak gidip geliyordu; kimi oldukları yerde Havva'nın gözü gibi menevişli ışıklarla parlıyordu. Âdem onların halka halka etrafa genişleyen parıltılarını görüyordu.

Fakat ezelî Tavus'un içinde yüzdüğü mücevher tas, Arş'ın ilk kademesi, ezelî nurun ilk damlası, ilk tasavvur yoktu. Onu göremiyordu. Halbuki ötekiler, hayret ve ilâhî hazları içinde Rabb'ı teşbih ve tahmid ederek uçan melekler, onu görüyorlardı. Hep ona doğru hızlanıyorlar, kanatları tutuşacak kadar yaklaşınca bir kül parçası gibi renksiz dönüyorlar, tekrar mücevher libaslarını giyiyor, tekrar ona uçuyorlardı. Çünkü o, nurun ilk aksi, tasavvuru zorlayan ilk damlasıydı.

Âdem onu bir daha göremeyecekti. O zaman içini büyük bir hüzün kapladı. Başını eğdi, gözyaşlarını meleklere göstermek istemiyordu. Havva bu hüznü sezdi. Onun başını kendi göğsüne çekti. Ve Âdem Aden bahçelerinin geniş otları, büyük erguvan çiçekleri, mor gülleri arasında kendisini olduğundan büsbütün başka duydu. Havva'nın göğsünde her şey unutuluyordu. Bu yumuşak ve kokulu yastıkta her azap dinebilirdi. Her acı burada serinleyebilirdi.

Fakat içinde korku vardı. Bilinmezin korkusu içine çöreklenmişti. O, kendi vücudundan yeni doğan bu yastıkta uyuyordu.

Dişleri birbirine vura vura:

- Belki de Rabb'ı artık eski yüzüyle göremem diyordu.

Ve bel kemiğine doğru sert bir rüzgârın estiğini duyuyor, acayip bir sıtma içinde üşüyordu. Ayıbı çok büyüktü, meleklerin en üstünü, şimdi onu kaybetmişti. Onlar bunu biliyor, bulundukları yükseklikten onu belki de seyrediyor, ona acıyor, yahut çamurun çocuğu diye küçümsüyorlardı.

Ve Âdem bunu görmemek, bunu düşünmemek için Havva'nın vücuduna doğru gittikçe daha fazla gömülüyordu. Ona:

- Sakla beni... Sakla beni, diyordu. Ve istiyordu ki başı ve bütün vücudu Havva'nın gecesine her an daha fazla gömülsün. Ve Havva ona kaybettiklerinin karşılığı olarak bütün vücudunu hediye ediyor, gizlenmek için kendi vücudunda üst üste geceler buluyor, onu en kuytu gecesinde avutmağa çalışıyordu.

Bir uğultu ikisini birden uyandırdı. Başları birbirinden ayrıldı. Dudaklarında hiç tanımadıkları lezzetlerin hâtırasıyle etrafa bakındılar. Artık tek başlarına değildiler; hiç bir şeyi yalnız başlarına yapmıyorlardı. Her hareketleri birbirinde cevap buluyordu.

Gökyüzünde siyah bir nokta vardı ve genişleye genişleye ilerliyordu. Âdem'le Havva, gözleri bu siyah çemberde, bunun ne olabileceğini düşünüyorlardı.

Etraflarında melekler telâşla kaçışıyorlardı; tüyleri solmuş, eski parlaklığını kaybetmişti. Hepsinin yüzünde bir uykudan uyanmış, çok derinlerden gelmiş olmanın hali vardı. Hepsi kâinatlarını yadırgıyor, eşiğinden atlayamayacaklarını bildikleri bir haddin ötesinde duruyor gibiydiler. Sanki oradan bu gittikçe yaklaşan yuvarlağa, bu siyah dumana bakıyorlardı.

Âdem, utanmasını unutarak onlara sordu:

- Noldu, bu nedir?..

Birisi yanlarından geçerken hırsla ona bağırdı:

- Kader uykusundan uyandı.

Bir başkası hasetle güldü:

- Toprağın çocukları mesut olun! Artık sizin devriniz başlıyor.

Değişmez Şevkler bahçesinin bütün hayvanları bir tarafa sinmiş, Ebediyetin neşesini taganni eden kuşlar susmuş. Adların tecellisi Remizler ferlerini kaybetmişti. Bütün ağaçlar boyunlarını bükmüşler, renkli çiçekler ışıklarını kısmış, bu yuvarlana yuvarlana yaklaşan kalabalığı görmemek için kendi üstlerine kapanıyorlardı.

Yalnız Havva ile Âdem ona büyülenmiş gibi bakıyorlardı. Bu siyah çığı, gittikçe büyüyen karanlığı, nerede ise çarparak her şeyi kül edecek ayrı ve bilinmez varlığı, onun döne döne yaklaşışını seyrediyorlardı. O, kendileriyle başlayan bir şeydi. O, mânasını henüz bilmedikleri, fakat adını tanıdıkları Kader'di. Aden bahçelerinin çok uzağında, büyük karanlıklarda mahpus imkânlar silsilesi idi.

Nihayet büyük yuvarlak geldi ve Âdem'le Havva'nın önünde durdu. İkisi birden korka korka ona baktılar. Âdem, Aden bahçesinin birdenbire sararmış otları üstünde diz çökmüş, korkudan büyümüş gözlerle bir taraftan ona bakıyor, öbür taraftan korumak istermişçesine Havva'yı kollarıyla tutuyordu.

Önce bir şey görmediler. Sanki iç ve dış gözleri beraberce sönmüştü. Sonra siyah yuvarlak, cilalanmış bir abanoz sathı gibi parladı; orada ilk önce kendilerini, demin beraber oldukları zamanki halleriyle gördüler. Sonra yeryüzünü gördüler. Aden bahçesinin, büyük her şeyin ilk kaynağı ve aynı ebediyet remizlerinden, mücevher parıltılı çiçeklerinden, acayip ve rüzgârsız ağaçlarından başka remizler, başka türlü çiçekler, başka türlü ağaçlar gördüler.

Ve otların arasında kıvranan, atılan, bükülen, avlanan, yavrularını emziren hayvanları ve cins cins kuşları gördüler. Coşkun dereleri, ağır başlı büyük nehirleri, köpüre köpüre akan selleri, dumanlı dağbaşlarını, yeşil ovalan, sararmış tarlaları gördüler. Sonra denizi gördüler, fırtınalı havalarında büyük dalgaların göğe doğru kalkışını, küçük çırpıntıların her türlü hayal oyununa elverişli köpüklerini, dalgaların sedef rengi kumsallarda ilerleyip gerileyişini, denizi ve onun değişik yüzlerini gördüler. Kulübeden başlayıp şehirlere doğru genişleyen mahşer yığının, büyük ve aydınlık sarayların yoksulluğunu ve can sıkıntısını, fakir evlerinin kanatlı sabrını ve sükûnunu tattılar. Akşamın altın tozları arasında sürülerin dönüşünü, arslanların sabah

saatlerinde derelerden su içişlerini, boğa yılanlarının büyük ağaç gövdelerine sarılmış halkalarını, anların kaya oyuklarında bal yapmalarını gördüler. Çeşitli meyvaları seyrettiler.

Sonra Gece ile Gündüz önlerine geldi. Birinin başı ucunda beyaz güvercinler uçuyordu. Öbürünün gözlerinde bilmedikleri kuşlar tünemişti, belinde yıldızlarla süslü siyah bir atlas vardı ve vücudu dinlenmenin hazları içinde gevşemişti. Arkasından dinç ve kaygısız Gençlik'le, muztarip ve biçare İhtiyarlık ve daha sonra siyah Ölüm geldi. Onları mevsimlerin geçidi takip etti. Hepsi önlerinde kuşaklarını çözdüler ve onlara sepetlerindeki hediyeleri uzattılar. Böylece her şey, bütün hayat teker teker gözlerinin önünden geçti. Onlar geçtikçe Âdem'in alnı üzüntüden kırışıyor, acayip bir korku içini sarıyordu. Fakat Havva'nın içi gururla dolu idi. Karnı sevinçten ve gururdan bir güneş gibi parlıyordu. Adem bunu görünce, üzüntülerini ve korkusunu unuttu. Oluşlar âleminin düğümünü, bu güneş parıltılı imkânlar peteğini öptü ve onu öptükçe Kader'in aynasına daha emniyetle baktı.

Sonra ikisi birden Rabb'ın sesini duydular. Bu ses Âdem'in kalbinde büyük bir çınar gibi yeşerdi ve Havva'nın yüzünde gül, karnında su çiçeği gibi parıldadı. Rab onlara:

- Yolunuz açık olsun, diyordu. İnsan oğluna ve Toprağa bizden rahmet ve selâmet...

Ve ses devam etti:

- Hayrın ve şerrin, hazzın ve ıztırabın, aşkın ve ölümün bahçeleri sizindir. Rahmet ve selâmetimiz toprağa ve insan oğluna olsun.

Ve ses devam etti:

- Sizi kendi sûretimce yarattım. Size arz'ı bahşettim... Ayı ve yıldızlan ve güneşi bahşettim. Sizi hayatın ve ölümün efendisi yaptım. Rahmet ve selâmetimiz toprağın ve insan oğlunun üzerine olsun.

Ve Rab onların içinde böyle üç defa bağırdı. Birincisinde Aden bahçeleri Âdem'le Havva'nın etrafından ve başlan üstünden, yorgun uyuyan çöl yolcusunun başı üstünden fırtınanın birdenbire aldığı bir çadır gibi, kalktı. Ve onlar boşlukta hayretten titreşip kaldılar.

İkincisinde siyah yuvarlak çok kalın bulutlar gibi etraflarını aldı. Onlar kendilerini Kader'in mahpusu bildiler.

Üçüncüsünde Rab'dan sonra melekler hep birden çığnştılar:

- Arz'a ve Melekût'a rahmet, dediler, Rabb'ın rahmeti ve selâmeti toprağın ve insan oğlunun üzerindedir... Arz'a ve Melekût'a rahmet, dediler. Ve hepsi birden secde ettiler.

Ve melekût insan oğlunu böyle uğurladı. Ve böylece siyah yuvarlak bir gemi gibi yerinden kımıldadı, henüz yolunu arayan yıldızların yer yer parçaladığı karanlıklar içinden inmeğe başladı. Büyük rüzgârın, yıldız kasırgalarının arasından geçtiler. Korkunç derinliklerden atladılar. Âdem bu karanlığın içinde Havva'nın vücuduna sığınıyordu. Nergis gibi bir aydınlık görüyor, Havva onun kollan arasına gömülüyor-

du. Rabb'in takdis ettiği aşklarını toprağa götürdükleri için ikisi de mesuttu.

Sonra birbirlerini görmemeğe başladılar. Âdem'le Havva'ya birbirinden ayrılmanın hüznü çöktü. Âdem Havva'nın inci dişlerine, gül yaprağı yüzüne, çizgisiz alnının bilmecesine, sıcak nefesine, beyaz kollarına hasret duydu. Havva onun kollarının kuvvetini, kendisine hüviyet veren korku ve azaplarını özledi. Bu yakıcı azabı içlerinde duyar duymaz, o kadar uzaktan görmeğe alışmadıkları yıldız parıltılarının kimsesizliği arttırdığı bir gece saatinde kendilerini yeryüzünde buldular. Havva Yemen'de bir kuyu başında idi. Âdem'i nasıl arayacağını, Âdem Havva'yı nerede bulacağını düşünüyordu.

O zaman ikisi birden birbirlerini çağırmaya başladılar. Yıldızlara doğru iki feryat birbirini karşılıyordu:

- Havva Havva...

- Âdem... Âdem...

Ve yeryüzünü dolduran çeşit çeşit hayvanlar oldukları yerde bu hiç duymadıkları sesi işittikçe ürküyor, büyük kartallar avlarını bırakıp kaçıyor, yırtıcı hayvanlar otların ortasına başlarını sokup saklanıyor, ilk yaradılış çağlarının tecrübesi canavarlar toprağın efendiliğini kaybettiklerinden küskün, ölmek için kendilerine köşe arıyorlardı.

Ve karşılıklı çığlık devam ediyor, Havva çağırıyor, Âdem yürüyor, Âdem sesleniyor, Havva kuyusunun başında onu bekliyordu. Ve insan sesine susamış toprak bu sesleri dinledikçe ısınıyor, değişiyordu.

ÂDEM'LE HAVVA

Biz dış dünyayı beş duyu organından gelen duyularla tanırız. Edebiyatçı, eserinde "gerçeklik izlenimi" ve "güzellik" duygusu uyandırmak için bunlardan bol bol faydalanır. Fakat beş duyu organı bize "asıl hakikat"i vermez. Hattâ onlar bizi aldatabilir de. "Asıl hakikat" daha ötede ve daha derindedir. Ona duyu organlarından çok "hayal" ve "akıl gücü" ile ulaşılır. İnsanlar daima var olanın ötesini aramışlardır ve bu aramada onlara "hayal" ve "akıl" kılavuzluk etmiştir.

Sanatta "gerçekçi 1 ik"i sadece görülen ve var olanı tasvir etmekten ibaret sananlar, insanlık tarihinde masal, efsane ve dinin oynadığı büyük rolü unutmuş olurlar. Paul Valery, "başlangıçta masal vardı" der. Bu hem insanlık tarihi, hem de bugün doğan her çocuğun geçirdiği hayat merhaleleri için doğrudur.

Eğer dinler ve masallar insan hayatında önemli bir yer tutmasalardı, bugüne kadar gelmezlerdi. On sekizinci yüzyılın sığ akılcılığı ile on dokuzuncu yüzyılın kaba maddeciliği, "din ve efsane"yi çağ ve akıl dışı diye küçümserken, yirminci yüzyılda psikolog, sosyolog ve filozoflar, din, masal ve efsanelerde, insanoğlunun duygu, düşünce ve davranışlarının anahtarını bulmuşlardır. Bu keşif, sanat sahasında büyük bir devrim yapmış, sanatçılar, yeniden eski ülkeleri olan din, masal ve efsaneye dönmüşlerdir.

Nâbizâde Nâzım, Hüseyin Rahmi ve Servet-i Fünunculardan beri, Türk edebiyatına hâkim olan gerçekçilik akımı, Cumhuriyet devrinde, bilhassa marksistlerin tesiriyle âdeta yegâne edebiyat görüşü haline gelmiş, ortalığı ne derin bir fikir, ne de güzellik taşıyan röportajla hikâye arası bir yığın yazı doldurmuştur. Batıda yirminci yüzyılda gelişen psikoloji, felsefe ve sanat akımlarına karşı büyük bir ilgi duyan Peyami Safa ile Ahmet Hamdi Tanpınar, insan hayatında dış şartlar kadar derin psikolojik âmillere de yer veren eserler vücuda getirmişlerdir. Bilhassa şair Tanpınar, hikâye ve romanlarında rüya, masal ve efsaneyi, hem psikolojik hem estetik bakımdan, yeni bir şekilde değerlendirmek suretiyle, sığ ve basit gerçekçiliği aşan eserler vermiştir. "Adem'le Havva" hikâyesi onun bu nevi denemelerinden biridir.

Âdem ile Havva'ya dair olan kıssa, daha pek çok kıssa ve inanç gibi, Musevilik, Hıristiyanlık ve İslâmlıkta ortaktır. Buna göre insanın ilk atası olan Âdem'i Tanrı topraktan yaratmıştır. *Ahd-i Atik'e* göre Tanrı, Havva'yı, Âdem'in eye kemiğinden

halk etmiştir. *Kur'an'da* buna dair bir telmih yoktur. *Kur'an'da,* Havva da müstakil olarak Tanrı tarafından yaratılmış ve Adem'e eş olarak verilmişti. Bununla beraber, Havva'nın Adem'in eye kemiğinden halk edildiği inancı, müslümanlar arasında da yaygındır. Tanpınar, hikâyesini bu inanca dayandırıyor. *Ahd-i Atik'de* Tekvin bölümünde Havva'nın yaratılışı hakkında şöyle deniliyor:

"Rab Allah Adem'e ağır bir uyku getirmekle, uyudukta anın eye kemiklerinden birini alarak yerini et ile doldurdu ve Rab Allah Âdem'den aldığı eye kemiğinden nisa yaratıp anı Âdem'e götürdü ve Âdem'e "şimdi bu kemiklerinden kemik ve etinden ettir, bu insandan alındığı için ana nisa tesmiye olunsun dedi. Bu cihetle Âdem peder ve validesini terk ederek, zevcesine mülasık olup yekvücut olacaklardır..."

Eye kemiğini zikretmeden Tanpınar da, Allah'ın Havva'yı bir uyku esnasında Âdem'in vücudundan halk ettiğini söylüyor. Fakat Tanpınar, Âdem ile Havva kıssasına ait ayrıntılarından birçoğunu atarak, ona kendisi pek çok şey ekliyor. Havva'nın yılan kılığına giren şeytan tarafından aldatılarak Âdem'e yasak meyvayı yedirmesi, Tanpmar'ın hikâyesinde yoktur. *Kur'an'a* göre, aslında bir melek olan şeytan Âdem'e secde etmediği için Tanrı katında merdut olmuştur. İslâmiyet'te şeytan gururu temsil eder. Tanpınar, hikâyesinde şeytana hiç temas etmez.

Bilindiği üzere Darvvin, Âdem ve Havva'nın Tanrı tarafından yaratıldığı ve cennetten dünyaya sürgün edildiği inancını reddetmiş ve insan neslinin maymundan türediği nazariyesini ortaya atmıştır.

Tanpınar'ın yirminci yüzyılda, Âdem ve Havva kıssasını yeniden ele almasından maksadı, hiç şüphesiz Darvvin nazariyesini red değildir. Tanpınar'ı bu kıssada ilgilendiren kadın ile erkek arasındaki derin münasebettir. O, kıssayı, bu münasebeti ortaya koymaya yarayan bir vasıta olarak kullanır. Başka bir deyim ile Âdem ile Havva kıssası, Tanpınar için bir inanç konusu değil, derin manalı, güzel bir semboldür. Bundan dolayı o, kıssaya olduğu gibi uymaz, kendisine göre değiştirir ve ona yeni bir mâna verir. Tanpınar, bir din tefsircisi değil, bir sanatçıdır. Burada önemli olan Tanpınar'ın hikâyesinin dinî veya ilmî gerçeğe uygun olup olmaması değil, kendi içinde taşıdığı mâna ve estetik değerdir. Biz de hikâyeyi bu açıdan inceleyeceğiz.

Tanpınar'a göre Tanrı, Âdem ile Havva'yı, yeryüzünde kendilerine göre bir dünya kurmak üzere yaratmıştır. - "Sizi kendi suretimde yarattım. Size arzı bahşettim. Ayı ve yıldızları ve güneşi bahşettim. Sizi hayatın ve ölümün efendisi yaptım" der. Onları dünyaya yollarken, adeta bir babanın oğul ve kızını yabancı bir ülkeye göndermesi gibi uğurlar. Dinî kıssaslarda olduğu gibi bu bir ceza değil, insanın kendi kendisi olması için verilen bir imkân, bir bağış ve sorumluluk duygusudur.

İnsanların dünyaya gelmesi demek, Tanrı katından, ebedî âlemden ayrılması, kendi kendine kalması demektir. Tanrı'dan ayrılan insan artık onu göremez, yalnız kalır. Tanrı, insanı yalnızlıktan kurtarmak için kadını yaratır ve kadın adeta Tanrı'nın yerini tutar. Âdem Havva'yı görünce, derin bir sevgi ve neşe duyar. Tanpınar Âdem'in bu hissini şöyle ifade eder:

"Ne kadar güzel, ne kadar sıcak, ne kadar her şeyin yerine geçebilecek bir şeydi."

Tanpmar'ın hikâyesinin anafikrini bir cümle ile özetlemek mümkündür: Kadın, güzel, sıcak, her şeyin yerine geçebilecek bir varlıktır. "Âdem'le Havva" hikâyesinde Tanpınar Tanrfyı değil, Adem ve Havva'yı yüceltir, insanoğlunun yeryüzündeki yalnızlık, sevgi, kader ve sorumluluğu üzerinde durur. Hikâye bu gözle incelenince yapısı, ayrıntıları ve üslûbu daha iyi anlaşılır.

Vak'a olarak hikâyenin esasını, Havva'nın yaradılışı, Âdem'in onu hayret ve hayranlıkla seyredişi, esrarlı bir varlık olarak anlamaya çalışışı,Tanrı katından ayrılması, onunla baş başa kalışı, kader karşısında korkuya kapılarak Havva'ya sığınmak isteyişi, yeryüzüne gelirken ayrı düşünce, onu büyük bir özlemle arayışı teşkil eder.

Tanpınar, hikâyesinde bütün bunları, sanatkârâne bir üslûpla anlatır.Tanpmar'ın hikâyesinin başlıca özelliklerinden biri güzellik duygusudur. Bu güzellik duygusu, kadın, aşk, tabiat, kâinatı saran esrar, kader ve yalnızlık duygusu arasında kurulan münasebetlerle ilgilidir. Tanpınar, şiirlerinde de bu temleri ele alır.*

Hakkı Kâmil Beşe'nin, "İki Hazır Yiyici" hikâyesinde, Mustafa onbaşı, karısını hakir gördüğü halde, Tanpmar'ın hikâyesinde Âdem, Havva'yı yüceltir. Onu, adeta Tanrı yerine koyar. Kadını bu yüceltme duygusu,Tanpmar'ın şiirlerinde de var. "Zaman Kırıntıları" şiirinde Tanpınar, sevdiği kadına şöyle seslenir:

Niçin sen yaratmadın bu dünyayı?
Ellerinin mesut işaretlerinden
Daha güzel doğardı eşya!
Daha zengin olurdu aydınlık
Kendi karanlığından çağırsaydı sesin.
Sular başka türlü akardı
Sert kayalardan göklere doğru
Büyük, mavi, aydınlık sular!

Tanpınar, kendi estetiğine "bir rüya estetiği" der. Ona göre rüya, güzelliğin kaynağıdır. "Âdem'le Havva" hikâyesinde Tanrı, Havva'yı, Âdem uykuda iken yaratır. Havva adeta Âdem'in rüyasından doğar. "Her Şey Yerli Yerinde" şiirinde Tanpınar, eşya ve tabiatı "rüyadan fışkırmış" gibi görür:

Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan

Belki rüyalarındır bu taze açmış güller...

Tanpınar, varlığa adeta bir uykudan uyanır gibi bakar ve içinde bir rüyadan arda kalmanın hüznünü hisseder. "Âdem'le Havva" hikâyesine de bu bakış tarzı hâkimdir. Tanpınar, şiirlerinde ve hikâyelerinde, gerçeğin uyku ile uyanıklık arasında,

* bk. Mehmet Kaplan, *Tanpmar'ın Şiir Dünyası,* İstanbul 1964; 2. bs. Dergâh yayınlan, Nisan 1983

yan bulanık olarak göründüğü anları tasvirden hoşlanır. Bu an mistiklerin tabiriyle iki âlemin birleştiği bir "berzah" teşkil eder. "Zaman Kırıntıları" şiirinde Tanpınar, kadına böyle bakar:

Rüya ile
Hayal arasında
Hayal ile
Hakikat arasında
Yalınız sen varsın!
Gece ile
Gündüz arasında
Güneşle
Gün arasında
Yalınız sen varsın!

"Adem'le Havva" hikâyesinde de kadın bu perspektif içinde görülür. Hikâye bütünü ile "hakikat" ile "hayal" arasında bir yer tutar. O ne tam manasıyla hayal, ne de hakikattir. Biz mitolojiyi de böyle tarif edebiliriz.

Âdem, daldığı derin uykudan uyanınca, yanı başında bulunan Havva'yı ve dünyayı, ağır bir ameliyattan sonra, narkozun tesirinden yavaş yavaş kurtulan bir hasta gibi görür:

"O zaman Rab ona gülmüş ve geniş, yaratıcı eli sol böğrüne kapanmıştır ve o, henüz kıvamını bulmamış muhayyilesinin etrafındaki şeylere bulanık bir ayna olan yanm uykusu içinde birdenbire bir tarafının boşaldığını, sonra yanıbaşında küçük, beyaz bir şeyin kımıldadığını, kendisine üşür gibi sokulduğunu duymuş ve bu duygu ile kendisini tekrar uzandığı su başında, büyük geniş yapraklı otlar üstünde bulmuştu."

Burada gerçekçi hikâyelerden ayrı bir anlatış tarzı vardır. Buna "rüyadan uyanış" veya "varlığın yavaş yavaş idraki" adını verebiliriz. Tanpınar'ın hikâyesinin bütününe böyle bir bakış tarzı hâkimdir. Âdem uyanınca, Havva'ya bakmaktan çekinir, onu yavaş yavaş keşfeder.

"Önce gözlerini yummuş, kendi kendine 'Acaba nedir?' diye düşünmüştü. Sonra dayanamadı, döndü ve kendi göğsünden çıkan bu sıcak, yumuşak varlığı, benliğine doğru bir düşünce, bir vehim, bir azap, bir haz gibi sokulan varlığı gördü."

Bu cümle Tanpınar'ın üslûbu ile varlığa bakış tarzı arasındaki münasebeti de açıklar. Biz dünyayı ve insanı, Âdem'in Havva'yı hissetmesi gibi önce bir düşünce, bir vehim, bir azap, bir haz gibi idrak ederiz, sonra açık ve seçik olarak görürüz. Bu hayalden hakikate, çocukluktan olgunluğa geçiş, din, masal ve efsanenin içinde gizlenen derin mânaya ulaşma demektir. Tanpınar, "Âdem ile Havva" kıssasını ele alırken, ona en uygun metod ve üslûbu kullanır. Kıssa, bu suretle yeniden yaşanan bir gerçek haline gelir.

Âdem, Havva'ya "Kimsin?" diye sorduğu zaman, Havva:

"T Benim, senden bir parçayım," der. Bu kıssaya uygun, basit bir cevaptır. Kadın kendisinin ne olduğunu bilmez. Sadece, korkar gibi Âdem'e sokulur. Tanpınar, kadının bu tavrı ile "fazla bilmek için büyük bir iştihası yoktu" diye tatlı ve ince bir şekilde alay eder. Melekler bu soruya:

"- Yalnızlığının aynası", diye cevap verirler. Ayna kelimesi Tanpınar'ın şiirlerinde ve nesirlerinde sık sık geçen bir semboldür. Ayna, varlığı aksettirir. Fakat varlık aynada hayal haline gelir. Aynadaki akis, sanat eseri gibi hayal ile hakikati birleştirir. Bilindiği gibi mistikler varlığı aynadaki hayale benzetirler.

Âdem Havva'ya bakınca, onda kendi yalnızlığını görür ve korkudan ona sokulur. Tanpınar, kadını, içine sığınılan, sıcak bir ev, bir yuva gibi görür: "Havva'nın göğsünde her şey unutuluyordu. Bu yumuşak ve kokulu yastıkta her azap diniyordu. Her acı burada serinliyordu."

Âdem'in Havva'ya gidişinin sebebi, yalnızlık duygusu ve korkudur. Kadının varlığı erkeğe bir sığınak olur.

"Sakla beni, sakla beni diyordu ve istiyordu ki başı ve bütün vücudu Havva'nın gecesine her an daha fazla gömülsün ve Havva ona kaybettiklerinin karşılığı olarak bütün vücudunu hediye ediyor, gizlenmek için kendi vücudunda üst üste geceler buluyor, onu en kuytu gecesinde avutmağa çalışıyordu."

Tanpınar, burada kadının vücuduna derin bir mâna veriyor. Bu tasvirlerde seksüel münasebete de telmihler vardır. Fakat Tanpınar, hazdan çok sığınma kavramı üzerinde duruyor. Freud psikolojisine göre bunu "anne karnına dönüş" olarak açıklayabiliriz. Çocuk kendisini en iyi annesinin karnında emniyette hisseder. Erkek için kadın annenin yerini tutar.

Ademoğlunun daha önce içinde yaşadığı "Değişmez Şevkler Bahçesi" ile dünya arasında büyük farklar vardır. Dünyada her şey değişir. Tanpınar buna kader diyor. Kader "büyük karanlıklarda mahpus imkânlar bahçesi"dir. Âdem'le Havva daha dünyaya gelmeden önce, "siyah yuvarlak"ta onu görürler. Başta kendileri ve kendileri ile beraber, yeryüzünün dağları, denizleri, bir bir geçit resmi yapar. Kulübelerden şehirlere doğru genişleyen mahşer yığını, yoksulluk, can sıkıntısı ve fakir evlerin sabır ve sükûnunu tadarlar. Bu insanoğlunun yeryüzünde yüz binlerce yıl boyu, göreceği ve yaşayacağı hayattır. Onlar geçtikçe Âdem'in alnı üzüntüden kırışır, içini korku kaplar. Fakat Havva, bundan memnundur. "Karnı sevinçten ve gururdan bir güneş gibi parlar." Zira yeryüzünde yaşanacak hayatı, bu güzel ve tehlikeli varlıkları onun doğuracağı çocuklar görecektir. Tanpınar'a göre kader karşısında kadın, erkeğe nazaran daha cesurdur. Âdem, Havva'nın sevinç ve gururunu görünce, korku ve üzüntülerini unutur ve Havva'nın karnını "bu güneş parıltılı imkânlar peteği"ni öper.

Yukarıdaki örnek, bize bir kere daha Tanpınar'ın hayata bakış tarzı ile üslûbu arasındaki münasebeti gösteriyor. O, varlığı, gerçekçilerin baktığı gibi alelade dış görünüşüne göre değil, taşıdığı güzellik ve derin mânaya göre tavsif ediyor. Havva'nın karnını Tanpınar "güneş parıltılı imkânlar peteğp'ne benzetirken, ona sadece

güzelleştirici, yüceltici bir gözle bakmıyor,onun taşıdığı mânayı da dikkati çekici bir şekilde ortaya koyuyor. Kadın doğurduğu çocuklarla hayatı değiştirir. Bundan dolayı yazar onu "imkânlar peteği" diye tavsif ediyor. Kadının yaratıldığından beri doğurduğu sayısız çocuklar yazarda "petek" hayalini uyandırıyor.

Tanpınar, hikâyesini bir bütün olarak derin manalı bir hayale, bir mite dayandırmakla kalmıyor, onun dokusunu da güzel, parıltılı, derin manalı hayallerle işliyor.

Resim zevki ve kültürü olan Tanpınar, şiirleri gibi hikâyelerinde de göze hitap eden tasvirler yapmaktan hoşlanır. "Âdem'le Havva" hikâyesinin daha ilk cümlesinde Tanpınar'ın bu temayülünü görürüz:

"Büyük hurma yapraklarının, acayip bambuların, tepesi nemli duran okaliptüslerin, akşam güneşi meyvalı narların, incirlerin, ağır akışlı berrak suların arasında kendisini hâlâ eskisi gibi sanmak istiyordu."

Bu cümle kelimelerle yapılmış bir tabloyu andırır. Âdem, Havva'yı, kadının vücudunu çıplak olarak seyir ve tasvir etmekten hoşlanan bir ressam gözü ile seyreder.

"Eliyle saçlarını ayırdı, yüzüne baktı; kollarını, göğsünü, küçük bir güneş kursuna benzeyen karnını, kalçalarını, pembe topuklarını seyretti."

Hikâyede "bakmak", "seyretmek" kelimeleri sık sık tekrarlanır.

Âdem, gökyüzünü de Havva'nın vücudu gibi hayranlıkla seyreder:

"Başını kaldırdı. Gökyüzünde sadece güneş, ay ve yıldızlar vardı. Kimi renkli mahreklerinde nur saçarak gidip geliyordu, kimi oldukları yerde Havva'nın yüzü gibi menevişli ışıklarla parlıyordu. Âdem onların halka halka etrafa genişleyen parıltılarını görüyordu."

Tanpınar için kadın, hayat ve kâinat güzeldir ve gizli muammalarla doludur. Bundan dolayı masal, şiir ve efsane, onların güzellik, mâna ve değerlerine daha uygun ifade vasıtalarıdır. Alelade bakış, bunların görülmesine engel olur.

GÜLEN ADA

Cevat Şakır Kabaağaçlı (1886 - 1973)

(Halikarnas Balıkçısı)

Kimi insan, para pul budalası olur, kimisi keşif ve icat meraklısı, bazısı da musiki âşığı. Deli Davut ise adalar karasevdalısıydı. Denizin bu deli divanesinin gözünde hep adalar tüter, adalar titrerdi. Tan yeri ağarırken adalarla beraber uyanacağım diye, çok geceler göz yummazdı. Gecenin loşluğuyla örtülü duran deniz, rüyasına dalmış derin derin uyurken, tan ışığını yüksekten kapan adalar, Arşipel'in o kopkoyu çelik mavisinde sanki şafak parçaları gibi parlar ve Davut'a tâ uzaklardan göz kırparak, koyunlarında bir yeni gün daha yaşayacağını ona, gün doğmazdan müjdelerlerdi. Bunu gören Davut dünyaya yeni gelmişe dönerdi. Kuş uçmaz, kervan geçmez dağ başlarında gerili duran telgraf tellerine rüzgâr değince, tellerin uzun uzun viinggg! diye inlemesi gibi, Davut'un da gönlü, titreye titreye ışığa ve açıklıklara uyanır, gözleri yüreğinde vuran sevinçle harlardı.

İşte o zaman artık içi içine sığmayan Davut limanda uyuyan kayığının demirini hırçın hırçın koparıp atar, ve adından da, sanından da, özel kişiliğinden de soyunarak, salt hür gönül Neptün'ün Anfıtrit'i çağıran sesinin hızıyla adalara doğru fırlar ve Arşipel'in cam mavisi dalgalarının uçan yelelerine, uzun bir bayrak, bir fors gibi yapraklanan gülüşünü katardı.

Ne var ki, Deli Davut Arşipel'in sayısız adaları arasında -yol uğrağı olmayan, ücra bir yerde- asıl Gülen adanın vurgunuydu. Deli Davut Gülen adaya doğru fırlarken ada sanki onu karşılamak için kalçalarına kadar denizden kalkardı. Deniz adayı fırdolayı sarar hem köpükleri, hem de çırpıntılarımla onu gıdıklardı. Salınan ağaç, savrulan dal ve yapraklarla şakrak ada, delişmen saçlarını çalkalayarak katıla katıla gülerdi. Ne var ki, kendi ışığı içinde gizlenen güneş gibi, ada parlayan ışığında kaybolur, koca enginde ufuktan ufuğa çınlayan gülüş olurdu.

Adanın tâ açıklarından çınlayan gülüşü ile Deli Davut'un denizden gelen gülüşü, birbirine gönül verenlerin karşılıklı uzatılan kolları gibi kavuşarak çekerler, âdeta dudak dudağa gelirlerdi. Zaten her şey... deniz, dalga, köpük, kaya, ağaç, dal, gök, ne varsa... pembe bir camdan geçen bir bakış gibi, o gülüşten geçerek, hep şenlenir gülerdi.

Gülen adanın nerede başlayıp nerede bittiği hiç bilinmezdi. Çünkü adanın kıyıları ve bağrı deniz altı mağaralarıyla ve dehlizleriyle oyuk oyuktu. Adanın deniz altındaki koridor ve tünellerinden giren dalgaların suları, kuytu bir yerde sevişiyormuş gibi koyun koyuna fırıl fırıl girdaplanırlar, birbirine bir şeyler fısıldayıp anlatır, sonra birdenbire, çıldırasıya sevindiren bir müjdeyi duymuşlarmış gibi, havaya, bir pırlanta sütununa benzeyen bir gülüş şelâlesi fırlatırlardı. Sular iç içe ebemkuşakları yaparken ürkek çığlıklar duyulurdu. Sular yine adaya dökülürdü. Paniğe tutulan sular, kendilerini uçurumdan aşağıya atarlardı. Sanki edepsiz Pan su perilerine sataşıp çimdiklemişti, duyulan çığlıklar da onlarındı.

İzmir'in büyük Kaliforni şirketinin ünlü eksperi Murat Kocadağ, Deli Davut'a, "Bana bak! Gülen adayı biliyor musun? Bu ada nerededir?" diye sordu.

Deli Davut'un cevap olarak, kolay ve geniş bir kavisle havada gezdirdiği eli, sanki adanın sınırlarını dört bucağa fırlatıyor ve adaya dolaylarından tamamen hür bir varlık veriyordu. Eksper, "Ada ne yapar? Güldüğünü söylüyorlar. Sahiden güler mi?" diye sordu.

Deli Davut, "fırlattığı bir topu ata tuta yapayalnız oynayan bir çocuk gibi, gülüşünü fırlatarak, denizlerde tek başına oynar" dedi.

Eksper bir motor kiraladı. Kılavuzluk edecek olan Davut'un kayığı da yedekte çekilecekti.

Kocadağ'ın tavrında ve sesinde, sahip olduğu otomobillerin, emlâkin ve paraların bütün tutarı sırıtırdı. İnsan onunla görüşürken, bir insanla mı konuşuyor yoksa otomobillerle, emlâk ve arazi ile ve para kasasıyla mı konuşuyor pek bilemezdi. Adanın da asıl tuhaflığı, adamın adayı değil, ama adanın adamını seçmesiydi.

Uzaktan yanaşmakta olan Kocadağ'ı görünce, ada yavaş yavaş büyümeye koyuldu. Zaten onun saati saatine uymazdı ki. Durup dururken burası kararır, ötesi aydınlanır, kızarır, morarır, mavileşir, bulut olur yayılır, buğu olur uçup giderdi. Oraya, bütün gönül gözlere ve kulaklara toplanarak, patırtı yapıp adayı ürkütmemek için, usul usul ayak ucuna basılarak gidilirdi. Oysa Kocadağ, otomobilin parasını sayınca, otomobile binmek, ve yumuşak koltuğun üstünde yan gelmek hakkını kazanmışcasına, adanın önüne gelip, kendisini eğlendirmek için soytarılık yapmasını bekliyordu. Gönül değil, şaka değil, para veriyordu. Ada, Kocadağ'ı görünce, tepesine doladığı koskocaman kara bulutu, başına davul kadar kavuk edindi ve deniz ortasında asık suratlı bir gulyabani kesildi.

Motor adayı kıyılarken adanın ağzı kalabalık mağaraları köpür köpür köpürerek Kocadağ'ın suratına deniz tükürdü. Kayalar diş göstererek hırlıyorlardı. Kunduralarının tabanlarıyla, şap şap diye tapu senedi damgalarcasına, adım atan eksper adanın artık adamakıllı damarına basmıştı. Kaya sırtını silkince Kocadağ düştü. Patavatsız taşlar kuş tüyü kesileceklerine kaskatı dondular. Bazı kayaların tepesi attı. Her delikten havaya sular fışkırdı. Kocadağ sırılsıklam oldu. Sudan kaçınayım derken çalılara daldı. Adanın tüyleri diken diken oldu. Santal çalıları Kocadağ'a çelme attı. Kocadağ durmamacasına sırtüstü, yüzüstü geliyordu. Adanın bağrı hava dolu bir gayda

kesilmişti. Her deliği, dağı dağa kavuşturan, diş kamaştırıcı bir cayırtı koparıyordu. Adanın siniri tutmuştu. Ada yapayalın sertiiğiyle, sipsivri sokuculuğu ile, kapkanca tırmalayıcılığıyle, Kocadağ'ı kaktı, tekmeledi, tokatladı ve daladı.

Kocadağ'la beraber gelen, ve adayı göklere çıkarırcasına metheden iki badı badı bacaklı kâtip, bu edepsiz ve terbiyesizliği ada değil, fakat kendileri ediyorlarmış gibi sıkılıp büzülüyor, Kocadağ düştükçe yerden temennalar çakıyorlardı.

*

Kocadağ kan ter içinde Davut'a, "Ülen, senin methettiğin ada bu mu? Hani ya türkü söylerdi? Eşek gibi anırıyor be! Ada değil baş belâsı!" diye gürledi.

Deli Davut, "Ah efendim, bugüne dek, hiç de böyle anırmamıştı." dedi.

Kocadağ, "Ne zoruma! Bu zırıltıyı dinleyeyim? Gider de oteldeki fonografımı çalarım" dedi. İki kâtip de yerden temenna ederek, "isabet buyurulur efendim" dediler. Bunun üzerine Kocadağ motöre binince, Davut'u kayığı ile adada bırakarak çekilip gitti.

*

Deli Davut şaştı kaldı. Rüzgâr dindi. Sular karardı. Ada geceye kaydı. Ay çıktı. Adanın üzerindeki bir buluttan ince bir nur iniyordu. Serinlik ve fısıltıdan ibaret bir duvaktı. Adaya sükût serpiyordu. Titreyici yağmurun her damlası, ay ışığında ince bir gümüş tel oluyordu. Ay ışığı buğudan bir ebemkuşağı sallandırdı. Sanki ada milyarlarca gümüş tellerle ebemkuşağına asılı salınıyordu. Ada gelin kuşağının kavsiyle sanki Davut'un üzerine eğilmiş gülümsüyordu, Deli Davut da adadan ayrılığını kaybediyordu. Gündüz gülüş gülüşe gelmişlerdi. Ay ışığında ise aynı gülümseme onları birbirine sarıyordu. Dünya kendi yolunda, onlar da rüyalarında döne döne gidiyorlardı.

GÜLEN ADA

"Gülen Ada" hikâyesini "ideolojik bir masal" olarak tavsif edebiliriz. Yazar, burada adayı, eskilerin "teşhis" adını verdikleri bir edebiyat oyunu ile canlandırıyor. Çeşitli beşerî duygularla donatarak bir sevgili kılığına sokuyor, sonra da onu, birbirine zıt iki sosyal tabakaya mensup iki insanla, balıkçı Davut, milyoner Kocadağ ile karşılaştırıyor. Gülen Ada, kendisine gece gündüz âşık olan balıkçı Davut'a güler yüz gösteriyor. Kendisini para ile satın almaya kalkan Kocadağ'ı ise sert, haşin, korkutucu bir çehre ile karşılıyor. Diğer hikâyelerde olduğu gibi, "Gülen Ada" hikâyesinde de birbirine zıt iki hal, iki insan ve bunların temsil ettikleri iki kıymet var. Apaçık görülüyor ki balıkçı Davut, sevgiyi, Kocadağ parayı temsil ediyor. "Gülen Ada", bir bakıma, bu iki kıymetten birincisini tercih eden yazarın temsilcisi oluyor.

Zenginler de sever ve sevilirler. Yazar bu hakikati bir yana bırakarak, fakir balıkçı Davut'u yüceltiyor. Bu suretle okuyucuda fakir ve yoksullara karşı bir sempati, parayı en üstün değer sayan zenginlere karşı bir nefret duygusu uyandırmaya çalışıyor. Yazar, daha hikâyesinin başında "kimi insan para pul budalası olur" diye, para peşinde koşanlara karşı aldığı tavrı belirtir. Balıkçı Davut'u ise hikâyesinde, âdeta bir eski Yunan ilâhı gibi yüceltir.

Hemen her edebî eserin içinde, gizli veya açık olarak bir ideoloji, bir dünya ve insan görüşü vardır. Sanat eserlerini bundan dolayı küçümsemek veya kötülemek doğru değildir. Böyle bir ölçü geçerli olsaydı, hepsi de ayrı bir dünya görüşünü ifade eden eski Mısır, eski Yunan, eski Roma, Budist, Hiristiyan, İslâm dinlerine ait binlerce sanat eserini değersiz saymamız icap ederdi. Dinler, dünya görüşleri, ideolojiler, sanatçılara, tabiat ve aşk gibi ilham verirler. Sanatçılar eserlerinde onları konu olarak ele alırlar ve işlerler. Sanatta önemli olan konu veya malzeme değil, yapı ve işleyiş tarzıdır.

Balıkçı Davut ile zengin Kocadağ arasındaki tezat, "Gülen Ada" hikâyesinde bir nevi karkas vazifesini görüyor. Yazar hikâyesini bu karşıtlık üzerine oturtmakla beraber, güzel bir şekilde işliyor. Bunu yaparken herhangi bir ideolojiye dayanmadan, güzellik duygusu telkin eden "masaF'a başvuruyor.

İnsanlık kadar eski olan masallar da, "Gülen Ada" hikâyesinde olduğu gibi aşk. nefret, kıskançlık, korku nevinden temel duyguları ifade ederler. Masalların bugüne

kadar yaşamış olmalarının sebeplerinden biri de budur: Hikâyeler ve sembollerle, beşerî duyguları ifade etmeleridir. "Gülen Ada" hikâyesinde de bize tesir eden basit ideolojiden çok, masal ve şiir havasıdır. Hikâyenin esas kahramanı balıkçı Davut değil "Gülen Ada"dır. Peki, "Gülen Ada" nedir? Harikulade, tabiat üstü, mitolojik bir sevgilidir.

Hikâyede coşkun bir tabiat sevgisi ile aşk ve nefret duygusu birleşiyor. Yazar, şiir ve masal gücü ile kuru ve basit ideolojik fikirleri aşarak güzelliğe ulaşıyor.

Hikâyede birbirinden farklı çeşitli tabakalar vardır. Bunlardan birincisi, tabir caizse fizik tabakadır. Deniz, ada, ışık ve diğer tabiat unsurları, hikâyenin duyulara hitap eden tabakasını meydana getirirler. İkinci tabaka bunları örten psikolojik tabakadır. Fizik tabaka ile psikolojik tabakanın birleşmesi, hikâyeye lirik bir hava veriyor. Masal ve mitoloji de bu iki tabakanın birleşmesinden doğuyor. Deli Davut deniz ve adayı bir sevgili gibi sever. Yazar, Davut ile deniz ve ada arasındaki münasebeti, şairane benzetmelerle tasvir eder. Deniz ve ada "ta uzaklardan göz kırparak, koyunlarında bir yeni gün daha yaşayacağını ona gün doğmadan müjdeleyince" Deli Davut, dünyaya yeniden gelmişe döner.

"Kuş uçmaz, kervan geçmez dağ başlarında gerili duran telgraf tellerine rüzgâr değince, tellerin uzun uzun viinggg diye inlemesi gibi, Davut'un da gönlü, titreye titreye ışığa ve açıklıklara uyanır, gözleri yüreğinde vuran sevinçle harlardı."

Bu benzetme, a) yazarın Davut'u yüceltme duygusunu, b) tabiata bakış tarzını, c) güzelleştirme duygusunu gösterir. Yazarın balıkçı Davut'a olan sempatisinden daha önce söz etmiştim. Burada, hikâyeye estetik mahiyet veren diğer iki unsur da gözüküyor: Yazar, tabiata adeta mistik denilebilecek bir duyarlılıkla bakıyor ve onu güzelleştirmeye çalışıyor. Hikâyeye baştan sona kadar bu iki duygu hâkimdir.

Duyguların dış âleme, tabiata yansımaları onları değiştirir.. Teşhis sanatının ve masallaştırmanın temelinde bu mekanizma var. "Gülen Ada" hikâyesinde, Deli Davut duygularını tabiata yansıtınca, tabiat bir ayna gibi ona aynı duygularla cevap verir.

"Deli Davut adaya doğru fırlarken ada sanki onu karşılamak için kalçalarına kadar denizden kalkardı. Deniz adayı fırdolayı sarar, hem köpükleri, hem de çırpıntılarıyla onu gıdıklardı. Salınan ağaç, savrulan dal ve yapraklarla şakrak ada, delişmen saçlarını çalkalayarak katıla katıla gülerdi."

Yazar, bu parçada kullandığı fiil ve sıfatlarla, ada ile denize oynak bir kadın hüviyetini veriyor. Böylece balıkçı Davut için o, bir kadının yerini tutuyor. Davut ile deniz ve ada arasındaki m-ünasebet cinsî bir mâna taşır:

"Adanın ta açıklarından çınlayan gülüşü ile Deli Davut'un denizden gelen gülüşü, birbirine gönül verenlerin karşılıklı uzatılan kolları gibi kavuşarak çekerler, âdeta dudak dudağa gelirlerdi."

Hikâyenin sonunda yazar, aynı cinsî telmihi şöyle tekrarlar:

"Ada gelin kuşağının kavsiyle sanki Davut'un üzerine eğilmiş gülümsüyordu."

Davut ile deniz ve ada arasındaki bu cinsî münasebet, basit bir benzetmeden da-

ha derin bir mâna taşır. Burada şuur altından gelen aşırı bir sevgi vardır. C. G. Jung'a göre deniz, annenin sembolüdür. Hikâyede Kocadağ, sevimsiz bir rakip hüviyeti ile gözükür. Kocadağ'ın adında bile bir sertlik ve katılık vardır:

"Kocadağ'ın tavrında ve sesinde, sahip olduğu otomobillerin, emlâkin ve paraların büyük tutarı sırıtırdı. İnsan onunla görüşürken, bir insanla mı konuşuyor, yoksa otomobille, emlâk ve arazi ile ve para kasasıyla mı konuşuyor, pek bilemezdi."

Anne ve sevgili sembolü olan deniz ve adanın yumuşaklığına karşılık, Kocadağ'da otoriter bir babanın sertliği vardır. Öyle sanıyorum ki "Güzel ada" hikâyesinde psikolojik tabaka, sathî sosyal tabakadan daha çok önemlidir.

Eski Yunan mitolojisi ile çok uğraşan Halikarnas Balıkçısı'nın "Gülen Ada" hikâyesini yazarken de mitlerin tesiri altında kaldığı, yaptığı telmih ve benzetmelerden de bellidir. Yazar, Deli Davut'u deniz tanrısı Neptün'e, "Gülen Ada"yı karısı Anfitrit'e benzetir.

"Paniğe tutulan sular kendilerini uçurumdan aşağı atarlardı. Sanki edepsiz Pan su perilerine sataşıp çimdiklemişti, duyulan çığlıklar da onlarındı" cümlesi yazarın denize hem mitolojik, hem seksüel bir gözle baktığını gösterir.

Görülüyor ki "Gülen Ada" hikâyesinde a) fizik, b) psişik, c) sosyal, ç) mitik olmak üzere dört tabaka vardır. Bunların her biri kendi içinde birbirine zıt kutuplara bölünürler.

Psişik tabaka: a) sevgi (anne, sevgili), b) nefret (baba, rakip)

Fizik tabaka: a) aydınlık, yumuşak, ışıklı, b) karanlık, sert, kapalı.

Sosyal tabaka: a) yoksul, b) zengin.

Mitik tabaka: a) Anfitrit, b) Neptün.

Hikâye a) mekân, b) zaman, c) insan münasebeti bakımından da dikkate değer özellikler gösterir.

Hikâyede mekân, deniz ve ada önemli yer tutar. Bunlar balıkçı Davut'un şahsiyeti ile birleşirler. Davut, "Gülen Ada" ile kendi şahsiyetini birleştirir. Kocadağ bir kara adamıdır. Onun şahsiyetini, emlâk, otomobil ve araba teşkil eder.

Hikâyede zaman da ikiye bölünmüştür. "Gülen Ada"nın iki hâli vardır: a) sakin, aydınlık, güzel, b) fırtınalı, karanlık, yırtıcı. Bu zamanlardan birincisi Davut'a, ikincisi Kocadağ'a tekabül eder.

"Gülen Ada" hikâyesinde üslûp, yapı, anafikir ve diğer unsurlar kadar önemlidir. Hikâyeye bir masal havası, sembolik mâna ve güzellik veren büyük nispette üslûbudur. Yazar kelimeleri sürekli olarak sanatkârâne bir şekilde kullanır. Kocadağ motoru ile "Gülen Ada"ya yaklaşınca, Ada onu şöyle karşılar:

"Motor adayı kıyılar adanın ağzı kalabalık mağaraları köpür köpür köpürerek Kocadağ'ın suratına deniz tükürdü. Kayalar diş göstererek hırlıyorlardı. Kunduralarının tabanlarıyla, şap şap diye tapu senedi damgalarcasına, adım atan eksper adanın artık adamakıllı damarına basmıştı. Kaya sırtını silkince Kocadağ düştü. Patavatsız taşlar kuştüyü kesileceklerine kaskatı dondular. Bazı kayaların tepesi attı. Her delik-

ten havaya sular fışkırdı. Kocadağ sırsıklam oldu. Sudan kaçayım derken çalılara daldı. Adanın tüyleri diken diken oldu. Santal çalıları Kocadağ'a çelme attı. Kocadağ durmamacasına, sırtüstü, yüzüstü geliyordu. Adanın bağrı hava dolu bir gayda kesilmişti. Her deliği, dağı dağa kavuşturan, diş kamaştırıcı bir cayırtı koparıyordu. Adanın siniri tutmuştu. Ada, yapyalın sertliğiyle, sipsivri sokuculuğu ile, kapkanca tırmalayıcılığı ile, Kocadağ'ı kaktı, tekmeledi, tokatladı ve daladı."

Bu paragrafta yazar, fizikî hâdiselerden her birini, insanoğluna has duygular ve hareketlerle karşılar. Bu üslûp, yazarın tabiata mitik bir gözle bakış tarzına ve her şeyi para ile ölçen Kocadağ'a karşı duymuş olduğu nefret ve hiddete tamamiyle uygundur.

Halikarnas Balıkçısı denize ve balıkçılara karşı beslediği derin sevgi ve şiir dolu üslûbu ile Sait Faik'e benzer. Fakat aralarında farklar da vardır. Sait Faik, denizi daha ziyade karadan seyreder. Hattâ denilebilir ki o bir kara adamıdır. Halikarnas Balıkçısı, hikâyesindeki Deli Davut gibi, denize, mistik veya mitik bir duygu ile bağlıdır. Sait Faik de hikâyelerinde şiir duygusuna yer vermekle beraber, Halikarnas Balıkçısı gibi kelimelerle ve edebî sanatlarla fazla oynamaz. Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyesi parıltılı, gözalıcı olmakla beraber, mübalağalı ve sığ, Sait Faik'in hikâyesi gerçek hayata daha yakın, karmaşık ve derindir.

İKİ HAZIR YİYİCİ

Hakkı Kâmil Beşe (1899 - 1982)

Çığırtkan bir horoz sesine gözlerini açtı. Yatarken kuşkulu yatmıştı zaten. Össaat aklına geldi kocasının o sabah erkenden pazara gideceği. Usulcacık başını yastıktan kaldırdı, ocaktan yana baktı. Bacadan içeri soluk, kirli bir aydınlık süzülmekte idi. "Tam vakit, dedi içinden davran bakalım Ezime Kadın, hadi Bismillah!" Çıt çıkarmadan doğruldu. Gövdesi kırım kırım kırılıyordu. Yorgunluğunu alamamıştı ki daha alamayacaktı da... Hem de ömrü boyunca. Ne yapalım nasip işi bu (!) Karaca Koca'nın dediği gibi "aşağıda eşek, yukarıda karı; gariplikte eş iki çilekeş... Bunlar dinlenmeyi düşlerinde dahi görmeden göçüp giderler bizde!"

Talimli bir hayvan gibi dört ayak üstünde, yatakların üstünden aşıra aşıra ocak başına vardı. Çırayı tutuşturduğu zaman -çıkan ilk alevler şahit- Ezimeciğin kalbi kadar temiz çehresinde pırıl pırıl gülücükler uçuşuyordu. "Bu yürüyüşümle, diyordu içinden, -anması ayıp- Koc'oğlan'a dönüyorum ama kimseyi incitmeden, tatlı uykusundan etmeden kalkıyorum ya sen ona bak. Karanlıkta ayağa kalkayım derken sendeleyip birinin üstüne düşsem daha mı iyi?"

Ocak tutuşunca ilk işi ibriği ateşe sürmek oldu. Biraz sonra Onbaşı abdes almaya sıcak su isteyecekti. Kapıya doğru yürürken gözüne çocukları ilişti. Maraz Oğlanla Şipşibi Kız -Tanrı'nın birliğine emanet- mışıl mışıl uyuyorlardı. Varıp okşayası, bağrına basası geldi yavrucakları. Akşamdan beri hasretti onlara. Dile kolay, akşamdan beri!

Gözleri bir an kocasının üzerinde durdu, göğsü gururla doldu. Ne yiğitçe bir yatışı vardı Onbaşı'nın! Mustafa Onbaşı gerçekten erkek güzeli sayılabilecek kadar yakışıklı, güçlü bir adamdı. Tavırlarında, davranışlarında gücüne güvenen insanlara has çekici bir çalımlılık vardı. Bayılıyordu buna köyün kızları. Ezimecik dahi O'na çokçası bunun için varmıştı. Varmıştı değil, dokuz köyün bildiğini sizden ne saklayım, babası vermediği için bohçasını kaptığı gibi oturavarmıştı.

Onbaşı'nın tek kusuru fukaraca, yarıbuçuk da celalli olması idi. Erkek için celâllilik bir kusursa eğer! Ne güzel söylüyordu anası: "Yiğit olan yiğit arada bir çakıp gürlemelidir de canım! N'etmeli öyle karı kan kokan, kanı kurumuş erkeği?"

Fukaralığına gelince: "Adam sen de, diyordu bizim kız, zenginler ölmüyor mu

sanki? Allah'a şükür aç değiliz, açık değiliz... Yedi yıldan beri yuvarlanıp gidiyoruz şunun şurasında işte."

Elâlem gibi ne incik-boncukta gözü vardı, ne çul-çaputta. Tek isteyip özendiği şey şuydu: Hırka, kasaba karılarının giydiği cinsten zorlu, cıcıklı bir yün hırka. Giyip dışarı çıktığı zaman gövdesini furun gibi ısıtsındı şöyle. Azıcık da düşman gözü kodesindi doğrusu. Ağa karışıyız diye manda gibi ofutmaktan yerdekileri görmeyen o burnu büyük şeyler hasetlerinden çatır çatır çatlasınlar, gözlerini geçtiği yerlere iki geceli çoban diksinlerdi.

Gel gelelim Onbaşı ne derdi bu işe?

Hükmü yine kendisi verdi: "Alır canım, dedi, alır.. Ismarlarsam muhakkak alır. Deve değil, fil değil.. Alt ucu üç yarım (teneke) buğday parası. Hele sen bir kere damı gör, eşeği doyur, tahalı hazırla, çorbayı pişir... Gerisine Allah kerim."

Bu avuntu ile kapudan dışarı fırladı. Sabah yeli eşiğin dibinde bekliyordu sanki. Ezimeciğin yarı çıplak gövdesini daha oracıkta eyseri gibi daladı. O dalamaların her çeşidine alışık, merdivenleri ikişer üçer atlayarak bir solukta damın kapısını boyladı. Elini halkaya uzatırken ateşe değmiş gibi geri çekti:

"Hay kör şeytan hay, sabah kafamın içine bir burgu sokarak beni abdessiz yere bastırdın ha? Hem de seher vakti rızıkların avuç avuç dağıtıldığı bir sırada? Alacağın olsun senin!"

Neye şaşaladınız? Şeytan yalamış yüzle dama, anbara, beşiğin, yaslanacın başına varılır mı canım? Etmen gözünüzü seveyim! Siz varıyorsunuz da ne oluyor sanki, geçinmenizde bet-bereket mi buluyorsunuz?

Ters yüz geri döndü, ayazda kalmış su ile bububuç bububuç diye diye abdestini aldı. Şeytan rahat durur mu. O da bir yandan sinsi sinsi fit veriyordu: "Titre miskin titre! Meheldir, müstehaktır sana! Şehir karıları ipeklerden beğenmezken sen hâlâ hırka sayıkla! Almak isteyen erkek -söyletme beni semelek- bak şu fistanının hâline, derviş hırkası gibi yama yama üstüne!"

Ezimecik dama dönünce öpe okşaya kömüşlerin yemlerini, samanlarını verdi, arkalarını sığadı, kuyruk altlarını kaşıdı ve arkasından tümen tümen dualar: Allah kem gözden saklasın! Emekleriniz Hak katında zayi olmasın! Rabbim Hazret-i Ali kuvveti versin! Aslandır benim oğullarım aslan!

Kadın değil, siz deyin gökten yere inmiş insan suretinde bir nur parçası, ben diyeyim ayağı çarıklı bir şefkat melaikesi idi bu: Sade Onbaşı'nın değil, altlı üstlü bütün evin, yuvanın gönüllüsü!

Eşekten rahat yoktu ki: "Ben de isterim" diye kapının dibinde boyuna hıyıklıyordu. Azarı yedi en sonra:

- Patladın mı kurt yiyesi, vanyon işte? Sıram bekleşene?

Öfke ile bir de tekme vurdu. Eşek sesini kesti ve korkudan sindi, yamıldı, yamru-yumru bir şey oldu, köylerde adettir: İnsanlar her çeşit hayvanları ile yarenleşir, dertleşirler: güderken, koşarken, sağarken, yemlerken... Arada bir söğüp döverlerse de çoğu zaman öpüp okşarlar. Ödül vaat ettikleri bile olur, hem de en şahanesini! İş-

te meselâ: "Cevherdir şu san dana cevher! Biliyorum ben seni nasıl sevindireceğimi: Hele bir ilkyaz gelsin, Kara Mehmed'in çiğ düğesine ilkin seni çektirmezsem bana da Zeybek Osman demesinler!"

Ezimecik eşeğin korkudan titremekte olduğunu görünce yüreği cızz etti, pişman oldu yaptığına:

- Hoş gör a ablası! Dâr-ı dünyada kimi var onun senden başka? Sen olmazsan kim bir tutam saman, bir avuç yem verirdi ona? Kimsesizlikten, sahipsizlikten yana sana dönerdi sana. Ver yisin!

Eşeğin cido yeri dedikleri omuz kökünde yarası vardı. Bu yara çok önemlidir, yerleşip kalırsa bir daha sırtına semer vurulamaz. Onun için hayvancık on beş günden beri istirahate çekilmiş, yarasına ilâç üstüne ilâç sürülmüştü. Öyle iken yara pekişmedi ise cıcıklı hırkanın alınması suya düşerdi. O yüzden yemleme faslı bitince kadının ilk işi yaraya bakmak oldu. Cido yerini yokladı, sıkdı, mıncıkladı... Yarayı iyiden iyiye pekişmiş buldu. Bakalım gocunacak mı diye bir defa da kaşağıyı gıldırdattı. Baktı ki aldıran yok, keyfi yerine geldi:

-Aferin Semender Çelebi, bir şeyciğin kalmamış! Dur öyleyse bir de tımar edeyim seni. Besbedava değil ha, pazara dört yarım tahalla gideceksin. Hırka ısmalıyacağım bizim Ağaya. Şeytan diyor ki alıvermez, ben diyorum alır. Alacak, alacak... Görürsün bak. Ama uslu uslu gideceksin; Onbaşı'nın gücünü üzmek yok! Anladın mı? Al öyle ise bir avuç daha. Aslına bakarsan şu kömüşler de, sen de, ben de doyasıya yiyebilmeliyiz. Çünkü ocağı tüttüren, yükün bütün ağırlığını çeken bizleriz. Ötekiler hep hazır yiyici!

*

Tahıl hazır, eşek hazır, sofra hazır. Çıtır çıtır ateş, gevretilmiş yufka, sıcacık çorba... her şey her şey hazır. Onbaşı önüne getirilen leğende sıcak su ile abdestini alıp sofranın başına çökünce keyfinden canı yarenleşmek istedi:

- Dendi bakalım Ezime Sultan, bu hafta ne yükleyivereceksin düldüle?

- Dört yanm buğday hazırladım Ağa.

- Desene zengin harcı göreceğiz bu hafta?

- Ama yaptın onbaşı, şimdiye kadar gördüklerimiz fukara harcı mıydı? Sayende nemiz eksik bizim onlardan?

- Sağol karı, yine bir çiftlik bağışlamış kadar oldun bana.

- Estağfurullah, ne biçim söz o?

- Peki neler istiyorsun bakayım pazardan?

Az kaldı ağzından kaçıracaktı: cıcıklı bir yün hırka diye. Dudağını ısırarak kendini kınadı:

- Görmemişliğin âlemi var mı kız, hele bir yol alınacak ıvır zıvır dizip sıralar:

- Saban demiri kırık, Onbaşı. Heybenin bir gözüne sokuversem yaptırır mısın?

- Ne demek, össaat. Hakkını ararsan demiri ikilemek gerek. Biri kırıldı mıydı, efendime söyleyim,takıverirsin ötekini. Rcnçber misin,demirin muhakkak iki olacak.

Ezimeciğin nevri birdenbire döndü, nerden çıkmıştı bu sabah demirini ikilemek! Onbaşı pirelendi:

- Neye buruldun öyle, kadın? Almayım mı yoksa?

Ne desindi? "Al!" dese hırkanın yan parası gidecekti. "Alma!" dese... Lâkin nasıl diyebilirdi bunu. Geçinmede azıcık gönlü olan bir rençber kızının ağzından böyle bir söz çıkabilir miydi? Demirdi bu, canım! Var mı daha ötesi? Ha kâtibin kalemi, ha rençberin demiri. Yarın çiftin en sargın zamanında meretin bir daha kınlıvereceği tutarsa ne söylemeğe hakkı olurdu kocasına? Onbaşı eşeği önüne katıp kahırlı kahırlı demir almaya giderken ardından ağzı karaların söyleyeceklerini duyar gibi oldu:

- Adamcağız nereye gider ki böyle... hafta ortasında?

- Demir almaya kız.

- N'idecek demir alıp da, karının acıklı hırkasını takıversin sabanın ucuna.

Tüyleri diken diken oldu, ölürdü de söyletmezdi bunu. Renk vermemeğe çalışarak:

- Mademki, dedi, canın öyle istiyor, al Ağacığım.

- Canım daha neler istiyor bir bilsen Ezime? Ah gözü kör olsun paranın! Ama sıvanacağım gayri, yok çaresi. Günlerden beri utancımdan yüzüne bakamıyorum tövb'olsun!

Sevinçten gözleri dolu dolu oldu. Gönlü yayla yazısına döndü. Kocası her şeyi biliyor, görüyordu demek. Öyle olmasa yeminle, yana yakıla söyler miydi? Yiğit kısmına bu kadar üzüntü vermek yaraşmazdı doğrusu. Hemen gönlünü aldı Onbaşı'nın:

- Sağol Ağam, Allah seni başımızdan eksik etmesin!

- Lâkin bir balta alacağım ki kan?

- Balta mı dedin?

- Hem de ne balta! İyi çelikten yapılmış, ne pek hafif, ne pek ağır, tam sana göre.

- Bakındı hele! Daha geçen gün biri dert yanıyordu oracıkta: "Bıktım artık bu testere bozuntusundan, sekiz kere vuruyorum da bir meşe budunu üzdüremiyorum" diye. Sen değil miydin o?

- İdare ederdik daha bir eyyam, canım!

- Ne idaresi kadın, alınm bir yeni balta vesselam! Ben senin üzüldüğünü ister miyim?

Gitti cıcıklı hırka, gittiii! Sakızını içine akıtaakıta derdine yan. Ezime Abla! Saban demirinin onarılması, yeni bir saban demiri, balta denen sapı kırılası, o sağlıcakla kullanılamayan gene azından üç yanm buğday parası ister. Geride kalacak bir yarım buğday parası ile onbaşı sana cıcıklı bir hırka değil dayanıklıca bir fistanlık bile alamaz.

Kadıncağız ocaktaki çıralı odunların çıtır çıtır yanarken çıkardığı titrek alevleri seyre dalarak kara kara düşünürken Onbaşı'nın kırçıl kırçıl sesi ile kendine geldi:

- Başka ne istiyorsun, başka?

- Kömtişlerin ayağına birer giyimlik nal...

- Yoo... Böğez ikişer giyimlik birden alacağım. Ha deyince el altında bulunmalı. Malûm a, koşum hayvanı hiç nalsız bırakılmaya gelmez.

Ezimecik, sağlamca bir yamalık dahi istese alınacağından umudunu keserek bırakıverdi kendisini lâfım akışına:

- Haklısın Ağam.

- Başka?

- Biraz da tuz-kil lâzım.

- Ne tuzu be kan? Daha geçen hafta getirdim üç okkalık bir kaya. Ne zaman dövdün, ne zaman eledin, ne zaman harcadın?

- İnekle garip bızağının önüne birer parça şey atıvcrdim de... N'idiyim, kurt yiyesiceler haçan baksam pehlivangilin okluğunda. Hayvan kısmı aylarca tuz yüzü görmezse ne eder?

- Şunu şöyle söylesene. Hay Allah cezanı kaldırsın. Bari birer parça da kömüşlerin önüne atıverseydin?

- Attım tabiî, atmaz olur muyum?

- Çok iyi etmişin Karı, aferin sana! Malûm a koşum hayvanı hiç tuzsuz bırakılmaya gelmez. Sülâleden Ağa kızı olmanın hâli başka vesselam. Yüzüne karşı söylüyorum bak, işleri biricik ikicik, yerli yerinde görü görüvermene bakıyorum da "Onbaşı sen Kadir gecesinde dünyaya gelmişsin; bu karı sende iken sırtın kolay kolay yere gelmez" diyenlere hak veresim geliyor.

Ezimecik acı acı güldü:

- Şımarır da bir şey isteyivereceği tutar diye korkmuyor musun?

- Yoo, biliyorum ben senin ne isteyeceğini.

- Essah mı söylüyorsun Onbaşı?

- Şüphen mi var a Kadın?

- De öyleyse!

- Kahve - şeker isteyecen.

Ezimecik birdenbire parladı:

- Bu kadan fazla Onbaşı. Alay etmeğe hakkın yok benimle. Haspa çıksın kahvesinde, n'ederim ben Arap'ın acı suyunu?

- Öyle deme karı, adı bir fincan kara su ama yüz ağartıyor. Sırasında bir tabla yemekten ziyade hora geçiyor.

- Arabayı çiğnetme Onbaşı, ben hırka istiyorum hırka!

- İste be karı.

- Nasıl? Alacaksın demek.

- Hem bir değil, iki tane birden.

Bizim âşık donakaldı, utancından yüzü göğsüne kadar kızardı. Meğer ben ne fesatmışım,dedi içinden, yok yere girmişim adamın günahına. Onbaşfnın altın gibi bir

kalbi varmış da benim haberim yokmuş. "Sen misin bir isteyen, al sana iki hırka birden" diyor baksana! Kocanın hası böyle olur işte! Ne iyi etmişim de oturavarmışım ona!..

Gene kocasının sesi ile kendine geldi:

- Ne o Sultan, ne düşünüyorsun gene?

- Hiç harçlığın yetişmeyiverirse n'edersin diye düşündüm.

- N'edecem, veresiye alırım.

- Ama öyleyse, benim yüzümden borca girmeni istemem.

Onbaşı başını iki yanına sallayarak ters ters baktı gafile.

- Ne biçim lâf ediyorsun be karı? Oğlan benim de kız benim değil mi? Birini güldürürken öbürünü ağlatmak olur mu? Tevekkeli dememişler: "Bütün kadınların aklı bir tavuğun başındadır. O da tezek gagalamaktan başını yerden kaldırmaya vakit bulamaz" diye! Hakkını ararsan kızmkini kalınca almalı. Malum a kız kısmı hiç üşütülmeğe gelmez, şıppadak kapar sancıyı. Sancılı şey yetiştirip de el adamının başına belâ mı ettirecen bana?

Dertli başa ağlamak düştü. Ezimecik, adamı sabah sabah celâllandırmayım diye hıçkırmaktan bile çekinerek dişlerini sıka sıka ağladı: "Çocuk üşütülmeğe, misafir kahvesiz, saban demirsiz, hayvan tuzsuz, nalsız bırakılmaya gelmez, diyordu içinden, ya ben? Çocukların anası, ayaklı hizmet makinası? Benim bir misafir, hattâ bir koşum hayvanı kadar da mı yerim, değerim yok bu çatının altında? Ben soğuk alamaz mıyım? Yoksa taştan, demirden miyim ben?"

Onbaşı söylenerek ayağa kalktı:

- Seni sevindirmeye de gelmiyor hay kadın! Borç edecek de benim, ödeyecek de. Sana n'oluyor? Ne var bunda sarsıla sarsıla ağlayacak? Hadi kalk, buğdayı eşeğe yükleyelim hadi!

Garip şeyin nalları eksikti. Şeytan bu ya, tam bu sırada Ezimeciğin aklına onu getirdi:

- Eşeğin art ayaklan nalsız. Gözünü seveyim mındara iki nalcağız almayı unutma. Bana da bir...

İğneden iplikten bir şey isteyecekti belki, sözünü biteremedi ki. Uyandığı zamandan beri hep kına gibi un öğüten, yokuşları dümdüz eden onbaşı, borca giriyorum diye için için kurmuş olacaktı ki mındar hayvan için nal ısmarlanınca birdenbire parladı; başladı içindeki en gizli alacalan dışarı vurmaya:

- Bir gün be müslüman, bir gün ağız tadı ile bir çorba içir bana ne olursun! Pazara düğün harcı görmeğe mi gidiyorum ben? Eşeğin nalları da kalıverse ne olur sanki?.. Yok, ille o da araya sokulacak! Öf bee!.. Yukarıda karı, aşağıda eşek... Boyu devrilesicelerin ne dertleri biter, ne boğazları! Kazan kazan tık kıçlarına! Kazan kazan tık kıçlarına! Azıcık da işe yarasalar bari? Ne gezeeer! Vardıkları işin başında mırt, mırt, mırt, mırt, mırt, mırt akşamı ederler. Söze gelince dümeni çeviren onlardır, hiç aşağı kurtarmaz! Bıktım a kardaş bıktım bu iki hazır yiyiciden!

İKİ HAZIR YİYİCİ

Cumhuriyet devri Türk hikayecilerinin üzerinde durdukları en önemli konulardan biri köy ve köylülerin hayatıdır. Gerçi daha 1890 yılında Nabizade Nazını *Karabibik* adlı küçük romanı ile köy ve köylünün hayatını gerçekçi bir bakış ve üslûp ile tasvir etmiş ise de, bu deneme tek başına kalmış ve hattâ unutulmuştur. Daha önce "Şeftali bahçeleri" adlı bir hikâyesini tahlil etmiş olduğumuz Refik Halit Karay, 1919 yılında neşrettiği *Memleket Hikâyeleri* adlı hikâye kitabında Anadolu'yu, daha ziyade kasaba hayatını, bir İstanbullu gözü ile tasvir eder. Türk aydınları Anadolu ve Anadolu insanını İstiklâl Savaşı esnasında yakından görürler. Halide Edib ve Yakup Kadri, karşılarına tesadüfen çıkan bazı köylü tiplerini tasvir ederler. Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Yaban* (1932) romanı ile köy ve köylünün hayatını yine bir şehirli gözü ile anlatır. Cumhuriyet devrinde köyden yetişen aydınlar köye daha başka bir gözle bakarlar. Onlar köy ve köylüyü çocukluklarından itibaren kendi şahsî hayat tecrübeleriyle tanımışlardır. İlk çocukluk izlenimlerine göre içlerine yerleşen köy ve köylüyü, daha sonra onlar, okullarda almış oldukları bilgilerle aydınlatınca yepyeni bir köy edebiyatı doğmuştur.

1899 yılında Kastamonu'ya bağlı Arac'ın Moosu köyünde doğmuş olan Hakkı Kâmil Beşe, yüksek öğrenimini Mülkiye Mektebinde yapmış, Fransa Maliye Teftiş heyetinde staj görmüş, uzun yıllar maliye müfettişi olarak Anadolu'yu dolaşmıştır. Hakkı Kâmil Beşe 1946 yılında neşrettiği *Tek Çarıklı Yüzbaş* adlı hikâye kitabından sonra, yazı hayatına ara vermiş, 1976 yılında *Kırkkanat* adı ile tamamiyle köy hayatını anlatan bir hikâye kitabı yazmıştır.

Hakkı Kâmil Beşe 1935-1945 yılları arasında sınırlı bir çevrede gelişen Anadoluculuk akımına mensup yazarlardandır. Remzi Oğuz Arık, Şevket Raşit Hatiboğlu, Nurettin Topçu, Mümtaz Turhan gibi ilim ve politika sahasında tanınmış şahsiyetler yetiştiren bu akıma mensup olanlar Anadolu'yu edebî olmaktan ziyade siyasî, ilmî ve felsefî bir gözle incelemişlerdir. Sosyal konuları Marksist bir görüşle ele alan ve edebiyatı bu ideolojiyi yaymak için bir vasıta olarak kullanan yazarlar da köy hikâye ve romanları yazmışlardır. Bunlar arasında başarılı olanlar da köyden çıkmış, Köy Enstitülerinde okumuş yazarlardır. Fakat onların eserlerinde köy, genellikle Marksist şemaya uydurulur.

Hakkı Kâmil Beşe, içinde çıkıtğı köy ve köylüye, gerçekleri ihtimal etmeden, sevgi yolu ile yanaşır. *İki Hazır Yiyici* hikâyesinde de sevgi ile gerçek bir bütün teşkil ederler. Hikâyenin esas konusunu, Anadolu'yu taş sütunlar gibi, yüzyıllardan beri, sabırla omuzlarında taşıyan meçhul asker Mehmetçik'in anası meçhul Anadolu kadınının günlük hayatı ve kaderi teşkil eder. Yazar onun başlıca özelliklerini bir araya toplayan bir portre çizer.

Hikayeci sadece köy kadınının portresini çizmekle kalmaz, onun ezilmişliği karşısında isyan duygusunu da belirtir. Hikayeci Ezime Kadın'a karşı sevgi ve acıma duygusu ile doludur. Hikâyesinde yer yer kendi sesini de duyurur.

Hikâyenin ağırlık noktasını Ezime Kadın ile kocası Mustafa Onbaşı arasındaki görüş ayrılığı teşkil eder. Ezime Kadın kocasına karşı çok saygılı olmakla beraber, sömürüldüğünün farkındadır. Eşekle konuşurken söylediği şu söz, dikkati çekicidir: "Aslına bakarsan şu kömüşler de, sen de, ben de doyasıya yiyebilmeliyiz. Çünkü ocağı tüttüren, yükün bütün ağırlığını çeken bizleriz, ötekiler hazır yiyici!"

Burada Ezime Kadın'ın ağzı ile konuşan yazardır. "Ötekiler" kelimesi, sadece onun eline bakan çoluk çocuğu ve kocası değil, bütün köy erkekleri, hattâ şehirlilerdir. Yazar, bir yerde, Ezime Kadın'ın içindeki şeytanı şöyle konuşturur:

"Titre, miskin titre, meheldir, müstehaktır sana! Şehir karıları ipeklerden beğenmezken, sen hâlâ hırka sayıkla! Almak isteyen erkek -söyletme beni semelek- bak şu fistanın haline, derviş hırkası gibi yama yama üstüne!"

Burada da köy kadını Ezime ile köy aydını yazarın sesi birleşir. Yazar, bütün hikâyede ezilen cefakâr köy kadınını tutar.

Mustafa Onbaşı'ya gelince, o asıl hazır yiyicilerin karısı ile eşeği olduğu kanaatindedir. Köy kadınının kaderini, Dede Korkut gibi bir halk bilgini olan Kara Koca şöyle belirtir:

"Aşağıda eşek, yukarıda karısı, gariplikte eş iki çilekeş... Bunlar dinlenmeyi düşlerinde dahi görmeden göçüp giderler."

Hikâyede konu şu şekilde geliştirilmiştir. Ezime Kadın sabah erkenden kalkar. Kocası o gün pazara gidecek, biraz buğday satarak öteberi alacaktır. Ezime Kadın'ın bir arzusu vardır: "Hırka, kasaba karılarının giydiği cinsten zorlu, cıcıklı bir yün hırkaya sahip olmak." Fakat bu arzusunu kocasına açıkça söylemeğe çekinir, ister ki kocası onu akletsin. Onbaşı sabah çorbasını içerken, şehirden alınacak şeyler üzerinde konuşulur. Sapan demiri, balta, tuz, kahve, şeker "evet" diyen Onbaşı, karısı kendisine de bir hırka isteyince hırkanın çocukları için olduğunu sanır, sonra da, eşek nallarını bahane ederek, "içindeki en gizli alacaları dışarı vurur."

Hikâyenin, bu özetten anlaşılacağı üzere, çatısı kadın (sevgi), koca (hiddet ve hor görme) arasındaki tezada dayanır. Hikâyenin başında hırka hayali kuran Ezimecik, hikâyenin sonunda hayal kırıklığına uğrar. Hikâyenin anafikri ile, yapısı ve kompozisyonu arasında sıkı bir bağlantı vardır. Fakat "İki Hazır Yiyici" hikâyesinin asıl güzelliği hikâyenin işlenişi, anafikre bağlr olan ve onu halı gibi dokuyan küçük mütifler, iyi seçilmiş ayrıntılar teşkil eder. Biz hikâyeyi okurken, bunlar sayesinde sade-

ce Ezime Kadın'ı değil, onunla beraber, köy hayatını da yakından tanımış oluruz.

Yazarın hikâyesinde kullandığı bu ayrıntılardan bazılarını gözden geçirelim:

Ezime Kadın "çığırtkan bir horoz sesine gözlerini açar." Köy kadınının hayatı sabah erkenden başlar. Onun saati horoz ve gün ışığıdır. Uyanınca, Ezime kadının ilk baktığı yer ocak olur. "Bacadan içeri soluk, kirli bir aydınlık süzülür." Ezime Kadın bu iki zaman göstergesine bakarak "tam vakit" der ve yatağından kalkmağa uğraşır. Yorgunluğunu alamamıştır ve ömür boyu alamayacaktır. Ezime Kadın işte bu esnada, hikâyenin anafikrini teşkil eden Karaca Koca'nın köy kadınları ve eşeklerle ilgili hikmetini hatırlar. Ezime Kadın hikâye boyunca düşünür veya içten konuşur. Yazar, zaman, durum, duygu ve düşünce ile sıkı münasebet kurar.

Köyde herkes bir odada yan yana yatar. Bu durum aile uzuvlarını âdeta biyolojik olarak birbirine bağlar. Herkes birbirinin varlığını yakından hisseder. Ezime Kadın uyuyanları uyandırmamak için "talimli bir hayvan gibi dört ayak üstünde, yatakların üstünden aşıra aşıra" ocak başına yaklaşır. Bu ayrıntı da durum, an ve ruh hali ile yakından ilgilidir. Yazar, bu hareketin taşıdığı mânayı, Ezime Kadın'ı içten konuşturarak şöyle yorumlar: "bu yürüyüşümle, Kocaoğlan'a dönüyorum ama kimseyi incitmeden, tatlı uykusundan etmeden kalkıyorum ya sen ona bak". Ezime Kadın'ın her hareketinin arkasında dışa vurulmamış ince bir duygu ve düşünce vardır.

Çırayı tutuşturarak ocağı yakınca ilk işi, ibriği ateşe sürmek olur: "Biraz sonra Onbaşı abdes almaya sıcak su isteyecektir." Köylünün dindarlığı, Ezime Kadın'ın kocasına saygı ve itaatini gösteren başka bir ayrıntı.

Kapıya yürürken çocukları gözüne ilişir: Maraz oğlanla Şipşibi kız. "Tanrının birliğine emanet, Ezime Kadın akşamdan beri hasretti onlara. Dile kolay, akşamdan beri." Burada konuşan yazardır. Köy kadınının çocuklarına aşın bağlılık ve sevgisini belirtir.

Sonra gözleri çocuklarının babası üzerinde durur: Göğsü gururla dolar: "Ne yiğitçe bir yatışı vardı Onbaşı'nın." Ezime Kadın kendisine hor hakir baksa da kocasına hayrandır. O, kocasına para ile satılmamış, "babası vermediği için bohçasını kaptığı gibi oturavarmıştı."

Bu evliliğin temelinde gerçek sevgi ve yiğitlik vardır. Sağlam olmasının sebeplerinden biri budur. Kocasına "oturavaran" kadın, belediye nikâhı ile evlenmese de ona hayatı boyunca bağlı kalır. Köyde beşerî münasebetleri kanunlar değil tabiat ve örf tayin eder.

Yazar bu münasebetle, bize Onbaşı'yı da tanıtır. Mustafa Onbaşı, "erkek güzeli sayılabilecek kadar yakışıklı ve güçlü" olmakla beraber, "fukaraca, yarı buçuk da celalli" idi.

Fakat Ezime Kadın bu kusurları gözünde büyütmez. "Adam sen de der, zenginler ölmüyor mu sanki? Allah'a şükür aç değiliz, açık değiliz." der.

Köy kadını kanaatkardır. Onun için asıl değer, zenginlik değil, sevgi ve dirliktir.

Celalliğe gelince, Ezime Kadın'ın anası: "Yiğit olan yiğit arada bir çakıp gürle-

meli de carum. N'etmeli öyle karı karı kokan, kanı kurumuş erkeği?" der.

Ezime Kadın da böyle düşünür. Devlet otoritesinin, kolluk kuvvetlerinin bulunmadığı köyde, erkeğin güçlü, kuvvetli, yiğit olması lâzımdır. Evi erkek korur. Bundan dolayı köy kadını evlenirken kendisini kaçırmayı, yani hapsi ve ölümü göze alan erkeği tercih eder. Köylerde hâlâ yaşayan bu yiğitlik telâkkisi *Dede Korkut Kitabı'nda* tasvir edilen insan görünüşünün devamı sayılabilir. Fakat geleneği devam ettiren âmil de genellikle benzer sosyal ve ekonomik şartlardır.

Ezime Kadın'ın kasaba karılarının giydiği cinsten bir hırkaya özenmesinde "göğdesini furun gibi ısıtması" kadar "azıcık düşman gözü körletmesinin" de rolü vardır. Ezime Kadın "ağa karışıyız diye manda gibi oturmaktan yerdekileri görmeyen o burnu büyük şeylere" kızar. Almayı kurduğu hırka ile onları "hasetlerinden çatır çatır" çatlatacaktır.

Hikâyede bu hırka meselesi önemli bir yer tutuyor. Ezime Kadın için bir problem oluyor. Ezime Kadın için hırka maddî bir ihtiyaç veya bir süs olmaktan ziyade, eşitsizliğe karşı bir isyan sembolüdür. Ezime Kadın ağa karılarının kibirli tavırlarına kızar. Fakat o, maddî şartları, kocasının durumunu da düşünür. Saban demiri ile hırka arasında bir tereddüt geçirirken içinden şöyle söylenir: "Demirdi bu canım! Var mı aha ötesi? Ha kâtibin kalemi, ha rençberin demiri!" Kocasına hırka satın alması için ısrar eder de sabah demiri satın almasına engel olursa, köylü ne der.

Bir defa "geçinmekte azıcık gönlü olan bir rençber kızı, kocasına "demir alma hırka al" diyemez. O, gerçekçidir. Hayatın zaruretlerini bilir. Köy kadını ayrıca, çevresinin kendisi hakkında vereceği hükmü de düşünür. Yazar, hırka ayrıntısı ile köy kadının zaaf, kuvvet, şahsiyet ve çevresini ortaya koyma imkânını bulmuştur.

Hikâyede önemli ve manalı hususlardan biri de, Ezime Kadın'ın hayvanlara karşı duyduğu yakın ilgi ve sevgidir. Ezime Kadın hayvanlara bakarken onlarla konuşur. Yazar, bunun sadece Ezime Kadın'a değil, bütün köylülere has bir âdet olduğunu söyler:

"Köylerde âdettir: İnsanlar her çeşit hayvanları ile yarenleşir, arada bir söğüp döğerlerse de çoğu zaman öpüp okşarlar. Ödül vaat ettikleri de olur."

Yazarın vermiş olduğu bu bilgi, onun hikâye yazarken güttüğü maksadı da gösterir: Köylüyü tanıtmak.

Hakkı Kâmil Beşe'nin hikâyesinde geçen her ayrıntı, onun köylüyü çok yakından ve derinden bildiğini gösterir.

Ezime Kadın kocası kalkmadan her şeyi hazırlamıştır: "Tahıl hazır, eşek hazır, sofra hazır, çıtır çıtır ateş, gevretilmiş yufka, sıcacık çorba, her şey, her şey hazır."

İşte ideal bir köy kadını, Yazar ona karşı sevgisini şöyle ifade eder:

"Kadın değil, siz deyin gökten yere inmiş insan suretinde bir nur parçası, ben diyeyim ayağı çarıklı bir şefkat melâikesi."

İnsanlar bekler ki böyle bir kadına sahip olan erkek, onun kadrini bilsin, onun hırka gibi masum, küçük bir isteğini yerine getirsin. Fakat Mustafa Onbaşı, Ezime'ye lâyık olduğu değeri vermez. Onu hayvandan, eşyadan, kızından sonra aklına getirir.

Hikâyenin buraya kadar olan kısmında yazar Ezime'yi, daha sonraki kısımda konuşma yolu ile kocasının davranışını, kabalık ve anlayışsızlığını anlatır. Daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi hikâye, iyi-kötü karşıtlığı üzerine kurulmuştur.

Bununla beraber Ezime'nin kocasına tamamiyle de kötü denilemez. Konuşurken, anlayışlı, cömert davranır. En sonunda Ezime eşeklere de nal deyince celallenir. Yazar Ezime ile kocası arasındaki konuşmayı nüanslı, dereceli, sürprizli bir şekilde yürütür. Bu konuşmada Ezime'nin kadınlık zaafı, kocasına karşı saygısı, ondan anlayış bekleyişi, tereddütleri ve nihayet baskı altına alınmış duyguların birdenbire patlayışından doğan isyan duygusu ile kocasının iyi bir baba ve koca olma gösterisi ile hesaplılık ve kabalığı gözükür.

Hakkı Kâmil Beşe, bu kısa diyalog ile karı-koca arasındaki sevgi, gerginlik ve isyanı çok güzel bir şekilde ortaya koymuştur. Bu konuşmanın başarılı taraflarından biri sadece Ezime ile kocasını değil, onlar vasıtasıyla bize köylünün değerler sistemini de tanıtmış olmasıdır. Mustafa Onbaşı karısına iyilik yapacağını ifade ederken bile hakaret eder:

- Ne biçim lâf ediyorsun be karı? Oğlan benim de, kız benim değil mi? Birini güldürürken öbürünü ağlatmak olur mu? Tevekkeli dememişler: Bütün kadınların aklı bir tavuğun başındadır. O da tezek gagalamaktan başını yerden kaldırmaya vakit bulamaz.

Hakkı Kâmil Beşe, kahramanlarını kendi üslûplarına göre konuşturur. Fakat bunu yapmaktan maksadı, sathî bir taklit değil, onların zihniyetlerini, duygu ve düşünce tarzlarını, daha canlı, daha gerçeğe uygun bir şekille anlatmaktır. Sadece yukarıya alınan cümle, Mustafa Onbaşı'nın karısı karşısında aldığı tavrı ve genellikle kadınlar hakkındaki düşüncesini belirtmeğe kâfidir.

SÜZÜLMÜŞ GÜN IŞIĞI

İlhan Tarus (1907 - 1967)

Hey tanrım! Ben hepsini unutmuşum. Kırk sekiz yıllık ömrümü de, ömrümün yandan çoğunu dolduran memurluk hayatımı da unutmuşum. Unutmuşum, bu odadan gelip geçenlerin yüzlerini, seslerini... Ya da anımsımayı gerekli görmemişim. Bilmem ki niçin... Öyle işte. Oysa Yenidoğan'la Bakanlıklar arasındaki uzun yolu, sabahlı akşamlı yürürken, düşünecek şey gerekiyor insana. Eski günleri asfaltın üstüne çize çize yürüdüğüm zamanlar, bir buçuk saatte biraz da çok çeken yol kısalıyor gibiydi. Sabahın serinliği sırtımda, kendimi bakanlığın kapısı önünde buluyordum. Demek eski arkadaşları, seslerini, konuşmalarını, kalem tutuşlarını, gülüşlerini unutmamışım. Gelgelelim bu beklenmez yaratığı getirip karşımdaki masaya oturttukları dakikada bunların hepsi silindi belleğimden. Sanki eski bir betiğin ilk cildini kapamışım da ikinci cildine hazırlanmışım gibi, öyle bir ferahlık, mutluluk doldu içime.

Pek ahım şahım da güzel miydi? Ölçülerimi de yitirmiştim belki. Hiç bir yerini, hiç bir kadınınkine benzetemiyordum. Hoş, daha geldiği günün akşamı da bundan vazgeçtim. Sonra sonra, ucuz ketenden yapılıp da ezilmiş, örselenmiş olduğunu ayırt ettiğim, belki de hafifçe kirli, az nemli, küçük küçük karelerin yan yana gelmesinden meydana gelmiş rubası, yaka yönünden biraz bolcanaydı derim. Makinenin üstüne eğilmeden de bir yanı, dur bakayım, sol yanı belli belirsiz kabarıyordu. Öylece derisinin biraz daha ilerisi, aşağısı, noktalı ışığı alıveriyordu. Gözlerinin üstüne de, kaşına da, kalın, enli boyalar sürüyordu. Bu boyanın, fabrikasında, onun için yapılmış olacağını yüz kez düşündüm. Öylesine ki, onu boyasız düşlemek elde değildi. Bu yüzden boyalı olduğunu da aklıma getiremiyordum. Bönlüğümden mi? diyelim, dudaklarının boyasını istediğim zaman siliyor, istediğim zaman yeniden sıvıyordum. O da bir parlak, bir kızıldı ya, gövdesinden ayırt edilebiliyordu.

Bilmem kimin, daire müdürüne, kim bilir hangi yolla gönderdiğini söyledilerdi. Günlerce sözü edildi; kulak kesilip dinledim de. Dedim ya, gereksiz sigara dumanları gibi tümü siliniverdiler; kısa sürede. İlk günü daireden çıkıp evin yolunu tuttuğum dakikaları ömrüm oldukça unutamayacağım ama. Ben ha? Bir kuyunun dibinden bol sularla taşarak yeryüzüne, gün ışığına çıkmışım, ben ha? Karımın, zorlana

zorlana yanak çukurlarına yapışıp kalmış, o tatlı gülümseyişi... Okullarından döner dönmez tulumba başında gıcır gıcır ayakları, elleri, enseleri yıkanan çocuklarımın, takunya tasmalarından sarkan beyaz parmakları.. Alçacık, yer yer morarmış ama, ak sıvası taptaze tavanlarımız... Ne kerte yorgun olsanız da, nice sinirli, öfkeli olsanız da, hemen ense kökünüzden terli sırtınıza akıveren o billur soluklu pencereler, perdeler, saksılar. Hayır, bir sandık kapağı kapanmış, yeni yeni bir kapaklar, bir dolaplar, bir sokaklar açılmış.

Tam da karşımdaki masaya oturtmuşlardı. Gözünü uzun uzun kucağında, yumruğunda tuttuktan sonra, kaldırıp bana baktı. Yola çıktığım sıra düşündüm bu bakışı da. Düz yoldan gitmeyi sıkıntılı buldum. Geniş caddeden vurup Cebeci'yi tutsam, sonra Ulucanlar'ı yukarı doğru sürüp Atpazarı'ndan parkyoluyle Bentderesi'ne insem... Rüzgâr da bana yoldaş, kıpır kıpır çenemde oynar. Ayakkabılarım hiç ağır gelmiyor artık. Topuğu vurmuyor, bağları da gevşemiyor. Birtakım dağ deliklerinin içinden gün boyu, ömür boyu taban teperek, binde bir ışıyıveren dar mazgalları bek- i le babam bekleyerek, kaplumbağalar gibi mi yaşıyoruz biz, dininizi seversiniz! Bir açılsın şöyle doruklar, bir yıkılsın yükler, çözülsün ipler... Ohh! Söylemesi güç de inandırması daha güç, belki de yolu yok. Burnumdan kalem odasının kokusunu silip almasın diye o rüzgârdan, o annece sıvazlayıştan da vazgeçerdim. Yanımdan yöremden sıra sıra akıp giden insanların sayısından, sesinden adamakıllı kurtulmuştum. İyiden iyiye duyuyordum ki şehirden de, sokaktan da kurtulmuştum. Birisine çarpmamak için denge kurmaktan öte, her türlü düşünceyi de atmıştım kafamdan. Böylesine tüy bir gün, bir saat, bir soluk daha yoktu belleğimde. Nasıl olurdu da bu benzersiz gölgesiz yaratık, yılların tozu ile bunalmış o kalem odasına düşerdi? Tanrı benimle eğleniyor muydu yoksa! Bir geldi serçe kuşları etlice butlarını nasıl çukurlaştırarak yandaki dala uçarlarsa, öyle aktı şefin masasına doğru. Şef de onu aldı, yan yola kadar yürüyüp masasını gösterdi. Ne olduysa o zaman oldu işte. Dar, o daktik sandalyeleri... Ama bunun için sanki genişlemiş, çukurlaşmıştı. Makinenin silindirinden belki biraz daha kalıncaydı beli, öyle, bir sıkımlık. Şaşıracaksınız ya, aklıma ilk i saldıran düşünce, o belin kasnağında bağırsaklar nasıl barınır; karaciğer ne eder; dalak, işkembe nice sığışır; burasını düşündüm. Kavrulmuş bozkırın ortasında bir çalı. kök çalı, günün birinde düşünmek çabasına tırmanırsa, kesin, benden ayrıntısı olmaz. Kökünü topraktan çekmeye uğraşsın istediği kadar, çarpınsın kuzey rüzgârının önünde; boştur. Nedir; üçüncü gününü süren sakalım bile o akşam, o akşam hani, avuçlarıma yapışmıyor. Seyrek saçlarımın her kılının Samanpazarı esintisinde pır pır ettiğini duyuyorum. Hem vallah, hem billah! Ellerim paltomun ceplerinde, bir avcumdı ufak paralar, ötekinde sıcacık, kocaman kapı anahtarı. Sabahlı akşamlı taksilere binenler acep yaylı, böyle hafif, böylesine oynak mı olurlar. Bir küçücük meşin çantası var. İkide bir açar; beyaz güller gibi tomurmuş mendiller çıkarır; burunlarını, ger-1 danlarını siler. Bir kez daha bakmadı yüzüme. Sanki "o sana yeter!" demek istedi Yetmedi mi sanki? Parklarda, ıslak sıraların üstünde oturdum. Oturdum da donuk aksana güneşine batmış kuru dalların nasıl da güzel, güzellemesine güzel, ömrümde iit olarak güzel olduğunu sezi verdim. Dokuma gömlek de terden karnıma yapışıp ka_-

mıştı, o ayazda. Ama karnım hiç yok, çöküvermiş. Sinema oyuncularının kaburgaları altında göbekleri nasıl çukurlaşıveriyorsa, benimki de öyle. Eriyivermiş. Tığ gibi kalkmışım sıradan... Yolun gittikçe kısalmasından üzgün, insanlara doğru yaklaşmaktan umutsuz, dağ mahallesinin dar asfaltına vurmuşum.

O kurşunî, kirli duvarlar, perdeler gibi havaya kalktı da, pembemsi bulut rengi tüllü çitler indi odaya. Ter kokulu üç kadınla terlik gibi eskimiş dokuz arkadaş, birbirimize sokulduk derim. Öylesine yılmışız. Bize onca yürek vermeye uğraştı ya, yatışabilir miyiz? Porsumuş davul gibi püf püf eden ikinci mümeyyizimiz de ertesi gün teslim oldu. Bin yıl yaşasam orada, o hokkanın başında, o kara ciltli defterin içinde, rezil olmayacağımı bilsem, benden iğrenmeyeceğine aklım kesse, yerinmem. Yok saydırırım kendimi; paspas olup serilirim.Tek, saat başında bir, o da kaçamak, yakasının kabarık yanına bir bakayım...

Gece yarısına doğru varmışım eve. Kadın lambayı kısmış, patiskanın arkasında, fesleğinin gölgesinde, bekler. Çocuklar yatmış. Köşedeki mangalın külünde tıkır tıkır edip durur yemeğimiz. Bir tatlı karı bu, bir usanılmaz insan; bitirir. Koparıp koparıp getirmişler, üfleyip pühleyip temizlemişler, gülleyip takmışlar buna. Nasıl da ben getirmeden o geliyor buraya? Nasıl da esintileriyle karşıladı beni, sokak kapısından. Yaka aralığı da öyle, yanak çukuru da. Beli? Korkular içinde utancımdan geri geri çekilerek, yaratığın belini düşünüyorum. Bağırsaklar, işkembe, karaciğer, belki de dalak, yürek, mide... Acep onların derisi de öyle peripembe midir! Kuş yumurtası kadar mıdır midesi, beyaz ipekten kaytanlar gibi midir bağırsakları!

Çocukların takunyaları kapı ardında dizili. Bizimki de bu akşam alacalı peştemal atmış başına. "Caddeye kadar indim de sana baktıydım..." diyor. İkide bir yüzüme bakıp bakıp "Sende bir hal var, içtin mi yoksa?" Ona anlatmayı nasıl da isterdim. Nasıl gönlüm çekti, ona başından sonuna kadar anlatmayı. Anlatmadım. Belki sabah ısırdı, horozlar öterdi. Belki pencereleri de açıp Yenidoğan'ın o ısırıcı yelini göğüslerimize çekerdik. Kim bilir nasıl kokardı, selvi süzgecinden süzülüşü. Bütün gün bitmezdi öyküm. Bütün hafta bitmezdi. Anlatamadım.

Yattık.

Bir güzelliği yoktur yün yatağımızın. Babacığım da bu yatakta dinlendirirmiş sırtını. Ama sıcaklık derseniz, iliklerine sinmiştir. Karımı içine alır da yetinmez; o canlı ekşiliğini sulandırıverir, eritiverir. Üç çocuğu kalça kemiklerinin arasında besleyip yetirmiş insan diyemezsiniz ona. Kolları koltuklarına doğru yumrulaşır, sertleşir, nemlenir. Vazgeçmek aklınızın kenarından da geçmez. Nidersin ki, süzgeçlerin altında kıpranmaya gücün olmaz. Sabahı düşünürsün. Yol boyu kavaklar, ayaza meydan okuyan iğdeler, kerpiç duvarlar, canlanıp kalkınmak için beni beklerler. İnsanlarla böcekler, ayak tırnaklarını bileyerek, çapak söküp dirsek dikerler; ben geçeceğim diye. Ta ötelerde, kim bilsin hangi apartmanlı yolların gölgesinde, o da daireye doğru yürür. Bunu bile bile, yolu kısaltma yerine tekrardan uzatma sıtmasına tutulursun da; bu kez İncesu deresinin yosunlu izini sürdürme tutkusuna düşersin. Daha geç varmanın sıvı, lekeli tadını içirdin mi iliklerine; dünyalar senindir. Benim! Gayrı on-

dan kesik,ondan uzak, onunla ilgisiz semtlerin adamı olurum. Ya da kulu kölesi. Zincirlere çakılı yaşamanın, yürümenin, sonra da varıp çökmenin baygınlığı. Âdem babamız gibi beni de bin yıl yaşatsa, yeğ! Söküm sökiim atkestanelerinden süzülüp gelen gün ışığı, birkaç dakika içinde, bir gür saksıyı havalandırmaya yeter de; ondan bana doğru vuran kalorifer ısısının mucizesine bir türlü erişemez.

Karım, birbirine ilikli günlerin dikişini çözmeyi tam kendine yakışır olgunluk içinde, olduğu yerde bırakıverir; gece yarılarından sonra çorap yamama oyalantısına dalar. Gözü kaymaz mı bana? Çocukları, tulumba başından telâşla çekip sandık odasında doyuruvermesinin sonra da şiltelerine gömüvermesinin hikmeti ne ki? Selvilerden süzülen ay ışığı değil artık, gün ışığı. Bilip duruyor. Kanatlarını dışarlara karşı gererek, insanı çabucak huylandıran oyunlarına usul usul başlıyor. Anlatacağım ona. Kime anlatabilirim başka? Çaylakların, saksağanların, belki de kırlangıçların, sapanlardan, ökselerden ürkmeden,"Şimdi o geçecek, kıpırdamayın yavrularım!" gibilerden, benim yoluma baktıklarını kimler, nasıl anlarlar? Vazgeçemeyeceğim tek insan, nasıl da bunalmış, yıkılmış dakikamda beni bulup, "çorabını çıkar, topuğu açılmış gene..." diyebilir. O beni bitirir işte, topuğuma bakan o kadın beni yer. Bütün dünyanın daktiloları, noktalı tenlerinin korkutucu ışığını açarak üstüme saldırsalar, topuğumdan beni yakalayacak, sökecek, götürecek olan, o!

Yarı karanlıkta, kavakların ışığını gözlerimize sindirerek, karşı karşıya oturuyoruz. Bu ot yastık da bu akşam ne kadar yumuşak? Sabah olsa da manavlar, "Uğuro-1 a ağabey!" gibilerden, mutluluğumu tarifeye vursalar! İskeletim kıpırdıyor: Sabah olsa da ekmekçiler, sandıklı beygirlerini durdurup "İyi günler komşu!" diye, birazda yılışıkçasına, güneşin süzmelerine yol açsalar! Kirli kedilerle köy boyundan nafaka aramaya çıkmış uyuz köpekler, iki yana dizilip "Yolun açık olsun, mutlu adam!" diyesiye, kuyruklarını sallasalar!

Anlatamadım. Onu sıyırıp başkasına, beni anlaması için yalvarmak da geçti aklımdan, yalvaramadım. Ot yastığa, daha bir rahat, daha bir bezgin diyelim, suların yüzüne upuzun serilip uzanır gibi, yaslandım. İçimin içinden Yaradan'a kısık kısık haykırdım: Şükürler olsun sana!

SÜZÜLMÜŞ GÜN IŞIĞI

Ömrünün yandan çoğunu büroda geçirmiş evli, çoluk çocuk sahibi, fakir, kırk sekiz yaşında bir memurun odasına, kim bilir kim tarafından kayırılmış, genç, güzel bir genç kız daktilo olarak oturtulur. Aralarında önemli hiç bir şey geçmiyor; geçmesine de imkân yok. Kız, gözlerini uzun uzun, kucağında, yumruğunda tuttuktan sonra adama bakıyor. İşte küçük memurun hayatı, daha doğrusu, hayata ve hayatına bakış tarzı bundan sonra değişiyor. Hadiseler yalnız dışta geçmez, içte de geçer. Bazan bir bakış, bakanın haberi olmadan zavallı, evli barklı bir küçük memurun hayatını alt-üst edebilir. İlhan Tarus'un "Süzülmüş Gün Işığı" hikâyesi, işte böyle bir hâdiseyi anlatıyor. Pek çok sanat eserinde olduğu gibi burada da bir kontrast var. Hikâyede hikayeci, kahramanın ağzından geçen kızın yaptığı tesiri anlatıyor.

"Nasıl olurdu da," diyor küçük memur, "bu benzersiz, gölgesiz yaratık yılların tozuyla bunalmış bu kalem odasına düşerdi? Tanrı benle eğleniyor muydu yoksa?"

Genç kız küçük memurun üzerinde "süzülmüş gün ışığı" tesirini bırakıyor. Hikâye adını bu izlenimden alıyor. "Süzülmüş gün ışığı" sözü veya önceki cümlede geçen" bu benzersiz, gölgesiz yaratık" sözü de gösteriyor ki, bizim küçük memur biraz da şairdir. Zaten aşk, halk hikâyelerinde görüldüğü üzere herkesi biraz şair yapar. Fakat çokları duygularını anlatmasını bilemez de basmakalıp sözler kullanır. İlhan Tarus, hikâye kahramanını, kendisiyle birleştiriyor ve beraberce, birinci şahıs ağzından bu harikulade duyguyu tasvir ediyorlar.

Böyle izlenimci şiire has duygular, en iyi birinci şahıs ağzından sanatkârâne bir üslûpla anlatılabilir. Fakat yazar, gerçeği de unutmuyor. Kızın kıyafetine bir ressam gibi dikkat ediyor.

"... Ucuz ketenden yapılıp da ezilmiş, örselenmiş olduğunu ayırt ettiğim, belki de hafifçe kirli, az nemli, küçük küçük karelerin yanyana gelmesinden meydana gelmiş rubası, yaka yönünden biraz bolcanaydı derim. Makinenin üstüne eğilmeden de bir yanı, dur bakayım, sol yanı belli belirsiz kabarıyordu. Öylece derisinin biraz daha ilerisi, aşağısı, noktalı ışığı alıveriyordu. Gözlerinin üstüne de, kaşına da kalın, enli boyalar sürüyordu."

Bu cümlelere de bir his ve heyecan gölgesi düşmekle beraber, hikâyeci-kahraman, dış âlemde gördüklerini en ince ayrıntılarına kadar tasvir ediyor. Hikâyede, dış

âlemle ilgili daha birçok ayrıntı vardır. Fakat hikâyenin esasını, dış gerçekten ziyade iç gerçek, yani izlenimler, duygular, hayaller, çağrışımlar teşkil ediyor. Şahıslar arasında bulunan karşıtlık, üslûba da yansıyor. Tanpınar ve Sait Faik'ten sonra Türk hikayecilerinden çoğu, gerçek ile şiiri birleştirmeğe, dış âlem ile iç âlemi bir arada vermeye çalışmışlardır. Bence, doğru olan da budur. Hayatı her insan kendisine göre idrak eder. Sanatın en büyük düşmanı basmakalıptır. Önemli olan duygular değil, duyguları anlatış tarzıdır. Aşk duygusundan daha harcıâlem ne vardır? Fakat herkesin aşkı kendine göredir. İşte sanatta önemli olan bu "kendine görelik"tir.

Hayatının ortalarında, "Süzülmüş gün ışığı" ile ruhu kamaşan adam, duygularını karısına anlatmak istiyor:

"Ona anlatmayı nasıl da isterdim. Nasıl gönlüm çekti, ona başından sonuna kadar anlatmayı. Anlatamadım. Belki sabah ısırdı, horozlar öterdi. Belki pencereleri de açıp Yenidoğan'ın o ısırıcı yelini göğüslerimize çekerdik. Kim bilir nasıl korkardı, selvi süzgecinden süzülüşü. Bütün gün bitmezdi öyküm. Bütün hafta bitmezdi. Anlatamadım."

Bazı duygular vardır ki anlatılması çok güçtür, hattâ imkânsızdır. Abdülhak Hâmid, "Makber" mukaddimesinde, insan böyle durumlarda kalemini kırar, der ki doğrudur. Fakat kalemi kırmak maharet değildir. Maharet anlatılmazı anlatabilmektir. Sanatçıların şiire, resme, musikiye, dansa başvurmaları, yeni ifade şekilleri icat etmeleri bundandır.

İlhan Tarus'un hikâye kahramanının bir küçük memur olduğunu da unutmayınız. Tanpınar, *Huzur* romanında, sanatkârâne bir üslûp kullanır ama roman kahramanı Mümtaz, şiir, mûsiki ve resimden anlayan kültürlü bir romancıdır. Kullandığı şairane üslûp durumuna uyar. Bir küçük memurun duygusunu anlatırken baştan sona kadar şairane bir üslûp kullanmak gerçeği yok eder. Hikâyenin orijinal tarafı, bir küçük memurun, bir sabah tozlu bürosuna giren "süzülmüş gün ışığı"na benzer bir yaratıkla karşılaşması ve çarpılmasıdır. Böyle bir durum, gerçek ile şiir arasında denge kuran bir üslûp ister. İlhan Tarus, hikâyesinde bunu başarmıştır.

Denge kelimesini, hikâyenin bütününü oluşturan iki temel unsur arasındaki münasebeti belirtmek için kullandım. Yoksa duyguların tasviri, duyuş tarzına uygun olarak, karışık ve karmaşıktır. Genç kıza, küçük memurun hayatına, evine, karısına, günlük hayat dekoruna ait bilgiler ve izlenimler, hikâye boyunca dağınık olarak verilmiştir. Bunlar klâsik hikâyede olduğu gibi bir fotoğraf netliği ile de anlatılmamıştır. Âdeta gelişigüzel olarak sıralanmıştır ve yarı karanlıktır. Bunda "duyuş tarzı" kadar, "anlatış tarzı"nın da rolü vardır. Birinci şahıs ağzından söylenen hikâye, bir nevi sohbet veya itiraf havası taşır. Bu "anlatış tarzı" da "duyuş tarzı"na uygundur. Zira daktilo kız, küçük memurun hayatına karışmış, altüst etmiştir.

Hikâyenin yapısını küçük memurun günlük hayatındaki "değişiklikler" teşkil etmektedir. Eskiden Yenidoğan'la Bakanlıklar arasında, bir buçuk saatten fazla süren uzun yolu yürürken, arkadaşlarını, eski günleri düşünen küçük memur, şimdi onların hepsini unutur. Ruhunu daktilo kızın varlığı işgal eder. Yazar, bu değişikliği şöyle an-

latıyor. "Sanki eski bir betiğin ilk cildini kapamışım da ikinci cildine başlamışım gibi, öyle bir ferahlık, mutluluk doldu içime."*

Küçük memur aynı değişikliği evine varınca da hissediyor ve bu değişikliği şöyle anlatıyor:

"İlk günü daireden çıkıp evin yolunu tuttuğum dakikaları ömrüm oldukça unutmayacağım ama. Ben ha! Bir kuyunun dibinden bol sularla taşarak yeryüzüne, gün ışığına çıkmışım, ben ha? Karımın, zorlana zorlana yanak çukurlarına yapışıp kalmış, o tatlı gülümseyişi... Okullarından döner dönmez tulumba başında gıcır gıcır ayaklan, elleri, enseleri yıkanan çocuklarımın, takunya tasmalarından sarkan beyaz parmaklan... Alçacık, yer yer morarmış ama, ak sıvası taptaze tavanlarımız... Ne kerte yorgun olasınız da, nice sinirli, öfkeli olsanız da, hemen ense kökünüzden terli sırtınıza akıveren o billur soluklu pencereler, perdeler, saksılar. Hayır, bir sandık kapağı kapanmış, yeni yeni bir kapaklar, bir dolaplar, bir sokaklar açılmış."

Burada yazar, "ilk günü" yeni duygularla evine dönen küçük memurun izlenimini tasvir ediyor. Küçük memur evinde günlük hayatının dar, küçük, alelade, fakat yine de kendisine has bir güzelliği olan gerçeğini görüyor ama, bir değişiklik olduğunu da farkediyor. "Hayır, bir sandık kapağı kapanmış, yeni yeni bir kapaklar, bir dolaplar, bir sokaklar açılmış." ifadesinde yazar dıştan içe, görülenden görülmeyene geçiyor. Hissettiği yeni duygularla küçük memur, her gün arasında yaşadığı eşyaya başka bir gözle bakıyor.

Artık düz yoldan gitmeyi sıkıntılı buluyor. Ayakkabıları ona ağır gelmiyor, topuğu vurmuyor, bağları da gevşemiyor. Kaplumbağa gibi dar bir hayat sürerken, genişliği özlüyor:

"Bir takım dağ deliklerinin içinden gün boyu, ömür boyu, taban teperek, birden bire ışıyıveren dar mazgalları bekle babam bekleyerek, kaplumbağalar gibi yaşıyoruz, biz, dininizi seversiniz! Bir açılsın bu denkler, bir yıkılsın yükler, çözülsün ipler... Oh! Söylemesi güç de inandırması daha güç, belki de yolu yok."

Burada küçük memurun yaşadığı aşk duygusu, bir nevi hürriyet duygusu dar hayat şartlarına isyan şeklini alıyor. Yazar, veya kahramanın, duygularını anlatmak için burada da, şairane veya sanatkârane bir ifade kullandığına dikkat ediniz.

Kendisini bir tüy gibi hafif hisseden küçük memur, farkında olmadan şehirden, sokaktan kurtularak kırlara açılıyor. Fakat hayatın bağlarından kurtulmak mümkün müdür?

"Kavrulmuş bozkırın ortasında bir çalı, günün birinde, düşünmek çabasına tırmanırsa, kesin, benden ayrıntısı olmaz. Kökünü topraktan çekmeye uğraşsın istediği kadar, çırpınsın kuzey rüzgârının önünde; boştur."

* Hikâyede fazla olmamakla beraber "betik" gibi özenti tesiri bırakan bazı yeni kelimeler kullanılmıştır. Bunları hikâye yazan ve kahramanının Ankara'da yaşayan bir bürokrat olması ve hikâyenin *Türk Dili* dergisinde çıkmış olması ile izah etmek mümkündür. Hikâyede genç kız konuşsaydı belki resmî yazılara has daha çiğ öztürkçe kelimeler işitmek mecburiyetinde kalacaktık. Bazı hikayeciler öztürkçe kelimeleri nesil veya zihniyet farkını belirtmek için kullanıyorlar. İlhan Tarus'un hikâyesinde böyle bir kasıt yoktur.

İşte hikâyenin anafikri: Aşk duygusu insanı bir tüy gibi uçurur ama, gerçekler bizi bir kök çalı gibi toprağa bağlar. Yazar, yukarıdaki cümlede de, yaşarken gördüğü, karşılaştığı varlığı bir sembol haline getiriyor.

Kırlara açılan küçük memur, kavrulmuş bozkırın ortasında bir çalı görüyor ve çalı, ona, hayatının gerçek durumunu hatırlatıyor.

Hikâyede esas teme bağlı bir "geniş mekân-dar mekân" tezadı da vardır. Geniş mekân, aşk duygusunun telkin ettiği hürriyet; dar mekân, gerçek hayatın zaruretlerine, esarete tekabül eder. Yazar, yukarıda verilen örneklerde görüldüğü üzere, mekân tasvirlerini fazla genişletmeden, çok defa duyguya bağlı olarak veriyor. İç ile dışın, duygu ile dünyanın birleşmesi, yer yer lirik bir güzellikle parıldayan cümleler doğuruyor. Fakat yazar onları âdeta acele olarak alelade hayatı hatırlatan cümlelerle siliyor.

"Oturdum da donuk akşam güneşine batmış kuru dalların nasıl da güzel, güzelemesine güzel, ömrümde ilk olarak güzel olduğunu seziverdim. Dokuma gömlek de terden karnıma yapışıp kalmıştı o ayazda."

Bu örnek de durum ve duygunun dışa nasıl yansıdığını ve ayrıntıların hikâyenin anafikri ne nasıl bağlandığını gösterir sanırım.

Hikâyenin ikinci kısmında, kırdan evine dönen erkeğin, karısına, çocuklarına bakışı anlatılmıştır. Araya, daktilo kızın hayali ve düşüncesi de karışır.

"Gece yarısına doğru varmışım eve. Kadın lambayı kısmış, patiskanın arkasında, fesleğenin gölgesinde, bekler. Çocuklar yatmış. Köşedeki mangalın külünde tıkır tıkır edip durur yemeğimiz. Bir tatlı karı bu, bir usanılmaz insan; bitirir. Koparıp koparıp getirmişler, üfleyip püfleyip temizlemişler, gtilleyip takmışlar buna. Nasıl da ben getirmeden o geliyor buraya? Nasıl da esintileriyle karşıladı beni, sokak kapısından. Yaka aralığı da öyle, yanak çukuru da. Beli? Korkular içinde, utancımdan geri geri çekilerek, yaratığın belini düşünüyorum. Bağırsaklar, işkembe, karaciğer, belki de dalak, yürek, mide... Acep onların derisi de öyle peri pembe midir! Kuş yumurtası kadar mıdır midesi, beyaz ipekten kaytanlar gibi midir bağırsakları!"

Bu parçada karışık duygular ve izlenimler bir araya getirilmiştir. Yazarın anlatım tarzını daha iyi incelemek için metne giren unsurları ayırmaya çalışalım:

1. Ön planda adamın evine ait varlıklar dikkati çekiyor. Karısı, çocuklar, eşya bir arada. Kısılan lamba, patiska perde ve fesleğen sadece dekoru belirtmek için kullanılmıştır. Bunlar bir hayat seviyesini, bir sosyal tabakayı da ifade ederler. Küçük memur, ortanın altında, fakir halk tabakasına mensuptur.

2. Karısı ona bağlı olduğu gibi, o da karısına ve çocuklarına bağlıdır. Kadın çocuklarını yatırmış, kocasını bekler, yemeği mangalda tıkır tıkır kaynar. "Bir tatlı karı bu, bir usanılmaz insan." Bu sade cümleler, adamın karısına karşı duyduğu hisleri belirtir.

3. Fakat adam beraberinde dairede gördüğü kızın hayalini de getirir. Adam buna şaşırır. "Nasıl da ben getirmeden o geliyor buraya." Daktilo kızın ince vücut yapısı adamda hayret uyandırır. Burada şaşkınlığın yarattığı garip, çarpıcı bir portre

tasviri vardır. Kızın zayıflığı adama iç organlarını düşündürür. "Beyaz ipekten kaytanlar" sözü, kızın şıklığı, başka bir sosyal tabakaya mensubiyetini hatırlatır.

4. Burada küçük memur, daktilo kız tezadını, birbirine zıt iki kadın tipi alır. Küçük memurun karısı kendisine benzer. Daktilo onlara yabancıdır.

"Karım birbirine ilikli günlerin dikişini çözmeyi, tam kendine yakışır olgunluk içinde, olduğu yere bırakıverir; gece yarılarından sonra çorap yamama oyalantısına dalar."

Bu cümle yazarın üslûbunu ve hayata bakış tarzını bize bir kere daha gösteren güzel bir örnektir: İnsanın hayatı, duygusu ve düşünceleri yaşadığı hayatın gerçeklerine sıkı sıkıya bağlıdır. İçinde yaşanılan gerçek, maddî şartlar bizim hayatımızın mânasını da ifade ederler: "Birbirine ilikli günler..." ve daha önce zikredilen cümleler İlhan Tarus'un, gerçekçi olmakla beraber, ayrıntılar vasıtasıyla derin duygu ve düşünceleri ifade etmesini bilen "üslûpçu" bir yazar olduğunu da gösterir.

İlhan Tarus, şiir dolu hikâyesini, günlük gerçeğe dönüş ile bitirir. Ev, aile, çocuk, çevre, küçük memuru boş hayallerden kurtarır. Ot yastığa yaslanırken Yaradan'a şükürler eder.

DÜLGER BALIĞININ ÖLÜMÜ

Sait Faik Abasıyanık (1906 - 1954)

Hepsinin gözleri güzeldir. Hepsinin canlıyken pullan kadın elbiselerine, kadın kulaklarına, kadın göğüslerine takılmağa değer. Nedir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar bunlar?..

Mümkün olsaydı da balolara canlı balık sırtlarının yanar döner renkleriyle gidebilselerdi bayanlar; balıkçılar milyon, balıklar şan ü şeref kazanırdı. Ne yazık ki soluverir ölür ölmez, öyle ki, büzülmüş böceklere döner balık sırtının pırıltıları. Bizim, size ölümünü hikâye edeceğim balığın öyle pırıltılı, yanar döner pulları yoktur. Pulu da yoktur ya zavallının. Hafifçe, belirsiz bir yeşil renkle esmerdir. Balıkların en çirkinidir. Kocaman, dişsiz, ak ve şeffaf naylondan bir ağzı vardır: Sudan çıkar çıkmaz bir karış açılır. Açılır da bir daha kapanmaz.

Vücudu kirlice, esmer renkte demiş miydim? Yamyassıdır, demiş miydim? Tam ortalık yerinde, her iki yanda sağlı sollu iki başparmak izi diyebileceğimiz koyu lekeler vardır, demiş miydim?..

Rum balıkçılarının hrisopsaros -Hristos balığı- dedikleri bu balık, vaktiyle korkunç bir deniz canavarı imiş. İsa doğmadan evvel, Akdeniz'e'dehşet salmış. Bir Finikeli denize düşmeye görsün! Devirdiği Kartacalı çektirmesinin, Beni İsrail balıkçı kayığının sayısı sayılmazmış. Keser, biçer; doğrar, mahmuzlar; takar, yırtar; koparır atar; çeker, parçalarmış. Akdeniz'in en gözü pek; insandan, hayvandan, fırtınadan, yıldırımdan, yağmurdan, belâdan, işkenceden yılmaz korsanı, dülger balığının adından bembeyaz kesilirmiş.

İsa, günlerden bir gün, deniz kenarında gezinirken sandallarını büyük bir korkuyla bırakıp kaçan balıkçılar görmüş. "Ne oluyorsunuz?" diye sorunca balıkçılara; "Aman" demişler balıkçılar, "elaman! Elaman bu canavardan! Sandalımızı kırdı, arkadaşlarımızı parçaladı. Hepsinden kötüsü, balık tutamaz olduk, açlıktan kırılırız."

İsa, yalınayak, başı kabak, dülger balıklarının yüzlercesinin kaynaştığı denize doğru yürümüş. En kocamanını, uzun parmaklı elleriyle tutup sudan çıkarmış. İki elinin başparmağı arasında sımsıkı tutmuş, eğilmiş, kulağına bir şeyler söylemiş...

O gün bu gündür dülger balığı, denizlerin görünüşü pek dehşetli, fakat huyu pek uysal, pek zavallı bir yaratığıdır. Birçok yerlerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene,

testereye, eğeye benzer çıkıntıları, kemikle kılçık arası dikenleri vardır. Dülger balığı adı ona bunlardan ötürü takılmış olmalı.

Bütün bu alât ü edavatın dört yanını, şeffaf naylondan diyebileceğimiz işlemeli bir zar çevirmiştir. Kuyruğa doğru bu incecik zar azıcık kalınlaşır, rengi koyulaşır, bir balık kuyruğunun biçimini alır.

Oltaya tutuldu muydu dünyasına, sulara küsüverir. Nasıl bir korku içine düşer, kim bilir? Onun için dünya bomboştur artık. Oltadan kurtulsa da fayda yoktur. Suyun yüzüne yamyassı serilir. Kocaman gözleriyle insana mahzun mahzun bakar durur. Sandala aldığınız zaman dakikalarca onun sesini işitirsiniz. Ya, sesini! Bir o, bir de kırlangıç balığı sandalda ölünceye kadar ikide bir feryada benzer, soluğa benzer acı bir ses çıkarır. İnce zardan ağzını bir kere ağlara vurmasın, küstüğünün resmidir dülger balığının.

Bir gün, balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı gördüm. Rengi denizden çıktığı zamanki esmer renkteydi önce. Vücudunda hiç kımıldama yoktu. Taş kadar cansızdı. Yalnız âletlerinin etrafını çeviren incecik, ipten bile yumuşak zarları titreyip duruyordu. Böyle bir oynama hiç görmemiştim. Evet, bu bir oyundu. Bir görünmez iç rüzgârının oyunuydu. Vücutta, görünüşte hiç bir titreme yoktu. Yalnız bu zarlar zevkli bir ürperişle tatlı tatlı titriyorlardı. İlk bakışta insana zevkli, eğlenceli bir şeymiş gibi gelen bu titreme, hakikatte bir ölüm dansıydı. Sanki dülger balığının ruhu, rüzgâr rüzgâr, bu incecik zarlardan çıkıp gidiyordu; bir dirhem kalmamacasına.

Hani bazı yaz günleri hiç rüzgâr yokken, deniz üstünde bir meneviş peydahlanır. İşte böyle bir cazip titremeydi bu. İnsanın içini zevkle, saadetle dolduruyordu. Ancak, balığın ölmek üzere olduğu düşünülürse, bu titremenin anlamı hafifçe acıya yorulabilirdi. Ama insan, yine de bu anlama almamağa çalışıyordu. Belki de bu, harikulade tatlı bir ölümdür. Belki de balık, hâlâ suda, derinliklerde bulunduğunu sanıyordun Karnı tok, sırtı pektir. Akşam olmuştur. Deniz dibinin kumları gıdıklayıcıdır. Altta, dişi yumurtaları, üstte erkek tohumlan sallanıyor, sallanıyor, sallanıyordun Vücudunu bir şehvet ânı sarmıştır... Birdenbire dehşetli bir şey gördüm: Balık tuhaf bir şekilde, ağır ağır ağarmağa, rengini atmağa, bembeyaz kesilmeğe giden bir hal almağa başlamıştı. Acaba bana mı öyle geliyor? Sahiden rengini mi atıyor? demeğe, dikkatli bakmağa lüzum kalmadan, yanılmadığımı anladım.

Kenarları süsleyen zarların oyunu çabuklaşmağa, balık da, git gide, saniyeden saniyeye pek belli bir halde beyazlaşmağa başladı. İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu, hepimizin bildiği bir korku idi: Ölüm korkusu.

Artık her şeyi anlamıştı. Denizlerin dibi âlemi bitmişti... Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara, koyu yeşil yosunlara gömülmek... Ne sabahları birdenbire, yukarılardan derinlere inen, serin aydınlıkta uyanıvermek, günün mavi **ile** yeşil oyunları içinde kuyruk oynatmak, habbeler çıkarmak, yüze doğru fırlamak... Ne yosunlara, canlı yosunlara yatmak, ne akıntılarda âletlerini yakamozlara takarak yıkanmak, yıkanmak vardı. Her şey bitmişti.

Dülger balığının ölüm hali uzun sürüyor. Sanki balık şu hava dediğimiz gaz suya alışmağa çalışmaktadır. Hani biraz dişini sıksa, alışması mümkündür gibime geldi.

Bu iki saat süren ölüm halini, dört saate, dört saati sekiz saate, sekiz saati yirmi dörde çıkardık mıydı; dülger balığını aramızda bir işle uğraşırken görüvereceğiz sanıyorum.

Onu atmosferimize, suyumuza alıştırdığımız gün, bayramlar edeceğiz. Elimize görünüşü dehşetli, korkunç, çirkin ama, aslında küser huylu, pek sakin, pek korkak, pek hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden böbürlenerek onu üzmek için elimizden geleni yapacağız. Şaşıracak, önce katlanacak. Onu şair, küskün, anlaşılmayan biri yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek, canından bezdireceğiz. İçinden ne kadar güzel şey varsa hepsini, birer birer söküp atacak. Acı acı sırıtarak İsa'nın tuttuğu belinin ortasındaki parmak izi yerlerini, mahmuzlan, kerpeteni, eğesi, testeresi ve baltasıyla kazıyacak. İlk çağlardaki canavar halini bulacak.

Bir kere suyumuza alışmağa görsün. Onu canavar haline getirmek için hiç bir fırsatı kaçırmayacağız.

DÜLGER BALIĞININ ÖLÜMÜ

Hikayecilerin çoğu eserlerinde insanı konu olarak alırlar. Hep onun üzerinde dururlar. Halbuki dünyada insanın dışında pek çok varlık vardır. Onlar da anlatılmaya değer özellik ve güzelliklere sahiptirler. Gerçi insanlar onlara bakarken de kendilerinden kurtulamazlar ama, insan-dışı varlıklara karşı ilgi insanın (ve hikâyenin) dünyasını genişletir. Şairler bu konuda hikayecilerden daha açık görüşlüdürler. Kâinattaki her şeyi, taşı, toprağı, bitkileri, hayvanları, gökyüzünü, hattâ varlık ötesini büyük bir sevgi ile kucaklarlar. Bu sevgi dolu geniş ilgi, onların eserlerine bir başka güzellik ve derinlik verir.

Türk edebiyatında Sait Faik Abasıyanık, hikâyelerinde, insanların dışında, başka varlıklara, bilhassa balıklara ve kuşlara karşı büyük bir ilgi göstermiştir. Bu, onun şiir duygusu ile ilgili olmakla beraber, kendisini onlara yakın bulması ile de alâkalıdır. Fuzuli'nin *Leylâ ve Mecnun* mesnevisinde görüldüğü gibi, çevreleri ile uyuşamayan insanlar tabiata açılırlar. Dağlarla, taşlarla konuşur, hayvanlarla dost olurlar. Karşılık görmeyen sevgi ve yalnızlık, insanları Tanrı'ya veya tabiata iter. Sait Faik'in balıklara ve kuşlara gitmesinde de bu duygunun rolü vardır.

"Dülger Balığının Ölümü" hikâyesinde konu dülger balığıdır ama, dikkat, ilgi, sevgi ve acıma duygularıyle ona yazarın kendisi de karışır. Buna göre denilebilir ki, hikâyenin kahramanlarından biri de Sait Faik'tir. Yazar, dülger balığına bakarken, âdeta onda, kendisine benzer, çevresi tarafından anlaşılmayan, sevilmeyen, hakir görülen insanların sembolünü bulur.

Hikâyenin esasını, yazarın dülger balığı üzerindeki duygu, düşünce, yorum ve hayalleri teşkil eder.

Dülger balığı, çirkinliği ile diğer balıklardan ayrılır. Diğer balıkların hepsi, dış görünüşleri bakımından güzel oldukları halde, dülger balığı, balıkların en çirkinidir.

Balıkçıların anlattıkları efsaneye göre o, eskiden müthiş bir canavarmış. "Keser, biçer, doğrar, mahmuzlar, takar, yırtar, koparır, atar, çeker, parçalarmış."

Ondan bizar olan balıkçılar, İsa'ya şikâyet etmişler. İsa, en kocamanını sudan çıkararak eğilmiş, kulağına bir şeyler söylemiş; ondan sonra dülger balığı pek uslu, pek zavallı bir yaratık haline gelmiş.

Yazar hikâyesinde dülger balığının dehşet verici, çirkin görünüşü ile, huyunun

yumuşaklığı ve zavallılığı arasındaki tezadı kuvvetle belirtir. Bu hali ile o, toplumda dış görünüşleriyle çirkin, korku verici, fakat aslında iyi huylu, mazlum insanlara benzer.

Dülger balığını insanlara çirkin ve dehşet verici gösteren "birçok yerlerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye, eğeye benzer çıkıntıları" olmasıdır. Dülger balığına bu özelliklerinden dolayı bu ad verilmiştir. Yazar, onu belki de hikâyesini yazdığı vakit (1954) Türk toplumunda değeri henüz anlaşılmamış olan köylü ve işçinin sembolü olarak düşünmüştür.

Hikâyenin başında yazar dış görünüşü güzel olan balıklarla, yüksek sosyete kadınları arasında münasebet kurar. "Nedir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar, bunlar?"

Sait Faik, bütün hikâyelerinde, kendisini dülger balığı gibi, dış görünüşü ve sosyal durumu dolayısıyla hakir görülen insanlara, balıkçılara, işçilere ve zavallılara yakın bulur, onları sever ve onların içinde yaşar. Sait Faik'in balıkların arasında "en çirkini" olan dülger balığına karşı ilgi duyması aynı temayül ile açıklanabilir.

Eskiden azgın bir canavar olan dülger balığını İsa munis hale getirmiştir. Bu efsane sadece İsa'nın peygamberlik gücünü yükseltmez, aynı zamanda, kötülerin iyileştirilebileceği fikrini de telkin eder. İsa'nın dülger balığının kulağına ne fısıldadığı belirtilmemiş olmakla beraber, İsa'nın insanlık tarihinde taşıdığı mânaya göre, bu ancak sevgi ve merhamet olabilir.

Yazar, dülger balığına aynı duygularla yaklaşır. Sait Faik, dindar bir insan değildir, fakat sevgi ve merhamete inanır. Hikâyeleri bu iki duygu ile doludur.

Hikayeci dülger balığının ölümüne karşı büyük bir ilgi duyar ve hayalen onu diriltmeğe, hattâ insanlar arasında yaşatmağa çalışır. Fakat insanların kötü davranışları karşısında kötümserliğe kapılır. Dülger balığı, büyük bir gayretle yaşatılmağa çalışılsa bile, insanlar, anlayışsızlıkiarıyle onu tekrar canavar haline getirirler.

Sait Faik bu hikâyesini hayatının son yıllarında, hastalandıktan sonra tedavi için gittiği Fransa'da tesadüfen öleceğini öğrendikten sonra yazmıştır. Yazar dülger balığının ölümünde âdeta kendi ölümünü görür gibi olur. Hikâyenin bu kısmında dikkati çeken, dülger balığının ölümünden çok, ölümün karanlık ışığı ile daha da panltılı hale gelen yaşama sevincidir. Dülger balığı ölürken, yaşadığı hayatın saadetini daha derinden hisseder:

"Belki de hâlâ suda, derinliklerde bulunduğunu sanıyordu. Karnı tok, sırtı pektir. Akşam olmuştur. Deniz dibinin kumları gıdıklayıcıdır. Altta dişi yumurtaları, üstte erkek tohumları sallanıyor, sallanıyor, sallanıyordun Vücudunu bir şehvet ânı sarmıştır."

Yazar, dülger balığının ölümünü seyrederken, onun yaşama sevinciyle beraber, korkusunu da kendi içinde hisseder: "İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum. Bu hepimizin bildiği bir korku idi: Ölüm korkusu."

Bu cümle, Sait Faik'in kendiyle dülger balığı arasında kurduğu münasebeti açıkça gösterir. Bizzat yaşadığı sevgi, acı, yalnızlık, yaşama sevinci, onu gökteki

kuşlara, denizdeki balıklara âşinâ kılar.

Sait Faik, mistik olmamakla beraber, mistiklere has, bütün varlıklarla kendisini bir hissetme duygusuna sahiptir. O, bir hikâyesinde, bir sokak köpeği ile de böyle kaynaşır.

Ölüm, bu güzel dünyadan ayrılmak demektir:

"Artık her şeyi anlamıştı. Denizlerin dibi âlemi bitmişti. Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara, koyu yeşil yosunlara gömülmek... Ne sabahları birdenbire, yukarılardan derinlere inen, serin aydınlıkta uyanıvermek, günü mavi ile yeşil oyunları içinde kuyruk oynatmak, habbeler çıkarmak, yüze doğru fırlamak... Ne yosunlara, canlı yosunlara yatmak, ne akıntılarda âletlerini yakamozlara takarak yıkanmak, yıkanmak vardı. Her şey bitmişti."

İşte, bir hikâye ortasında ölümün ve hayatın şiiri. Burada Sait Faik âdeta ölen dülger balığının ta kendisi olmuştur. Ölüm duygusu ve ölüm düşüncesi, insanlarda yaşama sevincini ve varlığın güzelliği şuurunu kuvvetli surette arttırır. Biz Sait Faik'in çağdaşları ve arkadaşları olan Cahit Sıtkı ve Orhan Veli'de de aynı karşıt duygulara rastlarız. Bu duyuş tarzı, estetiğin karşıtların dengesi prensibine de uyar ve bu yazarların eserlerinin iç yapısını açıklar.

Sait Faik, diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de çevreye geniş yer verir. Yaşamak çevreye uymak, çevre ile canlı münasebeler kurmak demektir. Dülger balığı kendi çevresinde mesuttur, çevresini değiştirdi miydi ölür.

Dülger balığının ölümüne razı olamayan yazar, onu başka bir çevrede yaşatma hayali kurar. Eğer onu kendi atmosferimizde yaşatabilseydik, bu büyük bir başarı olurdu: "Elimize görünüşü dehşetli, korkunç, çirkin ama aslında küser huylu, pek sakin, pek korkak, pek hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden" böbürlenirdik. Fakat onu her gün didikleyerek canından bezdirirdik.

Bu tasvir tamamiyle Sait Faik'in şahsiyetine ve hayatında çevresiyle olan münasebetine uyar. Sait Faik'i yakından tanıdım ve sevdim. Bir sabah, tesadüfen Köprü altından eşimle beraber geçerken, onunla karşılaştık. Selâmlaştık. Sait Faik'i ilk defa gören eşim: "Kim bu serseri, eşkıya kılıklı adam!" dedi. "Sait Faik" dedim. Gözlerine inanamadı. "Ne, o güzel hikâyeleri yazan bu adam mı?" diye hayret etti.

Hikâye tahliline böyle şahsî bir hatırayı karıştırdığım için özür dilerim. Sanat ile şahsiyet arasında münasebet vardır. Sait Faik, hikâyelerinde yaşadıklarını ve kendisini anlatmıştır. Fakat, bu düşünceye hemen şunu da ilâve edeyim. Hayat, kendiliğinden güzel eser vücuda getirmez ve bizde, yaşanırken her zaman güzellik duygusu da uyandırmaz. Sait Faik'i büyük hikayeci yapan yaşantısı değil, sanat gücüdür. O, yaşantılarını anlatırken, hayatın güzelliğini ve mânasını bulmuştur.

Dülger balığını tasvir ederken, ona dair hiç bir şeyi ihmal etmemek endişesi ile: "Vücudu biraz kirlice, esmer renkte demiş miydim? Yamyassıdır demiş miydim? Tam ortalık yerinde, her iki yanda sağlı sollu iki baş parmak izi diyebileceğimiz koyu lekeler vardır demiş miydim?" diye sorar. Sait Faik'te ressamlara has her şeyi gören ve doğru olarak tespite çalışan bir göz ve her gördüğünü ona en uygun, en doğ-

ru kelime ile ifade etme çabası vardır. Bir gün bana, bir hikayeciden bahsederken: "Bırak canım, öyle hikayeci mi olur. Daha balıkların adını bilmiyor" demişti.

Sait Faik, hayatı, insanları ve kâinatı seven bir insandı. Fakat o aynı zamanda görmesini bilen ve gördüğünü anlatma gücüne sahip olan bir yazardı. İnce bir dikkati vardı. "Bir gün bir kahvede ağaca asılı bir dülger balığı gördüm" demiyor, "Bir gün, balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı gördüm" diyor. O sadece dülger balığını değil, dülger balığının asılı olduğu kahvenin bir balıkçı kahvesi olduğunu ve önündeki ağacın yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan bir akasya ağacı olduğunu da görüyor ve biliyor. Hikâyede dülger balığının ölümü en ince titreşimlerine kadar tasvir edilmiştir. Sait Faik, hayata bakış ve anlatış tarzı bakımından "gerçekçi" dir. Fakat o, gerçeği sadece dış görünüşü bakımından anlatmaz, dülger balığında olduğu gibi, çirkin bir dış görünüşün arkasında iyi bir ruh, derin bir mâna da bulur. Sait Faik, hayatın ve kâinatın sadece dışını değil, içini de görür. Onun gerçekçiliği sığ bir gerçekçilik değil, efsaneyi, şiiri, duyguyu, sevgiyi ve hayali de içine alan, çirkinlik ile güzelliği, iyilik ile kötülüğü bir arada gören, insanı ve kâinatı bütünüyle kucaklayan bir gerçekçiliktir. Sait Faik'in hikâyelerini hayat gibi zengin, karmaşık ve güzel yapan, bu sevgi dolu derin, geniş, anlayışlı ve müsamahalı bakıştır.

İNCİ ÇİÇEĞİ

Ümran Nazif Yiğiter (1915 - 1964)

Aradan epey zaman geçtiği halde hâlâ insanlarıyla beraber yaşadığım ve şimdi oradan çok uzaklarda bulunmama rağmen hâlâ sisli sabahlarının, bol ışıklı akşamlarının havasını teneffüs ettiğim o şehre büyük gürültüyü muvaffakiyetle atlattıktan sonra gitmiştim. Bilmiyorum hakikaten bugün hayalimde yaşattığım gibi şâhâne bir memleket olduğu için mi orayı bu kadar çok sevmiştim?. Tam iki buçuk yıl; kapris-lerinin bir çılgını olarak yaşayan o kadınla kâh beş yüz haneli kâh on beş bin nüfus-lu bir vilâyet merkezinde dolaştıktan sonra manasızlığına iman ettiği o hayattan -hayattan mı? Hayır o badireden- sıyrılıp yalnız başıma Karadeniz'in bir köşesine sığınmış olan bu canım şehre gelmiştim.

Şimdi artık bekârlık ve nişanlılık günlerindeki hayatımı tekrar yaşayabilirdim. Ve bugün bir kadının mânâsız zevk ve ihtiyaçlarına hizmet etmek mecburiyetinde değildim. Artık akşamlan fabrikalar saatin altıyı bulduğunu ilân etmelerine rağmen henüz evimin yolunu tutmamış olmam ilerisi için hiç bir tehlike teşkil etmemektedir. Bıyık bırakabilir, ayakkabılarımın birkaç gün için olsun boyasız kalmalarına göz yumabilirim. Bilhassa gazetemi her istediğim yerde okumama hiç bir mâni kalmamıştır.

En mesut günlerimi talebelikte yaşamış olduğum için ona benzer hayat kurmak sevdasıyla kendim gibi kazazede bir arkadaş bularak şehrin yeşil tepelerinden biri üzerinde bulunan bir eve yerleşmiştik... Yalnız olsaydım ve bu şeraiti haiz diğer bir ev bulmak mümkün olsaydı belki de oturacağım evin diğer tepelerdeki evler arasında bulunmasını isterdim. Çünkü oraları daha yüksek, daha havadar ve daha güzeldi. Fakat arkadaşım hastahanenin eczacısı olup öteden beri hafif bir göğüs anjininden muztaripti. Çalıştığı hastahane ise bizim tepenin üstünde idi. Bu itibarla yokuşa pek yüzü bulunmayan arkadaşımın hatırı için bu amele mahallesine -ki, bunlar derme çatma ufak tefek kulübeciklerdir- çok yakın bulunan semte yerleşmiş bulunuyorduk. İlk zamanlarda pek memnun kalmamama rağmen, buranın kıymetini takdirde pek müşkülât çekmedim. Burada candan bir samimiyet vardı. İyi bir ev sahibimiz ve kafadar kızı, kazançlarımızın başında gelirdi. Sonra bu mahallenin adamları ve kadınları bizden, yani kalender insanlardı. Halbuki karşıki mahalle öyle miydi? Orada büyük şehirlerin parlak, göz alıcı hayatı yaşanıyordu. Her gün yüzlerine perdah yaptı-

ran, günün modasını takiben giyinen erkekler ve lüks İstanbul hanımlarını aratmayacak kadınlar vardı. Akşam üzerleri olmaz mı gri, lâcivert, pembe ipek elbiseli hanımlar kolkola girip iki tarafı çam ağaçları ile süslü yılankavi bir yola dökülürler ve şık beyler de onları takip ederlerdi. Orada şort giyen, bisiklete binen genç kızlar, tenise giden, pipo içen delikanlılar vardı. Ve hele geceleri orada bambaşka bir âlem yaşanmakta idi.

Bekârlar için daha elverişli olan medenî bir yaşayış tarzı olduğunda artık kimsenin şüphesi bulunmaması lâzım gelen bu hayattan nefret etmiyorduk. Nasıl nefret edilebilir ki?.. Hem böyle bir şeyi itiraf etmek hiç değilse yüz sene evvelinin insanı olduğunu ağzı ile söylemek olmaz mı? Düşünüyorum da bu hayata ve âleme katılmamamıza yegâne sebep ne göğüs anjini, ne insandan kaçmak, ne bir şeydi. Yalnız parasızlıktı. Bel^i biraz da buna mahalle sakinlerinin mahiyetini iyi bilmiş olmamız tesir etmekte idi.Zka ancak bu nevi insanları ve hayatlarını tanımadan o muhitte yaşamak insana zevk verebilirdi. Çünkü insan daima kendisine mahiyeti yabancı ve meçhul kalan şeylerden hoşlanıp ümitlenmez mi? Halbuki bizim onlardan bekleyebileceğimiz hiç bir şey yoktu. Ve biz çok iyi biliyorduk ki, onların içine katılmış olsak kravatlarımızın düğümünden tutunuz da çoraplarımızın yana kaçmış çizgilerine kadar giyinişimiz, burun silişimizden tutunuz da kadeh kaldırışımıza kadar bütün harekâtımız dudak bükülerek karşılanacaktır. Sakın bu sözlerimle, onları adabımuaşeretin bütün kaidelerine vâkıf, kibar cemiyet adamları zannetmeyiniz. Ben onlardan iki tanesini tanırım, bir tanesi şu büyük kışta Çanakkale açıklarında batan (...) vapurunda baş kamarottu. Bir tanesi de İstanbul'da Lâleli'de köşe başında ufak bir dükkânda muamele takipçiliği, ev simsarlığı yapardı. Birincisi gemi battıktan, ikincisi ise avukatlık kanunu yürürlüğe girdikten sonra bu şehre ve o mahalleye gelip iyi bir vaziyetle yerleşmiş bulunuyorlardı. Bu sebeple bütün hareketleri sahte ve yapmacıktı. Halbuki bizler artık olduğumuzdan başka türlü görünmek istemiyor, olduğumuz gibi hem-seviye bulunduğumuz kimselerle oturup kalmak istiyorduk.

Sabahleyin dostum çantasını koltuğunun altına alıp hastahane bayırını ortasından tutup yavaş yavaş tırmanmağa başlar; ben içi evrak dolu büyük zarfı ve İstanbul gazetelerini kucaklayıp baş aşağı şehre, hükümet binasına doğru inerdim. Akşam üzerleri senelerin verdiği itiyadı yıkarak saatin altıyı bulup aşmasına rağmen evlerimize dönmez, buluşup limana, istasyona kadar uzanır ve şehre gece çökmeye başlayınca kömür almak için nöbete giren bir gemiyi veya sinemalara koşan gafil çiftleri, peşi sıra dağlardaki kulübelerine tırmanan iki kat olmuş insanları seyrede ede evimizin yolunu tutardık. Bu vakitlerde komşu evlerin memur, esnaf, motorcu, fabrika işçisi olan erkekleri de aynı sallanış ve aynı yorgunlukla tepenin.tek büyük yokuşunu tırmanmakta bulunurlardı. Odalarımıza girdikten beş on dakika sonra bodrum katı ile bizim katı ayıran küçük merdivenlerde ev sahibemizin hafif ayak sesleri duyulur ve kapımız aralanıp yemeklerimiz getirilirdi. Ufak kızcağız içkimizi ve yemeğimizi bitirinceye kadar etrafımızda pervane gibi dönüp hizmetlerimizi görür, balkondaki hasır sandalyalarımıza oturup karşıdaki muazzam maviliği seyre başladığımız zaman da kahvelerimizi sakallarımıza dayardı. Bu işleri bitince tekrar oda kapıları çekilir,

ana kız alt kattaki odalarına inerlerdi. Dostumla yalnız kalınca bir müddet başımızı dinler, bir müddet geçmişteki korkunç hayatımızdan canlı hikâyeler nakleder ve bir müddet de uzaktan uzağa gelen fabrika, motor ve vapur sesleri ile karşıdaki büyük maviliği yer yer noktalayan mavna ve kayıklardan gelen gemici şarkılarını dinlerdik. Saat on sularına yaklaşınca arkadaşım:

- Gelmek üzeredir! diye mırıldanırdı.

O zaman ben kalkıp bir sigara yakar, bir tane de ona verirdim. Hemen her zaman sigaralarımız bitmek üzere iken Konvelarya Mealis'in üç beş metre ilerimizdeki odasında ışık yanar, sonra balkonun beyaz tül perdesinden onun, mantosunu kapının arkasına taktığı, baş örtüsünü çıkarıp bir tarafa fırlattığı görülürdü. O zaman ikimiz de dikkat kesilir, nefeslerimizi keser beklerdik. Bir kaç dakika sonra beklediğimiz de tahakkuk eder, balkon kapısı açılır ve o dışarı çıkardı. Asıl ismini uzun zaman öğrenememiştik. Eczacı dostum ona güzelliğine kıyasen bu ismi vermişti. Konvelarya Mealis, İnci Çiçeği... Hakikî ismi Fitnat'tı. O zamanlar otuz beşe yaklaşmış bulunuyordu. On sekiz yaşında iken bu şehre köylüklerden geldiği, güzelliği sayesinde girip çıkmadığı delik kalmadığı, bir aralık gözlerden kaybolmuş ise de ikinci defa çok daha şık ve çok daha zarif bir halde döndüğü rivayet olunurdu. Biz tanıdığımız zaman, eskiden bilenlerin de söylediği gibi kadının düşkün zamanları idi. Onu uzaktan görüp hayran kalanlar bugün kendisine yakından bakacak olurlarsa nazarlarını onun yüzünden ayıramıyorlar ve bu defa hayret içinde kalıyorlardı. Yıpranmış olmasına rağmen her uzvunun güzelliğini derhal seçmek mümkün oluyordu. Şimdi renk renk lekelerle dolu olan uzun ve mütehakkim bir burnun altından dolu ve içi zaman zaman kanlanan yeşil gözler altından insanı olduğu yerde mıhlayan sert bakışlı yeşil iri gözleri ve kenarları sigara ile içkiden sararmış bir sıra dişler altından bembeyaz inci gibi dişleri seçmekte insan müşkülât çekmiyordu. En güzel halini yirmi sekiz yaşlarında iken bulmuştu. Ve o zaman maden ocaklarında ajüstörlük eden bir köylüsünü sevmiş, onu almıştı. Almıştı demek daha doğru olur, çünkü bu izdivaç emsaline hiç benzemiyordu. Kocası olan adam, o zamanlar on sekiz yaşlarında, erkek irisi, karayağız ve fakat safça bir oğlandı. Köylerinde bu evlenmeyi duyanlar kadına hayıflanmışlardı. Bu koca boylu, akılsız oğlan hiç kocalık edebilir miydi? Fakat o, bu oğlanda gizli bir cevherin bulunduğunu kolayca sezmişti. Çünkü gezip dolaştığı yerlerden, yaşadığı günlerden ona kalan yegâne miras bu idi. İnsanı, adamını seçmek. Nitekim kısa bir zaman sonra, İnci Çiçeği'nin aldanmadığını yakinen görmüşler ve hattâ bazı bekâr kızlarla amele karıları onları kıskanç nazarlarla takibe başlamışlardı. Oğlan gece işçisi olduğundan sabaha karşı deniz kıyısındaki şirket evinin üst katındaki odasına gelir, karısı onu daha bahçe kapısından karşılar, götürüp mutfakta eliyle yıkar, doyurur ve uyuturdu. Bu amele kadınlarının dediği gibi herifin de yevmiyesi fazla bir şey değildi. O da tıpkı diğerleri gibi 126 kuruş yevmiye alıyordu. Fakat karı vaktinde orospuluk morospuluk etmişti ama ev ve adam idare etmesini pek iyi öğrenmişti. Nitekim berikiler parasızlıktan ve kavgadan birbirlerini yedikleri halde onlar bey gibi yaşıyorlardı. Saat beşi buldu mu haspa iri kıyım kocasını koluna takıp Belediye Parkının arkasındaki parasız kısma gidiyor, orada damı ile beraber bir

kanapeye yan gelip oturuyorlar ve hiç sıkılmadan bir sürü lâf konuşup gevezelik ediyorlardı. Ve akşam tıpkı öteki mahalle halkı gibi, mavi tulumlu beyaz mintanlı adamı ile siyah mantolu karısı birbirlerine yaslanmış bir vaziyette evlerine dönüyorlardı. Hele bir pazarı dahi boşa geçirdikleri yoktu. Daha sabahın alaca karanlığında mayoları, havluları kollarında sokağa dökülüyorlar, doğru iskeleye inip beşer kuruş vererek Karpuz'a... plaja gidiyorlardı. Aynı vaziyette oldukları halde bu şekilde yaşayamadıkları için eseflenip gıpta eden komşuların hoşuna gitmeyen yalnız bir hareketleri vardı. Pazar akşamlan plajdan kan koca zil zurna sarhoş dönüyorlardı. Rakıya verecekleri parayı bir tarafa atsalar olmaz mıydı? Bu gidişle nasıl olsa senesine kalmaz kadın kucağına bir çocuk alırdı. Ya gelecek senelerde... O da muhakkak kendileri gibi iki üç çocuk anası olacaktı. Ya o zaman ne yapacaklardı? Sanki o vakit onlar da kendilerine dönmeyecekler miydi? O vakit onlar da kavga etmeyecekler mi, o aptal herif kansını dövmeyecek miydi? Rakıyı meyhanede yalnız başına içip gece yansından sonra kapıya gelerek tekmelemeyecek mi idi? Bu günleri o zaman kaltak kan ne kadar çok arayacaktı. Hanım gibi gezip tozmanın, tiyatrocu kanlar gibi pazar günleri zil zurna sarhoş olmanın acısını o zaman duyacak, şu günlerde olsun üç beş kuruş arttırmadığına pişmanlık getirecekti ama iş işten geçmiş olacaktı. Fakat komşu evlerin kadınlan aldanıyorlardı. Evlenmelerinin ikinci yılına girmiş olmalanna rağmen henüz kadın kucağına çocuk almamıştı. Ve bundan sonra da alacağa pek benzemiyordu. Bazı günler deniz kıyısında birleşen kadınlar meraklarını teskin için ona bu mevzuda sualler sorunca İnci Çiçeği gülümsüyor:

- Çocuk bizim nemize. O eskidenmiş, fakir fıkaranın işi eğlencesi olmadığından çocuk yaparmış, diyordu.

Kadınlar:

- Bu nasıl söz? Çocuksuz ev olur mu'?.. Memlekete çocuk yetiştirmeyecektin de ayı gibi herifle ne diye evlendin? diye onunla alaya başlayınca İnci Çiçeği yeşil iri gözlerini bir noktaya dikiyor:

- Biraz da zenginler doğursun... diye gülüyor ve başı ile karşı tepelerdeki evler gösterip bir kahkaha koyveriyor ve sonra kendini yeşil otların üzerine atıp başını kodları arasına alırken gerinerek birşeyler mırıldanıyordu. Onun bu halinde hayatın ve kocasının zevkini almış kadınların hali vardı. Ve işte bu hali arkadaşlarını çıldırtıyordu.

Tam dört sene bu güzel hayatı sürmüştü. Dört sene sonra bir sabah iki kömür amele yedekçisinin getirdikleri kanlı gömlekle bir çift lastik çizme ona bütün saadetin artık sona erdiğini anlatmakta gecikmemişti, o siyah tüylü, gür kara karşı, kara gözlü oğlan bir ocak kazasında ölmüştü.

Konvelarya Mealis o gün bu gündür sarhoştur.

Birinci teşrin sonlarına doğru idi. Yani şehrin en güzelleştiği bir mevsimde yaşıyorduk. Ev sahibemizle kızı kışlık temini için köye gitmişlerdi. Dostum on be gündür mezunen İstanbul'da bulunuyordu. Herhalde kafamı bir hayli dinlendirmiş

olacaktım ki yalnız ve tenha olan evime gitmeyi bir türlü gönlüm istemiyordu. Hava kararıncaya kadar gemilerin kaçışmaya başladığı, dalgaların yollara kadar çıktığı limanda, rıhtımda dolaştım. Sonra... Sonra biraz içmek, biraz hayal âlemine gitmek için bir ayak meyhanesine uğradım. Orada yüzleri avuçları arasında olan, dudaklarını yakacak kadar küçülmüş sigaralarını suratlarını buruşturarak içen kara ve tozlu yüzlü adamların şarap ve bira içtikleri bu meyhanede ne kadar kaldığımı bilmiyorum. Yalnız dışarıya çıktığım zaman yürümeye başladığım yolda sert bir meltemin dökülmüş yaprakları uçurmaya başladığını ve arada sırada yağmur damlalarının düşmeye başladığını görmüştüm. Kıyıdan geçerken gemilerin demir taradıkları, kenardaki kahvelerin önünde toplaşmış olan bir sürü adamın bir halatla denizden bir şeyler çekmekte ve hep bir ağızdan bağrışmakta oldukları gözüme ilişti. Ve tam evime çıkan karanlık yokuşun başına geldiğim zaman uzun boylu bir kadının galiz bir küfür savurarak üzerime doğru yıkıldığını hayretle gördüm. Bu kadın, o idi. Düşmemesi için kolundan tuttum. Büyük bir evin önünde bulunduğumuz için odaların ışıkları yolu aydınlatıyor ve derinden derine bir müzik sesi geliyordu. Görünmekten korkarak onu daha loş bir tarafa çektim. O her akşam üzeri Belediye Bahçesi'nde icra-ı ahenk eyleyen belediye bando mızıkasınnı çaldığı Karmen'i ıslıkla çalarak ve iki tarafa yıkılarak çektiğim tarafa doğru geldi. Orada durunca yüzüne dökülmüş saçlarını sert bir baş hareketi ile arkasına atıp bana baktı. Gözleri sanki ağlamış gibi nemli idi. Kırmızı beyazlı bir mendille yüzünü sildikten sonra bana bir yumruk savurup ıslıkla bir marş çalmaya ve sonra kahkaha ile gülmeye başladı. Ne yapacağımı şaşırmıştım. O yayık bir ağızla:

- İspinoz gibi ne düşünüyorsun? Sandık faresi gibi odandan beni gözetleyeceğine, evine götürsene? diye mırıldandı.

Sokak kapısının anahtar deliğini müşkülâtla bulup açtım. Ellerim titriyordu. Onu kucaklar gibi yapıp merdivenleri çıkardım. Odaya girince her akşam kendi odasında yaptığı gibi evvelâ mantosunu, sonra siyah başörtüsünü çıkarıp bir kenara fırlattı. Onu olduğu yerde bırakıp, koşarak muşamba perdeleri indirdim. Arkama döndüğüm zaman ufak masanın dolaplarını araştırır buldum.

- Bana rakı, rakı ver... diye bağırıyordu.

Koşup kollanma aldım ve:

- Dur dedim. Sabaha kadar içeceğiz bu gece.

Onun istediği gibi bu fırtınalı sonbahar gecesinde sabaha kadar içtik. İlk ışıklar içeri sızmaya başlamıştı ki bir tarafta uyumağa başladığımı hatırlıyorum. O gecenin ilk rüyasını görmeye başlayınca birisinin beni şiddetle sarsaladığını hissettim. Gözlerimi açtım. Onun acıklı ve korkunç yüzü ile karşılaştım. Rüyamın ve hayalimin bozulmasından kızmış bir halde sırtımı çevirdim.

- Kalk! diyordu. Kalk... Ben dışarı çıkacağım. Sonra bir şeyin kaybolursa benden bilme.

- Of, Konvelarya Mealis! diye mırıldandım.

- Ne dedin?

Yerimden fırladım, ve ona sarılıp:

- Ne mi dedim? Sana İnci Çiçeği diyorum. Bu bizim sana taktığımız isimdir!

Elinden hiç bırakmadığı kırmızı beyaz mendili ile yüzünü silerken acı acı gülümsedi ve göğüs geçirdi. Onun bütün çirkinliği ve iğrençliğini odaya sızan sabah ışıkları sayesinde görebilmeme rağmen içimde delicesine onu kucaklamak hevesi vardı. Evet mesut olmasını bilen ve insanlara saadet vermesini beceren bu kadını kucaklamak istiyordum. Bu istekle kollarımı açtığım zaman beni göğsümden itti.

- Yok... hayır! dedi. İstersen başka bir gece gelebilirim. Hem sabaha kadar aklın nerede idi?

Sustu yutkunduktan sonra ilâve etti.

- Bilmiyor musun, bugün 29 teşrinievvel. Şimdiden Hükümet meydanına inip bir yer kapamazsam sonra polisler beni geçirmezler. Bir şey göremem. Halbuki bugün bayram var... Çocuklar, askerler ve ocakçılar resmi geçit yapacaklar. Bu günü muhakkak görmeliyim!

Derhal sofaya çıktı. Merdivenlerden inerken "Allaha ısmarladık" diye bağırıyordu. Sokak kapısı hızlıca kapanınca balkon kapısını açıp dışarı fırladım. Sert bir sabah rüzgârı alkol ve tütün kokan odama ve ciğerlerime doldu. Güneş henüz çıkmış, akşamki yağmurun yıkadığı şehri âdeta cilalıyordu. Vapurlar, hükümet binaları, bayram şerefine kırmızı bayraklarla süslenmişti. Belediye Parkı'ndan âletlerin akordunu yapan mızıkacıların gürültüleri yükseliyordu ve aşağıdaki mahallenin az ilerisindeki meydanda, bayrama iştirak edecek ameleler, yeni elbiselerini giymiş mektepliler birer ikişer toplanmakta idiler. Gözlerim onu aradı. Konvelarya Mealis,-elindeki kırmızı beyaz mendili sallıyor ve iki tarafa yalpa yaparak yokuştan aşağı iniyordu.

İNCİ ÇİÇEĞİ

"İnci Çiçeği" hikâyesini Ümran Nazif 1944 yılında yazmış. Hikâyeyi tahlile başlamadan önce bu tarihi bildirişimin sebebi, bugün Türkiye'de çok yaygın hale gelen sosyal bir değişmenin, hikâyeden anlaşıldığına göre, daha o yıllarda başlamış olmasıdır. Hikâyede bu sosyal değişme ile ilgili bir kadın tasvir ediliyor! Bir köy güzeli, nasıl olmuşsa köyünden çıkmış, güzelliği dolayısıyla kötü yola düşmüş ve Zonguldak'ta amelelerin oturduğu bir gecekonduya sığınmıştır. Belki o zaman "gecekondu" sözü icat edilmediği için, yazar bu kelimeyi kullanmıyor. "Amele mahallesi -ki bunlar derme çatma ufak tefek kulübelerdir" diye tarif ediyor. Yazar, hikâyesinde, eczacı arkadaşının "Konvelarya Mealis, İnci Çiçeği" adını verdiği Fitnat'dan bahsediyor ama, bir aydın olarak, ileri sürdüğü fikirler, izlenimler de dikkati çekici...

Türk aydınları ve Türk yazarları, Cumhuriyet devrine kadar köye gitmiyorlar ve köylüyü yakından tanımıyorlar. Nâbizâde Nâzım'ın 1890 yılında yazılan *Karabibik* adlı uzun hikâyesi tek başına kalıyor, izleyici bulamıyor. Refik Halid'in *Memleket Hikâyeleri* (1919)'inden sonra, Anadolu, daha geniş olarak Türk edebiyatına giriyor. Fakat Refik Halid'in hikâyelerinde daha ziyade kendi içine kapalı kasaba vardır. Türkiye'de fabrika işçisi, sanayileşme başladıktan sonra ortaya çıkıyor ve bunun temelini köylü teşkil ediyor. Fabrika köylüyü çekiyor ve fabrika bulunan şehirlerde bugün gecekondu denilen evler ve mahalleler teşekkül ediyor.

Bugün Türkiye'de büyük şehirlerin etrafında yüz binlerce gecekondu vardır. Burada yaşayan insanlar, köyden gelmiş olmakla beraber, sudan karaya vurmuş balıklar gibi çevre değiştirmişlerdir. Yiyeceklerini, çocukluktan beri haşır neşir oldukları topraktan çıkarmazlar. Amele olarak aldıkları günlük ücretle geçinirler. Şehir içinde kira vermeye paraları yetmediği için, tepelerde kendi yaptıkları derme çatma kulübelerde otururlar. Buraları kırlık olduğu için, ne de olsa köylerine benzer. Hem, kendilerine benzer insanlar arasında oturmak onlara daha rahat gelir. Fakat topraktan kopmuş olmak, ücretle çalışmak, şehir hayatı ile karşılaşmak, onların günlük hayatları ile dünyaya bakış tarzlarında büyük değişiklikler vücuda getirmiştir. Ümran Nazif'in hikâyesinde, işte bu sosyal değişmeyi yansıtan bir şahısla karşılaşıyoruz. Hikâyenin orijinal tarafı, köyden kopan, şehre gelen, bozulan, fakat buna rağmen köylüye has bazı özellikleri muhafaza eden bir kadını bize, şehirli bir bürokratın gözü ile tanıtmasıdır. Hikayeci belli ki, onu tasvir ederken kendi hayat tecrübesinden fayda-

lanmıştır.

Bir hikayecinin gerçeğe ne dereceye kadar bağlı kaldığını tahkik etmek imkânsızdır. Hikâyeden beklenen de bu değildir. Hikayecinin okuyucuda bir "gerçeklik izlenimi" uyandırması yeterlidir. Ümran Nazif, hikâyesinde bu izlenimi veriyor.

Hikâye bize, daha önce de belirttiğim gibi, sadece gecekondu güzeli Fitnat'ı değil, yazarın kendisinin temsil ettiği bir bürokratı da tanıtıyor. Bu dış âleme yönelik bir "ben" hikâyesidir. Yazar, hem kendisinden hem başkalarından bahsediyor.

Yazarın bu gecekondu güzelini, uzaktan da olsa, tanımasına sebep, bir memur olarak, şehirde yaşamasına imkân olmayışıdır. Aslında o, kendi sosyal tabakasına mensup insanlar gibi, şehirde, apartmanda yaşamak ister. Fakat parası yetişmez. Şu itirafı manalıdır:

"Bekârlar için daha elverişli olan ve medenî bir yaşayış tarzı olduğunda artık kimsenin şüphesi bulunmaması lâzım gelen bu hayattan nefret etmiyorduk. Nasıl nefret edilebilir ki?.. Hem böyle bir şeyi itiraf etmek hiç değilse yüz sene evvelinin insanı olduğunu ağzı ile söylemek olmaz mı? Düşünüyorum da bu hayata ve âleme katılmamamıza yegâne sebep ne göğüs anjini, ne insandan kaçmak, ne bir şeydi. Yalnız parasızlıktı."

Buna tanımadığı insanları daha yakından tanıma isteği de tesir eder. Gecekonduda yaşayanlar şehirliler için, aynı ülkenin insanları olmakla beraber yabancıdırlar. Yazar bunu da açıkça itiraf ediyor:

"Çünkü insan daima kendisine mahiyeti yabancı ve meçhul kalan şeşlerden hoşlanıp ümitlenmez mi?"

Hikâye sanatı bazı bakımlardan ilmî araştırmaya benzer: Bilinmeyen gerçeği arar. Köylüler gibi gecekondu sakinleri de Türk yazarları için, yakın zamana kadar bilinmeyen bir âlemdi. Türk hikayecileri sayesinde onları kısmen tanıdık.

Fakat bakış tarzı, bakılanı değiştirir. Köyü veya gecekondusu anlatan hikayecilerden çoğu, onları kendi bakış tarzlarına, ideolojilerine uydurmaya çalışmışlardır. Ümran Nazif'in hikâyesinde tesadüfen, ilk defa karşılaşmadan doğan bir safiyet vardır. Hikâyeyi canlı kılan da budur.

Şehirli yazar, kendi sınıfının hayat görüşüne bağlı kalmakla beraber, gecekondu sakinlerini seviyor, onları kendisine daha şakın buluyor.

"İlk zamanlarda pek memnun kalmama rağmen, buranın kıymetini takdirde pek müşkülât çekmedim. Burada candan bir samimiyet vardı. İyi bir ev sahibimiz ve kafadar kızı, kazançlarımızın başında geliyordu. Sonra bu mahallenin adamları ve kadınları bizden, yani kalender insanlardı. Halbuki karşıki mahalle öyle miydi? Orada büyük şehirlerin parlak, göz alıcı hayatı yaşanıyordu. Orada, her gün yüzlerine perdah yaptıran, günün modasını takiben giyinen erkekler ve lüks İstanbul hanımlarını aratmayacak kadınlar vardı. Akşam üzerleri olmaz mı gri, lâcivert, pembe ipek elbiseli hanımlar kol kola girip iki tarafları çam ağaçları ile süslü yılankavi bir yola dökülürler ve şık beyler de onları takip ederlerdi. Orada şort giyen, bisiklete binen genç kızlar, tenise giden, pipo içen delikanlılar vardı. Ve hele geceleri orada bambaşka bir

âlem yaşanmakta idi."

Türk edebiyatında ilk defa kırda yaşayanlardan bahseden Abdiilhak Hâmid de, *Sahra* (1879) adlı eserinde kırda yaşayanların hayatını şehirdekilere tercih eder. Fakat hayatın ne garip cibesidir ki, kırda yaşayanlar da şehri severler. Köylüleri şehre çeken sadece geçim sıkıntısı değil: şehirde daha değişik, daha canlı, daha serbest yaşanılmasıdır. Fakat bunlar hikâyedeki gecekondu güzeli Fitnat'ı bozduğu gibi, bazan, insanları bozar ve bedbaht da ederler. Fitnat şehirde yaşadığı hayatı köy çevresinde yaşayamaz.

Hikayeci ile eczacı, iki bekâr, kocası öldükten sonra, artık orta malı hâline gelmiş Fitnat'a karşı ilgi duyarlar, fakat yanına yanaşamazlar, evine geldiği zaman uzaktan seyrederler. Adını bilmedikleri için, eczacının güzelliği dolayısıyla "Konvelarya Mealis, İnci Çiçeği" diye andığı Fitnat, "on sekiz yaşında iken bu şehre köylüklerden gelmiş, güzelliği sayesinde girip çıkmadığı delik kalmamıştır."

Yazar ve eczacı onunla karşılaştıkları zaman bu güzel köy orospusu otuz altı yaşındadır. Çok yıpranmış olmasına rağmen hâlâ güzelliğini muhafaza eder. Yazar onun fizik portresini çizdikten sonra, etraftan duyduklarına göre hayat hikâyesine geçiyor. Bu hikâyede dikkati çeken nokta, Fitnat'ın yirmi sekiz yaşında iken, on sekiz yaşında bir köylüsü ile karı-koca hayatı yaşamasıdır. Bu "kara yağız, erkek irisi, saf" köy delikanlısı, maden ocaklarında "ajüstörlük" yapar. Gece işçisidir. Fitnat ona çocuğu gibi bakar, candan bağlanır. Yazar "karı vaktinde orospuluk morospuluk etmişti ama ev ve adam idare etmesini pek iyi öğrenmişti" diyor.

Evine, erkeğine bağlılık, kocası ile mesut bir hayat yaşayış, diğer amele kadınlarını kıskandırır. Onlar Fitnat'ı geçmişi için küçümsemezler, sadece çocuk yapmayışma ve para biriktirmeyişine kızarlar. Fitnat, yaşamasını ve eğlenmesini seven bir kadındır. Saat beşi buldu mu iri kıyım kocasını alarak Belediye parkına gider, eve birbirlerine yaslanmış olarak dönerler. Pazar günleri, daha alacakaranlıkta mayoları, havluları kollarında plaja giderler, akşam evlerine zil zurna sarhoş dönerler. Fitnat ve kocasının köyde böyle yaşamalarına imkân yoktur.

Bununla beraber Fitnat istisnaî bir tiptir. Bütün gecekondu sakinlerinin öyle yaşadığı ileri sürülemez. Fakat şehir hayatının gecekondu sakinlerini, müspet veya menfî noktadan değiştirdiği de inkâr edilmez bir gerçektir.

Fitnat'ın kocası "o siyah tüylü, gür kara kaşlı, kara gözlü oğlan" bir gün, bir ocak kazasında ölür. Bu ölüm Fitnat'ı yıkar. "Konvelarya Mealis o gün bu gündür sarhoştur." İşte topraktan, gelenekten, çoluk-çocuktan kopmanın sonucu.

Köylü kadınlar Fitnat'a çocuk yapmasını, para biriktirmesini söyledikleri zaman Fitnat:

"Çocuk bizim nemize. O eskidenmiş, fakir fukaranın işi eğlencesi olmadığından çocuk yaparmış!" cevabını verir. Köyde yaşayan dul bir kadın, kocası öldüğü zaman, Fitnat'ın durumuna düşmez. Tarla, çoluk çocuk, komşu ona destek olur.

Hikayeci, Fitnat'ı bir pazar akşamı, zil zurna evine dönerken görür. Belediye bahçesinde Belediye bando mızıkasının her akşam tekrarladığı Karmen'i ıslıkla soy-

leyerek yıkıla yıkıla gider. Yazar, bu sahneyi şöyle tasvir ediyor:

"Orada durunca yüzüne dökülmüş saçlarını sert bir baş hareketiyle arkasına atıp bana baktı. Gözleri sanki ağlamış gibi nemli idi. Kırmızı beyazlı bir mendille yüzünü sildikten sonra bana bir yumruk savurup ıslıkla bir marş çalmaya ve sonra kahkaha ile gülmeye başladı. Ne yapacağımı şaşırmıştım. O yayık bir ağızla:

- İspinoz gibi ne düşünüyorsun? Sandık faresi gibi odandan beni gözetleyeceğine, evine götürsene? diye mırıldandı."

Fitnat eve gelince rakı ister. Sabaha kadar içerler ve sızarlar. Sabah, Fitnat yazarı uyandırır:

"- Kalk ben dışarı çıkacağım. Sonra bir şeyin kaybolursa benden bilme."

Bekâr hikayeci bütün çirkinlik ve iğrençliğine rağmen, onu alıkoymak ve onunla yatmak ister. Fitnat "Yok, hayır, istersen başka bir gece gelebilirim. Hem sabaha kadar aklın neredeydi?" der. Fitnat'ın evde kalmak istemeyişinin mühim bir sebebi vardır:

"- Bilmiyor musun, bugün 29 teşrinievvel. Şimdiden Hükümet meydanına inip bir yer kapamazsam sonra polisler beni geçirmezler. Bir şey göremem. Halbuki bugün bayram var... Çocuklar, askerler ve ocaklılar resmi geçit yapacaklar. Bugünü muhakkak görmeliyim!"

Bu cümle, sürüsünden ayrılmış olan, tek başına sefil bir ömür süren köy orospusunun derin özlemini dile getirir: Çocuklar, askerler ve ocaklılar!

Şehirde yaşayan insanlar, bir aile kuramazlarsa, kalabalık ortasında yapayalnız kalırlar. Etraflarında sıcak, yakın bir çevre olmayışı onları içkiye iter. İnsan sosyal bir varlıktır. Çevresi ile canlı münasebetler kurmazsa bedbaht olur. Hikâyede bekâr şehirli aydınlar da aynı yalnızlık içinde kıvranırlar. Bir köy orospusuna, uzaktan özleyişlerle bakmalarının ve onu "Konvelarya Mealis, İnci Çiçeği" olarak özlemelerinin sebebi de budur.

Yazarın hayata bakış tarzı gerçekçidir. Fitnat'ı müspet ve menfî yönleri ile olduğu gibi tasvir etmiştir. Hikâyede gerçek belli bir ideolojik çerçeveye sokulmaya çalışılmamıştır. Bizim tahlil ederken üzerinde durmuş olduğumuz sosyal şartlar, tasvir edilen gerçeğin içinde tabiî olarak verilmiştir. Hikayeci şahsî yaşantısından hareket etmiş ve onun verilerine bağlı kalmıştır. Dış âleme, mekâna ait izlenimler iyi tespit edilmiştir. Fitnat'ın davranışları ile hikâyede tasvir edilen çevre arasında sıkı bir münasebet vardır. Belki rivayete dayandığı için Fitnat'ın geçmişini anlatan satırlarda fazla canlılık yoktur. Hikâye gecekondularla ilgili olmakla beraber, oradaki hayatın, pek az bir kısmını, sadece hikayecinin gözlem alanına giren kısmını vermektedir ve canlılığını buna borçludur.

MUSTAFA KEMAL'İN ASKERLERİ

Orhan Hançerlioğlu (1916-1991)

Altı yaşında idim ama pek iyi hatırlıyorum. Beyoğlu'nda, Rumeli Hanı'nın caddeye bakan bir dairesinde oturuyorduk. Beyoğlu yine bugünkü gibi dar, kasvetli ve kalabalıktı. Ben hemen bütün vaktimi odamın penceresinden sokağı seyretmekle geçirirdim. Haftada bir kaç kere, ılık yaz sabahlarında, dadımla beraber Taksim bahçesine de giderdik. Ama annem bu gezintilerimize üzüntü ile razı olur, biz yola çıkmadan evvel dadıma bin bir tenbihte bulunurdu. Zira o günlerde bahçelerimiz de, sokaklarımız gibi, bizim değildi. Birbirine benzemeyen çeşit çeşit kılıklı, çeşit çeşit dilli bir sürü yabancı askerler doldurmuştu şehrimizi... Zavallı anneciğim bu dilleri dilimize, huyları huyumuza uymayan gururlu yabancıların biricik oğluna bir kötülük etmelerinden korkardı. Bunların neler yapabileceklerini caddeye bakan penceremizden, hemen her gün görüyordu. Penceremiz bir sinema perdesi gibi idi. Onun çerçevesi içinde küçük satıcılar kovalanır, insanlar dövülür, kadınlara sataşılırdı. Geceleri ise en tatlı rüyalarımızın içine kadar sokulan sarhoş naraları ile uyanırdık. Ne anne, ne babam, ne dadım bu yabancıları seviyorlardı. Bana gelince... Benim onlarla hiç bir ilgim yoktu ki... Ben, apayrı bir dünyada, çocukluk dünyasında yaşıyordum.

Taksim bahçesinde, alabildiğine yükselmiş taflanların arasında kendi başıma avare âvâre dolaşırdım. Neler düşünürdüm kim bilir, yazık ki şu anda o zaman neler düşündüğümü hatırlayamıyorum. Yalnız pek iyi biliyorum ki her şeye rağmen mesut değildim. Rakiplerim yâni kardeşlerim yoktu. Sevilirdim, üstüme titrenirdi. Ama yine de huzursuzdum. Çocukça bir bedbahtlık içindeydim. Bu, belki de evleri, bahçeleri, ağaçları ve kuşları benim gördüğüm gibi görebilen bir dostum olmayıştndandı. Orada dadım kendi âlemine dalar, beni tamamen unuturdu. Çok zaman başka çocukların dadılarını bulur, onlarla konuşmaya başlardı. Ama ben o başka çocukları bulamazdım. Yalnız, yapyalnız kalırdım.

Böyle sabahlardan birinde, taflanların arasındaki dar yollarda kendi âlemimin içine gömülmüş iken kulağımda:

- Yakında Anadol gelecek...

diyen öksürüklü bir sesin çınladığını hatırlıyorum. Bunu söyleyen beyaz sakallı, gözlüklü, sırtındaki hafif kanburu daha kolay taşıyabilmek istermişçesine bastonuna da-

yanarak yürüyen ve her haliyle etrafındaki iki kız çocuğuna korku değil de sokulmak, gittikçe daha fazla sokulmak duygusunu aşılayan sevimli bir ihtiyardı.

- İşte o zaman bu yabancı askerlerin hepsi kaçacak delik arayacaklar, hele bir Anadol gelsin de...

İyi ama bu Anadol da ne idi?.. Oyuncak mı, kuş mu, ağaç mı?.. İhtiyarın yanındaki çocuklar da her halde benim gibi düşünüp sormuş olacaklar ki az sonra öksürük nöbetlerinden ara bulan bu sesin sözlerine şöyle devam ettiğini duydum:

- Anadol, Mustafa Kemal'in askerleri demektir. Bizim askerlerimiz... Yakında gelecekler, yakında, hem pek yakında..

O gün akşama kadar, küçük lâkin hülyâlı kafamda bu (Anadol) denilen (Mustafa Kemal'in askerleri), (Bizim askerlerimiz) sonsuz bir geçit resminin bitmez tükenmez orduları halinde geçtiler, geçtiler, geçtiler.

Ama ben bu sabah gezintilerinden çok, güneşin yerini karanlığa bırakmaya başladığı akşamüstlerini severdim. Caddede ateş böcekleri gibi birer birer ışıkların belirdiği, insanların karanlıkla beraber hızlanan adımları ile kimbilir nerelere doğru?.. Yürüdükleri akşamüstlerini... Her zaman önünde oturduğum geniş pencereden görünen bu hareketli dünyayı bıkıp usanmadan seyretmek beni mesut ediyordu. Hele karanlık perde perde koyulaşırken annemin birdenbire yaktığı şamdanların ışığını duvarlarda gördüğüm zaman çocukça bir sevinç kaplardı içimi. Babam gelinceye kadar elektriği yakmamak annemin âdetiydi. Piyanosunun şamdanlarından yayılan ışık ikimize de yetiyordu. Annem.. Genç, güzel, ter ü taze annem... İnce parmaklarını tuşların üstünde gezdirmeye başlayınca sanki caddede ışıklar artar, insanlar çoğalır; kırmızı, mavi, sarı renkler birbirleri ile kucaklaşırlardı. Kulağımdaki seslerle camın ardındaki dünyayı, bir masal dünyası gibi, olduğundan daha büyük, daha güzel, daha temiz görürdüm. Işıklarda neşe, renklerde neşe, insanlarda neşe... Öyle neşeli bir âlem başlardı ki..

Babam hemen her gün eve geç gelirdi. Ama biz onun geleceği saati bilir ve hiç bir endişe duymazdık. Bir dairenin müdürüydü babam.. Genç ve sıhhatli idi. Onun kuvvetinden emin himayesi altında bulunmakla mesuttuk. Biz, ana oğul, yarı karanlığın içinde musikinin sihirli dünyasına gömülmüş iken babamın geldiğini hizmetçinin birdenbire salonun elektriğini yakmasıyla anlardık.

O ılık birinciteşrin akşamı da öyle olmuştu. Annemle beraber avizeden dökülen ışık yağmurundan kamaşan gözlerimizle kapıya baktık. Gördük onu. İşte babamız... Evimizin kuvveti, bizi koruyan, saklayan, güvendiğimiz insan...

Babam elektriği eliyle kapadı. Mumların ışığında kendisine hayretle bakan anneme...

- Devam et... dedi. Ama neşeli parçalar çal olmaz mı?..

Gözlerinin içi gülüyordu babamın... Birkaç kadeh içmişti galiba?.. Sonra bana doğru geldi. Pencerenin önündeki koltuğa oturdu. Başımı onun dizine dayadım. Saçlarımı kuvvetli parmaklarının tatlı okşayışına bıraktım.

Annem piyanoda benim pek sevdiğim bir valse,Tuna Dalgalan'na başlamıştı.

Uzun bir zaman onu dinledik. Nihayet babam:

- Yarın... dedi. Sultanahmet meydanına bakan evlerden birinde bir oda kiraladım. Hep beraber oraya gideceğiz...

Annem onun ne demek istediğini anlamaya çalışarak sordu:

- Niçin?

- Ordu gelecek... Anadolu'dan Mustafa Kemal'in askerleri geliyor yarın...

Sonra... Galiba hiç, ama hiç bir şey konuşmadılar. Annem de babamın yanına oturmuştu. Ben saçlarımı her ikisinin dizleri üstüne dökmüştüm. Uzun uzun sokağı, o senelerdir bizim olmayan ve bir gün tekrar bizim olacağını hayal bile edemedikleri sokağı seyre daldılar.

Bana bir şeyler olmuştu. Babamın sözlerini işitince evleri, bahçeleri, ağaçları ve kuşları benim gördüğüm gibi görebilen âşinâ bir dost bulmuşçasına, sevinç kaplamıştı içimi... Gözlerimin önünde beyaz sakallı, gözlüklü, sırtındaki hafif kamburu daha kolay taşıyabilmek için bastonuna dayanarak yürüyen ve her haliyle etrafındaki çocuklara korku değil de sokulmak, gittikçe daha fazla sokulmak duygusunu aşılayan sevimli ihtiyar... Kulaklarımda (Anadol... Anadol... Anadol...) diye uğuldayan sesler... Ben altı yaşında idim ve belki de bütün bunlardan hiç bir şey anlamıyordum. Ama o anda büyümeye karşı bütün kuvvetimle direndiğimi, hep o masal havası içinde ve hep o taflanların arasında kendi kendine pekâlâ yetebilecek bir dünya yaratan çocuk olarak kalmak istediğimi canlı canlı hatırlıyorum. Başım annemle babamın dizlerinde, duvarlarda şamdanlardan yayılan ışıklar titreşirken, kulağıma piyanonun ılık sesleri ve sonsuz bir geçit resminin bitmez tükenmez ordularını bekleyerek.

MUSTAFA KEMAL'İN ASKERLERİ

Dünyayı henüz tanımayan, bilinmezler ortasında yaşayan ve korkan çocuk, duygularıyla bazı temel değerlerin varlığını daha iyi hisseder. Aile, arkadaş ve ülkenin güven ve huzur içinde bulunması onun kendisini mesut hissetmesi için şarttır. Bunlardan birinin eksikliği onu bedbaht eder.

Hançerlioğlu, çocukluk hatıraları arasından, bu üç temel değeri ortaya koyuyor. Yazarın, hikâyesini çocukluk hatıralarına dayandırması gayet tabiîdir. Zira az önce de söylemiş olduğum gibi, çocuk, bu temel değerlerin varlığını çok daha yakından hisseder.

Hikâyenin yapı bakımından önemli unsurlarından biri hayata, çevreye ve dünyaya, çocuğun duygu dolu gözleriyle bakılmasıdır.

Hikâyede zaman da önemli rol oynuyor. Hikâyede anlatılan hatıralar, İstanbul'un işgali yıllarına aittir: "O günlerde bahçelerimiz de, sokaklarımız gibi bizim değildi. Birbirine benzemeyen çeşit çeşit kılıklı, çeşit çeşit dilli bir sürü yabancı askerler doldurmuştu şehrimizi."

Yalnız büyüklerin değil, çocukların da dünyası evden ibaret değildir. Ev, sokak, şehir, ülke, hattâ dünya bir bütündür. Anne, sokağa çıkınca biricik oğluna "bu dilleri dilimize, huyları huyumuza uymayan gururlu yabancıların" kötülük yapmalarından korkar. Evin penceresinden onların gece gündüz Türk halkına nasıl davrandıklarını görürler. "Tehlike dolu sokak" ile "sevgi ve güven dolu ev" arasındaki karşıtlık hikâyenin temelini teşkil eder. Hikâyede Mustafa Kemal'in askerlerine bir kurtarıcı gözüyle bakılmasının sebebi budur. Anne ve baba sokağın tehlikesine karşı koyamazlar. Sokağın tekrar bizim olması için Mustafa Kemal'in askerlerine ihtiyaç vardır. Yazar, basmakalıp nutuklarla adeta unutulan temel bir gerçeği, ev-sokak-vatan münasebetini bir çocuğun duygusuyle yeniden canlandırır.

Mekân (ev, sokak, vatan) insanın varoluş şartlarından birisidir. Yazar, mekân ile insan arasındaki münasebeti, bir çocuğun gözüyle çok iyi hissettirmiştir.

Çocuk dadısıyla Taksim bahçesine çıkar, fakat yalnızdır:

"Rakiplerim yani kardeşlerim yoktu. Sevilirdim, üstüme titrenirdi. Ama yine de huzursuzdum" diyen yazar, bununla da yetinmiyor, şu dikkat çekici cümleyi ekliyor:

"Bu, belki de evleri, bahçeleri, ağaçları ve kuşları benim gördüğüm gibi görebi-

len bir dostum olmayışındandı."

Anne ve baba çocuğa büyük yakınlık gösterse de, çocuk kendisine benzer çocuklar arasına bulunmak ister. Büyükler, dünyaya çocukların gözüyle bakmazlar. Onların ilgi duydukları şeyleri fark bile etmezler. Bundan dolayı büyüklerin çocuklarla gerçek mânada arkadaş olmalarına imkân yoktur. Çocuk, "evlere, bahçelere, ağaçlara ve kuşlara kendisi gibi bakan arkadaşlar ister. Yazar, bu gözlemiyle de çocuk psikolojisine uygun bir gerçeği tespit ediyor.

Hikâyedeki çocuk,Taksim bahçesinde yaşlı bir adamın iki kız çocuğu ile konuşmasını dinlerken esrarlı bir kelime işitiyor: Anadol!

"- Yakında Anadol gelecek. İşte o zaman bu yabancı askerlerin hepsi kaçacak delik arayacaklar."

Dünyayı bilmek isteyen çocuk, kulaklarını dışa, dünyaya çevirir. "Çocuktan al haberi" atasözü boşuna söylenmemiştir.

Taksim bahçesi, iki kız çocuğuna sokulma duygusu veren yaşlı adam, hikâyenin dünyasını genişletir. Dışarda tehlike vardır ama ümit de vardır.

Çocuk, akşam üstlerini sabahlardan daha çok sever. Evlerinin geniş penceresinden seyrettiği sokak hoşuna gider. "Caddede ateş böcekleri gibi birer birer ışıkların belirdiği, insanların karanlıkla beraber hızlanan adımlan ile -kim bilir nerelere doğru?- yürüdükleri akşam üstleri."

Hikâyede dış mekân, iki an ve yönüyle gösterilmiştir: Dışarı çıkılırsa tehlike, pencereden seyredil irse sinema perdesi. Dış mekânın objektif olarak değil, sübjektif olarak, çocuğun bakışına göre tasvir edilmesi, onu çocuğun dünyasının canlı bir parçası haline getirmiştir.

Anne ve baba, çocuğun kendisini emniyette hissettiği varlıklardır.

"Babam gelinceye kadar elektriği yakmamak annemin âdetiydi. Piyanosunun şamdanlarından yayılan ışık ikimize de yetiyordu. Annem... Genç, güzel, ter ü taze annem... İnce parmaklarını tuşların üstünde gezdirmeye başlayınca sanki caddede ışıklar artar, insanlar çoğalır; kırmızı, mavi, san renkler birbirleriyle kucaklaşırlardı. Kulağımdaki seslerle camın ardındaki dünyayı, bir masal dünyası gibi olduğundan daha büyük, daha güzel, daha temiz görürdüm. Işıklarda neşe, renklerde neşe, insanlarda neşe.. Öyle neşeli bir âlem başlardı ki..."

Bu renk, ses ve anne sevgisi dolu satırlar hikâyeye bir şiir duygusu katar. Çocuğun ev içini böyle hissedişinde tehlikeli sokağın da rolü vardır. Baba dışardadır. Anne ve çocuk, babanın gelmesini beklerler. Kapı açılınca "avizeden dökülen ışık yağmurundan kamaşan gözlerle" babayı görürler. "İşte babamız... Evimizin kuvveti, bizi koruyan, saklayan, güvendiğimiz insan.."

Anne ve baba, adeta çocuğun tanrılarıdır. Onlar bütün dünya masallarında ve dinlerde en önemli yeri işgal ederler. Psikolog Jung'un "archetype" adını verdiği ana ve babanın varlıkları, çağdaş hikâyede de insana sevgi ve güven duygusunu telkin ederler. Orhan Hançerlioğlu'nun hikâyesinde onlar, hatıralar arasından ideal şekilleriyle gözükürler.

Baba eve, büyük müjdeyi getirir. Mustafa Kemal'in askerleri yakında İstanbul'a gireceklerdir. Baba, anne ve çocuk mesutturlar. Hikâyede korku; sevgi, güven ve zafer müjdesiyle yenilir. Hançerlioğlu'nun hikâyesi, okul kitaplarına girecek bir değeri haizdir. Didaktik maksatla yazılmamıştır ama, gerçeklik duygusu içinde günlük hayatta pek farkına varılmayan, hattâ unutulan temel değerleri ihtiva eder. Zaman, mekân, insan, çevre, iç ve dış arasında kurulan dengeli münasebetler ve bilhassa varlığın duyularla idraki vasıtasıyla yazar, canlı bir dünya yaratmağa muvaffak olmuştur. Valery'nin dediği gibi besleyici fikir meyvenin içindeki gıda gibi hikâyenin içinde gizlidir.

MEDENİYETİN YEDEK PARÇASI

Aziz Nesin (1915 - 1995)

Kahveye girdiği halde etrafına selâm vermeyen adama herkes baktı. Fıskiyeli havuzdan gözlerini kaldıran biri,

- Merhaba Hamit Ağa!., dedi.

- Merhaba...

- Ne o be Hamit Ağa, bayıra vurmuş kart öküz gibi soluyup duruyorsun...

Hamit Ağa bunu söyleyen ihtiyara döndü:

- Hamdolsun be Ali Çavuş, kurtuldum şu cenabetten... Şükür Allah'a... Dünya varmış!

- Gözünaydın Hamit Ağa, panganın borcunu mu verdin?

- Yok be... Panganın borcunu kim düşünüyor? Şu gâvur ölüsü traktörden kurtulduk gayri...

Traktör lâfını duyar duymaz, deminden beri yarı uykuda pinekleyen ihtiyarlar doğruldular. Kıçlarını oturdukları iskemlenin hasırından biraz kaldırıp, durum değiştirdiler... Hepsi de iskemlelerini Hamit Ağa'ya doğru çektiler.

- Sahi mi?..

-Tüm kurtuldun mu be Hamit Ağa?..

-Anlat şunu be...

Hamit Ağa,

- Kurtuldum... dedi, Allahıma bin kere şükürler olsun, bugünleri de görecekmişim...

Dinleyenler büsbütün meraklandılar. Hasır iskemlelerini biraz daha Hamit Ağa'ya yaklaştırdılar. Hamit Ağa anlattı:

- Hikâyesi uzun bu işin... Bizim oğlan askerden dönüşün, baba, dedi, ben askerde şoförlük öğrendim. İlle de bir traktör alalım diye tutturdu. O sıra bizim kız da kocasıyla köye gelmişti. Kızla damat, Enstitü'den öğretmen çıktılar. Tatil olunca köye gelirler. Onlar da tutturdu: "Baba bir traktör al..." diye... Canım, ne zorumuza?.. İki çift öküz neme yetmez.. Yok, ben geri gafalıymışım. Kız duvardaki takvim yaprağını gösterdi. "Bak, 1955 yılındayız baba, yirminci yüzyıl bu, anladın mı?.." dedi.

Damat, her yemekten sonra bir saat nutuk çekiyor. Makine asrındaymışız. Öküzle çift sürmek ayıpmış bu zamanda...

Oğlan hesabını yapıyor: Tarlayı sürmek için kaç gündelikçi tutuyorsun?.. On... Kaç günde sürüyorsun?.. Bir ay... Gördün mü, diyor, traktör alınca, bir başıma, bir haftada sürer geçerim. Ondan sonra da, parayla elimi öpenin tarlasını sürerim. Bir yılda traktörün parasını çıkarırız. Oğlan susuyor, kız başlıyor, kız susuyor, damat başlıyor. Öküz çalışmadığı zaman da bedavadan yer diyorlar, traktör öyle mi?.. Çalıştıracağın zaman, içine iki fincan benzin korsun, sür Allah sür... Çalışmazsa yemez. Öküz, bütün kış yer yatar, boyuna geviş getirir.

Ben bir tek kaldım, ne desem boş... Öküz hastalanır, diyorlar, öküz ihtiyarlar diyorlar, öküz ölür, diyorlar. Traktör bu, demirden be!.. Ne ihtiyarlar, ne yorulur, ne ölür... Ben yine kanmayacaktım ya, benim kocakarı, "Musa Çavuş da almış, Kel Mâmıd Ağa da almış" demeye başladı. Akşam bu traktör, sabah bu traktör... Kocakarı hepsinden beter çıktı: "Mıhdar da taraktör almış. Sen daha dur..." diyor. "Memiş'in Hüsün bile aldı." Vallaha ağalar umarsız kaldım.

Meraklı dinleyiciler arasıra,

- Eeee Hamit Ağa?., diye soruyorlardı.

- Allah bilir ya, ben gene almayacaktım. Köy öğretmeni, "Hamit Ağa" dedi, "sen ne diyorsun, bir traktör seksen beygir kuvvetinde..." İşte o vakit eyicene aklım yattı. Seksen beygir bu!.. Evliya kuvveti be!.. Ne demek? Dağı taşı dümdüz eder.

Evdeki dırdırdan camm burnuma geldi. Alalım be, dedim. Memiş'in Hüsün aldıktan kelli, şunun şurasında bir biz mi kaldık... Alalım. Kaç para bu cenabet?.. Panga da grado açıyormuş. Üç çeşidi varmış, küçüğü, ortancası, böyüğü. Küçüğünden bir dene alalım, dedim... Oğlan, "Ben küçüğünden istemem!" dedi. Kız, "alınca höyüğünden alalım" dedi. Damat, "bir kere alınıyor." dedi. Kocakarı, "Herkesler höyüğünden alırken, ben elegüne rezil olamam." dedi.

Toplantık, şehre gittik, Donatım Kurumuna vardım. Orada iyi bir herif varmış. "Sizin tarlanız ne kadar?" dedi. "Seksen dönüm" dedim. "Siz, bu küçüğünden alın. yeterde artar bile." dedi. "Bu küçüğü, dedi, seksen değil, sekiz yüz dönümü bile sürer." Bizimkilere dinletemedim. "Herif seni kandırıyor." dediler. "Büyüğünden isteriz" dedik. "Dört bin gayme peşin." dedi, üstü yam viresi... Pazarlık mazarlık yok. Döndük geri. Adım bugüne bugün Hamit Ağa, dört bin gayme yok disen, kime anlatırsın... Öküzleri pazara çıkardık. Elimde doğmuş, büyümüş hayvancıklar. Boz öküz gözüme bakar bakar ağlar. Sarı öküz ellerimi yalar. Neyse uzatmayalım, sattık öküzleri, üç bin gaymeyi denkleştirdik. Üst yanını pangadan grado aldık. Donatım Kurumundan aldık efendim koca traktörü... Meret dağ gibi yatıyor. İki fincan benzin dedilerdi. Gaz tenekesiyle mazotu, yağı dayadılar. Oğlan çıktı üstüne. Hep bindik... Traktör tırısa kalktı. Maşallahı var. Üstüne bir eski babuç, bir sarımsak, bir mavi göz boncuğu, bir de maşallah astık, deh dedik... Akşam üzeri köye varınca dört döndük köyü, keyfine diyecek yok.

Bizden gören Donatım Kurumu'na seğirtti. Gatırcının Yusuf var ya, köyün alt

yanında on dönüm kıraç tarlası var, o bile borç harç edip, gitti bir traktör aldı.

Akşam oldu mu, köy yolunda ver ediyorlar traktörleri. Bizim oğlanın şüförlüğüne lâf yok. Vurup geçiyor. Memiş'in Hiisiin'in traktörüne bir gıç vurdu. Vallaha bir vuruşta herifin traktörünü ıskartaya çıkardı. Goca meret, tosbağa gibi sırtüstü devrildi bir yana.

Cünbüşü iyi hoş... Cumartesi oldu muydu, hep biniyoruz üstüne,çek kasabaya... Sinemanın önüne traktörler, çemündüfer gibi diziliyor, Oğlan, bıyıklarını bura bura bir sürüyor cenabeti... Sinema dönüşü, yarış başlıyor. Vuran geçiyor. Derken, bir namıssız bizimkine bindirmesin mi... Zınk dedik, kaldık. Bre aman... Fenerleri yaktık, meret yürümez. Gâvur leşi gibi bıraktık yol üstüne döküldük yollara. Devrisi gün oğlan şehre gitti. Bilmem neresi kırılmış traktörün, ara tara yok..

- Eeee Hamit Ağa... Sonra?

- Sonrası, köyden bir çift camuş kiraladık da, o koca cenabeti camuşlara sürüte sürüte getirdik köye. O kırılan yeri bulunamazmış. Gittik Donatım Kurumu'na. Donatıma her kaç paraysa verelim dedik. Yok dediler. Bir küçük parça için koca traktör durur mu?.. Gözünü seveyim sarı öküz be!.. Ne parçası var, ne de vidası... Ne motoru bozulur, ne makinası... Oğlan, "Ben" dedi, "İstanbul'a varayım da şu parçayı alıp geleyim..."

"Aman oğul" dedim, "çift sürme sırası geldi, çabuk ol!.."

Oğlan İstanbul'a gitti, gelmez...

- Eee Hamit Ağa... Sonra?..

- Sonra ağalar, oğlandan haber yok... Çift zamanı geldi geçiyor. Köye rezil olduk. Para yok ki, öküz alalım... Kira ile bir çift öküz tuttuk da tarlayı sürdük. Neyse ağalar, oğlandan bir haber çıktı. Mektubunda, "Baba, bir parça buldum, ama bulana kadar para bitti. Acele bin gayme çıkart!.." diyor. Pangaya koştum. Parayı oğlana telledim. Elinde metelik büyüklüğünde bir cıvatayla geldi. "Ulan bu mu, bin gayme?.." bir makinacı getirdik. Herif taktı civatayı... Başladı traktör çalışmaya... Kış bastırdı. Karda kıyamette traktörü tıktık ahıra, bağladım sarı öküzün direğine... Derken ağalar, panganın fayızı geldi. Donatım Kurumu'nun taksiti geldi. Para yok... Traktörlen başımız girdi belaya... Borç harç, ilk taksiti verdik. Yazı ettik. Haydi dedim oğlana... Ver ettik tarlaya... Aha-deha derken, çat dedi, pat dedi traktör durdu. Ulan bu meretin zoru ne? Bir anlayan yok mu? Kurumdan adamım getirdik. "Dişlisi kırılmış" demez mi. "Verin dişlisini." dedik... "Yok!" dediler. Dişlisi yok bu cenabetin de, ne dertliye kazıklarsın elin fakirini... "Eğer" dediler, "başka bir traktör daha alırsan, onun dişlisini alır buna takarsın..."

Gonu gonşunun tarlalarına baksan, tüm irezillik... Herkesin tarlalarında bir traktör leşi yatıyor. Nereye baksan zincir, palet, külçe demir... Ah sarı öküz ah, boz öküz ahL.Depedepe kullan... Ölüsü para, dirisi para... Bu meret öküz değil ki, elden ayaktan düşünce, kesesin... Kesilmez, biçilmez, yenmez, içilmez... İkinci taksit geldi çattı... "Alın geri!" dedim. "Biz hurdacı değiliz!" demezler mi... Çatlayacağım. Adana'da bir herif bu cenabetin parçalarını yaparmış. Oğlana: "Lan eşek oğlu eşek" de-

dim, "git bu pisliği temizle..." Oğlan Adana'ya gitti. Herif. "Hastayı görmeyince olmaz!" demiş. "Var, götür." dedim. İki öküzün arkasına bozuk traktörü taktık. Oğlan onbeş günde vardı Adana'ya... Herif bu işin doktoruymuş. "Bu dişlinin arasıra beşyüz gayme sıkışmış." demiş.

Herkeslere irezil olmaktansa, sattık tarlanın iki dönümünü: Gönderdik paranın beş yüzünü... Benim kızla damat geldiler. Bu kadar para verdik namussuza, hiç mi değil safasını sürelim dedik: Çoluk çocuk bindik üstüne. Oğlana "Lan geri dur, ona buna toslama!.." dedim. "Bu cenabet yarış atı değil..." Oğlan durmaz. Memiş'in Hüsiin'in traktörü geçti mi bizimkini... Oğlan, ha babam haydar, dahlar... Traktör, kancığını görmüş eşek gibi solur da solur... Etme eyleme demeye kalmadı, traktörün garip otu "karbiratörü" çatlamaz mı!.. "Ulan eşek dölü" dedim oğlana, "Arap atı olsa çatlar bu be.. Bu gul yapısı, gâvur icadı bir makina. Arap atı mı sandın sen bunu?.."

İteriz gitmez, su görmüş eşşek gibi gıpırdamaz yerinden.. Nasıl aramazsın gara öküzü... Deh ya yavrum, dedin mi, dağ daş olsa söker atar. Kızlan damadı çektim bir yana... "Lan gahbenin doğurduğu" dedim, "biz kaç senesindeyiz deyiver bana... 1955 de miyiz?.." Damada döndüm, "Hangi yüzyıldayız? Yirminci miydi?.." Ah benim boz öküzüm, bir avuç samanı attın mı önüne, vur ha vur yükü... Kağnıya koş, tarlaya koş, düvene koş...

- Eeee Hamit Ağa... Sonra?

- Sonra ağalar... Dayandı mı gene panganın fayızı! Geldi mi üçüncü taksit.. Namus belâsı be ağalar. Sattık on dönüm tarla daha... Vidası düşer, beş yüz lira... Parmak kadar parça bin lira... Cıvatası laçka olur, bin lira... Zinciri kopar, pazarda, dükkânda yok.. Yedek parçası bulunmazmış... Orasına yama. burasına yama, o canım traktör dündü mü benim şalvarıma... Toprağı sürerken her bir yanı ısıtma nöbeti tutmuş gibi zangır zangır zangırdar... Bizim tarlada nereye elini atsan bir vida, bir civata, bir demir, bir çubuk, bir zincir... Sankileyim. tarlaya mundarın tohumunu serpmişsin. Kasabaya bizim Demirgırattan çıkarttığımız mebus gelmiş, dediler. Vardım yanına... "Ne olacak bizim halimiz?" dedim. "Pul kadar bir parça için fil kadar traktör leş gibi yatar mı be?"

- Anlat Hamit Ağa, ne dedi?..

- Ne diyecek... Epiy lâf etti, pek ağnayamadım ya, insanlar değil, eski zamanda taş devri mi, ne yaşarmış, dedi. Şimdi demir devri, Demirgırat devri demekmiş, dedi. Medeniyet, memlekâta demirnen girermiş, dedi. "İyi hoş, diyorsun ama, bu medeniyeti memlekete getirdiniz, hani bunun yedek parçası?.." dedim. "Gel bizim tarlaya da gör, medeniyet parça parça oldu, leş gibi yatıyor ortalıkta." dedim. "Hem" dedim, "bu medeniyetin daha küçüğü yok mu?" dedim. "Bu meret vursan yerinden oynamaz, dah desen kalkmaz, höst desen kıpırdamaz."

- Eeee Hamit Ağa?.. Sonra?.. Ne dedi?

- Sonra ağalar... "Biz" dedi, "Ameriga'ya sımarladık" dedi. "Oradan gelesiye, burada da pavligasını kuruyoruz." dedi. "Az bekle, gökten rahmet yağar gibi parça yağacak." dedi. "Biz bekleyelim ya, panga beklemiyor" dedim. "Pangava sövle de

beklesin" dedim. Derken dayandı mı öbür taksitler. Ben size birşey diyeyim mi, vallaha öküzlerin âhı tuttu beni. O sarı öküz, pazarda satarkene nasıl şıpır şıpır ağladı be... Nasıl yüreğim yanıyor!..

Neyse uzatmayalım, sattım tarlanın hepsini, verdim tüm borcu...

- Sonra Hamit Ağa?

- Sonra çağırdım kızlan damadı. Kocakarıyla oğlanı da aldım. Götürdüm bunları leşin başına... Ya, dedim, bu Allanın belâsını onarın, ya da dedim, size boyunduruğu vurur, öküz gibi bunun önüne katar, çift sürerim... Motörü çalıştırdılar, bir depreşir, iki titreşir, kayışı kopar. Kayışı takarlar, vidası düşer. Vidayı uydururlar, dişlisi kırılır. Dişli yerine başka birşey korlar, cıvatası laçka olur.

- Sonra Hamit Ağa?

- Sonra Ağalar, baktım olacağı yok... Oğlanı, kızı, damadı, kocakarıyı toparladım. "Gelin lan, eşşek zıpalan" dedim, "ben size bu meret nasıl onarılır, göstereyim." Aldım elime bir balyoz. Davar sürüsü gibi kattım önüme bizimkileri... Geldik leşin başına... Vurdum balyozu dümenine, al dedim sana yirminci yüzyıl... Vurdum balyozu motörüne, al lan dedim, bu da sana medeniyet... Vurdum balyozu tekerine, al dedim bu da, senin efendime diyeyim yedek parçan... Vurdum balyozu, vurdum balyozu, vurdum balyozu... Bir de baktım, kocakarı bağırır: "Yetişin, bizim koca herif dellendi" diye... Kız kaçar, damat kaçar... Oğlan kaçar... Oğlan kaçar ha kaçar... Attım balyozu, düştüm yollara... Doğru geldim işte buraya ağalar... Kanter içinde kaldım.

Gözleri açılmış meraklı dinleyiciler sordular:

- Eeee Hamit Ağa?.. Sonra?..

- Sonrası; dünya varmış be ağalar... Kurtuldum meretten, kurtuldum cenabetten... Allah'ıma bin şükür... Yeniden doğmuş gibi oldum.

Sonra keyifli keyifli kahveciye seslendi:

- Lan, bir gayfe yap, okkalı olsun!..

MEDENİYETİN YEDEK PARÇASI

Aziz Nesin bu hikâyesinde sosyologları da yakından ilgilendiren bir meseleyi ele alıyor: Hayvan gücüne dayanan eski köy medeniyetinden çağdaş makine medeniyetine geçiş, bundan doğan güçlükler ve aksaklıklar. Fakat yazar bu meseleyi bir sosyolog gibi soyut olarak değil de, somut olarak, köylünün günlük yaşantısı içinde alıyor. Bununla beraber konusunu işlerken, sosyologların da üzerinde ısrarla durdukları bir düşünceyi ortaya koyuyor: Her medeniyet kendi içinde karmaşık bir bütündür. Bu bütünlük iyice hesaba katılmadan, göze çarpan veya hoşa giden bir yönüyle alınırsa aksar, hattâ yarar yerine zarar verir. Prof. Dr. Mümtaz Turhan *Kültür Değişmeleri* (1951) adlı kitabında bu meseleyi, ilmî olarak bütün ayrıntılarıyla anlatır.

Hikayeci aynı sosyal gerçeği kendi vasıtalarıyla ortaya koyar. Üstelik okuyucuyu güldürür de. Burada önemli olan, ilmî olarak hiç şüphesiz daha ikna edici bir şekilde ortaya konulan sosyal gerçek değil, onun anlatılış tarzıdır. Sanatçının maksadı bir hakikati ispat etmekten çok, güldürme, acıma duygusu, sevgi veya nefret gibi hissî reaksiyonlar uyandırmaktır. Bu da sanatın kendine has yapısı ve ifade vasıtasıyla gerçekleşir.

Aziz Nesin hikâyesinde, hayvana dayalı eski köy medeniyetinden makine medeniyetine geçişten doğan aksaklıkları, Hamit Ağa ve çevresindeki insanların günlük yaşantıları olarak ortaya koyuyor. Hikâyeyi daha da canlı kılmak için, Hamit Ağa ve çevresindekileri konuşturuyor. Bu suretle hikâyeye Hamit Ağa'nın hissî davranışları da aksediyor. Yazar, onu, kendi dili, benzetmeleri, küfürleriyle, tiyatroda olduğu gibi göz önünde canlandırmaya çalışıyor. Hikâyeye dramatik anlatış tarzı hâkim. İlmî eserlerde fikirler ve gerçekler böyle ortaya konulmaz. Yazar, bu suretle kendisini gizliyor. Biz Hamit Ağa ve çevresindekilerin konuşmalarını dinlerken, onları karşımızda imiş gibi hissediyoruz. Aziz Nesin'in başarılarından biri taklit yoluyla gerçeklik duygusu uyandırmasıdır. Bu bakımdan "Medeniyetin Yedek Parçası" hikâyesi, hem konu, hem anlatış tarzı yönünden, "soyut gerçeklik" akımına girmez, fakat burada daha başka bir şey vardır: Güldürücülük.

Bu hikâyeyi okurken neye gülüyoruz? İnsanların uygun hareket etmeyişlerine, kafasızlıklarına, aldanışlarına. Hikâyede iyi, güzel ve doğru sanılan bir şey tam tersine, kötü, zararlı çıkıyor. Traktör, ileri bir medeniyetin icadıdır. Fakat traktör tek ba-

şına değildir. Bozulunca onaracak ustayı, yedek parçayı, fabrikayı, parayı, ilim ve tekniği, belli bir sosyal düzeni gerektirir.Traktör tek başına köye gelince, bozuluyor, onarılamıyor, bir sürü aksaklık doğuruyor.

Burada gülünç olan masum makine değil, insanlardır. İnsanın, eksik ve aksak taraflarıdır. Yazar, hikayesiyle bizi sadece güldürmüyor, sosyal hattâ politik tenkitler de yapıyor.

Hikâyede vak'a 1955 yılında geçmektedir. Halkın Demirgırat dediği Demokrat Parti, köylüyü kalkındırmak için büyük bir sanayi hamlesine girişmiştir. Köyde bozulunca nasıl onarılacağı düşünülmeden ve köylü makineye göre eğitilmeden, memlekete on binlerce traktör sokulmuştur. Hamit Ağa'nın kasabaya gelen "Demirgırat" mebus ile konuşması, hikâyede güdülen sosyal ve politik tenkidi çok iyi gösterir.

"Medeniyet memlekâta demirnen girermiş, dedi. İyi hoş, diyorsun ama, bu medeniyeti memlekete getirdiniz, hani bunun yedek parçası, dedim. Gel bizim tarlaya da gör, medeniyet parça parça oldu, leş gibi yatıyor ortalıkta, dedim."

Burada politik ve sosyal tenkit ile beraber mizah da vardır: Sözde aydınların yüksek, ileri bir şey gibi gösterdikleri makine ve medeniyeti tarlada parça parça olmuş leş haline gelmiştir. Bu değerden düşme, bu çarpıklık, o kadar para ve emeği boşa çıkaran bu kafasızlık bizi güldürüyor.

Hikâyede vak'a küçük anekdotlarla üç safhada gelişir. 1) Askerde şoförlük öğ-

renen oğul, enstitüden öğretmen olarak çıkan kızı ile damadı, "makine asrındayız" biz de bir traktör alalım" diye Hamit Ağa'yı kandırmaya çalışırlar. Traktörün az masrafla çok iş gördüğünü söylerler. Makinenin öküze üstünlüğünü belirtirler. Köyde pek çok kimsenin traktör aldığını örnek gösterirler. Hamit Ağa, bunların hiç birine inanmaz da köy öğretmeni: "Hamit Ağa sen ne diyorsun, bir traktör seksen beygir kuvvetinde..." deyince Hamit Ağa traktörü almaya karar verir. "Seksen beygir bu! Evliya kuvveti... Ne demek? Dağı taşı dümdüz eder."

Hamit Ağa'ya kararı verdiren traktörün ekonomik faydası değil, köylü için somut bir ölçü olan "seksen beygir gücü", "Evliya kuvveti"dir.

2) Traktör alınır. Fakat tarla sürmek yerine kendi maksadının dışında kullanılır. Akşamlan köy yollarında yarış yapılır. Cumartesi günleri şehre gidilir. "Cümbüş, iyi hoş... herkes biner üzerine, traktörler 'çemündüfer' gibi sinemanın önüne dizilir." Dönüşte yarış yapılır. "Oğlan bıyıklarını bura bura bir sürüyor cenabeti." Derken bir "namıssız" Hamit Ağaların traktörüne çarpar. Bundan sonra traktöre yedek parça bulmak için, İstanbul'a, Adana'ya koşuşmalar başlar. Bu kısım da küçük, komik anekdotlar ve güldürücü sözlerle geliştirilmiştir.

3) Traktörün borcunu ödemek, onarımını yapmak için bütün tarlalarını satan Hamit Ağa kurtuluşu, onu paramparça etmekte bulur ve bundan büyük bir sevinç duyar.

Hikâyede eski zihniyete bağlı Hamit Ağa ile oğlu, sözde okumuş kızı, damadı ve mebus arasında tezat vardır. Onlar ileri görüşü temsil ederler ama, düşünceleri Hamit Ağa'ya yarar yerine, zarar getirir.

Aziz Nesin'in hikâyesinde esas, durum ve zihniyet komiği olmakla beraber, yazar, şive taklidinden, benzetmelerden de faydalanmıştır.

"Traktör kancığını görmüş eşek gibi solur da solur... Etme eyleme demeğe kalmadı, traktörün garib otu 'karbiratörü' çatlamaz mı... 'Ulan eşek dölü' dedim oğlana, 'Arap atı olsa çatlar bu be... Bu gul yapısı gâvur icadı bir makina. Arap atı mı sandın sen bunu?" cümleleri yazarın konuşma taklidi yaparken nelerden faydalandığını gösterir.

Hamit Ağa traktör hikâyesini kahvede anlatır. Yazar dinleyenler üzerinde durmaz. Onlar biraz da alaylı bir şekilde arada bir "eee Hamit Ağa? Sonra?" diye Hamit Ağa'yı konuşmaya teşvik ederler.

Traktörlerin kötü kullanış ve bakımsızlıktan hurdaya çıkışı sadece Hamit Ağa'nm başına gelmez. "Herkeslerin tarlalarında bir traktör leşi yatıyor" cümlesi, hadisenin ferdî değil, umumî olduğunu gösterir. Bundan dolayı köylülerin Hamit Ağa'yı bunlardan haberleri yokmuş gibi dinlemeleri hikâyemi) mantığına pek uymaz. Hikayeci dikkati dağıtmamak için aynı konu ile yakından ilgili olmaları gereken köylülere söz hakkı vermemiş olmalıdır. Gerçekten de hikayeci başka köylüleri de konuşturmuş olsaydı, konu dağılabilir ve bütünlük kaybolurdu. Yazar lüzumsuz tasvirlere girişmemiş, gevezeliğe kaçmamıştır. Hamit Ağa'nın söyledikleri, baştan sona kadar meseleyi her yönüyle ortaya koyan bir bütün teşkil eder. Yazarın şive taklidi yaparken, aşırıya gitmemesi, düşüncenin akışını aksatmaması da bir meziyettir.

UYKU

Orhan Kemal (1917 - 1970)

Cumartesiydi.

Madeni Eşya Fabrikası hafta tatiline hazırlanıyordu. Fabrikanın yüz elli amelesinden sekseni, on dörtle on altı yaş arasında erkek çocukları ki, yirmi kadarı "pres" makinelerinde çalışıyordu. Üstleri başları paramparçaydı. Aşağı yukarı aynı boy ve aynı kalıpta olduklarından, birbirlerine benziyorlardı.

Terden sırılsıklamdılar. Atelyenin makine gürültüsü yüklü ağır havasında kaynaşıyorlardı: Muslukların fişkıran suyunda el yüz yıkayanlar, sıra bekleyenler, helalara girip çıkanlar, fırsattan istifade, kovalamaca oynayanlar... Gömleklerinin yağlı kollarıyla terlerini sildikçe de, vıcık vıcık makine yağı büsbütün sıvaşıyordu.

Fabrika ustabaşısı -kırk beşlik, zayıf, kısa boylu- başını kaşıyarak Baba Ferhat'ın yanına geldi. Baba Ferhat, büyük mengenede preslerden birinin kamasını eğeliyor, ilerisindeki freze makinesinin sesine sesini uydurmuş bir Anadolu havası mırıldanıyordu. Haşlanmışa benzeyen yüzünden sızan ter, yağ lekeleriyle karışıp boynuna, göğsüne, ordan da aşağılara iniyordu. Ustabaşının kendisine baktığını farkedince işi bıraktı, doğruldu. "Ooof, of be!" Sonra ustabaşı tamir odasının yanına gitti. Kapının sağ duvarındaki mermer levhada şarteli indirdi. Atelye çatısı altında dönen ana volan sarsılarak yavaşladı ve fabrika istop etti.

Herkes paydos sanmıştı... Halbuki ustabaşı, tornalardan birinin üstüne sıçradı, düdük öttürdü, ameleyi topladı. Nutuk söyler gibi:

— Bana bakın! diye bağırdı, öğleden sonra iş var... Sabaha kadar çalışacağız belki de... İsteyen gidebilir, kalan çift yevmiye alacak... İsteyen gider, dedim, zorla değil...

Atelyeye bir sessizlik çöktü. Sonra mırıltılar, fiskoslar başladı, arkasından da Baba Ferhat'ın eğe sesi.

Onuncu presin işçisi çocuk Sami, etrafında bakındı, yutkundu, gözlerini ovaladı... Öyle canı sıkılmıştı ki.. "Gitsem mi?" diye aklından geçirdi, sonra caydı.. Ustabaşı aksidir. Sami işi bırakır giderse, ustabaşı bir daha fabrikaya adım attırmaz onu. Fabrikanın ameleye ihtiyacı yok ki, kapının önü kendi kadar çocuklarla dolu. Saat ücretlerinin düşmesine sebep hep bu aylak çocuklar...

Ustabaşı, kimsenin kımıldamadığını görünce makineden atladı. Gitti, şarteli itti. Volanlar dönmeğe başladılar, Baba Ferhat'ın eğe sesi silindi.

Mevsim yazdı. Atelyenin arka pencerelerinden olanca hızıyla vuran öğle güneşi, içerden altı tav ocağının kızıllığını alıyordu. İş Kanunu'na göre fabrika saat birden itibaren paydos etmeğe mecburdu. Onun için, fabrikanın gürültüsü dışardan işitilir de, İş Dairesinin kulağına gider diye, ustabaşının emriyle fabrika bekçileri atelyenin tekmil pencerelerini tavandaki yuvarlak deliklere varana kadar örtünce, atelye karardı, tav ocaklarının kızıllığı birden bütün kuvvetiyle meydana çıktı. Çok geçmeden atelyenin elektrikleri yandı. Ocaklar tekrar sönükleştiler.

Bunaltan bir sıcak başlamıştı. Baba Ferhat, küfrederek gömleğini attı, paçaları düğmeli uzun donunu çemirledi. Gövdesi terledikçe kaşıntı artıyordu.

Çocuklar da gömlelerini soyundular. Kömür ambarına, helaya yalınayak gidip geldiklerinden, ayakları bileklerine kadar simsiyahtı. Preslere çinko levha getiren, kalıplanan karavanaları ambara götüren, depolardan tav ocaklarına maden kömürü taşıyan yardımcı çocuklardan yalnız ikisinin pantolonları uzundu, geriye kalanlar kısa pantolon giyiyorlardı.

Çocuk Sami atelyenin duvar saatine istemeye istemeye baktı: Biri çeyrek geçiyordu daha... Paydosu düşündü. Aradaki zaman hiç bitmeyecek kadar uzun geldi.

Pulanyalar kıvrım kıvrım yonga döküyorlardı. Çocuk Sami düşündü: Öğleden sonra paydos olacaklar diye yiyecek getirmemişti. Karnı pek aç değildi ama, gece belki de acıkır, diye elli kuruş avans almağa karar verdiyse de, vazgeçti. Annesi, "Aman oğlum Sami, sakın borç etme.. Ay başına taksitimizi ödeyemezsek evimizden atarlar bizi..." diye sıkılamıştı.. Makinesinin kolunu çekti, bir karavana daha kalıpladı. Sonra volanı boşa itti ve helalara yürüdü. Muslukların başı gene kalabalıktı, sıra bekledi.

Burası atelyenin içinde daha serin olduğundan, çocukların hoşuna gider. Fakat ustalar rahat vermezler ki... İkide birde kontrola gelirler. Çocuklar kaçar, ustalar kovalar. Yakalanan evvelâ dayak yer, sonra da ceza.

Çocuk Sami, musluğun fışkıran ılık suyunda elini, yüzünü yıkadı, vücudunu ıslattı, yaş gövdesini ovdu, serinledi. Başını tekrardan musluğa götürüyordu ki, düdük sesleri... Çocuklar kaçıştılar. Sami de tav ocaklarının arkasından usulcacık sıvıştı. Ocakların ora müthiş sıcaktı, ıslak vücudu kuruyuvermişti. Makinesine geldiği zaman saçlarından başka yaş yeri kalmamıştı. Tekrar alev alev yanmağa başladı.

Celâl Usta, makinelere teker teker uğruyor, avans isteyenlerin adlarını bir kâğıda yazıyordu. Sıra Sami'ye gelince "istemem..." dedi.

Saat ikide, bir saatlik yemek paydosu verildi. Çocuk Sami kömür ambarına indi. Ambar karanlıktı, rutubetliydi ama, toprak serindi. İri bir maden kömürü parçasını başının altına alıp yorgun vücudunu toprağa bıraktı, hemen uyudu... Düdük sesleriyle uyandığı vakit, kontrollar ellerinde elektrik lambaları çocukları işbaşına kovalıyorlardı. Sami de kalktı, Kaburgaları rutubetten buz kesilmişti. Makinesine geldi.

Karşıda, Baba Ferhat'ın mengenesinin az ilerisinde demirci Şuayip'le kalfası

Danyal, kızıl demire balyoz salıyorlar, büyük ve ağır çekiçler örse indikçe etrafa kıvılcımlar saçılıyordu. Danyal'ın arkası Sami'ye dönüktü. "Top ense" kesilmiş ense saçları, onun yeni yetişme bir delikanlı olduğunu gösteriyordu.

Yüzü görünen Şuayip Usta'ysa, ellilik bir adamdı. Balyozu kaldırırken boynunda parmak parmak damarlar şişiyor, boyun derisi yırtılacakmış gibi geriliyordu.

Sami, Danyal'ın kollarına imrenerek baktı, kendininkileri düşündü. Onunkiler ipinceydiler... Saçlarının dibinden ılık ılık sızan ter gözlerini yakıyordu. Tekrar hela aralığına geldi. Muslukta elini yüzünü yıkadı, gövdesini ıslattı. Dönüşte, tornacıların alât ve edevat dolabının camında kendini gördü: İpinceydi. Omuzlan dar, omuz başlan çıkıktı... Utandı. Kendisine bakıyorlar gibi geldi, büsbütün utandı ve telâşlandı. Halbuki herşey yerli yerinde, herkes kendi dalgasındaydı ki, Baba Ferhat, yalnız o, eğe eğelerken arada gözü Sami'ye kayıyordu. Sami sanıyordu ki, Baba Ferhat onun zayıflığına bakıyor.. Omuz başlarını avuçlarının içleriyle kapayarak makinesine koştu. Zannediyordu ki, herkes onunla, onun zayıflığıyla meşgul, birbirlerine, "Amma da zayıf ha!" diye fısıldıyorlar. Bu his gittikçe büyüyordu. Tam bu sırada, yanındaki presin işçisi Çocuk Nuri:

- Lan Sami, dedi. Amma da zayıfsın ha!

Sami sarsıldı.

- Ne zayıfi yahu, dedi, sen zayıf değil misin?

- Ben gene de senden etliyim oğlum., diye, kabaran bir hindi azametiyle, yan yan baktı.

Çocuk Sami, cevap vermedi, fakat kahroldu.

Beriki, aceleyle kalıpladığı bir karavanayı çıkardıktan sonra:

- Kollara dikiz! dedi.

Kendi pazusunu şişirip Sami'ye gösterdi. Bu kol Sami'nin kolundan kalındı.

Sami cevap verse, bir tek kelime söylese ağlayacaktı. Öyle dolmuştu ki... Çömeldi. Makinesinin tozlu ayakları arasına tortop sıkıştırdığı ıslak gömleğini aldı, giyindi.

Çocuk Nuri'yse, Çocuk Hadi'ye, Sami'yi göstererek bir şeyler fısıldıyordu. Bir ara:

- Allahını seversen bak, dedi hortlağa benzemiyor mu?

Sami, gene cevap vermedi. Şuayip Usta, yeni bir demir almak için ocağa gidiyordu. Danyal Kalfa, balyozunu yere bırakmıştı, avuçlarına tükürdü. Baba Ferhat da eğelediği demirin düzlüğünü muayene ederken gülümsüyor, başını sallıyordu. Sanki karşısında birisi varmış da, şakalaşıyor gibi. Sami, Çocuk Nuri'nin dikkatini başka tarafa çekip, alaylarından kurtulmak için, kâh balyoz sallayanlara bakıyordu, kâh Baba Ferhat'a... Bir ara başını tavana kaldırdı. Volanlardan birinden sarkan bir parça kayış, tavanın çürük tahtalarına vurdukça tavan tozuyordu. Sami, bunu gözüyle Çocuk Nuri'ye işaret etti. Fakat Nuri:

- Sen boş ver orayı., dedi, dediğime bak...

Koca atelye Sami'nin tepesinde dönüyordu sanki. Baskın hava şimdi büsbütün ağırlaşmıştı. Gözbebekleri çukurlarına itiliyordu. Onlara arkasını döndü. Fakat Nuri, elinde bir kınnap parçası:

- Haydi, dedi, getir kolunu.. Erkeksen getir de, ölçelim.. Kiminki kalınmış...

Sami'nin sabrı taştı. Döndü. Onu gırtlağından yakalayıp makinenin volanının arasına... Fakat Nuri'nin sarı ışıklı yeşil gözleri... Onun kolları da kalındı, yani daha kuvvetliydi. Ağlamaya başladı.

- Ustaaa, Ustaaa! Vallahi söyleyeceğim, billahi söyleyeceğim.. Orospu çocuğuyum söylemezsem.. Ben zayıfım, hortlağım, sen şişmansın.. Ben itim, sen beysin, daha var mı diyeceğin... Ben öksüzüm diye herkes bana...

Çocuk Nuri işin buralara varacağını sanmamıştı. İlle, "Ustaya söyleyeceğim" sözünden ürktü.

- Sus be, Sami be, şaka ettik yahu...

Sami susmuyordu. İçini çeke çeke ağlıyor, hıçkırıyordu.

- Sus, sus Sami, sus be... Yahu, şaka ettik be...

Makinesine geçti.

Saatler çok ağır geçiyordu. Gece yarısından sonra çocukların hiç birinde hal kalmamıştı. Yalnız çocuklar değil, bütün atelye, ustalar, yaşlı işçiler, herkes, herkes, her şey müthiş bir yorgunluk ve ter içindeydi.

Bir ara Sami'nin sırtına tavandan bir parça örümcek ağı düştü, yakmağa başladı. Kaşındı. Öyle tatlı kaşınıyordu ki.. Kaşıya kaşıya derisi kabardı... Gömlek kabarmış yere değdikçe dağlanmış gibi acıyordu. Tükrük sürdü, avuçlarını döşeme tahtalarının tozuyla bulayarak pudraladı.. Yanma azaldı... Tam bu sırada arka makinelerde acı bir çığlık koptu. Koşuşmalar.. Sami de koştu.. On sekizinci presin işçisi Haydar düşmüş, başı yarılmıştı. Bir taraftan başının kanayan yerini avucuyla tutuyor, bir taraftan da etrafını alanlara bağırıyordu:

- Ne var yahu, ne var be, ne olmuş yahu. Şimdi ustalar gelir diyoruz yahu, ceza yiyeceğiz be, ohooo...

Onu dinleyen yoktu. Çok geçmeden ustabaşı geldi, ilk peşin kalabalığa çıkıştı:

- Dağılın lan, itoğlu itler! Dalga geçmeye fırsat kollarsınız! Haydi, herkes makinesine!

Çocuk Haydar ağlıyordu. Canı yandığından değil -tabiî canı da yanıyordu- ustanın döğüp ceza yazacağından korkuyordu.

Ustabaşı ellerini beline dayadı, Haydar'ın yanındaki makinenin işçisi Çocuk Celâlettin'e sordu:

- Nasıl kırdı kafasını bu eşşek;

Celâlettin kekemeydi:

- Uuuyuyordu, düdüdüştü, kakakafası...

Ustabaşı, Çocuk Haydar'i omuzundan sarstı:

- Eşşeoğlu eşşekler! Paşa babanızın evinde sanıyorsunuz kendinizi... Çek elini

bakiyirn...

Yaraya baktı, sonra Haydar'ı önüne katıp odasına getirdi.

Ustabaşının odası atelyenin nihayetinde, on basamakla çıkılan, penceresi bol bir odaydı ki, her istediği zaman atelyenin her tarafını buradan görebilirdi, bunun için yapılmıştı zaten. Tavanda geniş kanatlı bir vantilatör ağır ağır dönüyordu. Ustabaşı ecza dolabından oksijen, tentürdiyot, pamuk, sargı bezi çıkardı. Yarayı yıkadı, sildi, tentürdiyot çaldı ve sıkı sıkı sardı. Haydar korkusundan gık demiyordu. Makinesine dönerken, ustabaşının ceza yazmadığına seviniyordu.

Saat iki buçuğa doğru Çocuk Sami'nin duracak hâli kalmamıştı. Uykusu dağılsın diye, başını makinenin demirine vurdu, göz kapaklarını çimdikleri, elini ısırdı, tırnağına baktı. Ne yaptıysa nafile... Vücudu lapaya dönmüştü. Atelyenin benzin, gazyağı kokan ağır havası başını ağrıtıyordu. Bir ara makinenin yan demirine yaslandı, hafif hafif kestirmeğe başlamıştı ki, birden öyle sendeledi ki, az kalsın yanıbaşında yağlı vınıltıyla dönen volanın arasına yuvarlanıyordu, tutundu. Bir görenin olup olmadığını kolladı.

Bütün atelye, tornalar, freze, tav ocakları, presler, Baba Ferhat, Şuayip ile Danlay Usta, san san yanan 75 mumluklar, herşey, herkes Sami kadar bitkindi. Ustaların düdükleri bile artık duyulmuyordu. Sami bir kere daha makinenin yan demirine yaslanıp, yuvarlanmak tehlikesi atlattıktan sonra kıpkırmızı gözleriyle atelyeye baktı, gördü ki, preslerden bir çoğu boş dönüyor.. O da makinesini bırakıp helaların oraya sıvıştı.

Ustabaşı, Çocuk Haydar'ın yarasını sardıktan sonra, elektriği söndürdü, vantilatörü hızlandırdı. Pencerenin kanatlannı ardlanna kaçar açtı. Uyku fena bastırmıştı... Yorgun kollannı çırptı, gerindi, esnedi, sonra gitti pencerenin demirine dayandı.

Dışarıda aydınlık bir gece vardı. Uzaklardan bir gramofon sesi geliyor, civar mahalleler -bunlar işçi mahalleleriydi- geceye gömülmüş karanlık evler kalabalığı hâlinde alt alta ve üst üsteydiler.

Ustabaşı, bunların hiçbirine dikkat etmedi. Gramofon sesine kulak vererek daldı. Çok geçmeden uzun ve helezonlu nefes alışlar ve horultu... Pencereye dayalı kolları gevşedi, bacakları çözüldü, bacakları... Ağır bir yıkılışla beraber başı pencere demirine fena halde çarptı. Çok evhamlıydı.. Hemen oda kapısına çıktı, düdüğünü gücünün yettiği kadar üfledi. Bu arada dikkat etti ki, tornalarla preslerden bir çoğu boş dönüyor, fena halde içerleyerek tekrar düdüğüne sarıldı, öttürecekti ki, aklına Celâl Usta geldi. Düdük öttürmekten vazgeçti, küçük tamir odasına geldi. Kapıyı açtı. Celâl Usta büyük mengeneye yaslanmış, ayakta uyuyor..

Ustabaşı, dudaklarını titreten, gözlerini kısan bir hırsla odaya daldı. Celâl Ustayı omuzundan hırslı hırslı sarstı. Celâl Usta sıçradı. Beriki bas bas bağırıyordu:

-Aferin sana! Bunun için mi getirdik seni amelenin başına. Sen böyle yaparsan amele ne yapmaz. Tornalar boş dönüyor, presler boş dönüyor, freze... Kilovatlar su gibi akıyor, amelenin her biri bir yana dağılmış. Yazık, günah değil mi... Vicdansız herifler!

İki ustanın arası oldum bitti açıktı.

Celâl Usta uyku sersemliğinin verdiği şaşkınlıktan kurtulunca:

- Fazla patırtı etme! dedi. Senin karşında iki paralık amele yok.. Ben...

- Ne halt olursan ol! Bu kapıya namuslu adam lâzım.

Celâl Usta kıpkırmızı kesildi. Günlerden beri dolmuştu zaten, boşandı:

- Doğru konuş, dedi, doğru konuş, bak... Biz bu dünyada namus için yaşıyoruz. Buraya namuslu adam lâzım da ne oluyor? Biz namussuz muyuz?

Kinle bakıştılar. Celâl Usta devam etti:

- Çoluk çocuğun anasını ağlatıyorsunuz. Hükümet İş Kanunu yapar, günde sekiz saat mesai kabul eder, siz fakir fukarayı on sekiz saat çalıştırırsınız. Bu mu namusunuz?

- O senden sorulmaz. Sen, sana tevdi edilen vazifeye bak, üst yanına karışma!

- Peki... Madem benden sorulmaz, ben de bilirim işimi öyleyse.. Yarın, eğer bizzat İş Dairesine gidip, her şeyi bir bir ihbar etmezsem, nah, nah, bunları -bıyıklarını gösterdi- kazıtırım.

Hırsla ayrıldılar.

Celâl Usta bütün öfkesine rağmen, gene de atelyenin içine yürüdü. Gördü ki, sahiden de, preslerden birçoğu, tornalar, freze ve öteki makinalar boş dönüyor, tav ocakları da kararmağa yüz tutmuş. Çabucak döndü, tav ocaklarının arkasına serilmiş uyuyan iki çocuğu dürtüp uyandırdı, çocuklar kaçıştılar.. Sonra helalara geldi. Baştan birinci aptestanenin kapısını itti. İçerden bir çocuk öksürdü. Celâl usta:

- Hadi, hadi., diye çıkıştı.

Muslukların başında da bir alay çocuk, Celâl Usta'yı görünce birbirlerini çiğneyerek kaçıştılar.

Celâl Usta, geniş alnının altında kocaman duran burnunu başparmağıyla karıştırarak ikinci, üçüncü aplesanelerin kapılarına da ayağıyla vurup geçtikten sonra dördüncüye geldi. Onu da ötekiler gibi itip geçecekti. İtti. Fakat içerden ses gelmedi. Durdu. Kapıyı tekrar itti, gene ses yok. Bu sefer eliyle itti. Kanat aralandı, kaldı. Kapıya iyice sokuldu. Üstteki yuvarlak delikten içeriye baktı. Hela karanlıktı. Dikkatle baktı, yerde bir karaltı. Bir çocuğa benzetti. "Ölmüş olmasın?" Kanadı az daha zorladı. Bir insan geçecek kadar aralanan kapıdan içeri sıyrıldı. Aptesane çok fena kokuyordu. El fenerini çıkardı. Yerde yatana sıktı. Bu sahiden de, bir çocuktu. Avuç içleriyle sol yanağı aptesanenin sidikli tahtasında, uyuyordu.

Celâl Usta'nın yüzü tiksintiyle buruştu, çocuğa eğildi. Çocuğun başım yana çevirdi; onuncu pres'in işçisi Çocuk Sami'ydi.. Omuzundan hafif hafif sarstı. Çocuk, boğazlanmış bir koyun ağırlığıyla ılık ılık sallandı. Celâl Usta tekrar sarstı, tekrar. tekrar... Çocuk her sarsılışta kımıldadı, inledi, sayıkladı, fakat kendine gelemedi. Celâl Usta el fenerini söndürdü. Arka cebine soktu. Çocuğun sidik bulaşmamış yerlerinden tutarak kaldırdı, kıç üstü oturttu. Neden sonra kendine gelen Çocuk Sami, Celâl Usta'yı görünce fena halde korkttu, başladı ağlamağa...

- Vallahi usta, namussuzum ki...

- Sus haydi, sus.. Kes sesini... Bak, üstün başın berbat olmuş.. Kes sesini, dedik, ohoo... Bir soran olursa, düştüm de... Haydi makinene...

Sami gözlerini silip makinesine geldi.

Celâl Usta, fabrikanın uyunmağa elverişli delik, deşiğini yarım saatte dolaştı. Pres kanallarında, ambalaj sandıklarında, kömür ambarında, çuvalların arasında uyuyan ne kadar çocuk, büyük işçi yakaladıysa uyandırdı, işlerinin başına yolladı, hiç birine ceza yazmadı.

Gecenin üçüne on vardı. Presci Çocuk Nuri, Celâl Usta'ya seslendi:

- Usta, şu benim kalıba bak hele.. Körlenmiş gene, kesmiyor!

Ustabaşı odasının kapısında, kollarını kavuşturmuş, sert bakıyordu. Celâl Usta, Çocuk Nuri'nin makinesini istop etti. Kalıbı muayene ederken, Nuri sıvıştı. Yandaki Sami'yse, "ustanın kafese girişine" gülüyordu. Halbuki Celâl Usta yutmamıştı, işin farkındaydı ama. "Adam sen de... diye aklından geçirdi, varsın iki dirhem uyusun fikaralar.. Geberecek değiller ya..."

Atelye sabaha kadar gittikçe artan ağır havasını kaybetmedi. 75 er mumlukların altında çalışan insanlar, zeytinyağına batırılıp çıkarılmış gibi, vıcık vıcıktılar. Frezelerin altları kucak kucak yonga dolmuştu...

Fabrika sahibi sabahleyin erkenden geldi; kısa boylu, fakat gayet biçimli bir adamdı. Odasına geçti. İlk önce ustabaşıyla uzun uzun konuştu, sonra Celâl Usta'yla. Fakat Celâl Usta'ya, ustabaşının şikâyetine dair hiç bir şey açmadı. Celâl Usta çıkarken, patron, mavi bir zarf uzattı:

- Bütün gece uykusuz kaldınız...

Celâl Usta zarfı teşekkürle aldı.

Beriki ilâve etti:

- Ustabaşıyla barışın olmaz mı?

Zarfın içinde 25 lira vardı.

UYKU

İnsanı tabiatın esaretinden kurtaran makine, kendisine has imkânlarla geliştikçe, şartları, zaruretleri, kanunları ve kurumlarıyla yeni esaret şekilleri yarattı. Orhan Kemal "Uyku" adlı hikâyesinde bunlardan bazılarını ortaya koyuyor.

Yazarın hikâyesinde üzerinde durduğu anafikir, patronların kendi çıkarları uğruna işçileri ve işçi çocukları sömürmeleri ve ezmeleridir. Fabrika bunu sağlayan vasıta ve düzendir. Hikâyede ön planda gelen fabrika ile işçi, bilhassa işçi çocuklar arasındaki münasebettir. Patron, hikâyenin sonunda silik bir çehre ile gözükür, fakat bütün bu zulüm makinasının arkasında o vardır. Yazarın maksadı, kendi çıkarı için, yoksulu ezen patronun insanlık dışı davranışlarını ortaya koymak, fakir annesini geçindirmeğe çalışan, zavallı, güçsüz işçi çocuğa karşı okuyucuda acıma duygusu uyandırmaktır.

Hikâyenin esasını teşkil eden fabrika-işçi-patron münasebeti Orhan Kemal'in Marksist görüşüne uygundur. Fakat hikâyeyi hikâye yapan bu soyut ideoloji değil, hikâyede kullanılan somut unsurlardır. Onlar hikâyede, insanların içinde yaşadıkları korkunç bir dünya vücuda getirirler. Yazarın mahareti, onları tasvir etmesi ve kendine göre ayarlamasıdır.

Patron-işçi tezadı, patronların yoksul işçilerin âciz durumlarından faydalanarak şahsî çıkar sağlamaları, haksızlığa karşı isyan, edebiyat dışında da sık sık tekrarlanan basmakalıp, orta malı fikirler ve konulardır. Sanat açısından önemli ve değerli olan. onların bir tez veya dünya görüşü olarak savunulmaları değil de, ele alınış ve işleniş tarzlarıdır. Sorulması lâzım gelen, Orhan Kemal'in kendisine ait olmayan bu fikirlerden hareket ederek yaratmış olduğu dünyanın taşıdığı estetik değerdir.

Patronun sömürme düşüncesinin dev bir görünüşü olan fabrika, zavallı, fakir, zayıf çocuk işçi Sami'yi ezer. Bununla beraber, ne patron çocuk işçi Sami'yi, ne de çocuk işçi Sami patronu tanır. Ortada görünen fabrikadır. Yazar hikâyesinde, kendi içinde bir dünya teşkil eden fabrika düzenini anlatır.

Bütün hikâyenin esasını teşkil eden zaman, mekân, insan münasebeti, burada başka bir şekilde kendisini gösterir. Denilebilir ki, bu münasebet fabrikada daha dramatik bir şekil almıştır.

Hikâye "cumartesiydi" kelimesiyle başlar. Bu da hikâyede zamanın önemli bir

rol oynadığının ilk işaretidir. İşçiler için cumartesi demek, tatil, dinlenme, ev, saadet ve neşe demektir. Fakat ustabaşı, çifte yevmiye vaadi ile o gece, sabaha kadar çalışılacağını bildirince, bu sevinç herkesin kursağında kalır. Bilhassa çocuk işçi Sami çok üzülür. Zira tatil olacağı düşüncesiyle yanında yiyecek getirmemiştir. "İsteyen gidebilir, zorla değil" sözü, yani hürriyet de onu tedirgin eder. Gitsem mi diye aklından geçirir, sonra vaz geçer. "Ustabaşı aksidir. Sami işi bırakır giderse, ustabaşı bir daha fabrikaya adım attırmaz ona. Fabrikanın ameleye ihtiyacı yok ki, kapının önü kendi kadar çocuklarla dolu."

İş kanununa göre, işçi günde sekiz saat çalışmak zorundadır. Cumartesi günü öğleden sonra da tatildir. Fakat patron dinlemez. Çalışma saatlerini kendine göre uzatır. Tabiî ücret vermek şartıyla. Fakat patronun bu zamana keyfî olarak tasarrufu, sadece devletin kanununa değil, tabiatın kanununa da aykırıdır. İnsanın takati sınırlıdır. İnsan belli bir saat çalıştıktan sonra dinlenmek ve uyumak zorundadır. Patron, para gücü ile insan için en hayatî, en kıymetli zaman olan uyku saatini satın almaya kalkar. Para kazanmak zorunda olan insanlar, patronun isteğine boyun eğerler. Böylece patron ile mücadele, işçinin yorgunluk ve uyku ile mücadelesi şekline girer. Bilhassa çocuklar uykusuzluğa katlanamazlar.

Yazar, hikâyesinde işçilerin ve çocuk işçilerin, uyku ile savaşını anlatır ve hikâyenin epizotlarını geçen zamana göre sıralar. Böylece, fabrikanın çalışma prensibi olan zaman, hikâyenin kompozisyonuna da şekil verir.

Eğer patron, işçileri cumartesi öğleden sonra ve gece sabaha kadar çalıştırmamış olsaydı, işçiler uyku ile savaşmak durumunda kalmayacaklardı.

Fabrikada zaman, çalışma, iş demektir. Gece işçiler yorgunluktan uyuklamaya başlayınca ustabaşı "tornalar boş dönüyor, presler boş dönüyor, kilovatlar su gibi akıyor" diye kızar ve bağırır. Hikâyede gece çalışma mecburiyeti işçiler için bir eza, patron açısından uyku dolayısıyla boş geçen zaman bir ziyan olur. Yazar, hikâyesinde "zaman"ı uyku, uyanıklık şekline dönüştürerek, patron-işçi arasında geçen dramatik bir durum yaratmıştır. Burada önemli olan soyut zaman fikri değil, uyku ile savaştır. Çocuk Sami, aç ve zayıf olduğu için uykusuzluğa dayanamaz.

Hikâyede zaman mekânın kullanılışına da tesir eder: "İş kanununa göre fabrika saat birden itibaren paydos etmeğe mecburdu. Onun için fabrikanın gürültüsü dışardan işitilir de, iş dairesinin kulağına gider diye, ustabaşının emriyle fabrika bekçileri atelyenin tekmil, pencerelerini, tavandaki yuvarlak deliklere varana kadar örtünce, atelye karardı, tav ocaklarının kızıllığı birden bütün kuvvetiyle meydana çıktı."

Hikâyede "zaman" gibi "mekân"a da geniş yer verilmiştir. Çocuk işçiler sıcaktan bunalınca, sık sık serin bir yer olan helaya giderler ve yüzlerini yıkarlar. O zaman ustabaşı ile çocuklar arasında bir kovalamaca başlar. Yazar, kasdetmese de, hikâyede ateş ve su, sıcaklık ve serinlik tezadı, kendiliğinden patron-işçi, zulüm-hürriyet tezadının sembolü veya görüntüsü haline gelir.

Ustabaşı, atelyenin nihayetinde, on basamakla çıkılan penceresi bol bir odada oturur. Pencerenin bol olmasının sebebi, atelyenin her tarafını oturduğu yerden göre-

bilmesi içindir. Tavanda geniş kanatlı bir vantilatör odayı serinletir. Patronu temsil eden ustabaşının bu rahat mekânına karşılık, işçiler ve işçi çocuklar tav ocaklarının karşısında pişerler. Kömürlük veya helada dinlenirler. Hikâyede mekân da patron (idareci)-işçi tezadına göre ikiye ayrılmıştır.

Fabrikada şahıslar arası münasebet de çatışmalar şeklinde ele alınıyor. Çocuk Sami kuvvetli bir görünüşe sahip olan Danyal'a gıpta eder. Kendi zayıflığından utanır. Çocuk Nuri, onun zayıflığıyla alay eder. Yazar, iki çocuğu zayıflık ve kuvvetlilik konusunda bir kavgaya tutuşur. Çocuklara göre bedence kuvvetli olmak insana bir üstünlük sağlar. Bu ise gıda rejimiyle ilgilidir. Yazarın hikâyesinde böyle bir motif ve epizoda yer vermekten maksadı çocuk Sami'yi daha zavallı göstermek içindir.

- Uykusuzluğa yalnız çocuk işçiler değil, Celâl Usta da dayanamaz. Ustabaşı onu uyurken yakalayınca, aralarında bir tartışma olur. Ustabaşı, "bu kapıya, namuslu adam lâzım" diye lâf atar. Bunun üzerine Celâl, şu cevabı verir:

"Çoluk çocuğun anasını ağlatıyorsunuz. Hükümet iş kanunu yapar, günde sekiz saat mesai kabul eder, siz fakir fukarayı on sekiz saat çalıştırırsınız. Bu mu namusunuz?"

Görülüyor ki hikâyede şahıslar arası münasebet de yazarın anafikrinde patronu kötüleme gayesine bağlıdır. Patron sabah geldiği zaman, ustabaşıdan haberi alır, biraz para vererek â$i Celâl Usta'yı susturur. Böylece işçilerin bir an için koruyucusu gibi görünen Celâl Usta da kendi çıkarı yüzünden ezenlerle birleşir.

Atelyede şahıslar, kendilerini sürekli olarak rahatsız eden maddî tenbihlere karşı beden hareketleriyle cevap verirler. Yazar, hikâye boyunca onların çevre şartlarına karşı almış oldukları tavırları belirtir.

"Bunaltıcı bir sıcak başlamıştı. Baba Ferhat, küfrederek gömleğini attı, paçaları düğmeli uzun donunu çemirledi. Gövdesi terledikçe kaşıntısı artıyordu."

"Çocuk Sami, musluğun fışkıran ılık suyunda elini yüzünü yıkadı, vücudunu ıslattı, yaş gövdesini ovdu, serinledi."

"Bir ara Sami'nin sırtına tavandan bir koca örümcek ağı düştü, yakmaya başladı. Kaşındı. Öyle tatlı kaşınıyordu ki, kaşıya kaşıya derisi kabardı. Gömlek kabarmış yere değdikçe dağlanmış gibi acıyordu. Tükrük sürdü, avuçlarını döşeme tahtalarının tozuyla bulayarak sırtını pudraladı, yanma azaldı..."

"Celâl Usta, geniş alnının altında duran burnunu baş parmağıyla karıştırarak, ikinci, üçüncü aptesanelerin kapılarını da ayağıyla vurup geçtikten sonra dördüncüye geldi, onu da ötekiler gibi itip geçecekti. İtti. Fakat içerden ses gelmedi. Durdu, kapıyı tekrar itti, gene ses yok. Bu sefer eliyle itti, kanat aralandı, kaldı."

Fabrikanın maddi şartları, mekân, makineler, yapılan işin kendisi, bunlara sıkı sıkıya bağlı beşerî münasebetler, insanları sürekli olarak değişik jest ve hareketler yapmaya mecbur eder. Yazar bunları en küçük ayrıntılarına kadar belirtir. Böyle bir durumda derin düşünmeye, duymaya, hayal kurmaya imkân yoktur. İçinde bulunulan şartlar şahısların davranışlarını basitleştirir ve kabalaştırır. Ustabaşı uyuyan veya uykusuzluktan yere düşen çocuk işçilere "itoğlu itler, eşşeoğlu eşşekler" diye bağırır.

Böyle bir yaşayış tarzı, açık, çıplak gerçeği en küçük ayrıntılarıyla belirten bir üslûbu, anlık jest ve hareketlere uygun kısa fiil cümlelerini gerektirir.

Orhan Kemal, "Uyku" hikâyesinde soyut fikirleri canlandıran somut ayrıntıları tasvirde büyük bir başarı göstermiştir. Biz hikâyeyi okurken bir fabrikada yaşanılan hayatı, bir film seyreder gibi görürüz. Yazar, hikâyesini anlatırken objektif tasvire başvurarak kendisini gizlemeğe çalışmakla beraber, hikâyenin bütün yapısına, benimsemiş olduğu ideoloji, onun hayat ve insan görüşü, mantığı ve materyalist diyalektiği hâkimdir.

SANCHO'NUN SABAH YÜRÜYÜŞÜ

Haldun Taner (1915 - 1986)

tiki tiki praf

tiki tiki praf

Bir uyuşuma varmanın tadını çıkara çıkara güneşli kaldırımda yürüyor, arada bir etrafa bakmıyordu. Mutluluğunun tam olması için bunu yabancı bakışlarda okuması gerekli idi.

Yanlarından güle oynaya üç kız geçti. Onları kokularından tanıyordu. Devlet Konservatuarının bale öğrencileri idiler. Hülya burs alıp Londra'ya gitmeden önce sık sık eve gelir, birlikte çalışırlardı. Uzaklaşan kızların ayak bileklerine baktı. Geceleri bu ayaklar da Hülya'nınkiler gibi bale figürü şeklinde mi uyur acaba?

tiki tiki praf

tiki tiki praf

Alman Büyükelçiliğinin kapısında Graf'la selâmlaştılar. Graf, son kaniş modasına göre gür kıvırcık tüylerini belden aşağı tıraş ettirip belden yukarısını aslan yelesi gibi kabartmış, feldmereşal Von Mackenzen'i hatırlatan beyaz bıyıkları ile sanki hiç de fena olmamış. Kaldırımın yanında Büyükelçiliğin Mercedes'i duruyordu. Şoförle bahçıvan arabanın ön sol lâstiğini pompalıyorlar. Şişire şişire lâstiğin moralini yerine getirdiler. Graf'la konsolos arkaya kuruldular. Dört lâstik özel arabalara has şatafatlı bir hışırtı ile asfaltta uzaklaştı.

tiki tiki praf

tiki tiki parf

Yağışsız bir havada yürümekten güzel şey var mı dünyada. Gel gör ki, kaldırımlar kaldırım değil. İnsanlar gibi köpeklerin de kültürü, görgüsü, düşünüş tarzı, hayat üslûbu, sıkı sıkıya kaldırımlarla orantılı.

Bir müteahhit malzemeden çalarsa.

tiki tiki praf

Önce yollar bozulur,

tiki tiki praf

Sonra topuklar çarpılır,

tiki tiki praf

Sonra kafalar yamulur.

Düzenler eciş bücüş olur.

. Sonra müteahhitler malzemeden çalmaya başlar.

tiki tiki praf

Büyük Millet Meclisi'ne giden yolun önündeki açıklıkta. Hedi ile gözgöze geldiler. Bu mahzun gözlü beyaz pekinuva her zaman olduğu gibi yine başına mavi bir türban sarmıştı. Hedi'nin hanımı kışı Saint Moritz'de yazı Biarritz'de geçirmesine rağmen kibrit çöpü gibi ince bacaklı, isterik bir kadındı. Zürichli bir psikiyatr kadına "'Canınız sıkılınca, bir şeye üzülünce bağırın, çağırın, içinizi köpeğinize boşaltın" diye salık vermiş, kadın bu tedavi ile iyileşmiş ama şimdi de zavallı Hedi sinir hastası olmuştu. Hedi'nin bu talihsiz serüvenini bilmeyen sokak köpekleri onun olur olmaz göz kırpmak, poposunu hoplatmak gibi tiklerini yanlış yorumlayıp peşine takılıyorlardı.

tiki tiki praf

tiki tiki praf

tiki tiki

tiki tiki???

Tiki tiki'lerini prafsız bırakan bu aksamanın farkına -dalmış düşündüğü için- Sancho hayli geç vardı. Olduğu yerde iki kere dönendikten sonra başı yerde hızlı hızlı geri döndü. Hülya'nm babası durmuş biriyle konuşuyordu!.. Bu da kim ola? İyi bir terziden çıktığı halde çakşır gibi inen bu pantolonu, Avrupa malı olduğu halde mest hissi veren bu ayakkabıları ilk defa görüyordu. Başını kaldırıp baktı. Devetüyü palto ile siyah rölöve şapkayı görünce anladı. Bu adam kasaba avukatı yeni mebuslardan biri olmalı. Böyle tükrük saçtığına bakılırsa ya politikadan konuşuyor ya birini batırıyordu. Hülya'nın babasının bir şey söylediği yoktu. Adamın sözleri arasında bir delik bulup Hülya'nın döviz işini açmak için pusuda bekler bir hâli vardı. Sancho kaldırımın kenarı ile iki adamın dört bacağı arasında çişi gelmiş gibi mekik dokumaya başladı. Hülya'nın babasının görüş alanı içinde bir sabırsızlık havası yaratmaya çalışıyordu. Gitti, adamın ayakları dibinde hırladı. Kasaba avukatı mebus o kadar dalmıştı ki, korkmak aklına gelmiyordu. Ne çene, ne çene. Bu dünyada telepati diye bir şey var galiba. Altes'i tam aklından geçiriyordu ki onunla karşılaştı. Ama bu telepati değil de, daha çok Hikmet Bey'in bir kilometre öteden duyulan pipo kokusundan gelen bir çağrışım da olabilirdi. Hikmet Bey'in bu saf kan Pakistan tazısı, elektrik prizini yalayıp cereyana kapıldığı günden beri, kuyruk sokumu ile oylukları arasında sürekli bir sızıdan yakınıyordu. Ne kadar da zayıflamış zavallı. Feri kaçmış gözleri, büsbütün sarkmış uzun tüyleri ile babasının bol ceketini giymiş istiska bir oğlana benziyor. Yine hastahaneden geliyor olmalı, Sen, Londra'da özel bir klinikte sezaryenle dünyaya gel, sonra Hacettepe Baytar Okulu polikliniğinde sokak köpeklerinin peşinde saatlerce sıra bekle. Altes'i hastalıktan çok bu durum üzmüş gibi idi. Akla bak akla. İyi ol da nerde olursan ol baba.

tiki tiki praf
tiki tiki praf
tak

Dövizi uzatma işi görüşülmüş olmalı ki, Hülya'nın babasının bir keyfi gelmişti. Islık çalıyor ve evden çıktığından beri oklava tahtası gibi orta yerinden tuttuğu şemsiyesini şimdi iki adımda bir havada sallayıp yere dayıyordu. Tiki tiki praf'lara, dört mezürde bir şemsiyenin tak sesi katıldığından yürüyüş uyuşumu böylece senkope bir ritm kazanı vermişti.

tiki tiki praf
tiki tiki praf
tak
tiki tiki praf
tiki tiki praf
tak

Güvenparkı'nın önünde Belçika Büyükelçiliğinin Greyhound'ları ile karşılaştı. Her zaman olduğu gibi arkalarında üniformalı kavas. Isabelle ile Mirella, bu iki kız kardeş sade kordiplomatiğin değil, Ankara köpek sosyetesinin en rüzgârlı güzellen idiler. İkisinin de karşı konmaz bir kok-benisi vardı. Ankara kalesini, Gençlik parkının köprüsünü, Ulus alanındaki anıtı yahut opera'yı arka fon olarak alan birçok portreleri, uluslararası köpek dergilerine dört renkli kapak resmi olmuştu. Sancho'nun yanından geçerken belli belirsiz selâm verdiler. Süzgün gözleri, çekik karınları ve upuzun bacakları ile sanki yürümüyor, vücutlarına allegro moderato bir şarkı söyletiyorlardı. Sancho onları uzaktan görür görmez heyecanlanmıştı. Ama dalmış başka yere bakıyor da şimdi birden yanından geçerken farketmiş gibi, ısrarsız, doygun bir selâmla karşılık verdi. İki kız kardeş, köpek losyonu ile karışık dişi rüzgârlarını arkada bırakıp uzaklaşınca Sancho bir ağacın dibine yürümek ihtiyacını duydu. Ne var ki, bu hareketi deminki güngörmüş selâmının üslûbu ile bağdaştıramadı. Daha doğrusu bir tanıdık görse beni, ağaç diplerini koklaya koklaya giden şehvet düşkünü köpeklerden sanabilir düşüncesi onu alakoydu.

tiki tiki praf
tak

Başka şeyler düşünmeli. Başka şeyler düşünmeli.

tiki tiki praf
tak

Sancho bu tak sesini vurgulamak için şemsiye yere değince ıslak burnunu sert bir baş hareketi ile havaya kaldırmaya başladı. Daha sonra bu vurgulamaya düğüm şeklindeki muzip kuyruğu da katıldı. İlk tak'da kuyruğunu sağa, ikincide sola büküp tempo tutuyordu. Sonra sonra başka varyantlar keşfetti. İki defa üstüste sol. İki defa üstüste sağ.

Gelip geçen ona bakmaya başlamıştı. Sancho onları şaşırtmak için bu acaip vur-

gulamaya aşın bir ciddilikle devam ediyor ama kendini deli sanan bu bakışlardaki şaşkınlık ifadesini çok iyi kestirebildiğinden gülmesini zor tutuyordu. Bir ara gözü Semiramis'e ilişti. Müsteşar beyin bu kahverengi buldoğu dilini çıkarıp kendi burnunun ucunu yaladı. Aklı sıra onunla alay ediyordu. Oysa kendi tüyleri ile hiç asorti olmayan ekose bir yelek giymiş, hava yağmurlu olmadığı halde ayaklarına gri şosonlar geçirmişti. Sen kendinle alay et rüküş.

tiki tiki praf
tak

Gündoğusuna benzer acaip bir rüzgâr çıkmıştı. Güneş şimdi bir kapıyor, bir açıyordu.

Kızılay'ın önünde Kastor'u farketti. Kastor ona önce hayretle, sonra ayıplayarak baktı. Başını ikiyana salladı. Gözlerini yumdu yine açtı. Bunun bir rüya olmasını tercih ediyor gibi bir hali vardı. Kastor protokol kurallarını çocuk yaştan sindire sindire değil de, belirli bir çağdan sonra kitaptan ezberleyen yeni vekiller, senatörler, ya da taşralı hariciyeciler gibi sivri derecede nazik bir Chovv Chovv'du. Ama buna rağmen, yine de, daldığı, ya da heyecanlı olduğu zamanlar, anasının çoban köpeği diyalektiğini gizleyemediği anlar oluyordu. Sancho, Kastor'un önünden geçerken onu daha çok şoke etmek için vurgulamasına bir de hırlama kattı.

tiki tiki praf
tiki tiki praf
hırrrrr tak
tiki tiki praf
tiki tiki praf
hırrrrr tak

Sabah taliminden dönen Polis Koleji'nin stajyer köpekleri tam bu sırada karşıdan göründüler. Hepsi de kanlı canlı, iyi besili idiler. Sancho onları farketmesine etmişti ama bu oyuna birden son vermeyi kendine yediremedi. Taburun önünde giden iki polis köpeği birden durdular. Bu işte bir iş var diye şüpheli şüpheli bakındılar. Son günlerde her şeyden daha kolay işkillenir olmuşlardı. Onlar durunca bütün tabur durdu. Hepsi başlarında giden iri yarı, siyah bıyıklı polise bakıyor, ondan emir bekliyorlardı.

Sancho bütün köpekleri severdi. Bekçi köpeklerinin mitolojik atası Cerberos'tan, misyoner Saint Bernard'lara, örnek sadakati ile klasik okuma kitaplarının unutulmaz köpeği Yorshire'li Lassie'den, Anafartalar caddesindeki ahçı dükkânlarının dilenci köpeklerine kadar her köpeğin bir sevilecek yanını bulurdu. Ancak ve ancak illet olduğu iki cins köpek vardı. Av köpekleri bir, polis köpekleri iki. Kurbanlarını efendilerinin ayağına atıp, susta duran; ihsan bekleyen bu çanak yalayıcı, bu jurnalci, bu siftinik yaratıklar onca köpeklik tarihinin yüz karası idiler. Bu küçümsemeyi baktşlarından gizleyemediği, daha doğrusu bilerek gizlemediği için, av ve polis köpekleriyle arası her zaman hırıltılı olmuştu.

tiki tiki praf

tiki tiki praf
hırrrrr tak
tiki tiki praf
tiki tiki praf
hırrrrr tak

Polis köpekleri ön ayaklarını germiş duruyorlardı. Sekizi bir tek koro halinde hırlamaya başladılar.

Sancho gittikçe yanlarına yaklaşıyordu. Önsezisi "kes artık bu oyunu" dediği halde erkeklik gururu "devam et aldırma" diyordu. Gözlerini kapadı. Ne olursa olsundu. Değil mi ki, bir kere başlamış, ölürdü de tiki tiki praf hırrrr tak'ı kesmezdi.

Nitekim kesmedi. Köpeklerin öğretmeni iri yarı, siyah bıyıklı polis birden tabura marş emri verdi. Polis köpekleri kurulu kaldılar. Homurdana homurdana yollarına devam ettiler. Yalnız taburun en arkasındaki abraş yüzlü, kanlı gözlü bir kurt köpeği dönüp dönüp Sancho'ya bakıyor, sanki tenhada görünce öcünü almak için yüzünü mimlemeye çalışıyordu.

Onlar uzaklaşınca Sancho rahat bir nefes aldı. Atatürk Bulvarı'nın en kalabalık yerinde sosyete köpeklerinin piyasaya çıktığı bu saatte, polis köpekleri ile bir hırlaşma ve sonunda hırpalanma ayrıca prestijini de çok sarsabilirdi. Kalbi biraz önceki heyecandan boynunda atıyor, bu yüzden Hülya'nın babasının praf'larına ayak uydurabilmek için tıknefes oluyordu. Bereket Hülya'nın babası gazetecinin önünde durdu.

Sabah yürüyüşünün ilk aşaması Göreme sokaktan Sıhhiye'nin köşesindeki bu gazetecinin önüne kadar uzanırdı.

Hülya'nın babası bir dergi, iki de gazete aldı. Sonra ayakkabılarını çingene bir boyacının önüne uzattı. Fırçalar gidip gelmeye başladı. Hülya'nın babası gazetesini açmış okuyordu. O sırada karşı sokaktaki kebapçı dükkânlarını sıyırıp gelen piyaz kokulu bir rüzgâr gazeteyi uçurdu. Sancho koşup gazetenin üzerine bastı. Tam ayağını bastığı yerde Maliye Vekilinin resmi vardı. Adam yüzünü sanki Amerikan yardımının yetersizliğinden değil de Sancho'nun yüzüne bakıp canını acıttığından ötürü ekşitmişti.

Çingene oğlan, Hülya'nın babasının ayakkabılarını kadife ile gıcırdata gıcırdala parlatıyordu. Bu iş bitince karşı kaldırıma geçip Kavaklıdere'ye doğru yürüyüşe koyuldular.

Barikan otelinin sokağının önünde tesadüfen -Sancho'nun sezisi bu tesadüfü pek yutmatnıştı ya- Selmin Hanım'Ia onun kahverengi danuvası Diojen kaldırımda belirdiler. Selmin Hanım yürüyüş için, pantalonunun üzerine kalın bir dağ süveteri giymiş, ayaklarına ökçesiz spor iskarpinler geçirmişti. Birlikte yürümeye başladılar. Diojen, bütün danuvalar gibi sakin, uysal ve aşırı derecede sabırlı bir köpekti. Sancho onunla ilk defa Selmin Hanımların verdiği bir ziyafette masanın altında tanışmıştı. Selmin Hanım masanın altında sol iskarpinini çıkarmış zarif ayağına biraz nefes aldırıyordu. Hülya'nın babası birden ayağını usulca onunkinin yanına kaydırdı. Ka-

din çoraplı ayağını kaçırdı. Ama adam öbür ayağını yakaladı. İki ayağının arasına âdeta hapsetti. Kadının dizi iirperdi. Diojen'le Sancho birbirlerine bakmışlardı. Hülya'nın babası iki diziyle kadının dizini kıstırmış onu adetâ yatıştırmıştı. Masanın üzerinde konuşuluyordu. Sancho, Selmin Hanım'ın çıkardığı iskarpini yakalamıştı, tokası ile oynamağa başlamıştı. Ama gözü kadının hapsedilmiş bacağında idi. Diojen bacaklara sırtını çevirip ön ayaklarını uzattı, başını onlara dayayıp gözlerini kapadı. Uşak kuşkonmaz servisini bitirdiği sırada Hülya'nın babası, peşkirini düşürdü, eğilip alırken Selmin Hanım'ın ince ayak bileğini yumuşak bir el hareketiyle okşadı... İşte o anda Sancho ömründe yapmadığı bir şey yaptı. Hülya'nın babasının elini ısırdı. Adam canı yanmaktan çok, olmayacak bir şeyle, meselâ yağmurun aşağıdan yukarıya yağması ile karşılaşmış gibi bir çığlık attı.

Eğildi, masanın altına baktı. Ama Sancho ordan -hem de kadının iskarpinini de alıp- çoktan sıvışmıştı. Selmin Hanım bunlar olurken ayak yordamı ile iskarpinin arıyor ama masanın altına eğilip bakmayı nedense uygun bulmuyordu. Sancho saklandığı kanapenin altında bunu seyrederken ensesinde ılık bir nefes duydu. Diyojen bir ayağı ile onun sırtını okşuyor, ağzı ile iskarpini çekiyordu. Sancho direnmek istedi. Sonra onun ıslak ve yalvaran bakışlarına dayanamadı, iskarpini bıraktı. Ve iri danuva dört ayaklı bir hoşgörü sembolü gibi götürdü, tam krem şantiyeli çilek yenilip de kalkılacakken hanımının ayağının ucuna bırakıverdi. Sancho kadının heyecandan ne kadar terlediğini gidip değişmesinden çok önce, yine kokusundan anladı, gülümsedi. İşte şimdi Diojen'le yanyana yürürlerken bunları hatırlamıştı. Diojen'in bu hareketi, onun filozofluğuna olduğu gibi, kim bilir belki de buna benzer durumlara çok düşmüş olmanın alışkanlığına da verilebilirdi. Bu mesele kafasını çok kurcalamıştı. Arkalarında yine o dört bacağın yan yana yürüdüğü bu ortamda Diojen'e bunu soracaktı ki -ama sorsa da Diojen'in açık bir cevap vereceği çok su götürür bir şeydi- evet tam bunu soracaktı ki Hülya'nın babası ile Diojen'in hanımı el sıkışıp ayrıldılar.

tiki tiki praf

tiki tiki praf

hani tak?

Selmin Hanım'la beş yüz metre beraber yürümüş olmak Hülya'ya iki yıl daha döviz sağlamaktan daha mı az sevindirici?

hani tak?

hani tak?

Diojen kadar alçakgönüllülük gösterebilen, onun kadar alçakgönüllülük gösterebildiği halde bu kadar yapmacıksız kalabilen bir başka köpek tanımıyordu. Tak'dan umudu kesince tiki tiki praf'la yetindi.

Gerekirse praf'sız bile olabilirdi ama Hülya'nın babası tiki tiki'siz kalabilir mi acaba? Hiç sanmam. Dünyanın en nankör yaratığı insanla en sadık yaratığı köpek arasındaki, dünya tarihi kadar eski bu çözülmez sıkıfıkılık, aslında köpeğin insana değil, insanın köpeğe muhtaç oluşundan geliyor.

tiki tiki praf

Bütün mesele bu.

tiki tiki praf

Bütün mesele bu.

Peki insan bu sadakate değer mi? O bambaşka bir konu. Diojen'in Selmin Hanım'a bağlılığı sanır mısınız ki, sadakatin vaazlarda, okullarda bunca övülmesinden ötürüdür. Hahay. Güleyim bari.

tiki tiki praf

Güleyim bari.

Sadakat, biz köpeklere moral bir tümlük sağladığı için, kendi içimizde bizi çelişmelerden koruyan bir tutamak olduğu için, dengesi hiç bozulmayan bir ruh huzuru yarattığı için.

İnsan sadece bir araç.

tiki tiki praf

İnsan sadece bir araç.

İşte hepsi bu kadar.

Oysa insanlar çoğu zaman yaptıkları gibi, işi nasıl ters yorumlarlar. Köpeklerine kendi kişiliklerinin damgasını vurduklarını sanacak kadar. Oysa bir hariciyecinin köpeği hiç de snop olmayabilir. Bir askerinki pekâlâ filozof olabildiği gibi. Bir profesörün köpeği kütüphanenin yolunu bilmediği için ne kadar utandığını bizzat itiraf etmişti. Köpeklerin efendilerinden ayrı, hattâ bazen onların tam zıddı bir kişiliği olamayacağını savunmak köpekleri insan derecesine indirmek değil de ne?

Gökte siyah bulutlar kümeleniyordu. Çankaya tarafı gece gibi kararmıştı.

Rüzgâr birden çoğaldı.

Şimşek çaktı. Büyük bir gümbürtü ile gök gürledi.

Hülya'nın babası adımlarını sıklaştırmıştı.

tiki tiki tiki praf

tiki tiki tiki praf

Hızlı yürümek Sancho'nun zihnine küşayiş vermişti. Bir şimşek daha çaktı. Bu havada bir ormanda olacaksın, sarı, kahverengi, kızıl, bakır rengi, açık yeşil, nefti, kuru, kupkuru yaprakları çıtırdata çıtırdata yürüyüşe çıkacaksın. Tek başına. İhtişamlı yalnızlığın içinde her adımda daha yücelerek.

tiki tiki tiki praf

Hülya'nın babası yağmura tutulmamak için kaçıyor. Nerde biraz önceki kendine güvenli, güleryüzlü, yere sağlam basan hali.

Yağmur yağmayacak halbuki, öyle olsa kokusu Sahcho'nun burnuna gelirdi. Sonra bu rüzgâr bulutları dağıtır, bu da besbelli. Ne var ki arka ayakları üzerinde ayağa kalktığından beri içgüdüsünü kaybedip akla özenen insan, bunu bile farketmez olmuş işte. Akla tam varamamış, sezisinin köprüleri de yıkmış. Lök gibi ortada kalmış.

Tehlike yokken kasıla kasıla yürür. İki şimşek çakıp bir gök gürlemeye görsün, o zaman selâmeti kaçışta bulur.

Sıkıştı mı kaçar insan.

Kaç babam kaç

Kaç babam kaç.

Pancurları sımsıkı kapayış. Hayallere, anılara sığınış. Ya da hayatını iki ucundan yakan bir orji içinde tüketiş.

Koş babam koş.

Kaç babam kaç.

Bahçe kapısına ilk varan Hülya'nın babası oldu. Bahçeyi aşıp merdivenleri çıktılar. Adam anahtarla kapıyı açtı.

İçerde radyo çalıyordu. Sıcağı iyice içine sindirmiş Hereke halısının üzerinde ilerlediler. Hülya'nın annesi geldiklerini duymamıştı. Telefonda biriyle gevrek gevrek konuşuyordu. Onları birden farkedince nedense çok korktu. Yine nedense telefonu hemen kapadı. Geldi kocasını öptü.

Adam her sokaktan gelişte bunu âdet edinmişlerdi. Sevgileri güya böylece perçinleşmiş oluyordu.

Sancho yere çömeldi. Sol arka bacağı ile boynunu kaşımaya başladı. Sonra Hülya'nın annesi ile babasına uzun uzun baktı. Dilinin ucuna bir şey geldi ama... Havlamadı. Sıçradı, köşedeki kanapenin üzerine çıktı. Pencereden dışarı bir göz attı. Vakit öğle olduğu halde, her yer hüzünlü bir akşam loşluğu içinde. Çankaya tarafından şimşeklerin bini bir para...

Sanki bir dev, bu tepelerin ardında durmadan çakmağını çakıyor ama bir türlü sigarasını yakamıyordu...

SANCHO'NUN SABAH YÜRÜYÜŞÜ

İnsanlarda gülme duygusu şiir duygusu kadar yaygındır. Küçük yaşlardan itibaren pek çok şeye güleriz, güldürücü söz ve hareketleri severiz. Bununla beraber, gülme duygusunu işleyerek kalıcı sanat eseri haline getirmeye çalışanların sayısı şairlerden azdır. Bu belki gülme duygusunu işlemenin güçlüğünden dolayıdır. Yeri geldikçe tekrarlanan Nasrettin Hoca veya Bektaşi fıkraları, atasözleri gibi kısadır. Onları genişletme, uzatma, birbirine ekleme denemeleri bizde hiç aynı tesiri bırakmaz. Bu da atasözleri gibi onların da güçlerini, ok ucu gibi sivri ve yoğun olmalarından aldıklarını gösterir. Şinasi'nin "hikmet-i avam" dediği atasözleri nasıl "işlenmiş" felsefe sistemleri yanında çok küçük kalırlarsa, fıkralar da, güldürücü hikâye, tiyatro veya romanlar karşısında, büyük bir "sanat eseri" sayılamazlar.

Güldürücü hikâye, tiyatro veya romanlar, bu nevilerin düşündürücü veya ağlatıcıları kadar, hayal ve yaratma gücü isterler. Onlarda da yapı ve üslûp, dünya görüşü ve muhteva kadar önemlidir. Türk edebiyatında mizah, belki küçük görüldüğü için, onu "yüksek sanat eseri" seviyesine çıkarmaya çalışanların sayısı çok azdır. Cumhuriyet devrinde Ahmet Hamdi Tanpınar *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanı ve bazı küçük hikayeleriyle mizahı şiir, musiki ve resim gibi "yüksek sanat eseri" haline getirmiştir. Fakat Tanpınar, asıl şahsiyetini şiirde, lirik hikâye ve romanda aramıştır. Haldun Taner ise hemen hemen bütün hayatını "yüksek sanat eseri" vasfını taşıyan hikâye ve piyeslere vermiştir. Bunu yaparken o da yazdığı eserlerin kompozisyonu ve üslûbu üzerinde büyük bir dikkatle durmuştur. "Sancho'nım Sabah Yürüyüşü" hikâyesinde, onun başvurduğu vasıtalardan bazılarını görmek mümkündür.

Hikâyenin kahramanı Sancho bir köpektir ve hikâyede ona benzer daha birçok köpek vardır. Bunlar yazarın tabiriyle kendi aralarında bir "köpek sosyetesi" teşkil ederler. Dünya edebiyatında beşerî davranışları hayvanlar vasıtasıyla anlatan hikâyeler çok eskidir. Fransız edebiyatında La Fontaine'in yazmış olduğu "hayvan masalları", Nasrettin Hoca fıkraları kadar meşhurdur.

Haldun Taner'in hikâyesi, masal kutbuna değil, "gerçekçi hikâye" kutbuna yaklaşır. Yazar bu hikâyesinde "belli bir zaman ve mekânda yaşanılan gerçek hayatı" anlatır. Bunu yaparken de, insanlara çok yakın olan köpeklere başvurur.

Hikâyede dünyaya, köpeklere ve insanlara Sancho'nun gözüyle bakılır. Sancho.

adaşı Don Kişot'un arkadaşı Sanço gibi gerçekçi ve aklıselim sahibidir. Onun hayatta bağlandığı en büyük prensip "uyumluluk"tur. Yazar onun bu duygusunu hikâye boyunca tekrarlanan, fakat bazı arızalar dolayısıyla değişen ve bozulan "tiki tiki" sesleriyle ifade eder. Bu uyumluluk duygusu dolayısıyla Sancho, ayak seslerinin ritmini efendisinin ayak sesine tekabül eden "praf' sesiyle birleştirir:

tiki tiki praf

tiki tiki praf

Bu ritim Sancho için âdeta hayatta saadetin ifadesidir. Yazar onun bu duygusunu hikâyesinin başında şöyle ifade ediyor:

"Bir uyuşuma varmanın tadını çıkara çıkara güneşli kaldırımda yürüyor, arada bir etrafa bakmıyordu. Mutluluğunun tam olması için bunu yabancı bakışlarda okuması gerekli idi."

Fakat hayat, başkaları, Sancho'nun bir saadet ölçüsü saydığı ritme, uyumluluk duygusuna uymaz. Hayat arızalar, aksaklıklar ve çarpıklıklarla doludur. Hikâyenin esasını işte Sancho'nun uyumluluk duygusu ile sabah yürüyüşü esnasında karşılaştığı uyumsuzluk arasındaki çatışma teşkil eder. Hikâye boyunca Sancho'nun uyumluluk ritmi arızaya uğrar. Sancho bu aksamalardan rahatsız olur.

Hikâyede komiği oluşturan unsurlardan biri, köpekler vasıtasıyla beşerî tip ve durumların gülünç şekillere sokulmasıdır. Sancho, hikayeci gibi bir gözlemci ve sosyal tenkitçidir. Hikâyede maksat sadece güldürmek değil, güldürücü vasıtasıyla toplumun ve insanların aksayan taraflarını ortaya koymaktır.

Hikâyenin muhtevasını Sancho'nun sabah yürüyüşü esnasında karşılaştığı köpeklerle sahiplerinin hal ve davranışlarıyla Sancho'nun onlarla ilgili duygu ve düşünceleri teşkil eder. Yazar, hikâyesinde insanlara önem vermekle beraber, köpeklerin kendilerine has özelliklerini de unutmaz.

Hikâyede "mekân" Ankara'dır. Ankara'da politikacı ve bürokratlarla "köpek sosyetesP'ne mensup şık köpeklerin dolaştıkları semtlerdir. Ankara'nın diğer semtlerinde de köpekler vardır, fakat onlar, o semtlerin sakinleri gibi kimsesiz, fakir, kendi halinde köpeklerdir. Büyük Millet Meclisi'ne giden yol, Güven Park, Kızılay, Atatürk Bulvarı ve uzaktan görünen Çankaya... Ankara'da Avrupalılar, Avrupalı köpekler ve sahipleri ise bu semtlerde dolaşırlar.

Bu semtlerde yaşayan insanlarla köpekler, şıklık ve Avrupalılıkta birleşirler. Yazar, hikâyesinde Avrupalı köpeklerle onların Avrupalılığa özenen sahiplerini konu alır, onları iğneler ve onlara taş atar.

Hikâyede kendilerinden bahsedilen her köpek ve insan belli özelliklere sahiptir. Yazar, onların kişiliklerini bu özellikleriyle belirtir ve esprisini de bu özellikler arkasına gizler.

Sancho'nun sahibi, Devlet Konservatuarı'nda bale öğrencisi olan Hülya'nın babasıdır. Bu zat, politikacılarla ahbap, müreffeh bir hayat süren, çapkın bir bürokrattır. Hikâyede o, kızını burslu olarak Londra'ya göndermek için bir politikacı ile konuşurken, seviştiği Selmin Hanım'la sohbet ederken ve yağmur yağınca koşa koşa

evine giderken gözükür. O Sancho ile sabah yürüyüşüne çıktığı esnada, evde kalan karısı da, telefonda sevgilisi ile konuşur. Hikâyede Sancho'nun sahibine ait küçük anekdotlar, bir arada değil, başka vesilelerle dağınık olarak verilmiştir.

Sancho, Selmin Hanım'ın köpeği Diojen'e rastlayınca, bir ziyafette Hülya'nın babası ile Selmin Hanım'ın masa altından bacaklarıyla sevişirlerken yaptığı bir yaramazlığı hatırlar. Bu anekdot, başlı başına bir "durum komiği" teşkil eder. Onun geçmiş zamana ait bir hatıra olarak nakledilmesi, hikâyeye bir iç genişlik ve zenginlik kazandırır.

Selmin Hanım'ın köpeği Diojen, adına uygun olarak filozof-meşrep sevimli bir köpektir. Yazar Diojen'i "dört ayaklı bir hoşgörü sembolü"ne benzetir. Yazar Sancho gibi Diojen'in adını da kişiliği özetleyen bir vasıta olarak kullanır. Hikâyede insanlar gibi köpekler de hayat karşısında alınan bir tavrı temsil ederler. Yazarın, köpeklerle insanlar arasında kurduğu çeşitli münasebetler gülme duygusu uyandırır. "Dört ayaklı bir hoşgörü sembolü" tarifinde görüldüğü gibi, yazar benzetme ve diğer edebî sanatlardan da faydalanır. Hikâyede bütün köpeklere beşerî vasıflar verilmesinin eskilerin "teşhis" dedikleri bir edebî sanata dayandığını söylemeğe lüzum yoktur. İster ciddi, ister komik olsun, bütün edebî eserler, buna benzer "edebî sanatlar"a dayanır.

Sancho Alman Büyükelçiliğinin önünden geçerken Graf'la selâmlaşır. Graf, Almancada kont mânasına gelir. "Graf, son kaniş modasına göre kıvırcık tüylerini belden aşağı tıraş ettirip belden yukarısını aslan yelesi gibi kabartmış", beyaz bıyıkları âdete feldmareşal Von Mackenzen'i hatırlatır. Yazar bu portre tasvirinde insana ait özellikleri bir köpeğe aktarmakla bizi güldürür. Gülünç olanda daima bir uygunsuzluk vardır. Taner, burada dil ve kültürlerinden çok faydalandığı Almanları da iğneler. Almanların davranışlarında bir gurur, şişkinlik ve kuvvet gösterisi vardır. "Şoförle bahçıvan arabanın sol ön lastiğini" pompalayarak "lastiğin moralini" yerine getirdiler sözlerinde de komik bir benzetme ve telmih vardır. Maddi şişkinlik, mizah yazarlarının daima dillerine doladıkları bir kusurdur. Şişkinlik gurur, gösteriş demektir. Graf'la konsolos "arkaya kurulurlar". "Dört lastik özel arabalara has şatafatlı bir hışırtı ile asfaltta uzaklaşır".

Fransızca "esprit" kelimesi "ruh" mânasına gelir. Ruh, bütün vücudu harekete getirir. Başarılı komik eserlerde "espri" vücudu canlandıran ruh gibi, hikâyenin bütün kelimelerinde kendisini gösterir. Yukarıki örneklerde görüldüğü üzere, Taner, dilin çeşitli unsurlarını da alaycı bir bakışla kullanır. Orijinal "şatafatlı bir hışırtı" sıfat tamamlaması ile Mercedes araba, Graf ve Alman konsolosunun kurulması (kurumlu tavrı) arasında bir bağlantı vardır.

Yazar Avrupa'nın teknik medeniyetinin sembolü olan Mercedes'ten Türkiye'nin başkenti,en ileri şehri Ankara'nın yollarına geçer. Mutluluğu uyumda bulan Sancho. bozuk kaldırımlardan rahatsız olur ve şu felsefeyi yürütür:

"İnsanlar gibi köpeklerin de kültürü, görgüsü, düşünüş tarzı, hayat üslûbu sıkı sıkıya kaldırımla orantılı.

Bir müteahhit malzemeden çalarsa,

tiki tiki praf
Önce yollar bozulur,
tiki tiki praf
Sonra topuklar çarpılır,
tiki tiki praf
Sonra kafalar yamulur.
Düzenler eciş bücüş olur.
Sonra müteahhitler malzemeden çalmaya başlar.
tiki tiki praf

Yazar burada "düşünce komiği" ve "şekil ve üslûp komiği" ile "sosyal tenkidi" birleştiriyor. Hikâyenin çeşitli kısımlarında esere karmaşık bir mahiyet veren bu nevi terkiplere rastlıyoruz.

Hedi ile hanımı arasındaki münasebet de komiktir. Kışı Saint Moritz'de, yazı Biarritz'de geçiren bu sosyete kadını ruh hastasıdır. Haldun Taner, onu Zürich'li bir psikiatra komik bir şekilde tedavi ettirir. Kadın iyileşir, bu sefer Hedi sinir hastası olur. Bu epizotta da yazarın maksadı, hem okuyucuyu güldürmek, hem yüksek sosyete kadınlarını gülünç göstermektedir.

Ondan sonra gelen epizotta, Hülya'nın babası ile konuşan yeni mebus kasaba avukatı ile alay edilir. Yazar burada "kıyafet" ve "jest" komiğine başvurur. Kasabalı avukatın kıyafet ve davranışında da bir aksaklık ve uyumsuzluk vardır. Elbisesi, "iyi bir terziden çıktığı halde pantalon çakşır gibi iner, ayakkabıları Avrupalı malı olduğu halde mest hissini verir. Politikadan bahsederken veya birini batırırken ağzından tükürük saçar". Bu alay gösterir ki yazar, yüksek sosyete mensuplarını beğenmediği gibi, demokratik rejimin mebus olma imkânı verdiği "kasaba avukatlarından da hoşlanmamaktadır.

Hikmet Bey'in saf kan Pakistan tazısı, Londra'da özel bir klinikte sezeryanla dünyaya gelmiştir. Elektrik prizini yalayıp cereyana kapıldığı için hastalanmıştır. Hacettepe Baytar Okulu polikliniğinde tedavi olur. "Sokak köpeklerinin peşinde sıra beklemek" Altes'i çok üzer. Bu epizotta da yazar zengin, Avrupa taklitçisi, şımarık yüksek sosyete mensuplarına taş atar. Burada sınıf tezadına daha açık bir telmih vardır. Yüksek sosyetenin köpeklerini bile, kendilerini, halkı temsil eden sokak köpeklerinden üstün görürler.

Belçika Büyükelçiliğinin Greyhound'ları hikâyeye ayrı bir hava getirirler. "Isabella ve Mirella, bu iki kızkardeş sade kordiplomatiğin değil,Ankara köpek sosyetesinin en rüzgârlı güzelleri idiler". Sancho onları görünce heyecanlanır. Yazar, bu epizotta da köpeklere beşerî davranışlar izafe eder. Fakat insanlar, sadece benzetme yoluyla değil, konuşma, kıyafet, eşya vesair unsurlarla köpekleri fiilî olarak kendilerine yaklaştırmağa çalışırlar. Isabella ile Mirella'nın kendilerine has "köpek losyon"ları vardır. Yazar onlardan bahsederken de güldürücü tabir ve benzetmelere başvurur. "Karşı konulmaz bir kok-beni"ye sahip olan iki kızkardeş yürürken "vücutlarına allegro moderato bir şarkı söyletirler".

Sancho, Kızılay'ın önünde, tuhaf mimikler yapan Kastor'a rastlar. Yazar bu münasebetle Kastor'u "protokol kurallarını çocuk yaştan sindire sindire değil de, belirli bir çağdan sonra kitaptan ezberleyen yeni vekillere, senatörlere ya da taşralı hariciyecilere" benzetir. Diğer benzetmeleri gibi bu benzetmesi de yazarın belli bir sınıf insana bakış tarzını aksettirir. Bu epizotta da komiğin esasını hayvan-insan arasında kurulan münasebet teşkil eder. başvurulan melod hemen hemen aynı, tip ve özellikleri değişiktir.

Kendisi bir burjuva köpeği olmakla beraber Sancho, av köpekleriyle polis köpeklerini sevmez. Bunları "kurbanlarını efendilerinin ayağına atıp susta duran! İhsan bekleyen bu çanak yalayıcı, bu jurnalci, bu siftinik yaratıklar" diye tavsif eder. Bu bakış tarzı da gösterir ki, Sancho "ileri bir ihtilâlci veya anarşist" gibi düşünür. Fakat bu suretle kendi kendisi ile çelişkiye düşer. Herkes bilir ki, av köpekleri, genellikle insana alışmayan, vahşi veya zararlı hayvanları avlar. Polis köpekleri de canileri, kaçakçıları, toplum düzenini bozanları yakalar. Bir düşünür gibi görünen Sancho, sosyal hayatta düzeni koruyan devlet ve polis olmazsa, o çok sevdiği "uyum"un nasıl sağlanacağını bildirmez. Sancho, polis köpeklerine karşı biraz hırlar ama, "Atatürk Bulvarının en kalabalık yerinde sosyete köpeklerinin piyasaya çıktığı bu saatte, polis köpekleri ile hırlaşmanın sonunda hırpalanacağından ve prestijini kaybedeceğinden korkar". Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, Sancho "ilerici fikirler" taşımakla beraber, ne de olsa bir burjuva veya yüksek sosyete köpeğidir. Yazarın ona bu son vasıfları eklemesi, burjuva tabakasına mensup ihtilâlcilerin aksayan tarafını belirtmek maksadına bağlanabilir.

Hülya'nın babası Selmin Hanım'la konuşurken, Sancho, alıştığı (tak) sesini duymayınca rahatsız olur. Bu, onu köpekle insan arasındaki münasebet üzerinde düşündürür. Hülya'nın babası acaba tiki tikisiz edebilir mi? Sancho köpeğin insana değil, insanın köpeğe muhtaç olduğuna kanidir. "Peki insan bu sadakate değer mi? O bambaşka bir konu".

Filozof Sancho, köpeklerin başlıca vasfı olan efendisine sadakati kendisine has orijinal bir görüşle izah eder:

"Sadakat biz köpeklere moral bir tümlük sağlamak için, kendi içimizde bizi çelişkilerden koruyan bir tutamak olduğu için, dengesi hiç bozulmayan bir ruh huzuru yarattığı için. İnsan sadece bir araç".

Burada "düşünce çarpıklığı"na dayanan bir "düşünce komiği" vardır. Bir köpeğin âlimâne yorumlarla insana göre aşağılık durumunu tam tersine çevirerek makul ve makbul göstermeğe çalışması bizi güldürüyor.

Hikâye ve yürüyüş sona ererken, havada bir değişiklik olur. Şimşekler çakmağa başlar. Hülya'nın babası yağmura tutulmamak için kaçar. Köpeklerin insandan üstün olduğuna inanan Sancho, kendi hesabına bundan pay çıkarır. Sancho içgüdüsü ile bilir ki, yağmur yağmayacaktır. İnsanoğlu arka ayakları üzerinde ayağa kalktığından beri içgüdüsünü kaybedip aklına güvendiğinden, doğru hükümler veremez. Bundan başka insanoğlu korkaktır: "Tehlike yokken kasıla kasıla yürür. İki şimşek çakıp bir

gök glirlemeye görsün, o zaman selâmeti kaçışta bulur".

Bu fikirlerde de "düşünceyi çarpıtma" veya kendini olduğundan başka türlü görmeden ileri gelen bir komik vardır.

"Çankaya tarafından şimşeklerin bini bir para... Sanki bir dev, bu tepelerin ardından durmadan çakmağını çakıyor ama bir türlü sigarasını yakamıyordu..." cümlesinde yazar, yaptığı benzetme ile sadece göz korkutan, müessir harekete geçemeyen politik güce telmihte bulunur.

"Sancho'nun Sabah Yürüyüşü" hikâyesi, politik ve sosyal tenkitleri ihtiva etmekle beraber, sanatkârane tarafı ağır basan, kuruluşu, esprileri, üslûbu bakımından güzel ve orijinal bir eserdir. Yazarın ince, alaycı zekâsı, oyun âletlerini çok iyi kullanan bir cambazın maharet ve ustalığı ile hikâyenin hemen hemen her cümlesinde kendisini hissettirir.

HAYAT BÖYLEDİR İŞTE

Tarık Buğra (1918- 1994)

Tren o istasyonda bir dakika duruyordu. Gelirken gece geçmiştik; bu sefer ikindiden epey sonraydı.

Frenlerin gıcırtısı kesilmeden pencereyi açtım: İlerideki vagonlardan birisine heybeli ve sepetli bir köylü bindi. Onun hayatını ve geldiği yeri bilmek isterdim. Köy, birkaç kilometre ilerideki tepenin ardında olmalıydı. Bu, şu berbat yolun orada kayboluşundan belli...

Lokomotifin yanında duran lâcivert elbiseli memur, su buharları içinde, rüyada gibi görünüyordu. İstasyonda ne başka bir insan, ne de bir eşya vardı. Görünürlerde ağaç da yoktu. Şu, karşımdaki çamlar müstesna. Saydım; tam 26 tane idiler: İnce, fakat çok yüksek ve koyu yeşil renkli tam yirmi altı çam ağacı... Dalları tâ yukarıdan başlıyor ve böylece kümenin altında ferah, sakin ve rüyalı bir kıt'a meydana geliyordu.

Bir yaz ikindisi orada oturmak, uzakları ve uzaktakileri düşünmek hoş olmalıydı.

Düdük öttü. İleride, katar şefine selâm duran istasyon memuru, lokomotifin büsbütün salıverdiği su buharları içinde büsbütün hayalleşti. Tren ağır ağır yürüdü. Çamlar geriye doğru kaydı. Tek katlı, uzun istasyon binası bize doğru ilerledi:

Evvelâ, açık duran bir kapı; içeride masa, manipleler, şeritler; bir soba... Sonra, ince ve mor tel örgülü bir pencere, bir pencere daha. Ve., sen...

Sen o pencerede idin:

Odana sızan donuk ikindi aydınlığında beliren yalnız sendin; yalnız senin saçların, güzel yüzün, omuzların... İşte o kadar. Geri taraf koyu kurşunî bir karanlığın sınırsız boşluğu içinde ve asırlarca ötede kaybolup gitmişti.

*

Sen de kayboldun.

Tren hızını arttırıyor: İstasyon memurunun önünden, bir sitem bakışı gibi bir lâhzada geçtik.

Kocan odur değil mi?

Odandaki her şey koyu kurşunî bir karanlığın sınırsız boşluğu içinde ve asırlarca ötede kaybolup gitmişti.

Bu, her akşam böyledir değil mi?..

Sabah ne ise... Öğleleri ne ise... Fakat bu ikindi sonraları.

Hüzün tatlı ve dost bir duygudur; ama tren bırakmaz ki... Şu, her akşam bu saatte gelen ve bir dakika durduktan sonra; deli gibi sevilen, fakat sevmeyen bir erkek gibi; vahşi, kaba ve kayıtsız; lâkin vahşeti, kabalığı, kayıtsızlığı arttıkça daha çok sevilen, bırakıp gittikçe daha çok bağlayan bir erkek gibi çekip giden tren. Bu tatlı ve dost duyguyu bırakmaz ki...

Bir ara gözlerimiz karşılaştı, değil mi? Ve sen benimle beraber kilometreler, kilometreler aştın; saçların omuzlarıma yayıldı ve benden, dinlemek istediğin, gelinlik çağında hasretiyle sarsıldığın sözleri işittin; söylemek için yanıp tutuştuğun fakat söyleyemediğin, asla söyleyemeyeceğin şeyleri bana mırıldandın. Yalan mı?

*

Tren bir masal boşluğu içinde uçup gidiyor ve artık dışarıda her şey birbirine benziyor: Namaz vakti...

Sen namaza durdun mu?.. Kimin için, ne için dua edeceksin?.. Ah bunu bir bilsem.

Annen... Sağ mı?

Kasabanız uzakta mı? Sokağınız... Ne hoştu... Hani, köşedeki evde oturan karayağız ilkokul öğretmeni... Sen onu istiyordun değil mi?.. O da sana bir tuhaf bakardı. Bu bakışlar sana kendi arzuların kadar yakındı... Hani bir gece, geç vakit ona pencereden kıpkırmızı bir karanfil atmıştın... O, kahveden geliyordu ve sen uyumamış onu beklemiştin. Zaten bu bir o gece için değildi ki... Sen o zaman daha ufacıktın... Ama kırmızının ne demek olduğunu pekâlâ biliyordun.

Babanın işleri hâlâ düzelmedi mi?.. O dükkânda bir uğursuzluk var. Bu yüzden olanlar sana oldu; ilk kısmette... pek ucuza satıldın.

Ah o karayağız öğretmen!..

Görücüler, söz alma, şerbet, kına gecesi... O günler pek de fena değildi: Herkes seninle ilgileniyor, her şey senin içinmiş gibi görünüyordu. Kumaşlar, eşyalar, altınlar ve... kelimeler!..

Ne uğultu idi o... Seni kendinden nasıl ayırmış, hatırasız, özleyişsiz, esefsiz bir hale getirmişti.

Fakat sonra?.. Sonra bir aylık izin bitti ve siz buraya geldiniz...

Hatıralar, özleyişler ve esefler!.. Hele esefler!.. Onların insafsız ısrarı ile sen, küçücük sen nasıl boğuştun?

Odalar bomboştu, duvarlar çırılçıplak, manzara dilsizdi. Belki Allah'ı, rahim ve şefik Allah'ı da kasabada kalmış zannediyordun.

Ve kocan...

Onun saçlarına, bakışlarına, gülüşlerine nasıl alıştın?.. Öpüşlerine nasıl alıştın?.. Bu yirmi küsur yıllık adamı yeni baştan nasıl inşa ettin?..

Ve karayağız ilkokul öğretmenini nasıl unuttun?.. Onun kravatını, yürüyüşünü, bakışını nasıl unuttun?..

*

Tren vahşi, gaddar ve serkeş naralarla uçuyor. Arzdan ayrılmak üzere gibi. Serin cam ve karanlık.

*

Kocanın evvelâ saati hoşuna gitmiş olmalı. Sonra, belki de, maniplenin başındaki hali... Veya kampana çalışı. Yoksa köylülerin onunla konuşurken aldıkları tavır mı?..

İhtimal ilk defa güzel bir şubat öğlesi oturdunuz o çamlıkların altında.

Gökyüzü bulutsuzdu ve maviliği işte ancak, o kadar güzel olabilirdi. Sanki bu mavilik son değildi; ardında mutlaka, mutlaka bir şeyler olmalıydı, bir şey olmalıydı: Kopup gidenlerin ardından, omuz silkecek kuvveti veren bir şey olmalıydı.

Güneş aylardan sonra ilk defa ısıtıyordu. Toprakta ve ağaçlarda bir uyanma vardı ve kolayca seziliyordu.

Her şey, yeni bir mevsimin eşiğindeydi, her şey kendi payına düşeni bekliyordu. Bütün mazi bu geleceği, gelmesi ne olduğu bilinmeden beklenileni hazırlamak için var olmuştu ve artık çok uzaktaydı, çok uzakta ve beyhudeydi.

O sana annesinden, babasından, kardeşlerinden bahsetti... Yanılıyor muyum?.. Hani en küçük kardeşi, çapkın yaramaz, neler yaparmış değil mi... Sonra ağabeysi, şu üsteğmen olanı "Yazın izin alabilirsek ona gideriz" demişti değil mi?..

O gün sen de ona sizinkilerden bahsetmiş olmalısın.

Sonra ikindi serinliği basınca içeri girmişsinizdir. Kocan treni selametledikten sonra, galiba hapşırarak dönmüştü. Soğuk algınlığı, kırgınlık gibi bir hal. Sen ona ıhlamur kaynattın.

Veya sen hastalandın: Ateşin yükseldi, sayıkladın, kendine geldikçe onu başucunda buldun. Elini alnına koyuyor, sana "nasılsın" diye soruyordu.

Sonra onun çoraplarını yamadın.

Ona, "iskarpinim pek fena oldu." dedin.

Ve çocuk için bir takım bezler, eşyalar istedin. O erkek olmasını istiyordu... Sen de öyle.

Kız oldu ama siz gene de onu sevdiniz.

Artık kış geceleri, kocan marşandizi beklerken, kız mışıl mışıl uyurken, büyücek bir istasyona, hattâ bir gara nakil imkânlarından bahsediyor, terfi zamanına kaç ay kaldığını hesaplıyorsunuz. Hiç olmazsa ilkokulu olan bir yere, şu eylülden önce taşınsanız. Bu da bir mesele. Kızı okutalım diyorsun. Fakat kocan bunu pek umursamıyor ve "kız değil mi?.." diyor olmalı. Ne bilsin o,karayağız ilkokul öğretmenini...

Karayağız ilkokul öğretmeni mi?.. Yoksa onu sen de mi unuttun?.. Öyle ya, sen nakil emrinin bu kadar gecikmesine ne bakıyorsun... Yıllar su gibi akıyor; o günler ne kadar geride kaldı. Artık o günlere ait olan her şey hayal meyal geliyor insana: Annen, baban, kasabanız, sokağınız, çocukluk arkadaşları ve... yok canım sen de.

HAYAT BÖYLEDİR İŞTE

Tarık Buğra'nın bu hikâyesi, trenin bir dakika durduğu küçük bir istasyonda, pencerede görülen bir kadının, istasyon müdürünün kansının uyandırdığı his ve hayale dayanıyor. Yazar, tanımadığı, fakat derin bir yakınlık duyduğu bu kadının hayat hikâyesini, trende giderken kendi kafasının içinde yaratıyor. Hikâye bizde, kadının hikayecide uyandırdığı duyguya benzer "hüzün verici, tatlı ve dost bir duygu" uyandırıyor.

Bu duygunun acaba kaynağı nedir? Hikayeci hangi vasıtalarla bizde böyle bir duygu uyandırabiliyor? Hikayecinin kadına karşı duyduğu sempatinin bunda büyük rolü vardır. Bazı hikayeciler, kahramanlarından bahsederken tamamiyle objektif davranırlar. Araya kendi duygularını karıştırmazlar. Tarık Buğra, bu davranışın aksine, küçük istasyon penceresinde bir dakika gördüğü bu kadına karşı içinde bir acıma duygusu hattâ sevgi hissediyor:

"Bir ara gözlerimiz karşılaştı,değil mi? Ve sen benimle beraber kilometreler, kilometreler aştın; saçların omuzlarına yayıldı ve benden dinlemek istediğin, gelinlik çağında hasretiyle sarsıldığın sözleri işittin..."

Bu cümleler gösteriyor ki, hikâyede söz konusu olan sadece kadın ve kocası değil, haberleri olmadan onların hayatlarına sıcak duygularla karışıveren hikayecidir. Kadının sevmeden evlendiği kocasına karşı duyduğu yabancılık hissi ile, hikayecinin yakından tanımadığı bu kadına karşı duyduğu sevgi arasında tezat vardır. Kadın da pencereden, bir dakika duran tren penceresinde göz göze geldiği erkeğe karşı, içini burkan bir duygu hisseder: Kadın için tren, tren penceresinden gördüğü erkek veya erkekler, hayatında ulaşamadığı ve ulaşamayacağı aşkı temsil eder. Yazar bu duyguyu uzaklaşan tren ile sembolleştirir: "Şu her akşam bu saatte gelen ve bir dakika durduktan sonra, deli gibi sevilen, fakat sevmeyen bir erkek gibi, vahşi, kaba, kayıtsız, lâkin vahşeti, kabalığı, kayıtsızlığı arttıkça daha çok sevilen, bırakıp gittikçe daha çok bağlayan bir erkek gibi çekip giden tren."

Buğra'nın hikâyesi, muhtevasıyla olduğu kadar üslûbu ile de şiire yaklaşır. O, yukarıki örnekte görüldüğü üzere, anlatılması güç olan duyguları, kendilerine en uygun sembollerle anlatmasını bilir.

Küçük istasyonun küçük odasında tek başına kalan kadın ile, saadet hülyasıyla

dolu uzaklaşan tren arasındaki tezat, hikâyenin esas yapısını teşkil eder. Hikâyenin başlığını teşkil eden, "Hayat Böyledir İşte" cümlesinde bir kader fikri gizlidir. Kadın, hayatında özlediği saadete ulaşamamıştır. O, mahallelerinde "köşedeki evde oturan karayağız ilkokul öğretmeni"ne âşık olduğu halde, işleri düzgün gitmeyen babası, "ilk kısmette" onu "görücü usulü ile" hiç tanımadığı istasyon müdürüne "pek ucuza satmış"tır.

Hikâyede mekân kadar zamanın da büyük rolü vardır. Yazar, kadının hayat hikâyesini anlatırken, hayal ve ümidin hâkim olduğu genç kızlık yılları ile, evlendikten sonraki acı gerçek arasındaki tezadı da önemle belirtir. Yazar kadının evlilik hayatının katı gerçeğini alışkanlık, şefkat, çocuk sevgisi, gelecek ümidi gibi duygularla yumuşatmaya çalışır.

Tank Buğra'nın hikâyesinde hayal ile gerçek, sevgi ile ayrılık, geçmiş ile bugün ve gelecek arasındaki tezatlar, birbirini tadil ettiği ve denge kurduğu için, telkin etmiş olduğu duygu, acı karamsarlık değil, "tatlı, dost hüzün"dür.

Buğra, insanlar kadar tabiatı da seven bir sanatçıdır. Onlar da hikâyede zıtlar arasında kendilerine has bir denge kurarlar. İstasyon, kadının yalnızlığına paralel olarak ıssız ve tenhadır. "Görünürlerde ağaç yoktu. Şu karşımdaki çamlar müstesna. Saydım: tam yirmi altı tane idiler. İnce fakat çok yüksek ve koyu yeşil renkli tam yirmi altı çam ağacı." Bu ağaçlar yazara bir yaz günü ikindi üstü orada, oturmak, uzakları ve uzaktakileri düşünme arzusu verir. Bu motif hikâyenin ikinci kısmında değişik bir şekilde tekrarlanır. Kadının kaderine razı olduktan ve kocasına alıştıktan sonra onunla beraber bu çamların altında oturduklarını hayal etmekten hoşlanan yazar şöyle der:

"Gökyüzü bulutsuzdu ve maviliği işte ancak o kadar güzel olabilirdi. Sanki bu mavilik son değildi, ardında mutlaka, mutlaka, bir şeyler olmalıydı, bir şey olmalıydı. Kopup gidenlerin ardından, omuz silkecek kuvveti veren bir şey olmalıydı."

Bu paragrafta görüldüğü üzere, Buğra'nın hikâyesinde tabiat da eşya gibi insanın hayatına karışan ve ona gizlice tesir eden bir unsurdur. İç ile dış, duygu ile tabiat arasında kurulan bu denge ve kaynaşma duygusu, Buğra'nın hikâyesine bir şiir havası verir. Bir bütün olarak "Hayat Böyledir İşte" hikâyesi, Buğra'nın hikâyelerinden çoğu gibi, bir vak'a veya tip hikâyesi olmaktan ziyade, şiir kutbuna yaklaşan bir duygu hikâyesidir. Yazar, dili kullanış tarzı, hay ali ari ve bazı motifleri aralıklı olarak tekrarlamak suretiyle de, hikâyesine lirik bir hava vermeğe çalışır.

AKLIM ARKADA KALACAK

Necati Cumalı (d. 1921)

Evimiz sokağın alt başında. Yatıp kalktığım odanın penceresinden bakınca, bir baştan bir başa bütün sokağı görüyorum. Bir saat sonra yola çıkacağım. Odamda öteberi eşyamı bavuluma yerleştirmiş doğruluyordum ki, sokaktan gelen bir çocuk ağlaması beni pencerenin önüne çekti.

Çocukların ağlamasına dayanamam. Bir fena olurum duydum mu. Çocuklar boş yere ağlamaz. Şu dünyada çocukların ağlaması ne kadar azalırsa, bilin ki kötülükler o kadar azalmıştır. Ağlayan bir çocuk sesi duyar da ilgilenirseniz, bilin ki şu bozuk düzenin sizi üzecek bir olayıyla karşılaşacaksınız.

Pencerenin önünde baktım; karşı komşumuz Boşnak Nuri'nin büyük oğlu, yalınayak, donsuz, kapılarının önüne yüzükoyun düşmüş ağlıyor.

Demedim mi çocuklar boş yere ağlamaz diye? Çocukcağız üç yaşında var yok. Anası hoppa mı hoppa, fıkır fıkır bir kadındı benim bildiğim. Nuri'den çok gençti. Nuri rençber. Gününü kırda tarlada geçirir. Perçemi kaşı üstüne düşen, ceketi omuzunda bir Hakkı vardı. Nuri evden çıktı mı Hakkı eve damlardı. Hakkı için kadının dostu diye lâf çıkarmışlardı konu komşu. Nuri'nin küçük oğlu, hani şu ağlayan, Hakkı'ya benzerdi de kadının bu çocuğu Hakkı'dan doğurduğunu söylerlerdi. Nuri de bilirdi derler karısının hovardalığını. Bilirdi ama, kadına dayanamazdı. Sonra iki yıl kadar önce kadın, üç çocuğunu da, Nuri'yi de, Hakkı'yı da bırakıp kaçtı. Türlü lâflar duyduk arkasından. Kaynına konuk gelen bir Akhisarlıya kaçtı, dediler. Aydın'a gitti, dediler. Genelevlere düşmüş, İzmir'de dediler. Kadın nereye gittiyse gitti, Nuri o sıralarda en büyüğü beş yaşındaki kızı, onun ikişer yaş küçüğü iki oğluyla kaldı. Şimdi çocuklara, sözüm ona Nuri'nin büyük kızı bakar. Konu komşu çocuklara eskilerini verirler, arada birer kap yemek gönderirler, şöyle böyle yardımda bulunurlar ama, analık edemezler.

Ablası koştu. Oğlanı kollarının altından tutup kaldırdı. Sonra büyük bir taşbebeği kucaklar gibi, kardeşini kucaklayıp kapılarının eşiğine oturttu. Çocuğu iki yana sallamaya başladı.

Nuri'nin karısını etraflıca hatırlayayım diyorum ama, olmuyor. Pek az şey geliyor kadından hatırıma. Eve girip çıkarken, şöyle gözlerinin içi ışıl ışıl, kapılarının

arasından görünürdü. Yüzü gülerdi hep. Çocuklarını sabahtan sokağa salardı gitsin. Bazan da şarkı söylediğini duyardım. Hepsi bu kadar...

Ne tuhaf! İnsan kapı komşusu hakkında bile bazan bir şey bilmiyor. Nuri'yi desen; onu da ancak o kadar tanıyorum. Sabah, omuzunda kazma, arkasında keçisi evden çıkar; akşam omuzunda kazma, koltuğunun altında bir demet ot, arkasında keçisi eve dönerdi. Arada bir karşılaşırsak "Ne var, ne yok bey?" derdi. "Ne yazıyor gazete?" Eline hiç gazete almamış, okuma yazma bilmeyen biri size gazetede ne yazıyor diye sorarsa ne anlatırsınız önce ona? Bulup seçemezdim söyleyeceğimi. "Şundan bundan" derdim kısaca. Gayet ciddi başını iki yana sallardı. "Acayip?.." derdi o Boşnak şivesiyle. "Muharebe var mı? Muharebe?" "Yok", derdim. "Yeni bir muharebe yok... Habeşistan'da vardı. Bitti." Hayreti büsbütün büyürdü. Alt dudağı uzar, başını iki yana sallardı gene. "Acayip?" diye tekrarlardı. "Vardır muharebe. Dünyada olmaz muharebesiz."

Balkan Harbi'nin bitimi çocukluktan çıktığı yıllara rastlamış Nuri'nin. Osmanlı ordusu yenik düşünce, Sırbistan'da çoğu Müslümanlar dağa çıkmış o zamanlar. Nuri'nin de o sırada eline bir mavzer tutuşturan tutuşturmuş. Sonra nasıl olduğunu anlamadan, Suriye cephesinde, Galiçya'da, Kafkaslar'da on seneye yakın bırakmamış elinden o mavzeri Nuri.

Ben harp yok deyince Nuri'nin nasıl hayret içinde kaldığını hatırlıyorum. Sanki bu kadar sene savaştıktan sonra işin neye bağlandığını düşünür düşünür bulamazdı. Başını iki yana sallardı gene, "acayip!".

Nuri'den de bütün hatırladığım bu işte!

Sadece, Nuri ile karısı mı, böyle yarım yamalak hatırladığım? Sahi. Kimler gelip geçti, bizim sokaktan... Hatırlarım, ben beş altı yaşında çocuktum. Sokağın başındaki iki katlı yapının alt katı Makinist Halit'in atölyesiydi. Üst katı evi. Sokağın bütün çocukları atölyesinin kapısı önünde birikir, onun çalışmasını seyrederdik, hayran hayran. Bazan elinde anahtarlar, âletler, atölyesinin kapısı önüne getirilen bir otomobilin altına girer, uğraşır, uğraşır, sonra alnının terini elinin tersiyle silerek otomobilin altından çıkardı. Az sonra otomobili getiren adama "nasıl" dediğini duyardık, "tamam mı?" Adam: "Tamam Halit usta" derdi. "Sen bilirsin."

Halit usta ilk zamanlar bekârdı. Yalnızdı. Sonra günün birinde evinin penceresinde esmer bir kadın başı göründü. Mahallenin kadınlarının, oturma odasında toplandığı uzun kış geceleri, hatırlarım, kadınlar, önlerinde kuru yemiş tabakları, fincan oynar, çığlıklar, kahkahalar atarlardı. Annem ne kadar zorlarsa zorlasın, böyle gecelerde yatmak istemezdim. Öteki kadınların aksine, incecik, narin bir kadındı o. "Gel," derdi çok geçmeden, "fincanı beraber saklayalım." Müthiş sevinirdim. Odanın bir köşesine o, daha onun tarafından iki üç kadın, başlarını, fincan tepsisini, bir örtüyle örterler, beni de aralarına alırlar, yüzüğü fincanlardan birinin altına saklardık. Sonra bütün gece beni yanından ayırmazdı.

Kasabanın elektrikleri saat on ikide sönerdi. Saat on ikiye doğru elektrikler üç defa arkasın arkasına çabuk çabuk yanıp sönerdi. Bütün kadınlar atarlardı kahkaha-

yi. "Muallâ Hanım, Halit Bey seni çağırıyor!" Hafif omuz silkerdi o. "Beklesin biraz. Kaçmadım ya!"

Bilirdi ki, Muallâ Hanım yarım saat daha otururşa, saat on ikiyi geçse de elektrikler sönmez. Yalnız Halit ustanın işaretleri sıklaşır, bazan bir dakikadan fazla elektrikler sönük kalır tekrar yanardı. Nihayet gülüşmeler, şakalar arasında misafirler kalkar, dağılırlardı.

Sonra bir gün sokakta oynarken, baktık, sokağın çıktığı cadde üzerinde, Halit ustanın evinin köşesinde bir otobüs durmuş korna çalıyor. Halit ustanın evinin üst katına çıkan kapı açık. Kapının içinde Halit usta ile Muallâ teyze sıkı sıkı sarılmışlar birbirine, dudakları kenetlenmiş, bir türlü ayrılamıyorlar. Otobüsün şoförü az bekleyip basıyor kornaya tekrar. Onlar ayrılır gibi oluyorlar Muallâ teyze tekrar geri dönüyor. Birbirlerine atılıyorlar. Birbirlerinin yüzünü gözünü öpücüklerle boğup tekrar dudak dudağa kalıyorlar. Ben, yanımda doktor yüzbaşının kızı Feriha, daha etrafta bir yığın çocuk, kapının önüne yığılmışız. Farkında değiller. Muallâ teyze tam tekrar kapıdan çıkmaya davranırken bizi görüyor. İkisi de gülüyorlar. Halit usta: "Mektup yaz" diyor. "Gider gitmez yaz". "Muallâ teyze "Bekletme sen de." diyor, "hemen gel!" Otobüsün muavini "hadi", diyor, "çabuk olun." Şoför, kornaya basıyor. Muallâ teyze bizlere el sallayıp otobüse doğru ilerliyor.

Sonraları oynarken Feriha ikide birde bana: "Sen Halit usta ol, ben Muallâ teyze olayım." diyor. Tabiî otobüsün de acele etmesi lâzım. Bizden daha küçük bir çocuk, ağzıyla korna çalıyor. Sarılıyoruz Feriha ile birbirimize. Sonra ne yapacağımızı bilemiyoruz. Dudaklarımı Feriha'nın dudaklarına iyice yapıştırıyorum. İkimiz de az sonra boğulacak gibi oluyoruz. Feriha arada bir "dur, yavaş" diyor. "Hadi şimdi". Ayrılmışken kollarını tekrar boynuma uzatıyor. Oyunun her sefer sonunda Feriha'ya "mektup yaz" diyorum. "Gider gitmez yaz..." O da: "Sen de bekletme!" diyor, "çabuk gel!"

Halit ustayı, Muallâ teyzeyi, Feriha'yı daha uzun hatırlamaya çalışıyorum. Nafile! Halit ustadan açık mavi bir çift göz, yağlı bir tulum kalmış hatırımda. Muallâ teyzeden bir demet dalgalı, siyah saç. Feriha'dan pembe beyaz yanaklar, kuru ot kokusuna, yaz akşamlan duyulan kokulara benzer bir koku hatırlıyorum.

Daha aşağıda, pancurları açık maviye boyalı, o beyaz badanalı evde Melâhat abla. Tek katlı evin sokağa bakan odası Melâhat ablanındı. Sokak pencereleri önünde, bir duvardan bir duvara uzanan, üstü tek kırışıksız, saçakları dantelli beyaz örtülerle kaplı, kenarlarında Melâhat ablanın kendi eliyle işlediği yastıklar dizili minder. Uğula uğula aşınmaya yüz tutmuş pırıl pırıl döşeme tahtaları. Minderin önünde küçük, tertemiz bir kilim. Daima taze badanalanmış duvarlarda kartpostallar. Melâhat ablanın ilkokul hâtıraları... Üzeri beyaz işlemeli örtülerle kaplı tahta bir masanın üstünde ucuzundan bir ayna ile krepon kâğıdından yapma güller.

Okula yeni başladığım yıllarda Melâhat abla alırdı beni karşısına. Elişleri ödevlerimi yapar, derslerimi anlatırdı bana. Papuçlarımı odasının kapısında çıkarırdım. Minderde pencerenin önünde, onun dizleri dibine oturur, onun hünerli ellerini seyre dalardım.

Melâhat ablaların evlerine karşı piyade taburunun tavlası vardı. Piyade subaylarının binekleri, makineli tüfek bölüğünün katırları o tavlada dururdu.

Bir yüzbaşı Hayri Bey vardı. İkindi üstleri, ben okuldan çıkıp Melâhat ablaya uğradıktan sonra, gelir, tavlanın önünde seyisi bineğini tımar ederken, tımarın başında durur, sonrada tavlanın bitişiğindeki arsada, çılbır başlığıyla bineğini en az yarım saat çalıştırırdı.

Ödevlerimi yaparken Melâhat ablanın bakışlarının sık sık pencereden dışarı kaydığını farkederdim. Ben de onun bakışları arkasından pencereden bakar, yüzbaşıyla gözgöze gelince bakışlarını, yanakları kızararak önüne eğdiğini görürdüm. Elleri hafif titreyerek saçlarımı okşardı böyle zamanlarda, göğsü kalkıp inerdi.

Bir ikindi vakti okuldan dönerken, sokağa sapınca, yüzbaşının gene bineğini tımar ettiğini gördüm. Tavlanın önüne yaklaştığım sırada Melâhat ablaların kapısı açıldı. Melâhat abla, beline kadar inen saçlarını çözüp taramış, üzerinde beyaz bluzu, lacivert etekliği, elinde bir kitap, kapıdan çıktı. Kitabı mahcup mahcup yüzbaşıya uzattı:

- Teşekkür ederim. Çok güzel!

Yüzbaşı gülümseyerek kitabı aldı:

- Korkarım sizi üzmüştür.

Melâhat abla, mahzun, başını kaldırdı hafifçe:

- Ah, zararı yok! Sonu çok acı ama, çok güzel!

- Beni de üzmüştü okuduğum zaman, dedi yüzbaşı.

Melâhat abla:

- Beni de, diyebildi. Sonra kapılarının içine çekildi.

Yüzbaşı o sırada beni gördü:

- Merhaba delikanlı! Bize selâm vermek yok mu?

Durdum. Başımı önüme eğdim. Yüzbaşı, Melâhat ablaya sordu:

- Sizin ahbap galiba, değil mi?

Melâhat ablanın cevabını beklemeden, önümde ayak burunları üzerinde çömelerek beni hafifçe dirseklerimden tuttu; sonra çenemi, yüzüm hizasına getirecek şekilde hafif yukarı kaldırdı.

- Adın ne bakalım senin?

Mırıldandım:

- Saim.

- Kaçıncı sınıftasın?

- İkinci sınıftayım.

- Ooo! Maşallah neredeyse okulu kolaylamışsın! Ne olacaksın büyüyünce?

Bineğe şöyle yan gözle baktım. Öyle bir atım olmasını isterdim ki...

Yüzbaşı, ceplerini karıştırdı. Sonunda talim düdüğünü çıkardı cebinden, güldü:

- Saim, bunu sana versem ister misin?.

Sevinçten kulaklarıma kadar kızardım. Başımı, evet anlamına eğdim.

- Al öyleyse...

Düdük benimdi. Uçuyordum. Koşmaya hazırdım. Yüzbaşı:

- Dur bakalım, dedi, önce öttür bakalım, öttürebiliyor musun? Sonra bırakırım seni...

Bütün nefesimle düdüğü üfledim. Yüzbaşı neşeyle güldü. Saçımı okşayıp:

- Haydi şimdi, dedi. Serbestsin. Marş marş!..

Arkamdan, Melâhat ablaya, benim için "cin gibi"ye benzer lâflar ettiğini duydum.

O yıl, çok geçmeden piyade taburu bizim ilçeden başka ilçeye kalktı. Yüzbaşı Hayri Bey de taburla gitti. Melâhat abla, çok mu üzüldü o gidince, hatırlayamıyorum. Yalnız minderde, pencerenin önünde oturmuyordu eskisi gibi. Tavlanın kapalı kepenklerine bakmak benim bile içimi sıkıyordu. Ona sık sık, "Melâhat abla, subay olacağım" diyordum. Bilmem ne söylemek istediğimi anlıyor muydu? Subay olup onunla evlenecektim. O, on sekiz yaşındaydı o sıralarda. Ben sekiz..

Daha bize yakın, duvarları sıvasız, kepenkleri boyanmadan bırakıldığı için çürümeye yüz tutmuş evde Hatice nine otururdu. Bahara doğru akşamları babam beş kuruş verir, "git," derdi. "Hatice nineden birkaç baş taze soğanla iki marul al." Tuttururdum beş kuruş az diye. Hatice nineye acırdım ben. Oğlu askerdi. Bahçesine kendi bakardı. Sonra beş kuruş daha verirlerdi. Bir koşu evden fırlar, Hatice ninenin avlu kapısının ipine asılırdım. Kapının dibinde nefes nefese seslenirdim:

- Hatice nine! Hatice nine!

Kadıncağız iki büklüm evinin etrafı tahta parmaklıkla çevrili hayatına çıkardı.

-Annem, selâm söyledi. Marul almaya geldim.

- Al, derdi kısık sesiyle. Geç bahçeye. Çıkar.

Malta taşı döşeli avlunun sonunda başlayan bahçeye geçerdim. Akşamın alacakaranlığında, yeni sulanmış bahçeden, yedi sekiz baş soğan, iki marul kökler, dönüşte Hatice nineye on kuruş uzatırdım. O her seferinde:

- Az bu kadar, derdi. Üşendin mi köklemeye?

- Yeter, diyecek olurdum.

Elinin tersiyle çevirirdi beni:

- Siz kalabalıksınız. Verdiğin para da çok. Git bu kadar daha kökle.

Az sonra ben kapıdan çıkarken:

- Selâm söyle annene, diye seslenirdi. Her seferinde para göndermesin. Bu kadar senelik komşuyuz.

Sonra daha yakınımızda, İsmet abla ile annesi. Saçları, kirpikleri güneşten sararmış, bir haziran görünüşü gibi hatırımda kalan İsmet abla. Günün birinde sözlüsü sekiz yerinden bıçaklamıştı kızcağızı. İsmet abla ile annesi komşulardan dönüp de yataklarına çekilince, saklandığı yerden çıkıp kızcağıza saldırmış derlerdi. İsmet abla varmak istemiyordu adama. Söz kesen kendisi değil, yakınlarıydı.

İsmet ablayı göremedim bir daha. Bana onun hastahaneye kaldırılırken kan kaybından yolda öldüğünü yıllarca söylemediler. Yıllarca taşlıklarda, mutfak köşelerinde duran küplerin arkasında, eli bıçaklı katiller saklıdır sandım. İsmet ablanın, gecenin içinde, bütün sokağı ayağa kaldıran "yetişin, yandım!" diye dağılan sesi yıllarca kulaklarımdan gitmedi.

Bizim tenha sokağımızın öteki komşularından da buna benzer kısa karşılaşmalar kalmış hatırımda. Ne fena! Aşağı yukarı bizim sokağın insanlarından benim bütün bildiğim bu kadar. Hikâye mi arıyorsun dünyada? Al, işte! Burnunun dibinde. Şu sokağın içinden gözüne ilk ilişen evi seç. Yeter ki, gönlünde o evin insanlarını tanımak isteyecek merakın olsun! Ne işin var uzaklarda?

Evet, işte bu sokaktan başlamalı. Bir zaman benim bütün dünyam bu penceresinden baktığım evden ibaretti. Bir yaşa gelince bu evin kapısından sokağa çıktım. Üç dört ev ötedeki boş arsada çocukların oyunlarına katıldım. Sonra, sokaktan ilçenin ana caddesine, başka sokaklarına, günü gelince de ilçeden ile, oradan başka illere...

Okullarda, yolculuklarda, kahvelerde, sokaklarda, devlet dairelerinde, kışlalarda, hastahanelerde, bir yığın insan içine karıştım şimdiye kadar. Bir kısmı bizim sokağın insanları gibi yarım yamalak hatırımda. Çoğu ile karşılaşınca, adını unuttuğumu anlamasın diye ne yapacağımı şaşırıyorum.

Bir yerde, bir sokakta doya doya kalamıyor ki insan. Daha etrafımda ne var demeye kalmadan, bakıyorsunuz gününüz dolmuş, başka bir eve, başka bir sokağa taşınıyorsunuz. Yahut bahtınıza, başka bir şehrin yolu görünüyor. Yoksa insan, doğru dürüst etrafını tanımaya kalksa, bir eve, bir sokağa eminim ki, ömür ancak yeter.

Bir saat sonra yola çıkacağım. Neredeyse aşağıdan bizimkiler seslenecekler. Bu gelişimde baba evimde bir ay ancak kalabildim. O da nasıl geçti. Yeni makinisti, Melâhat ablaların evini satın alanları, Hatice ninenin oğlu ile gelinini, öteki komşularımızı, hiç değilse dört beş ay daha kaiabilseydim, biraz olsun tanıyabilecektim. Bizim sokak durgun, sıkıcı gibi görünür tanımayana. Eminim, benim canım hiç sıkılmazdı. Hem o vakit böyle yola çıkarken, hiç olmazsa aklım arkada kalmazdı!..

AKLIM ARKADA KALACAK

Hikâyenin bir yerinde Necati Cumalı, hikâye sanatı ile ilgili bir fikir ileri sürüyor. Hikâyesinin bazı yönlerini aydınlatması bakımından söze onunla başlayabiliriz. Cümle şu:

"Hikâye mi arıyorsun dünyada? Al işte! Burnunun dibinde! Şu sokağın içinde gözüne ilk ilişen evi seç. Yeter ki, gönlünde o evin insanlarını tanımak isteyecek merak olsun! Ne işin var uzaklarda?"

Tabiî hikâye sanatı bu kadar basit değil. Herkes gerçeğe gömülü yaşar ve yaşadığı gerçek hakkında da bazı şeyler bilir. Ama yaşamak ve bilmek başka, yazmak başka bir şeydir. Yalnız "burnunun dibinde" bulunan gerçeklerden hareket etmek, yazara, işlenecek bazı unsurlar verebilir. Her şeyden önce o, bize, kendi insanlarımızı ve gerçeklerimizi tanıtmış olur. İleri sürdüğü fikirden hareket eden Necati Cumalı da böyle yapıyor ve hikâyesinde, çocukluk yıllarını geçirdiği mahallesindeki insanlara ait hatıraları naklediyor.

Fakat hatıraları anlatış, hikâyesini yazış tarzı, yazarın sözünü etmediği bazı estetik prensiplere dayanıyor. Yazarın dağınık hatıraları o sayede güzel bir hikâye şekline giriyor.

Necati Cumalı'nın bu hikâyesinde dikkati çeken noktalardan biri, çoğu hikâyelerde olduğu gibi tek bir vak'a, tek bir şahıs veya tek bir duyguya dayanmayışıdır. Hikâyenin içinde kendilerinden bahsedilen beş aile ve merkezi şahıslar var: 1) Nuri, karısı ve çocukları, 2) makinist Halit ve karısı, 3) Melâhat Abla ve Yüzbaşı Hayri Bey, 4) Hatice Nine, 5) İsmet Abla.

Bu bir küçük hikâye değil, adeta küçük bir roman. Yazar, çok sayıda insanı küçük hikâye çerçevesine sokmaya çalıştığı için, onlardan hiç biri hakkında fazla bilgi vermiyor. Buna kendisi de üzülerek "Ne fena! Aşağı yukarı bizim sokağın insanları hakkında bildiğim bu kadar" diyor. İşte burada yazarın hikâye sanatı hakkında ileri sürdüğü fikrin eksik bir yanını yakalıyoruz. Hikayeci, hayat ve insanlar hakkında sadece çevresinden aldığı bilgileri aktarmakla yetinmez. Bütün hayat tecrübesini bir araya getirerek bir terkip yapar, hattâ uydurur. Hikâyeye giren unsurlar arasında kurulan münasebet de önemlidir.

Necati Cumalı bu hikâyesinde kendilerinden bahsettiği beş aile veya merkezi

şahıs arasında organik bir münasebet kurmamıştır. Onları birleştiren aynı mahallede tesadüfen bir araya gelmiş olmalarıdır. Asıl birleştirici faktör, yazarın kendisi, onlara karşı duyduğu ilgi, sevgi ve acıma hissidir. Hikayeci, duygu, düşünce veya fiilî hareketleri ile, hikâyesinde bahsettiği, bütün insanların hayatına karışır. Hikâye sanatında çok defa unutulan birisi vardır: O da hikayecinin kendisidir. Zira hikâye sanatında, duyan, gören ve anlatan, yani hikâyeyi vücuda getiren odur.

Necati Cumalı'nın hikâyesinde dikkati çeken diğer bir unsur "geçmiş zaman" duygusudur. Yazar, aradan yıllar geçtikten sonra doğduğu ve içinde yaşadığı sokağa dönüyor. Bahsettiği şahısların hepsini, "hatıralarının arasından" hatırlatıyor:

"Perçemi kaşının üstüne düşen bir Hakkı vardı. Nuri evden çıktı mı Hakkı eve damlardı."

Burada kullanılan fiilin zaman kipi, geçmişte cereyan eden hadiseleri ifade eder. Hatıralara en uygun olan bu kip her şeyi hikâye şekline sokar. Necati Cumalı'nın hikâyesine bu kip hâkimdir. Yazar, geçmiş zamana ait hadiseleri bu kiple anlatırken, ister istemez onlara bir "geçmiş zaman havası" verir.

Hikâye sanatı bir "zaman sanatı"dır. Onda her şey bir oluş, akış, sona eriş veya yeniden başlayıştır. Bu aynı zamanda bir "bakış tarzı"dır.

Hayatta olduğu gibi hikâyede de hiç bir şey statik değildir. Her şey geçen zamanın içinde yer alır. Necati Cumalı da hikâyesinde, insanları geçen zaman içinde ele alıyor. "Geçen zaman" bir bakıma "kader" demektir.

Necati Cumalı, hikâyesinde hatıralarını naklederken, kısaca, bahsettiği insanların "macera"larını anlatıyor. Zaman, bu insanların hayatında "değişiklikler" yapıyor. Burada da hikâye sanatının önemli bir unsuru ile karşılaşıyoruz, zamanın akışı ve insanların hayatında vukua gelen değişiklikler.

İnsanların başlarından geçenler, hüzün, sevinç veya acıma duygusu uyandırırlar. Hikayeci, anlattığı vak'alar ve tanıttığı insanlarla şair veya musikişinas gibi bazı duygular telkin eder. Hikâyeyi ilimden ayıran özelliklerden biri de budur.

Necati Cumalı hikâyesinde bize bazı insanları tanıtmakla kalmıyor, onlar vasıtasıyla acıma, sevme, sempati gibi duygular da telkin ediyor. Hikâyede önemli olan hususlardan biri "şahıslar arası münasebet"tir. Duyguların hemen hepsi, bu münasebetlerden doğuyor. İnsanların "kader"lerini de bu münasebetler tayin ediyor.

Rençber Nuri'nin karısı hoppa bir kadındır. Kocası işe gidince "perçemi kaşının üstüne düşen Hakkı" eve damlar. Neticede kadın evden kaçar. Adamı çocukları ile yalnız bırakır. İşte bir aile faciası. Makinist Halit ile karısı Mualla birbirleriyle sevişirler. Fakat yazar, onları da ayrılırken gösterir. Makinist Halit ile karısı Mualla'nın ayrılırken birbirlerini kucaklamaları, öpüşmeleri ve konuşmaları, kendilerini seyreden çocukların hoşuna gider. Aralarında bu sahneyi taklit ederler. Melahat Abla ile Yüzbaşı Halit Bey arasında eski Türk kasaba hayatına has, temiz, çekingen, masum, hoş, hüzünlü bir aşk macerası geçer. Fakat onlar da birbirlerinden ayrılırlar. Bahçesinde soğan ve marul yetiştiren Hatice Nine, fakir ve yoksuldur. Hikayeci bizde ona karşı bir acıma ve sempati duygusu uyandırır. Yazar bize İsmet Hanım hakkında pek

az bilgi verir: "Gecenin içinde, bütün sokağı ayağa kaldıran 'yetişin, yandım!' diye dağılan sesi yılarca kulağımdan gitmedi." Fakat bu kısa cümle adeta bir şimşek aydınlığında onun trajik kaderini gösterir. Hayatta bazı anların izlenim ve çağrışımları muhayyileye uzun tasvirlerden çok tesir eder.

Şahısların hikâyeleri, değişik duygu tonlarına göre sıralanmıştır. Yıkılış ile birleşme, birleşme ile ayrılma, aşk ve iyilik ve facia, birbirini takip eder. Hikâyede her insanın kaderi veya davranışı, değişik bir duygu doğurur. Yazar bu suretle bize "hayatın karmaşıklık ve gerçeklik"ini duyurur.

Yazar, hikâye sanatının adeta canı olan "küçük, manalı, somut, seçme ayrıntılar duygusu"na sahiptir. Her şahsın kendisine has özellikleri vardır. Şahıslar birbirinden bu özelliklerle ayrılırlar.

Nuri gününü kırda, tarlada geçirir. "Sabah omuzunda kazma, arkasında keçisi evden çıkar, akşam omuzunda kazma, koltuğunun altında bir demet ot, arkasında keçisi eve döner." Bu küçük bir tablodur. Yazar Nuri'nin geçmişini, savaşlarda yıkılmışlığını, cehalet, safiyet ve aptallığını da anlatır. Nuri'nin karısını baştan çıkaran Hakkı kısaca "Perçemi kaşı üstüne düşen, ceketi omuzunda bir Hakkı vardı" diye tasvir edilmiştir. Fakat bu kadarı bile, gözümüzün önünde Hakkı 'nın maddî portresini, hattâ tipini canlandırmaya yeterlidir.

Hikayeci makinist Halit Usta'nın karısını anlatırken, eski devir ev içi havasını da duyarız. Makinist Halit usta, gece misafirlikte geciken karısını, kasabanın elektriklerini üç defa söndürerek çağırır. Hikâyede hiç bir özellik basmakalıp değildir. Yaşlı ana-babanın kızı Melahat Abla'dan bahsederken, yazar evlerinin içini de anlatır. Bunun sebebi Melahat Abla'nın eski tip bir "ev kızı" oluşudur. El işleri, temizliği ve düzeni ile ev içine şekil veren Melahat Abla'nın şahsiyetidir. Onun aşkı da kendisi kadar masum ve temizdir. Yazar kısaca da olsa şahıslan zaman, mekân, beşerî münasebet, hayat karşısında aldıkları tavır ve kaderleri ile bir bütün olarak ele almıştır. Hikâyedeki şahıslara ve hikâyeye, gerçeklik, canlılık ve zenginlik veren, bu ayrıntılı, karmaşık ve derli toplu bakıştır.

Necati Cumalı'nın üslûbu berraktır. Edebî sanatlara başvurmaz. Gerçeğin özelliklerini olduğu gibi vermeğe çalışır. Bu onun hayata bakış tarzına da uygundur.

SARI SICAK

Yaşar Kemal (d. 1922)

Çocuk: "Anam," dedi, "anam, yarın sabah gün ışımadan uyandır beni."

"Gene uyanmazsan?"

"Uyanmazsam iğne sok etime. Saçlarımı çek. Döv beni."

Soluk yüzlü, ince kadının kara gözleri sevinçli bir ışıltı içinde kaldı.

"Ya gene uyanmazsan?"

"Öldür beni."

Kadın var gücüyle çocuğu kucağına alıp, bağrına bastı.

"Canım!" dedi.

"Uyanmazsam..." Çocuk düşündü. Birden: "Ağzıma biber koy," dedi.

Anası tekrar, aynı şefkatli gözleri yaşararak onu bağrına basıp öptü.

Çocuk boyuna tekrar ediyor:

"Bak uyanmazsam ağzıma biber koy ha!.."

Ana: "Can!" diyor.

"Biber çok acı olsun."

Şımarıyor, tepiniyor, ara vermeden boyuna haykırıyor:

"Acı biber, kırmızı biber... Bir yaksın ki ağzımı... Bir yaksın ki... Hemencecik... Hemencecik uyanayım."

Anasının elinden kurtuluyor, o hızla çardağa çıkıp yatağa giriyor.

Bunaltıcı bir yaz gecesi... Gökte tek tük soluk yıldızlar, kocaman, testekerlek bir ay... Yatak ekşi ekşi ter kokuyor.

Yanına yönüne dönüyor. Sonra bir karar: "Sabaha kadar uyumam." Seviniyor. Sabahleyin, anası: "Osman," der demez, hemen kalkıp boynuna sarılacak. Nasıl da şaşacak bu işe anası! Yatağın içinde sevinçle hopluyor. Sevinci bir an sönüverip, içine korku giriyor: "Ya uyursam." Kendi kendine hep tekrar ediyor: "Uyumam. Uyumam, işte. Nedense uyuyum? Ne var uyuyacak?"

Az sonra, anası gelip yatağa, yanına uzanıyor, okşuyor:

"Yavrum," diyor, "uyudun mu?"

Osman, hiç mi hiç ses çıkarmıyor. Anası kucaklayıp öpüyor. Osman'ın içinden ılık ılık bir sevgi, aşka, muhabbete benzer ağlatıcı bir şeyler geçiyor. Sabahı bekliyor. Anası nasıl şaşacak. Aklı fikri,sabahleyin hemencecik uyanıp nasıl şaşırtacağında.

Ana uyumuş. Osman yatakta dönüyor. Göz kapakları ağırlaşıyor. Osman kendini öyle kolay kolay bırakmıyor.

Bir an kalkıp, derin derin soluk alan anasının yüzüne bakıyor. Yüz ay ışığında bembeyaz parlıyor. Örgülü, gür saçlar, şimdi daha kara görünüyor. Örgülü uzun saçlar, yastığın beyazlığında çöreklenmiş. Örgülerde pırıltı. Uzun zaman saça, bembeyaz yüze bakıyor. Sonra başı ağırlaşıp, yastığa düşüyor.

Geceyarısı, ay çoktan aşmış, ortalık gündüz gibi apaydınlık. Çardağın altında yatan ineğin gevişi, dişlerinin gıcırtısı duyuluyor. Uyku, iyiden iyiye bastırıyor. Uyuyuverecek. Dişini sıkıyor. Kollarını ısırıyor. Ne yaparsa yapsın, uyku bir su gibi dört yanım sarmış, boyuna yükseliyor. Kızıyor, sonra gülümsüyor. Kızıyor, gülümsüyor. Sabahleyin anasının boynuna sarılıyor. Kollan anasının boynunda...

Ay, batıdaki ovaya doğru inmiş, bir ucu toprağa değecek gibi. Neredeyse kızarı p batacak.

Doğudaki dağların arkasından ince, ak bir ışık kümesi fışkırırcasına usuldan usuldan dağların tepeleri ağarıyor. Köyün sığırları böğürmeye, köyde her şey canlanmağa başladı. '

Ana diz çöküp, çocuğun üstüne yumulmuş, kımıldamadan bakıyor.

Çocuğun başı yastıktan yana kaymış, boynu ipincecik, yüzü sarı. Çocuk nefes bile almıyor. Küçücük yüzü, alacakaranlıkta hayal meyal... Ana durup durup içini çekiyor...

Çocuk bir ara bir kolunu çıkarıp dışarı atıverdi. Kol bir baş parmak kalınlığında ancak var. Derisi kemikten dökülecekmiş gibi kırış kırış.. Ananın gözü kola takıldı kaldı.

Sonra, derinden: "Of!" dedi, "yavrum ooof..."

Kımıldadı. İki yanına sallandı. Çocuğun yanından kalktı. Ay, gölgesini huğun sazlarının üstüne düşürüyordu.

Ana hışımla, "uyandırmam" dedi. "Uyandırmam. Acımızdan öleceksek de ölelim. Bir çocuğun çalışmasından ne olur?"

Gözleri incecik kolda. Şimdiye kadar, çocuğun bunca zayıf olduğunun farkına neden varmadığına şaşıp kalıyor.

"Acımızdan öleceksek de ölelim."

Uzun, örgülü saçını ağzına alıp hırsla çiğnedi.

Aşağıdan kocası bağırdı:

"Gene uyanmadı mı?"

Kadın, okşar, yalvarır bir sesle: "Ne istersin çocuktan?" dedi. "Daha parmak kadar. Kemikleri kırılacak, öyle ince işte..."

Koca huysuzlandı:

"Bugün mutlak uyanmalı. Uyanmalı diyorum, sana! Çalışsın, alışmasın tembel. Çocuklukta pişmeli."

Kadın, mırıltı halinde, korka korka: "Kolu öyle ince ki..." dedi.

Çocuğun başına varıp durdu. Gönlü bir türlü bu tüy gibi hafif çocuğu uyandırıp, bu çatır çatır sıcakta, işe göndermeğe razı olmuyordu.

Aşağıdaki huysuz ses: "Uyandır onu," dedi. "At tokadı. Söz verdik Mustafa Ağalara. Bu geceyarısı nereden çocuk bulurlar sonra?"

Kadın: "Herif dedi, "hiç yüreğim götürmüyor. Bir ince ki... Onun çalışması bizi zengin mi edecek?"

Erkek: "Şimdiden çalışmaya alışmazsa..." dedi.

Kadın, çocuğun saçlarını okşadı. Usuldan: "Osmanım," dedi, "Osmanım, kalk. Yavru kalk... Gün ışıdı Osmanım."

Çocuk inledi. Yavaşça bir yandan bir yana döndü.

"Osmanım, yavrum! Gün işiyor.."

Çocuğun omuzlarından tutup kaldırdı. Öylesine yavaş tutuyordu ki... Sanki kırılıp dökülecek... Yatağına geri yatırdı.

"Uyanmıyor işte, uyanmıyor. Öldürüyüm mü?"

Hızla çardaktan aşağı indi. Çardak beşik gibi sallandı.

Erkek köpürdü:

"Allah senin de belânı versin, onun da... Uyanmıyormuş!"

"Uyanmıyor işte napayım!"

Erkek sertçe merdivenlere atladı. Çardağa çıktı, hınçla çocuğun iki kolundan tutup kaldırdı. Çocuk, bir tavşan yavrusu gibi, elinde asılı kaldı. Uyku sersemi çırpınıyor, "ana ana" diye bağırıyordu. Adam çocuğu çardaktan aşağı indirip kadının önüne atıverdi. Çocuk avlunun tozları içine serildi.

Kadın, çocuğuna baktı, baktı:

"Allah kimsenin yavrusunu, kimsenin eline koymasın," dedi. Çocuğu, yerden hızla kapıp, bağrına bastı. Çocuğun gözleri kocaman kocaman açılmış, hayretle bakıyordu. Götürüp, soğuk suyla yüzünü yıkadı.

Kendine gelen çocuk: "AnaF'dedi.

"Can!"

"Ağzıma kırmızı biber mi koydun?"

Bu sırada Mustafa Ağa'nın arabası gelip evlerinin önünde durdu.

"Osman..."

Osman koşa koşa gidip, arabaya atladı. Sevinçten taşıyor, türküler söylüyordu.

Ana, Mustafa Ağalara gündeliğe giden Zeynep'i bir kenara çekip: "Kurban olayım, Zeynep, Osman'ı kolla, çocuk... Bir deri bir kemik..." dedi.

Zeynep:

"Korkma bacı, Osman'ı incitir miyim hiç?"

Tarlaya geldiler. Daha gün doğmamış... Orak makinesinin düzgün sıraladığı desteler çiğli... Ot ve ıslak ekin kokusu... Kızağa atı koşup, desteleri yüklemeye başladılar. Kızakta çift yerine tek at koşulu... Atın başını Osman çekiyor, kızak dolar dolmaz, kuş gibi, harmana götürüp getiriyor...

Kızağa yükleyenler, arada Osman'a takılıyorlar:

"Nasıl, Osman?"

"Yaşa, Osman!"

Osman seviniyor...

Derken, kıpkırmızı bir ateş yuvarlağı halinde güneş, karşı dağların ardından çıktı... Ekin saplarından, destelerden usul usul, incecik, gözle görülür görülmez bir buğu yükseliyor. Gökte parça parça ak bulutlar dönüyor.

Osman, harmanla desteciler arasında mekik dokuyor. Osman canlı, dipdiri.

Zeynep, ikide bir: "Ha Osmanım. Aslan Osmanım..." diye Osman'ı okşuyor.

Gün tepeye doğru yekindi... Ortalık ışığa boğulmuş. Topraktaki ekin saplarına, destelere vuran gün şavkıyor... Işıltılar iplik iplik sönüyor. Binlerce, yüz binlerce, birbirine dolanmış ışık ipliği uçuşuyor. Destecilerin yüzleri toza bulanmış, yüzlerden oluk oluk ter süzülüyor. Dört bucağa ateş düşmüş yanıyor.

Osman, kararmış, yüzü biraz daha incelmiş, kocaman gözleri kısılmış... Gömleğinden de ter fışkırmış...

Sabahki canlılık!.. Şimdi Osman yürürken ayakları birbirine dolaşıyor. Neredeyse düşüp atın ayakları altında kalacak... Osman tutuyor kendisini.

Toprak da kızgın demir gibi. Osman her ayağını bastıkça, bir sıçrıyor. Bu sebepten yürüyüşü bir acaip.

Kızak gelinceye kadar, desteci kadınlar, ağızları yukarı, destelerin üstüne, güneşin altına yatıp, yorgunluklarını çıkarıyorlar.

Osman boyuna gökyüzüne bakıyor... Bir parça bulut... Bazan bir ak bulut gölgesi, üstlerinde bir an kalıp geçiyor... Gözleri bulut gölgesinin arkasında...

Gün tepede.. Ekin sapları çatırdıyor. Yarılmış, kızgın toprak, Osman'ın ayaklarını altında... Osman'ı habire hoplatıyor.

Canını dişine takmış Osman. Alttan yanıyor, tepeden yanıyor. Ciğerine kızgın bir demiri sokuyorlar gibi...

Sıcak... Dünya kamaş kamaş... Göz açıp on metre ileriye bakılmıyor.

Zeynep, deste yüklerken Osman'a dönüp baktı. Baktı ki Osman'ın bacakları zangır zangır titriyor.

"Osman" dedi. "Osman... Osmanım, böyle yaya gidip gelme. Seni atın üstüne bindireyim."

Kaldırdı, atın üstüne koydu. Osman atı sürdü. Daha bacaklarının titremesi durmamıştı. At üstünde geldi gitti. Zeynep uzaklarda, deste yapıyordu. Attan atlayıp, Zeynep'e doğru yürüdü.

Zeynep:

"Neden atı bıraktın Osman? Ya kaçarsa?"

Osman yanına yaklaşıp, elini tuttu:

"Bak," dedi, "Zeynep teyze, ben büyürsem var ya, sana, altın küpe alacağım."

Koşa koşa atın başına döndü.

Sıcak boğucu... Rüzgâr namına ufacık bir fısıltı bile yok. Atın üstünde Osman'ın bacakları ağrıdı. Tutmaz oldu. Neredeyse düşecek... Gözü dört bir yanı görmüyor. Osman atı sürmüyor, at kendisi gidip geliyor.

Derken öğle paydosu. Sıcağın altında yemek... Kan gibi ılık su. Zeynep'in bütün yalvarıp yakarmalarına rağmen, Osman ağzına bir lokma ekmek bile koymadı. Boyuna su içti...

Zeynep akıl etti de başına bir kova su döktü. Çocuk ondan sonra artık kendisine gelebildi.

İşe kalkarlarken Zeynep: "Osmanım," dedi, "Sen git otur gayrı. Atı başkası götürsün."

Osman: "Olmaz, Zeynep teyze," dedi, "Ben götürürüm. Hiç yorulmadım."

Atı elinden alınca, Osman oturup hüngür hüngür ağlamağa: "Ben yorulmadım. Vallahi yorulmadım," demeğe başladı.

Bir kocakarı: "Bindirin ata şunu... Düşsün de atın ayağının altında parçalansın, it eniği!" dedi.

Osman:

"Vallahi düşmem, billahi düşmem. Ben yorulmadım ki."

Bindirdiler. Bindirdiler ya, Osman'ın üç dönüşten sonra başı dönmeğe başladı... Kendini sıkıyor.

Bir an geldi, atın üstüne boylu boyunca uzanıp, yelesine ellerini doladı. Zeynep işin varkına varıp atın üstünden Osman'ı aldı. Osman kendinde değildi. Götürüp bir destenin üstüne yatırdı.

Zeynep: "Yavru," dedi, "yavru. Ne de inatçı..."

Sonra Zeynep gene su getirip başına döktü. Güneşe karşı durup gölge etti. Osman neden sonra ayıldı. Akşama, iş paydos edilinceye kadar, Zeynep'in koyduğu destenin üstünde, bomboş gözlerle, bir topak olup çalışanlara baktı. Utancından başını yerden kaldıramıyordu.

Paydosta, Zeynep Osman'ın elinden tutup arabaya bindirdi. Çocuk yumuşacık bir külçe gibiydi.

"Osmanım," dedi, "bugün sen çok iyi çalıştın. Mustafa Ağa hakkını fazlasıyla verecek..."

Osman şaşarak: "Verir mi ki?" diye sordu.

"Sen çok çalıştın."

Osman canlanır gibi oldu.

Bütün aiie toplanmış, dışarda, kapının önünde yemek yiyor... Ötede araba, arabaya bağlı atlar. Atlar, başlarını taze ota sokmuş hışırtıyla, sanki otu sömürüyorlar. Ortalığı taze bir ot kokusu almış...

Karanlık perde perde iniyor. Atların az ileride de Osman, tarladan geldiğinden beri, dikilmiş duruyor. Sabırsız, gözü yemek yiyenlerde. Yemek yiyenler Osman'ın farkında değiller.

Osman bekliyor. En sonunda sabrı tükenip, öksürüyor. Osman dört dönüyor. Yerden bir çubuk alıp gürültüyle kırıyor. Yemek yiyenler oralı değil. Sonra Osman kırdığı çubukla tozlara daireler, çizgiler çiziyor. Çubuğu bütün gücüyle toprağa sürtüyor. Çubuğun toprağa sertçe sürülmesinden çıkan sesler... Osman muradına eremiyor. Yemek yiyenler konuşup gülüşüyorlar. Osman sinirleniyor. Habire çubuğu toprağa sürtüyor. Yaptığı çizgileri ayaklarıyla geri kapatıyor. Çubuğun ucu toprakta... Osman, koşa koşa çubuğun etarfinda dönüyor. Sonra yemek yiyenleri unutup kendisini tamamen oyununa kaptırıyor... Çiziyor, çiziyor, kapatıyor.

Birden bir ses... Çubuk elinden düştü. Donakaldı. Bırakıp kaçacak, kaçamıyor.

Mustafa Ağa'nın karısı hayretle:

"Aman!" dedi, "Osman! Osman bu... Gel Osman!"

Osman yerinden kımıldamıyor.

"Gel Osmanım, otur da yemek ye!"

Osman aldırmıyor; susuyor.

"Seni anan mı gönderdi?"

Osman'ın başı yerde. Kaldırmıyor.

"Sen tarladan gelince eve gitmedin mi yoksa deli oğlan? Anan seni şimdi arar, merak eder..."

Kocasına eğilip bir şeyler söyledi. Sofradakilcr gülüştü.

Osman'ın içinden boyuna kaçmak geçiyor. Geçiyor ya, yerine mıhlanmış gibi.

Mustafa Ağa: "Bakın hele şu bana, Osman'ın hakkını vermeyi unutmuşum..." dedi, kesesini çıkarıp, Osman'a bir yirmi beşlik uzattı. Osman kaşla göz arası parayı kaptı. Bir:

"Allooos..." çekip, fırladı.

Koşa koşa eve gelip, soluk soluğa anasının boynuna atıldı.

"Al!..." dedi.

Ana, yirmi beşliği üç defa başında döndürüp, dudağına götürdü.

SARI SICAK

Orhan Kemal'in "Uyku" hikâyesinde olduğu gibi Yaşar Kemal de "San Sıcak" hikâyesinde, çalışmak zorunda kalan veya zorla çalıştırılan bir çocuğu ele alıyor. Yaşar Kemal'in hikâyesinde de uyku ile savaş ve yorgunluk önemli bir yer tutuyor. İki hikâyede de, çocukların beden yapılan bakımından zayıf olmaları, aç kalmaları ve aşırı sıcaklık karşısında baygın düşmeleri dikkati çekiyor. Yalnız Orhan Kemal'in hikâyesinde mekân fabrika olduğu halde, "Sarı Sıcak" da köy ve tarladır. Sosyal çevreyi meydana getiren şahıslar da farklıdır.

İki yazarın da gayesi, çocuğa karşı acıma duygusu uyandırmak ve çocukların bir kazanç vasıtası olarak kullanılmasının bir nevi zulüm olduğunu ortaya koymaktır.

Orhan Kemal'in hikâyesi işleniş, ayrıntılar ile anafikir arasında kurulan münasebet, iç zenginlik, gerçeklik duygusu bakımından Yaşar Kemal'inkinden daha mükemmeldir. Yaşar Kemal, hadiseler arasında ikna edici münasebetler kuramıyor. Tasvirleri şairane olsun diye beyhude uzatıyor. Bu zaaflar Yaşar Kemal'in romanlarında da vardır.

Tasvirin şairâneliği yanında Yaşar Kemal, sevgi ve iradeye de önem veriyor. Böylece ezici güçlere karşı, insanı kurtaran bir denge kuruyor.

"Sarı Sıcak" hikâyesinde annenin oğluna karşı şefkatli davranışı ile babanın haşin davranışı arasında tezat vardır. Baba oğlunun çalışmasını, tembelliğe alışmamasını ister. Onu düşündüren bir sebep de, Mustafa Ağalar'a verdiği sözdür: "Bu geceyarısı nereden çocuk bulurlar sonra?"

Hikâyede baba âdeta zalim patronun yerini tutar. Fakat çocuğu işe koşturan âmil, baba korkusu veya kazanç fikri değil bir nevi kahramanlık duygusu ve annesine karşı duyduğu sevgidir. Osman, o gün kazandığı parayı eve dönünce doğru anasına **verir.**

Hikâyede anne ile oğul arasındaki sevgi, babanın sert ve zâlim davranışını yumuşatır.

Anne, oğlu Osman'ı, Mustafa Ağalar'a gündeliğe giden Zeynep'e emanet eder. Zeynep, çalışma esnasında Osman'a göz kulak olur. Osman da Zeynep'i sever. Tarlada zâlim babanın yerini yakıcı güneş alır. Yazar güneşin yakıcılığı üzerinde ısrarla durur.

Akşam herkes yemek yerken, onurlu bir çocuk olan Osman bir kenarda durur. Bir çubukla oynayarak varlığını duyurmak ister ama yemek yiyenler oralı olmazlar. Neden sonra Mustafa Ağa'nın karısı (yine bir kadın) Osman'ı farkeder ve kocasınn kulağına bir şeyler fısıldar. Bunun üzerine Mustafa Ağa kesesini çıkarıp Osman'a bir yirmi beşlik verir. Osman alnının teriyle kazandığı parayı doğru anasına götürür.

Çocuğuna karşı o kadar müşfik olan annenin, oğlunun kollarının çok ince oluşunu tam işe gideceği sabah farketmesi ve kocasıyla durumu daha önce konuşmaması anlaşılması güç bir durumdur.

Yazarın hikâyesinde anne şefkatini mi, oğulun anneye bağlılığını mı, babanın veya ağanın zulmünü mü belirtmek istediği pek belli değildir. "Sarı Sıcak" adı ve tabiat tasvirine verdiği geniş yer, yazarın fakirlik ve zulüm temi ile bir nevi şiir duygusunu birleştirme maksadı güttüğünü de düşündürüyor. Hikâyede şahısların konuşmaları ile tabiat tasvirleri birbirini takip ediyor. Fakat arada ikna edici bir bağ kurulmuyor. Kan ile koca, Osman ile tabiat ve çevresi arasındaki münasebet iyi işlenmemiş izlenimi veriyor.

Hikâyede zaman, vak'anın halihazır akışına inhisar ediyor. Bu insanlar sadece an içinde yaşıyorlar. Geçmişle ilgili herhangi bir hadiseyi hatırlamıyorlar ve gelecek için proje kurmuyorlar. Zamanın yaşanılan ana inhisar edişi, arka planın olmayışı hikâyeyi sığlaştırıyor. Hikâye kahramanlarının duygu ve düşünceleri de alabildiğine basit. Hareketleri belirtmekle yetinen yazar, sebepler üzerinde düşünmediği gibi, derin sayılabilecek psikolojik tahliller de yapmıyor. Şahısların duygu ve davranışları da vak'a ve dünya görüşü gibi basit ve sığ. Tek bir hikâyeye göre hüküm vermek pek doğru değil ise de, Yaşar Kemal'e usta bir hikayeci demlemeyeceğini sanıyorum.

AŞKSIZ İNSANLAR

Oktay Akbal (d. 1923)

Uzun zaman aşksız yaşadım. Bu, mevsimin sonbahar olması ve havaların yağmurlu gitmesinden değildi. Sadece eski bir sevdadan kurtulmuş, bir yenisine başlayamamıştım. Aşk benim için eski bir itiyattı. Bir zamanlar aşksız bir insan nasıl yaşar, nasıl yer, nasıl dolaşır, neler düşünür diye merak ederdim. Her halde bu insan şehrin uçsuz bucaksız caddelerinde gölgesini peşine takarak dolaşmaz. Unkapanı köprüsünden mavnaları seyretmez, parklarda avarelikten hoşlanmaz, aşkî fimleri sevmezdi. O, işini gücünü bilen, caddelerde daima hızlı hızlı koşan, tramvayları doldurup taşıran, ayakları çıplak çocuklara sadaka vermeyen bir insandı. Yalnız kendi için yaşar, başka bir şey bilmezdi.

Çok defa bir tramvay durağında veya bir dört yol ağzında cigaramı yakmaya çalışır ve bir insanın gözükmesini beklerken, o aşksız insanlarla karşılaşırdım. Hepsinin yüzü asıktı. Gelen tramvaylara saldırırlar, insanları iterler, küfür savururlardı. Sinema ilânlarına, öpüşen çiftlerin resimlerine bakmazlardı. Arabalar gelip geçer, otomobiller feryadı basar, insanlar koşuşurken ben bu dudakları gülümseme bilmeyen, hayalleri ışık görmemiş, hatıralarında aydınlık bir yüz, dağınık bir saç bulunmayan aşksız insanları düşünürdüm. Bazan elleri cebinde, şapkasız yüzünün hatlarında bir ferahlık okunan sevimli birisi ile göz göze gelirdim. İki âşinâ gibi bakışırdık. Onu sanki yıllardır tanırdım. Bir arada dertleşmiş, Gülhane parkının denize bakan bir kanapesinde uzun uzun konuşmuş olduğum bir insandı sanki. Onun da avarelik edilecek yerleri, dert dökmeye en müsait köşeleri, düşünceye düşünce katan uzun tenha yolları bildiğine inanırdım. Derken bir apartıman penceresinden bir sarışın baş sarkar, bir balkondan ötekine bir kadın seslenir, yanı başımdan şarkısını mırıldanan bir genç delikanlı geçerdi. Bakışlarım sokak dönemecine koşardı. Cigaramı atıp iki adım yürürdüm. Biri omuzuma çarpardı, aldırmazdım. Aşkla doluydum. Dünyada benim gibi olanlar da vardı. Ve bunlar bu yeryüzünü daha güzel yapacak insanlardı. Bir insanı seven, onun gülüşü, ağlayışı, adım atışı ile ilgilenen yeryüzü sakinleri, bu dünyanın daha iyi olmasını isterlerdi.

Ekseriya bu hayaller akşam üstleri kurulurdu. İnsanlar işlerinden çıkmış olurlar, j mekteplerin boşanma saati gelmiş bulunurdu. İşte bu saatlerde aşksız ve aşkla dolu

insanları birer birer seçerdim. İnsan çok defa aldanabilirdi. Fakat ben hiç aldandığımı sanmıyorum. Seven insan, diğer insanları daha iyi tanır. Şu kendi hâlinde yürüyen, başı yerden kalkmayan yeni bir aşktan kurtulmuştur; şu elindeki çantayı sallayıp koşan kız aşkı hiç tanımaz; şu ıslığını unutanın hâlini Beyoğlu sinemalarına sormalı, şu cigara alanın macerasını tanınmış bir hikayeci kaç defa yaşamıştır; şu kahvenin içinde tavla oynayanların her zar atışta talihe meydan okudukları, aşktan bihaber oldukları belli; şu genç talebe birisini beklemekte; ilerden geçen aşkı romanlardan ve filmlerden öğrenmiştir; ötekisi ise hiç hatırlamaz.

Sokak dönemecinden kadınlar çıkar, çocuklar çıkar, aşksız insanlar çıkar, o görünmezdi. Bazı zamanlar yeşil mantosu ile belirirdi. Yanıma gelir, içime soğuk sular boşalıverirdi. Ağaçların gölgesinde yürürdük. Susardım, o konuşurdu. Gökyüzünde birden bulutlar dağılır, çiseleyen yağmur diner, güneş açardı. Her yanyana attığımız adımda içime taze hisler, yepyeni duygular dolardı. Arabalar geçer, insanlar bakar, tanıdıklar göz kırpar, selâm verirdi. Ama yol her zamankinden daha çabuk biterdi. O kısa süren anlarda aşksız insanlara acırdım. Kış böyle geçer, bahar gelir, paltolar atılırdı. Ceketle sokağa çıkardım. Kadınlar, kızlar ve o, çorapsız dolaşırlardı. Rüzgâr daha hafif, daha tatlı esmeye koyulur, kızların bakışları aydınlanır, onunkiler ise çakmak çakmak olurdu. Daima süratli konuşur, bana eski sevgilisinden bahseder; ben gülmeye çalışırdım.

Sonra, aylar geçti; mevsimler birkaç kere değişti, paltolar tekrar giyildi, tekrar atıldı. Ve bir gün geldi ki, gökyüzü bana daha karanlık, yağmur daha can sıkıcı, sokaklar fuzulî görünmeye başladı. Sokak dönemeçleri bana bir şey anlatmıyor, film afişleri bir manâ ifade etmiyordu. Gülen ve gülmeyen insanlara hiç aldırış etmiyordum. Park kanapeleri, uzun tenha yollar, köprüde gece avarelikleri bana eskiden görülüp hayal meyal hatırlanan bir rüya gibi geldi. Artık cigaralar tatsız, sular acı, hayaller darmadağınıktı. Günlerim sıcak ve gürültülü kahvelerde, iskambil ve tavla başında geçiyor, başka bir şey beni alâkadar etmiyordu.

Bu rüzgârlı akşamüstü şehrin en kalabalık caddesinden geçerken, bir mağaza vitrini bana ilk defa olarak yeni bir aşksız insanı tanıttı. Bu hayalsiz, ümitsiz, arzusuz her hangi biriydi. Bir kaşı çatıktı, dudağında gülümseme silinmişti. Bu bendim. Artık bütün şarkılar bana yabancıydı. Aşk şiirlerine düşmandım. Parklar serseriler içindir diyordum. Hayal kurmak işsizlere mahsus...

AŞKSIZ İNSANLAR

"Aşksız İnsanlar" hikâyesi, mensur şiir ile deneme nevilerini hatırlatıyor. Hikâye birinci şahıs ağzından yazılmıştır. Hikâyede bir anlatım aracı olarak kullanılan birinci şahsı, yazarı ile karıştırmamalıdır. Birinci şahıs, hayata daha "şahsî" bir gözle bakma ve "şahsî" duyguları anlatma imkânını sağlar. Yazar birinci şahsa, bu hikâyede olduğu gibi, bazı "şahsî" fikirler de söyletebilir. Yalnız bu fikirler fazla "soyut" olursa, deneme nev'ine kaçar. Oktay Akbal, kahramanının hayat ve insanlar hakkındaki fikirlerine dış âleme ait "somut" izlenimler de katıyor. Fikirlerin böyle duygu ile yüklenmesi, yazıyı, deneme olmaktan kurtararak, hikâye kutbuna yaklaştırıyor. Hikâyede, başkaları ile ilgili fikirlerin yanısıra, hikâye kahramanı, kendi "şahsî" yaşantısına da yer veriyor. İleri sürülen "genel fikirler", "özel yaşantılar"dan doğuyor. Buna göre hikâyenin muhtevasını a) başkalarına ait genel fikirler, b) hikâye kahramanının şahsî yaşantıları olmak üzere iki kısma ayırmak mümkün. Bunlar birbirini tamamlar.

Hikâye kahramanı insanları, birbirine zıt iki kısma ayırıyor: a) sevenler, b) aşksız insanlar.

Seven insanların dünyaya bakış tarzları başkadır: Onlar, gölgelerini peşlerine takarak şehrin uçsuz bucaksız caddelerinde dolaşırlar. Unkapanı köprüsünden mavnaları seyrederler, avarelikten hoşlanırlar. Aşkî filimlere giderler. Ayakları çıplak çocuklara sadaka verirler. "Bir insanı seven, onun gülüşü, ağlayışı, adım atışı ile ilgilenen yeryüzü sakinleri" müspet kimselerdir. Onlar bu dünyanın daha iyi olmasını isterler ve onun güzel olması için çalışırlar.

Hikâye kahramanının kendisi de âşık olduğu günlerde, sokakta dolaşırken böylelerini görmüş, sevmiş ve onlara karşı yakınlık duymuştur. Yazar, bu münasebetle, hikâye kahramanının sokakta gördüğü birkaç insanı, yine onun gözü ile tanıtır. Fakat bunlar üzerinde fazla durmaz. Dış görünüşlerine ait birkaç özellik verir ve kahramanın izlenimlerini bildirir. İşte onlardan biri:

"Bazen elleri cebinde, şapkasız, hatlarında bir ferahlık okunan sevimli birisi ile göz göze gelirdim. İki âşinâ gibi bakışırdık."

Hikâye kahramanı hayatı, daha ziyade dıştan tanır ve kendine göre yorumlar. ; Ayrıntılı tasvirler yapmaz ve derine inmez. Hikâye kahramanının işi ve mesleği hakkında bilgi verilmez. Hikâyeden anlaşıldığına göre o işsiz güçsüz, fakat hâli vakti yerinde biridir. Hayat karşısında aldığı tavır "seyircilik"tir. Hayatı, dar da olsa, işi gü-

cü olan insanlar ile, ona, anlama kasdı ile bakan, inceleyen âlimler, filozoflar, fikir adamları tanırlar. Hikâye kahramanının bakış açısı, yaptığı ikili tasniften de anlaşıldığı üzere, sınırlıdır. Bununla beraber, çok iddialıdır da. "Seven insanlar, diğer insanları daha iyi tanır" der ve sevmeyen insanlara dair bazı örnekler verir:

"Şu kendi halinde yürüyen, başı yerden kalkmayan, yeni bir aşktan kurtulmuştur; şu elindeki çantayı sallayıp koşan kız aşkı hiç tanımaz."

İnsanlar hakkında bu kadar basit ve kolay hüküm veren bir kimsenin aldanmaması mümkün müdür? Hikâye kahramanı, hayata olayların arkasından bakan, onun ayrıntılarına girme ihtiyacını duymayan biridir. O, belli bir ruh hâli içinde yaşamayı seven bir romantiktir. Sevgilisinden bahsederken verdiği en somut ayrıntı onun yeşil mantosudur. Aşağıdaki parça, kahramanın hayata bakış tarzını çok iyi yansıtır.

"Sokak dönemecinden kadınlar çıkar, çocuklar çıkar, aşksız insanlar çıkar, o görünmezdi. Bazı zamanlar yeşil mantosu ile belirirdi. Yanıma gelir, içime soğuk sular boşaltı verirdi. Ağaçların gölgesinde yürürdük. Susardım, o konuşurdu. Gökyüzünde birden bulutlar dağılır, çiseleyen yağmur diner, güneş açardı. Her yanyana attığımız adımda içime taze hisler, yepyeni duygular dolardı. Arabalar geçer, insanlar bakar, tanıdıklar göz kırpar, selâm verirdi. Ama yol her zamankinden daha çabuk biterdi. O kısa süren anlarda, aşksız insanlara acırdım. Kış böyle geçer, bahar gelir, paltolar atılır. Ceketle sokağa çıkardım. Kızlar ve o, çorapsız dolaşırlardı. Rüzgâr daha hafif, daha tatlı esmeye koyulur, kızların bakışları aydınlanır, onunkiler ise çakmak çakmak olurdu. Daima süratli konuşur, bana eski sevgilisinden bahseder; ben gülmeye çalışırdım."

Bu parçayı kelime kadrosu bakımından incelersek, çoğunun tabiat, eşya ve başka insanlarla ilgili olduğunu görürüz. Parçaya hâkim olan romantik aşk duygusudur. Sevgiliye ait objektif özellikler yeşil mantosu, konuşması ve çakmak çakmak olan gözleridir.

Hikâye kahramanı aşkını kaybedince, dünya ona da boş ve mânâsız görünür.

Oktay Akbai'ın bu hikâyesinde zaman geniştir. Hikâye kahramanı seven veya sevmeyen insanlardan bahsederken, ayrıntılar üzerinde durmamakla beraber, sokakları, parkları, sinemaları, kahveleri, arabaları, otomobilleri ile geniş bir büyük şehir görüntüsü yaratır. Bu şehirde yaşayan, seven ve sevmeyen insanlar da, kahramanın gözü ile uzaktan görülür. Bunlar oldukça zengin bir dünya teşkil ederler. Bu dış dünyaya, belli duygular arkasından bakılması, sevgi ve hüzün, lirik bir hava yaratır. Yazar, esas kahramanını ve çevresini gerçekçi bir gözle, ayrıntılı olarak tasvir etmediğine göre, maksadı da bu olsa gerektir.

Hikâye, bütünü ile bir mensur şiir havası taşımakla beraber, yazar, dili kullanırken, dikkati çekici, orijinal bir ifadeye, teşbih, istiare veya mecaza başvurmaz. Bu bakımdan hikâyenin üslûbu sadedir. Bu, hikâye kahramanının hayata ve insanlara, dıştan bakışı ile, derine inmeyişi ile açıklanabilir. Hikâyede izlenimlerin durmadan değişmesi, kısa cümleler ifadeye, meşhur deyimi ile bir "akılcılık" sağlar. "Aşksız İnsanlar" hikâyesinin alındığı aynı adı taşıyan *Aşksız İnsanlar* kitabı 1949 yılında basılmıştır. Bu devirde Türk yazarlarının çoğu gibi Oktay Akbal da, sade bir dil kullanmakla beraber, öztürkçe meraklısı değildir. Hikâyede yeni icat edilmiş hiç bir kelime yoktur.

YÜKSEK GERİLİM

Adalet Ağaoğlu (d. 1929)

Yağmurlar dindi. Ovanın böğründeki hafif eğimli toprak kanallar tarlalarda biriken fazla suyu denize akıttı; akıntı, kıyılarında sivrisineklerini ve kurbağalarını çoğalttı. Tarlalarda kanalların toprakta bıraktığı nemi sakladı, pamuğunu büyüttü.

Tek pervaneli uçaklar mayıs sonu ovanın üstünde dolaşmaya başladılar. Sonra artık tarlaların üstünde sık sık uçtular, ovaya ilâç püskürttüler. Siyolan kokusu, bir yol ayrımındaki çilek tarlasında olgunlaşan çileklerin tadına sindi. Ardından sırayla ekmeğin, etin, sebzenin tadına sindi. Çevredeki hüsnüyusufların, morsalkımların, ıtırların özsuyuna yürüdü; şantiyelerdeki araçların dişlilerine, çimento ve çakıla, battaniyelerle karavanalara; işinden göçenlerin ve iş aramaya gelenlerin yatağına, yorganına, poturuna, mintanına sindi.

Tek pervaneli uçakların attığı ilâç, pamuk fidanları üstünde kurudu. Damarlı, yüzlerinde benek benek beyaz lekeler bıraktı. Dümdüz ovayı yer yer kesen çitler arasındaki otlar, önceleri pamuk tarlalarına dolan fazla suyu bir uçtan çaldı, emdi, azıp gelişti. Kanallar suyun fazlasını denize akıttıkça otların payına düşen nem de azaldı. Yaz boyu azaldı bu pay ve otlar kurudu, dikene sardı. Dikenleşen sürgünlerle gövdeler, yolun tozuyla havanın ilâcını tuttu; beyaza yakın bir kül rengine bulandı. Bu kirli beyaz öbekler arasında kurumamakta direnen ince mor çiçekli ılgınlarla süpürgeotları ve çavşırlar güneşten renklerini attılar. Atılan rengin yerini hemen ilâcın beyazlığı aldı.

Kuru pamuklar eylülde toplanmaya başlandılar. Sulanan ekim pamukları daha dolup gürbüzleşerek, yağmurlara kalmadan toplanacakları günleri beklediler. Yaprakları genişti. Üstlerinde daha çok ilâç lekesi biriktirdiler.

Güneş, bütün yaz denizin üstünü kaynattı. Kaynatıp buharını aldı. Getirip taa ötelerden, ovanın üstüne saldı. Buhar tabakası, uçakların püskürttüğü ilâcın pek az kısmını kaptı. Yine de yoğunlaşıp kalın bir sis bulutu yaptı. Uçaklar yeniden ilâç püskürtmeye geldiklerinde ovaya doğru biraz daha alçaldılar. Sisin altından uçup bir seferinde biraz daha alçaldılar ve artık son ilâçlarını püskürtecekleri zaman, yoğun buhar tabakasıyla benekli bitki örtüsü arasında kalan ensiz bir koridorda uçtular.

Hafif eğimli kanallardan akan suyun yüzü hareketsiz, ince, kahverengi, tahıl ka-

buğunu andıran nesnelerle örtüldü. Böylece kanallar, ovadan çektikleri fazla suyun yüklendiği sivrisinek ölülerini de denize akıttılar. Ama kanalların nemli karanlığında kurbağalar yaşamlarını sürdürdüler. Kanalların içinde siyolanlardan korunup büyüdüler. Gece ay, yoğun buhar tabakasını delip de tarlaları aydınlattığında tedirginleşip daha çok bağırdılar.

Yukarda, kuzeyde, baraj nehrin bahar suyunu biriktirdi. Biriktirip güçlü çarklarında döndürdü, ağdırdı. Ağdırıp ağdırıp bu suyu elektrik gücüne dönüştürdü ve yüksek gerilim hattına akıttı. Durmadan akıttı. Yüksek gerilim hattı, direkler üstünde ovaya uzandı. Tarlalarda, yol kıyılarında dura dikile; sulama kanallarının ve bu kanal yavrularının döşenme çizgilerini surda burda kese atlaya daha güneye, kalabalıkların toplaştığı yerlere uzandı. Uzanıp, yüklendiği öldürücü ve diriltici gücü bu yerlere taşıdı. Geçtiği her yerde kendisiyle kesişen her şeye ve herkese güçlü adını kazdı, bıraktı. Ama oralara uzanmadan önce bu yüksek gerilim hattı, geçtiği yerlerde hiç bir katı cismin kendisine elli santimden daha yakın gelmesine izin vermedi. Yağışlı havalarda çevresini daha geniş tuttu; yüz elli santimlik bir çapın çizdiği daire içinde egemenliğini kurdu. Dokunulmazlığını öyle koruyarak yürüdü, gitti ve milyarda bir gücünden çok daha, ama çok daha azını vinç operatörü Kadir Çiçek'in ot-sap tavanından sarkan yirmi beş mumluk ampulüne boşalttı.

Ampul Kadir Çiçek'in tavanında bir saat kadar ışıdı. Karısı çocukları yatırdı, bulaşıkları yıkadı, ekşimiş yoğurt artığının üstüne tel kasnağı örttü; öylece getirip pencere önüne bıraktı. Camsız pencereye ince naylon bir gergi gerdi; dışarı, avluya çıktı.

Kadir Çiçek, yirmi beş mumluk ampulün kapı önüne vuran aydınlığında tuzlu su kabını önüne çekti. Kabaran avuçlarını tuzlu suyun içine soktu. "Çok erken varmalı şantiyeye. Vincin makarasını yağlatmah. Doğru sürmeli kanaletlerin başına. Hava kararmadan ne kadar çoğunu oturtursak eğerlerine, o kadar iyi."

Ellerini tuzlu sudan çıkardı, üstündeki atlet fanilaya sildi. Kapıdan süzülen ölü aydınlıkta baktı ellerine:

"- Dürzünün vinci!" dedi. Güldü yine de.

Karısı tuzlu su dolu kaba uzandı:

"-Oldu mu?" dedi.

"- Oldu, oldu" dedi Kadir Çiçek, "Götür dök".

Sakine Çiçek, tası aldı, avlunun karanlığına daldı. Kocası bir sigara yaktı. Duvar dibindeki peykede yatan kardeşi Hasan'a baktı: "Aferin ülen" dedi nerdeyse yüksek sesle. "Dünün çocuğu... Şaka maka, kıvırdın gitti bu işi... Çabuk öğrendin orta halat yardımcılığını..."

Hasan, uykusunda mırıldandı. Sonra bir bağırdı ve peykeden aşağı sarkan sol bacağı seğridi. Bacağını çekti yukarı. Yan döndü. Derin uyuyordu.

Damın üstünde Hasan'ın küçüğü Sefer'le kendi büyük oğlu Kemal yatıyorlar. Uyumadıkları, cibinlik bezinin altında itişip kakıştıkları duyuluyordu. Kemal, neye gülüyorsa, kikir kikir gülüyordu. Sefer:

"- Sus be, uyu artık!" diye bağırdı.

Kadir Çiçek, başını yukarı kaldırdı. Sefer'le Kemal'i görecekmiş gibi baktı. Oysa dam, ensesinin üstünde kalıyordu.

"- Seslen şuna. Rahat versin. Her akşam bir oyun bulur. Uyutmaz küçük amcasını it."

Karısı, dama çıkan merdiven başına vardı. Yukarı seslendi:

"- Kemal! Baban yanına varıyor ha!"

Kemal'i zorla sindirmeye çalıştığı sesi yine de bıcır bıcır duyuluyordu aşağıdan.

"- İşin bittiyse söndür ışığı" dedi Kadir Çiçek karısına.

"- Yatacaksan yatağını açayım mı?"

Sakine Çiçek, yeniden içeri yöneldi.

"- Açma, daha. Çok sıcak. Uyunacak gibi değil. Işığı söndür. Sivriler dolmasın içeri."

Kapıdan dışarı süzülen sarı ışık birden yitti. Kadir Çiçek, kapının önünde ak bir leke olup kaldı.

Uzaklarda kurbağalar durmadan haykırıyorlar. Bütün kanalların, derelerin, su birikintilerinin içinde yükseliyor bu haykırışlar ve yankılanıp geliyor; Kadir Çiçek'in avlusundaki bütün sesleri, Kemal'in gülüşlerini falan bastırıyordu.

Sakine, usulca çıktı içerden. Usulca konuştu:

"- Sivriler pek eskisi kadar değil artık. Azaldılar."

"- Uyumuş mu kızlar?"

"- Uyumuşlar. Oğlan da uyusun iyice, alıcam yanıma."

Kocasının soluna bir sandık çekti. Üstüne ilişti. Karanlıkta onun yüzünü seçmeye çalıştı. Daha otuzuna varmadan yaşlı bir ağaç gibi kalın kabuklu,yol yol çizgiliydi kocasının yüzü. "Bütün gün vincin üstünde. Ha babam, de babam. Ovanın güneşi üç yılda çökertti onu da".

İçini çekti:

"- Nasıl avuçların?"

Kadir Çiçek, dizlerine sürttü avuçlarını. Ses vermedi.

"- Düşünme Kadir. Ne düşünüyorsun anam? Borçlarımız tükendi oldu işte. De işine bak. Kışa pencereleri camlarız."

Kocası başını çevirip baktı ona. "Yine de kurban olduğum güneş. Yaz boyu Kadir'imin gözlerine dolmuş dolmuş da, şimdi gece ortasında gelmiş ordan şavkıyor". Böyle geçti Sakine Çiçek'in içinden. Kocasının gözlerindeki parıltıdan hoşlanıp eğdi başını.

Peykede bir kıpırdama oldu. Hasan doğrulup kalkı.

"- Uyunmuyor be yenge çok sıcak..."

Genç iri gövdesiyle dikildi peykenin önünde. Ayak alışkanlığı gitti, avlunun bir köşesindeki musluklu tenekeden su çarptı yüzüne. Kollarını iyice ıslattı. Çizgili pi-

jama altlığını çekerek şöyle bir dolandı avlunun ortasında. Abisi bir kibrit çaktı. Bir sigara daha ateşledi:

"- Hasan..." dedi sonra, "demin uykunda konuşuyordun düdük..."

Hasan, kötü şaşırdı:

"- Yok yahu abi?.. Ne diyordum ki?.."

(Vinç operatörü treylerin üstündeki Hasan'ı gördü şimdi. Bütün gün gözü onun gözlerindeydi. İki yardımcı da treylerin üstünde, yan halatları bir kanaletin iki ucuna geçiriyorlar, kancalarına takıyorlar, onlar kancaları takar takmaz Hasan abisine "vinç askısını indir" işareti veriyor, sonra acele çelik orta halatı döndürüyor, vinç askısını çelik halata geçiriyor, yeniden abisine bakıyor, tam zamanında "kaldır" işareti veriyor.

Önceleri bu iş sesli sürüyordu. Giderek iki kardeş gözleriyle anlaştılar. Hasan'ın işi çok dikkat istiyordu. Orta halatı döndürmekte, anında "indir" ya da "kaldır" işaretini vermekte ustalaşıyordu. Bakışları hep öyle çocuksu bir ciddiyeti, çocuksu bir önemsemeyi barındırıyordu. İşini öğrenmekte gösterdiği tükenmez çaba; o, kollarını oyuna çıkmış gibi gerişi; o, boynunu balıkçıl kuşu gibi dikişi, hep bir kıvanmayla bir gülme duygusunu da birlikte getiriyordu Kadir'in yüreğine).

"- Söyleyeyim mi?" dedi. Hasan'ın ürkek gözlerine bakıp.

"- Söyle..."

"- Yengenin yanında?"

Durdu Hasan. Uykusunda olmadık sözler ettiyse yengesinden çok abisinden utanacak.

"- Olan olmuş zaten. Duymuşsun ya" dedi.

Pijamasının altlığını az daha çekti yukarı. Gidip yeniden musluklu tenekenin önüne çöktü. Ağzına bir lokma su alıp çalkaladı, tükürdü. Arkasını dönmedi hiç. Öyle çömeldiği yerden:

"- Yengem de duysun, n'olacak" dedi, isteksiz.

"- Hadi Kadir, deyiver neyse..."

"- Ah oğlum, kız adı saysaydın daha iyi olurdu yaa..."

"- Eee, ne saymışım?"

"- Kaldır, kaldııır!.. İndir, indiiir!.."

Hep birlikte güldüler. Geniş bir soluk aldı Hasan. Gelip abisinin dizi dibine çöktü.

"- Başka?"

"- Ne olsun başka?"

"- Pek bir sevdin bu işi Hasan... Pek bir sevdin... Etmeyeydiniz... Askere giderdin daha iyiydi ya, askerden gelmiş gibi yapacağınıza..."

Sakine, bitirmedi sözünü. Gülmeler durdu. Uzun sustular. Olmadı. Sakine, başka yerden aldı sözü:

"- İşte, öyle istedin, öyle oldu; ne deyim?.."

"- Aman be yenge! Der der aynı şeyi dersin. Bitirmişim ortaokulumu sayesinde abimin. Yarın bitirir Seferde ortaokulunu acık benim sayemde... Derken Kemal, derken Gülten, derken Ayten ve dahi girer sıraya Orhan... Birbirimize dayanacağız demedik mi?"

"- Yapsaydın askerliğini önden..."

Kocasının kıpırdandığını, yüreğinin dadandığını bildi; kesin sustu. Yetmedi, koydu parmaklarını dudaklarının üstüne, kilitledi onları. Kadir Çiçek, dibe eren sigarayı yere attı, tokyosuyla bastı üstüne.

"- Kaç metre döşedik bu ay?"

Hasan, okulda derse kaldırılma korkusuna benzer bir korkuyu atlatmış gibiydi. Öğretmenin gözleri bir değip geçmişti kendisine, işte o kadar. Şimdilik. Şimdilik yine iyiydi her şey.

"- Bugün yüz yetmiş metre geçtik abi... Öyle ya, eğere son monte ettiğimiz kanaletle yüz yetmiş metre geçtik.. Yarın beş yüz metre fazlayı doldurursak primimiz üç bin lira tutar, değil mi?"

"- Doldurursak tutar" dedi, Kadir Çiçek.

"- Üç bini de pay ettin mi dördümüze..."

Kafasında hesabını kurdu.

"- Kadir Usta..." dedi sonra, "Kadir Usta... Yevmiyelerle, iki saat fazlalarla birlik bu ay sade benim elime ne geçiyor biliyor musun? Tam bin dört yüz elli lira geçiyor. İlk bu kadar çok olacak, biliyor musun? Şimdiye kadar en çok dokuz yüz elli olmuştu... İlk, bin dört yüz elli lira. Para bu be!.. Gidip hemen bir buzdolabı alıcam şuraya... Taksitle maksitle... Konduracam avluya... Çekecem bir de elektrik hattı içeri ampule giren hattan buraya... Artık buz gibi içeriz suyumuzu... Ayranımızı da soğuturuz..."

Göz kırptı abisine:

"- Rakını da soğuturuz. Dolabın rakısı benden haa! Her zaman... Çocukların kitabı, kalemi, defteri de benden... Her zaman..."

Abisi sevinmeye çalıştı ama, gelmedi içinden sevinmek.

Sakine, Hasan'ın coşkusu çözülmesin diye çözdü parmaklarını dudaklarından, güldü.

"- Amanın şuna bakın!.. Büyümüş, adam olmuş da..."

Olmadı. Oturmadı bir şeyler yine yerine. Bu konu ne zaman açılsa bir söz ya fazla, ya eksik söylenmiş oluyor.

"- Sağol Hasan... Sağol yine de..."

"- Bir de Almanyalara gitmeye kalktındı abi. Hepimizi böylece döküm saçım bırakıp buralarda... Şimdi yani, kötü mü oldu?.."

"- Amma öttün be sümüklü!" dedi Kadir.

Yüreği hopladı Sakine'nin. Ama baktı ki, karanlıkta güzel parlamakta kocasının gözleri. Güzel, yumuşak. Hasan da baktı. Baktı ki, alay değil abisinin gözlerindeki.

Öfke değil. Horlama değil. Sarıldı ona:

"- Baba Kadir... Kadir Usta... Baba Kadir Usta abim benim be..." dedi; kardı karıştırdı bütün bu adları-sıfatları birbirine.

Yüksek gerilim hattı yukarlardan dolandı, alçaklara indi. Yine döndü, dolandı ve gecenin ortasında kararmış bakır telleriyle gücünün milyarda birinden çok daha, çok daha azını, bir gün Kadir Çiçek'in avlusuna yerleşecek olan soğutucuya da aktarmak üzere kendini hazır etti; bekledi.

Yirmi altı beton kanaletle yüklü treyler, akşama doğru yükünden hafiflemiş olarak birkaç metre daha ilerledi. Kanalet hattına çapraz durdu, bekledi.

Vinç operatörü Kadir Çiçek, boynuna bağladığı turuncu mendili çözdü; vincin üstündeki yerinde kımıldadı; altının terini havalandırdı; parmaklarını büktü, açtı, levyeyi kavradı ve vinci, yirmi dördüncü kanaleti yerine oturmak üzere treylerin ilerleyip durduğu yere sürdü; vinç askısını doğrultup bekledi.

Az önce yirmi üçüncü kanaleti yerine oturtmak üzere, ellerinde birer katranlı iple eğerlerinin başına koşmuş olan iki yan yardımcı, boşalan vinç askı halatlarının kancalarını çözmüşler, yirmi dördüncü kanaleti vince takmak için yeniden treylerin üstüne çıkmışlardı. Hasan Çiçek, katranlı iplerin eğerlerde tam yerine konulup konulmadığına bakmış, abisine "tamam" işareti vermiş, yirmi üçüncü kanalet eğerlerindeki yerine oturduktan sonra o da dönmüş, treylere, yirmi dördüncü kanaletin ortasına çıkıp durmuştu. Vinç burnundan sarkan çelik askı halatını yakalayıp bekledi.

Sağ yardımcı Bilâl ile sol yardımcı Osman, yirmi dördüncü kanaletin iki ucundaki yerlerini aldılar, beklediler. Hasan orta halatı öptü. Orta halattan sarkan iki yan askıyı ayırıp birini Osman'a, ötekini Bilâl'e attı. Vincin üstünde, gözlerini kendisinden ayırmayan, her hareketini hoşgörmez bir usta dikkatiyle izleyen abisine gülümsedi. Vinç motorunun büyük gürültüsünü bastırarak:

"- Varan yirmi dört!" diye bağırdı ona.

Sesini daha çok yükseltti:

"- Geçtik! Dokuz kilometreyi tam dört metre geçtik şimdi!"

Kadir Çiçek, yeniden önündeki kolu çekti. Çatırtı büyüdü.

"-Kes hesabı! İşi bitirelim!.." diye haykırdı kardeşine. Çenesinde birdamarseğridi. Hasan'ın o anda derin bir utanç ve saygıyı yükleniveren bakışlarını görmemek için gözlerini uzak denizle ova arasına kalın bir perde çeken yoğun sis tabakasına çevirdi.

Güneş iyice alçalmış, şeklini iyice dağıtmıştı. Bir buzlu cam ardından yansıtıyordu kendini. Nerdeyse, haşlanmış, haşlanıp diriliğini yitirmiş püskül püskül radika otları gibi, radika otlarının renksiz kökleri gibi buharlar saçarak ve artık her an biraz daha biçimini dağıtarak ovayı tarıyordu. Buharını koyveren ova mı, tuzlu bir cam gerisinden yansıyan ışınlar mı, ayırdetmek her an güçleşiyordu.

Taa uzaklarda, büyük kentin güneye bakan salkım saçak dış mahallesinde bir kereste bıçkısının cızırtılı sesi bütün gün Sakine Çiçek'in dişlerini kamaştırdı. Gürültüye alışkın kulakları, duyarlığını ağzına, diş etlerine aktarmıştı. Küçük bütan gaz

ocağını avluya çıkardı. Tüpün düğmesini çevirdi, kibriti çaktı. Hışırtıyı duydu ve ocağın deliklerinden fışkıran parıltısı, alçaldıkça aydınlığı yayvanlaşan ova güneşinin parıltısını yine de bastıramıyordu.

Sakine Çiçek, avluda çok eski bir bisiklete düşe kalka alışmaya çalışan Kemal'e:

"- Koş anam, Sefer Abine söyle, bir paket de Sana alıversin gelirken" dedi.

Bütan gaz ocağının üstüne bir tencere su koydu. Kemal, annesini duymamış gibi bisikleti yalpalatarak bir kez daha döndü avlunun içinde. Gaz ocağına sürtünerek geçti. Sakine'nin içinde bir şey sıçrayıp indi. Dışardan avluya dolan bıçkı sesine arkasını dönüp yeniden seslendi:

"- Sağır mısın Kemal? Sana söylüyorum!"

"- Duydum" dedi, Kemal. Bisikletin cantını duvara sürttü.

Sakine'nin dişleri daha bir derin kamaştı. Dilini diş etlerinin üstünde gezdirdi. Tükürüğünü yuttu.

"- Duydunsa koşuversene. Gelirler nerdeyse. Hazır edelim yemeklerini..."

"- Erken daha."

"- Erken... Sana erken. Bana her şey geç, baksana... Koş hadi!"

Kemal isteksiz, bisikleti duvara dayadı. Camsız pencere önünde duran plastik sürahiyi ağzına dikti, içti.

"-Ilık. Kan gibi" dedi.

"- Buzdolabı alacak Hasan Amcan. Akşam söyledi. Babanla bir olup alırlar..."

"- Ne zaman?"

"-Bu aybaşı."

"- Yarından sonra yani?"

"- Yarından sonra belki. Birkaç gün daha sonra... Hesaplarını bir yapsınlar hele. Borç-harç ne kalmış görsünler de..."

"- Fruko da koyalım içine anne. Şişe şişe, her çeşidinden koyalım."

"- Bakalım. Belki. Bir gün koyarız belki."

"- Keşke yaz başında alsaydık be anne!"

"- Sana konuşması kolay. Fırla hadi!.. Yağ lâzım bana. Koşuver Sefer Abin dönmeden..."

Orhan, peykenin üstünde bir mısır koçanıyla oynuyordu. Koçanı ağzına, yeni çıkan diş yerlerine sürtüyor, salyasını akıtıyordu. Ayten'le Gülten, musluklu tenekenin başında bez bebeklerinin çamaşırlarını yıkıyorlardı. Kemal, avlu kapısından çıktı. Sakine, kızların yanına koştu; çekip aldı onları ordan.

"- Bütün suyumu harcadınız yine!.. Su nerde?.."

Beton sulama kanallarının içi kuruydu. Çeşmeler çoktan kurumuştu.

Eğimli kanallar, yaz başı pamuk tarlalarından artan suyu denize akıttıktan sonra, şimdi bu kanalların içbükey toprak duvarlarında dağınık tebeşir tozunu andıran

ince, beyaz, iplik iplik düzensiz bir çizgi kalmıştı. Çizgiler kendilerini yenileyerek dibe indikçe içbükey duvarlarda da ince çatlaklar açılmıştı.

Ovanın pamuğunu ilerde daha uyumla sulayacak kanalet yapım tasarısı kâğıtlar üstünden kalkıp her gün biraz daha genişleyerek, büyüyerek, uzayıp oranlarını çoğaltarak ovayı örtmeye başlamıştı. Bütün yaz ovaya ilâç püskürten küçük uçak pilotları, mat sedef renkli kalın çizgilerin ovayı düzgün parçalara bölerek toprakta yürüdüğünü görmüşlerdi.

Güneyde iki büyük kenti birleştiren asfalt yol üzerindeki kanalet fabrikası her gün biraz daha çok sayıda kanalet üretti. Fabrikanın önündeki yapım şantiyesinde, duvara asılı ova haritasına bir mühendis, her akşam daha çok sayıda renkli topluiğneler batırdı. Topluiğneler arasındaki uzaklığı gözüyle birleştirdi; her santimini iki binle çarptı; şantiye muhasebecisi, bu çarpımdan çıkan metre ve kilometre fazlalarını paraya dönüştürüp yevmiyelere böldü. Şirket mühendisi her akşam, yerleştirilen kanaletlerin en son ucuna gitti; işçilerin kaç eğere kaç kanalet oturttuklarına baktı. Devlet kontrol mühendisi, her ay sonuna doğru gidip, yerlerine oturtulan kanaletlere ayağının ucuyla vurdu ve dönüp masasının başına, şirketin devlet alacağını hesap etti. Akşamları şirket mühendisleri devlet mühendislerini içkili, serin lokantalarda ağırladılar. Ağırlamadıkları zaman, devletin şirkete sunduğu aylık payı alabilmek için beklemek zorunda kaldılar. Böyle zamanlarda işçiler, bakkal ve fırınlardaki veresiye hesaplarını, bankalar ise kredi faizlerindeki toplamları çoğalttılar. Ama bütün bu, çok sayıda insanı içine alıp öldüren geniş çember, ovanın az sayılı sahipleri adına her gün biraz daha devindi ve ova, pamuğunu her gün biraz daha onlar için büyüttü. Şantiye mühendislerinden biri "bankalar için" dedi. Kontrol mühendislerinden biri "ovayı bölüşenler için" dedi. Kuşkulandılar birbirlerinden; küstüler ve ayrı adlı partilere oy verdiler. Durup seçim sonuçlarını beklediler.

Güneş biraz daha dağıtıp yaydı ışığını.

Vinç burnunun gerisinde, eli levyenin üstünde oturup bekleyen vinç operatörü Kadir Çiçek, gölgesini ardına düşürdü. Orta halat yardımcısı Hasan Çiçek, sağına baktı; sağ halat yardımcısı Bilâl, yirmi beşinci kanaletin sağ altından ipi geçirirken o da hızla sola döndü. Sol halat yardımcısı Osman'ın da kanaletin sol alt ucundaki halatı geçirdiğini gördü. İki yanına yeniden baktı. İki uçtan sarkan çelik halatların askı halkalarına geçirilmesini bekledi. Vinç askısından sarkan orta halatı eliyle tarttı. Dengeyi duydu avuçlarında. Çelik halatı büktü, vinç askısının ağır ağır dönmesini sağladı. Kadir Çiçek, gözüyle izledi dönüşü ve bakışlarını çevirip kardeşinin gözlerine dikti. İşin bu en önemli, en çok dikkat isteyen anını kaçıncı kez yine gözleriyle paylaştılar. Hasan'ın gözünden Kadir'in artık ezbere tanıdığı ışık parladı: "Kaldır!"

Kadir, işaret pırıltısını yakalar yakalamaz vinci çalıştırdı. Vinç burnunu ağır ağır kaldırıp döndürmeye başladı. Bilâl ve Osman bir sıçrayışta treylerden indiler. Ellerinde katranlı halatlar, ovada birkaç metre aralıkla çifter çifter ve çatal ağızlarıyla açılıp duran beton kanalet eğerlerinden en yakındaki çiftin başına koştular. Katranlı iplerini eğerlerin üstüne serdiler. Onlar bu serme işini yaparlarken Hasan, sürekli ola-

rak abisine işaret verdi. Vinç burnunun ucunda askıya alınmış ağır beton kanalet,tam eğerlerin üstüne oturacak biçimde geldi, orada bekledi.

Hasan, treylerin üstünden yere atladı. Bilâl'le Osman'ın yanına koştu. Katranlı iplerin eğerler üstüne uygun serilip serilmediğine baktı. İpler güzel serilmişti. Başını kaldırdı, abisine baktı:

"- İndir!" dedi, bu kez sesli olarak.

Kadir Çiçek, kolu çekti. Vinç bumu gıcırtıyla ağır ağır indi eğerlere, eğerlerdeki katranlı ipler üstüne. Hasan, kanalet iki uçtan iki eğer üstüne tam oturana dek işaret verdi abisine. Bu arada treyler hareket etti ve bir sonra konulacak kanalete ilerledi. Hasan:

"- Tamam!" diye haykırdı.

Sağ ve sol yardımcılar, gevşeyip boşalan çelik askı halatlarını büyük bir çabuklukla kancalarından çözdüler, vinci serbest bıraktılar. Hasan'la birlik yeniden treylerin üstüne çıktılar. Kadir Çiçek, vinci, bir sonraki ve en sonuncu kanaleti kaldırıp yerine oturtmak üzere, treylerin şimdi bulunduğu yere sürdü. Orada bekledi.

Yukarlardan inip gelen yüksek gerilim hattı, ekibin ulaştığı kilometre noktasının az ötesinde kanalet hattını kesiyordu. Treylerde kalan son kanalet de az sonra yüksek gerilim hattının toprakta bıraktığı yayvan gölgeyi bıçkı gibi kesecek. Kesip taa ötelere uzanacak. Uzanan her fazla metresi, kanalet döşeme ekibinin her biri için birer öğün demek olacak.

Sakine Çiçek, duvar dibindeki ıtırlarla sardunyalara, camsız pencere dibindeki ağır ağır boy veren mor çiçekli hüsnüyusufa su verdi. Diplerini serinletti. Plastik ibrikte kalan suyu avlunun içinde acele gezdirdi. Avlu taşları önce halka halka esmerleşti, sonra hemen kayboldu esmer, kıvrık çizgiler. Avluya çizgilerin cılızlığında ince bir serinlik dokunup geçti.

Çapraz ayaklı masayı ıtırların yanına taşıdı Sakine. Açtı. Masanın yeşil-beyaz çiçekli muşambası üstüne cacığı koydu. Cacığın yüzeyinde, henüz gözle seçilemeyen hafif bir fışırdamayı izledi.

Sakine Çiçek, bütan gaz ocağının başında durdu. Kaynayan suya evde kesilmiş makarna saldı. Boynunu dikip gökyüzüne baktı yine. Zamanı anlamaya çalıştı. Ay çıkıyordu. Buzlu cam gerisinde irin renkli bir ışık, şimdi maviye çalan beyaz bir ışıkla kavgaya başlıyordu. "Vakittir" dedi Sakine Çiçek. Peykenin üstünde yüzükoyun sızıldanan Orhan'ı doyurmaya koyuldu. Bıçkı sesi dinmişti.

Vincin bumu askısını sarkıttı. Hasan, çelik halatı yakaladı. Aşağıdan gelen soluk yeşil renkli bir pikap hızını yavaşlattı. Şantiye mühendisi Nazif, pikabını yolun kıyısına bıraktı, indi. Bir hendeği atlayıp ekibin yanına vardı. Eliyle "durun" işareti yaptı. Durdular. KadirÇiçek'in canı sıkıldı. Kadir Çiçek,levyeyi gevşetti ama bırakmadı. Kadir Çiçek, levyeyi boşa aldı, kalktı, başını Nazif Bey'e uzattı.

"- Elektrik hattını görüyorsun değil mi usta?"

"- Biliyorum" dedi, Kadir Çiçek.

"- Dikkatli olmak gerek. Bumu uzak tut. Yaklaştırma."

"- Evet, evet" dedi Kadir Usta.

"- Kötü bir saat. Geç. Uzaklıklar yanıltır şimdi..."

Hasan Çiçek, atıldı:

"-Tek kanalet kaldı," dedi.

"- Olsun. En iyisi bırakın işi artık. Sabah yerleştirirsiniz".

"- Tek kanalet için bekletmeyelim vinci" dedi Kadir Usta. "Sabah Y 12 hattına başlarız".

Hasan solgunu gevşetti. Kıvançla baktı abisine.

Yaşını on sekizden büyük ve askerliğini yapmış gösteren bir sahte kimlik kartıyla abisinin karşısına dikildiği günden bu yana altı ay geçmişti. O sabah abisi kendisini kovalamıştı. Akşam, evde dövmüştü. "- Kaç kişi girdi bu yoldan işe. Şantiye anlamıyor. Anlasa da anlamamazlığa geliyor. Bilâl nasıl çalışıyor sanıyorsun?" diye karşı durmuştu Hasan yine de. Yumuşamadı abisi."- Sıkıntıdasın... Çok sıkıntıdasın. Bilmiyor muyum ben?" dedi Hasan. O zaman iki tokat daha yedi abisinden. "- Sana ne ulan? Benim bileceğim iş! Okula gideceksin. İşte o kadar!.."

İlk büyük çatışmalarıydı abisiyle. Çocuklar yadırgadılar. Hepsi korktular, ağladılar. Kadir Çiçek, fırlayıp kahveye gitti. Gece çok çok geç döndü. Konuyu açtırmadı bir daha. Hasanla konuşmadı. Evin kereste borcu hesabını ona değil, Kemal'e yazdırdı. Üçüncü gün, memleketlisi Avni'den biraz daha borç para istemek için de Sefer'i gönderdi. Sefer, eli boş döndü. Dördüncü gün, Osman'ın beşiğini götürdü. Beşik bir daha geri gelmedi ama Kadir Çiçek, akşam Sefer'le eve üç ekmek ve bir takım ciğer gönderdi. Kendi gelmedi. Beşinci gün, şantiyede yevmiye dağıtma günüydü. Sakine Çiçek, gözünü avlu kapısından ayırmadı. Bütan gaz ocağını yakmak için kocasının dönmesini bekledi. "Kıyma getirirse patatesi vururum ocağa..."

Yağışlar dinmemişti daha. Bütün ay vinç de, treyler de araziye çok seyrek girebilmişti. Fazla çalışma, prim söz konusu değildi. İş günleri bile sayılıydı. "- Hepsi hepsi yedi yüz tutar bu ay. Fazla tutmaz" demişti Kadir Çiçek. Karısı, bütün bir ayı nasıl geçireceklerini düşünmeyi çoktan unutmuştu. En yakın akşamı ve en yakın sabahı düşünebiliyordu o. Hasan, damın üstüne çıkmış akan yerine bir çinko parçası çakıyordu. Damın üstünde eğilip doğruldukça yengesini görüyordu. Yengesinin işi her gün biraz daha azalmıştı. Her gün biraz daha az tencere ovuyordu. Çamaşırı biriktiriyordu. Biriktirmeye olanak kalmayınca, düz suda çalkalıyordu. Terden kayışa dönmüş gömlek yakalarını bir tutam kille ovuyordu.

Hasan, elini cebine sokmuştu. Sahte kimlik kartını çıkarmıştı. Karta, herkese iyi gelecek bir iksir gibi bakmıştı. Damdan indi sonra. Yengesinin yeşil lastik ayakkabılarının ucuyla bir su birikintisini incitmeden dürtüklediğini gördü. "- Ne inat benim abim!.. Ne inat..." dedi. Sakine Çiçek, kocasını savunmak istedi. Ama şu an savunacak belli bir ipucu yakalayamadı. "- Seni düşündüğünden..." dedi sadece. "- Bu yaz çalışsam... İlerde yine okurum..."

Hasan, sözünü tamamlamadan avlu kapısı gıcırdadı. O yana fırladı Sakine. Baktı, kocasının elleri bomboş değil. Eski gazete kâğıtlarına sarılmış paketlere uzandı.

"- Al. Götür ocağa bir şeyler koy". Kadir Çiçek'in sesi başka bir adamın sesiydi. Yüzü başka bir adamın yüzüydü. "- Hasta mısın Kadir?"

Kadir, karşılık vermedi. Kaç gündür tek söz etmediği, yüzüne bakmadığı Hasan'a doğru yürüdü. Hasan abisi yeniden tokatlarsa diye kendini hazır etti. Söyleyeceklerini bir bir dizdi içinden. Abisi yanından geçti. Peykenin ucuna ilişti. Ellerine baktı. Parmaklarını kenetleyip şıklattı. "- Sen git, ocağa bir şeyler koy" dedi yine karısına. Hasan, elindeki çekici toprak duvara sürttü. Kabaran toprak hemen döküldü yere.

"- Hasan..." dedi Kadir Çiçek, "yanıma gel".

Hasan, yanına giti abisinin. Ama çok yakınına değil.

"- Yarın birlikte gidelim şantiyeye. Kâğıtlarına bakacaklar. Uygunsa iş verecekler sana."

Hasan'un yutkunma bezleri sızlamıştı. Göz çevrelerinde bir yanma olmuştu. "- Sağol abi" demişti, sızlama ve yanmalarını bastırıp.

"- Doğramacı yevmiyelerimi kestirmiş. Şantiye şefi haberliydi. Kesmiş. Bu ay öderim demiştim."

Başka bir açıklama yapmamıştı Kadir Çiçek. Sadece sözü bağlamıştı: "- Yanıma alacağım seni. Belki ilerde iyi bir vinç ustası olursun sen de". "- Olurum" demişti Hasan da. "Senin borçların var, keserler. Benim borçlarım yok, kesemezler" demişti, dili ağzında dolaşarak. "Yani diyeceğim... Bir yandan kesilirsek, bir yandan damlarız hiç değil... Öyle değil mi abi?"

Mühendis Nazif, kararsız duruyordu.

"- En iyisi boşaltın treyleri. O gitsin. Bilâl vincin başında kalsın", dedi.

"Gerçi evet... tek kanalet için... Yine de, boşaltın."

Kadir Çiçek, kararlı konuştu:

"- Çift olur bey. Şimdi oturturuz onu biz. Yerleştirir geçeriz."

Mühendis Nazif, artık bir şey demedi. Bütün gün yerlerine oturtulmuş kanaletlerin şimdi iyice belirginleşen aklığına baka baka yürüdü. Bir boydan bir boya geçti döşenmiş kanalet hattının yanından ve çatlayan eğerlerden birini kafasına not ederek pikabına döndü.

"- Yine de dikkatli olun!" diye bağırdı ekibe; bindi, gaza bastı, doğu yönünde sürdü pikabını.

Vincin bumu son kanaleti kavradı, kaldırdı.

Hasan, çelik orta halatı büktü.

Burun ağır ağır döndü, yüksek gerilim hattının altına özenle girdi. Operatörün gözüyle ayarladığı sınırı bir milim aşmadan girdi hattın altına; kanaleti hizaladı, eğere yakın indi ve orada başı eğik bekledi.

Kadir Çiçek de sabırsız bekledi. Hasan'ın bakışları seçilmez olmuştu. Sesini duymayı bekledi. O, her gün biraz daha erkekleşen, artık neredeyse tam kendisi olmaya aday sesin "boşalt" demesini bekledi. Ama Osman, kendi payına düşen katran-

li ipi aceleden kötü sermişti. Halat tam yerinde değildi. Hasan, çelik orta halatı bırakmadan sol yardımcıya seslendi:

"- Düzelt ipi! İpi düzelt!.. Oturt yerine Osman!.."

Sol yardımcı, ipi düzeltmek için askıdaki kanaleti usulca itti; itip yer açmak istedi. Açtığı yerden eğere doğru eğildi, sığmadı. Az daha itti kanaletin ucunu. Kadir Çiçek, vincin gürültüsünü bastırıp sesini duyurmak ve:

"- Oyun mu oynuyorsunuz be?" diye bağırmak için soluğunun hepsini topladı, ağzını açtı ve:

"-Oy...."diyebildi.

Kanaleti taşıyan askılardan biri kaymış ve kanaletin bir ucu yere vurmuştu. Bozulan denge, o anda ağırlığından kurtulan vinç burnunu yukarı doğru esnetti. Yukarı doğru esneyen burun, yüksek gerilim hattının egemenlik alanına girdi; gücünün milyarda birinden pek azını kapıp, elinde hâlâ çelik halatı tutmakta olan Hasan'ın gövdesine akıttı. Çelik halat ucunda iri, siyah bir kömür asılıp kaldı.

İş erken başlamıştı. Şimdi ay, kalın buhar tabakası ardında, az önceki kavgadan yorgun, derin soluyarak, derin soluyup durmadan terleyerek ovaya çiseliyordu. Islak ışık vincin ucundaki iri kömür parçasında ince cızırdıyordu.

Sakine Çiçek, cacık yoğurdunun yüzeyinde giderek çoğalan fışırdamayı gördü. Daha bekledi. Fısırtı derine, dibe indi. O zaman, artık beklemedi. Çocukları Sefer'e bıraktı. Başına bir örtü, yanına Kemal'i aldı; siyolanlı pamuk tarlalarının kıyıcıklarında dura dikile, yüksek gerilim hattı direklerinin koyduğu işaretlen izleye ede, bir kalabalığın toplaştığı, resmî araçların mavi ve kırmızı ve sarı ışıklarını durmadan yakıp söndürdükleri bir yere doğru yürüdü. Ama Sakine Çiçek daha oraya varmadan, asfalt yoldan sirenlerini öttürerek bir polis aracı geçti. Ters yöne, kente gitti. Polis aracının içinde biri:

"- Kardeşindi ha?" dedi, Kadir Çiçek'e.

Kadir Çiçek, bumun ucundaki kömür parçasından daha kara görünüyordu. Bir kömür parçası nasıl ses vermezse, o da öyle ses vermedi.

"- Demek iş kazası?" dedi, aracın içindeki öbür polis. "Sigortanız vardır. Kaza iyi ise iyi. Kardeşininki sana kalır".

Kuşkuyla baktı Kadir Çiçek'e.

"- Yaşı uygun ki çalıştı. Vardır sigortası kardeşinin de", dedi beriki.

Hasetle baktı Kadir Çiçek'e.

Yağmurlar yeniden başladı. Ovanın böğrüne sokulmuş hafif eğimli toprak kanallar, pamuk tarlalarının fazla suyunu denize akıtmaya yetişemedi. Tarlalarda küçük, durgun göller oluştu.

Kuzeyde baraj, daha çok elektrik gücü üretti. Ve bu gücü yüksek gerilim hattına akıttı. Durmadan akıttı.

Yüksek gerilim hattı, direkler üstünden ovaya uzandı. Dokunulmazlığını koruyarak, büyük kentlerin kapılarında bölünüp kollara ayrılarak, caddelerde yeniden

kollara ayrılarak, dış mahallelerde daha ince kollara ayrılarak, ayrılan en ince kollarından birini Kadir Çiçek'in ot-sap tavanından aşırtarak gitti; gücünün milyarda birinden çok daha azını bir kez daha parçalara böldü ve böldüğü daha küçük çaplı güçleri cezaevlerinde durmadan çoğalan koğuşlara, o koğuşların tepelerindeki en küçük ampullere boşalttı. Çoğalan koğuşlarda ampuller, en uzak yıldızların ışıkları kadar ölü bir ışıkta sabahlara dek yandı.

Kadir Çiçek, koğuşta gözünü bu soluk ışıktan hiç ayırmadı. Üşenmesiz, uzun baktı. Aylarca baktı: Işığı iyice tanıdı. Tanıyıp beynine akıttı; gerildi. Her sabah daha yüksek gerildi.

YÜKSEK GERİLİM

Adalet Ağaoğlu bu hikâyesinde, pamuk tarlalarını sulamak için kanalet döşeyen vinç operatörü Kadir Çiçek, ailesi ve kardeşinin günlük hayatlarını ve iş esnasında başlarına gelen felâketi, Kadir Çiçek'in küçük kardeşi Hasan'ın elektrik akımına kapılarak kömür oluşunu anlatıyor. Hikâye adını direkler üstünde ovaya uzanarak, "tarlalarda, yol kıyılarında, dura dikile; sulama kanallarının ve bu kanal yavrularının döşenme çizgilerini surda burda kese atlaya" "kalabalıkların toplaştığı yerlere" varan "yüksek gerilim hattf'ndan alır ve mecazî olarak fakir on binlerce insanın hayatına hükmeden kudret sahiplerini ifade eder.

Onun geniş, üstün, büyük anonim gücüyle günlük ekmeğini kazanmak için çalışan fakir işçiler arasında bir tezat vardır. Yüksek gerilim hattı öldürücü ve diriltici gücüyle her şeye ve herkese hükmeder. "Geçtiği yerlerde hiç bir katı cismin kendisine elli santimden daha yakın gelmesine izin" vermeyen bu güç, "milyarda bir gücünden çok daha, ama çok daha azını vinç operatörü Kadir Çiçek'in ot-sap tavanından sarkan yirmi beş mumluk ampulüne" boşaltır.

Fakat aynı gerilim hattı, gücünün milyarda birinden pek azını, kendi emrinde çalışan işçi Hasan'ın vücuduna boşaltarak, onu, siyah bir kömüre çevirir.

Toprağa, suya ve elektriğe sahip ve hâkim olan az sayıda insan, on binlerce insanın hayatına hükmeder. Yazar, hikâyesinde bu fikri değişik ifadelerle âdeta bir leit-motif gibi tekrarlar. Belli ki hikâyeyi yazmaktan maksadı okuyucunun kafasına bu ideolojik görüşü çakmaktır. Hikâyenin baş kısmında geniş ovada yapılan pamuk üretimine ait ayrıntılı tasvirin sebebi, fakir işçilerin içinde yaşadıkları maddî dünya veya ekonomik şartı belirtmektir. Yazar burada, her yere ve her şeye hâkim olan, fakat Tanrı gibi kendisini gizleyen gücün varlığını siyolan kokusu ile ifade eder:

"Tek pervaneli uçaklar mayıs sonu ovanın üstünde dolaşmaya başladılar. Sonra artık tarlaların üstünde sık sık uçtular, ovaya ilâç püskürttüler. Siyolan kokusu, bir yol ayrımındaki çilek tarlasında olgunlaşan çileklerin tadına sindi. Ardından sırayla ekmeğin, etin, sebzenin tadına sindi. Çevredeki hüsnüyusuflann, morsalkımların, ıtırların özsuyuna yürüdü; şantiyelerdeki araçların dişlerine, çimento ve çakıla, battaniyelerle karavanalara; işinden göçenlerin ve iş aramaya gelenlerin yatağına, yorganına, poturuna, mintanına sindi."

Adalet Ağaoğlu'nun hikâyesinde insanların dünyasını teşkil eden maddî şartlara ve nesnelere geniş yer vermesi, estetik bir zaruret olmaktan çok ideolojiktir. Yazarın kabul ettiği hayat görüşü icabıdır. Bir coğrafya kitabındaki bilgiler kadar objektif ayrıntılarla dolu olan bu tasvirler, onun hangi maksatla uzatıldığını bilmeyen bir okuyucunun canını sıkabilir.

Devleti temsil eden bürokratlarla özel şirket mensupları, çok defa birlikte hareket ederler. Ovayı sulamak için güneyde iki büyük şehri birleştiren yol üstünde kurulan kanalet fabrikası üretimini her gün arttırır. Şirket mühendisi her akşam yerleştirilen kanaletlerin en son ucuna gider, işçilerin kaç eğere kaç kanalet oturttuğuna bakar. Devlet kontrol mühendisi ay sonunda gelerek, şirketin devletten alacağını hesap eder. Akşamları şirket mühendisleri devlet mühendislerini içkili, serin lokantalarda ağırlarlar. Ağırlamadıkları zaman işleri kötüye gider. Devletin şirkete sunduğu aylık pay gecikir. Bu durum, fakir işçilerin hayatına da tesir eder. Yazar, bu sosyal ve ekonomik durumu, geniş bir çembere benzeterek şöyle diyor:

"Böyle zamanlarda işçiler, bakkal ve fırınlardaki veresiye hesaplarını, bankalar ise kredi fazilerindeki toplamları çoğalttılar. Ama bütün bu, çok sayıda insanı içine alıp döndüren geniş çember, ovanın az sayılı sahipleri adına her gün biraz daha hızla devindi ve ova, pamuğunu her gün biraz daha onlar için büyüttü. Şantiye mühendislerinden biri 'bankalar için' dedi. Kontrol mühendislerinden biri 'ovayı bölüşenler için' dedi. Kuşkulandılar birbirlerinden; küstüler ve ayrı adlı partilere oy verdiler. Durup seçim sonuçlarını beklediler."

Burada yazar, hikâyesini dayandırdığı ideolojik görüşü, daha açık olarak ifade etmiştir. Devlet ve şirketin kurduğu büyük mekanizma vasıtasıyla "az sayılı arazi sahipleri" çok sayıda insanı sömürür. Fakat biz tabiata ve insana hükmeden bu az sayıda tanrıların yüzlerini görmeyiz. Ortada görülen pamuk tarlaları, onları ilaçlayan uçaklar, her yere ve her şeye sinen siyolan kokusu, kanalet fabrikası ve kanalet döşeyen işçilerdir.

"Yüksek Gerilim" hikâyesinin canlı ve sıcak noktasını vinç operatörü Kadir Çiçek'in küçük bir gecekonduda yaşayan ailesi teşkil eder. Fakat yazar, hikâyesinde onların dünyasını ve kaderini teşkil eden, geniş, yaygın, görünmez kuvvetlerin objektif unsurlarına da yer verir. Denilebilir ki hikâye, küçük aile ile onu çeviren dünyaya ait unsurlar arasındaki dialektik münasebet üzerine kurulmuştur. Yazar, onlardan bazen birini, bazen ötekisini ön plana çıkarır. Kompozisyon bakımından hikayecinin kullandığı unsurlara tamamiyle hâkim olduğu iddia edilemez, ideolojik maksat. yer yer, estetik yapı üzerinde fazla baskı yapar. Hikâyenin can sıkıcı uzunluğu ez bundan ileri gelir.

Vinç operatörü Kadir Çiçek ailesinin hayatı, konuşma, jest, hareket, eşya, sıktı ve özlemleriyle canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Şahıslar birbirlerine sevgi ve sa\-gı ile bağlıdırlar. Fakirlik onlardaki asil duyguları zedelememiştir. Ciddi ve çal ıska insanlardır. Geleceği düşünürler. Kadir Çiçek, kardeşi Hasan'm okula gitmesini ister. Hasan, ağabeyinin sıkıntı çektiğini görerek, para kazanmak suretiyle onlara yard.-

da bulunmayı arzu eder. Fakat yaşı küçüktür, askere gitmeden işe almazlar. Bir yolunu bulurlar. Hasan da çalışmaya başlar. Yaptığı iş çok dikkat isteyen bir iştir. Orta halatı döndürerek, vincin tepesindeki ağabeyine kaldır, indir işaretini verir. Hasan kısa zamanda bu işi başarır. Günde ne kadar fazla kanalet döşerlerse, o kadar prim alırlar. İki kardeş ve diğer işçi biraz daha fazla para kazanmak için, işi akşam geç saatlere kadar uzatırlar. Alaca karanlıkta mesafe iyi görülmez, kaza da bu yüzden olur.

Yazar, şahısların çalışırken yaptıkları jest ve hareketleri en ince ayrıntılarına kadar belirtir ve tasvir ettiği hayatı yakından, dikkatle takip ettiği tesirini bırakır. Yazarda Emile Zola realizmine yaklaşan, her şeyi gerçeğe uygun bir şekilde tasvir etme düşüncesi vardır. Fakat arada çağdaş romancıların şuur akımı metodlarından da faydalanır. Geçmiş anları, hikâyenin akışını keserek, parantez içinde, sanki o an vukua geliyormuş gibi aktarır. Hikâyenin baş kısımlarında her şeyi, sere serpe bütün ayrıntılarıyla tasvir eden yazar, hikâyenin sonunda, anlatım tarzını müphemleştirir, geçen zamanı ve hadiseleri atlar. Hikâyesinin anafikrini, yüksek gerilim hattı ile onun gücünün milyarda birinden çok daha küçük parçası arasındaki tezadı, değişik ve manalı bir şekilde bir kere daha tekrarlar. Bu sefer, ovalara ve insanlara hükmeden büyük gücün milyarda birinden çok azı "cezaevlerinde durmadan çoğalan koğuşları" aydınlatır. Çoğalan koğuşlarda ampuller "en uzak yıldızların ışıkları kadar ölü bir ışıkla sabahlara dek" yanarlar.

Hikâye, kardeşinin ölümüne sebep olduğundan dolayı hapse atılan Kadir Çiçek'in, küçük ampule bakışını tasvir eden şu manalı cümlelerle sona erer:

"Kadir Çiçek, koğuşta gözünü bu soluk ışıktan hiç ayırmadı. Üşenmesiz, uzun baktı. Aylarca baktı: Işığı, iyice tanıdı. Tanıyıp beynine akıttı, gerildi. Her sabah daha yüksek gerildi."

Burada hikayecinin "yüksek gerilim"e başka bir mâna verdiğini görüyoruz. Yazarın bu kapalı, sembolik ifadesini şöyle açıklayabiliriz: Kadir Çiçek, cezaevine düşdükten sonra, kardeşini öldüren ve kendisini hapse mahkûm eden asıl sebebi anlar. Suçlu o değil, "yüksek gerilim hattı"nı kendi çıkarları için kullanan kimselerdir.

Hikâyenin kompozisyon bakımından dikkati çeken taraflarından biri, yüksek gerilim hattının, her seferinde değişik bir "bağlam" (context) içinde, âdeta bir leitmotif olarak kullanılmış olmasıdır. O, hikâyenin anafikrini temsil eder. Yazar, zaman ve mekânla ilgili bazı unsurları da değişik bir şekilde aralıklı olarak tekrarlamak suretiyle, hikâyesine bir bütünlük ve müzikal bir yapı intibaı vermeğe çalışır. Meselâ hikâyenin başında "yağmurlar dindi" diye başlayan paragraf, hikâyenin sonunda, gerilim hattı ile ilgili paragraftan önce "yağmurlar yeniden başladı" diye tersine çevrilmiş bir şekilde tekrarlanır. Buna benzer unsurlar Adalet Ağaoğlu'nun hikâyesinin ideolojik muhtevasına sanatkârâne bir şekil vermek için, yapıdan faydalanmaya çalıştığını gösteriyor. Dış dünyaya ve gerçeğe büyük önem veren yazar, kelimelerle, resme has görüntüler vermeğe çalışır. Sakine Çiçek, akşam vakti bütan gaz ocağını yaktıktan sonra zamanı anlamak için gökyüzüne bakar. Adalet Ağaoğlu, Sakine Çiçek'in o andaki duygularını şöyle ifade eder:

"Ay çıkıyordu. Buzlu cam gerisinde irin renkli bir ışık, şimdi maviye çalan beyaz bir ışıkla kavgaya başlıyordu."

Başka bir yerde akşam vakti şöyle tasvir edilir:

"Güneş iyice alçalmış, şeklini iyice dağıtmıştı. Bir buzlu cam ardından yansıtıyordu kendini. Nerdeyse haşlanmış, haşlanıp diriliğini yitirmiş püskül püskül radika otları gibi, radika otlarının renksiz kökleri gibi buharlar saçarak ve artık her an biraz daha biçimini dağıtarak ovayı tarıyordu. Buharını koyveren ova mı, buzlu bir cam gerisinden yansıyan ışınlar mı, ayırdetmek her an güçleşiyordu."

Bu satırlarda görüleni güzelleştirmekten çok, daha gerçek bir şekilde tasvir etme, gözönünde canlandırma cehdi vardır. Yazar âdeta hikâyesine hâkim olan soyut düşünceyi somut bir dünya hayali vücuda getirmekle telâfiye çalışır. Hikâyede ara sıra benzetmelere başvurulmakla beraber, üslûp genellikle sade, çıplak ve hareketlidir. Yazar şahısların duygularını anlatırken, konuşmaktan çok susmayı tercih eden Türk halkının üslûbuna uyarak kısa, az sözle çok mâna ifade eden cümleler kullanır.

BEBEKLER

Tahsin Yücel (d. 1933)

Biz Ötegeçe'de herşeyi Memedali'den sonra, Memedaii'nin gözleriyle görmeye alışmıştık; ama buna bir eksiklik denilemezdi. Öyle ya, onun için sır olmayan şeyler bizim için de değildi: bize de gösterirdi gördüklerini. Meryem'lerin dostluğu konusunda hiç birşey bilmeyişimiz, Memedaii'nin de hiç birşey bilmemesindendi. Gerçekten de, üstü başı sırılsıklam, dizlerine kadar çamur içinde, kırkikindiden kaçarken, ne böyle bir dostluktan haberi vardı, ne de bu garip, garip olduğu kadar da sağlam dostluğu yıkmak üzere olduğundan. Biricik düşüncesi kapağı eve atmaktı. Tam kapıyı iteceği sırada, örtmeden gelen bir ses duydu, duyuverdi: "Heye bacım, bereket toprakta büyür, toprak da yağmurdan alır bereketi", dedi bir çocuk sesi. "Bir, iki, üç, on ikindi, beş ikindi, kırk ikindi, bir baba hindi," dedi. Memedali gülümsedi, "Amma da çok bilmiş çocuk," diye düşündü "Kimin çocuğu?" Bir konuğun çocuğu olmalıydı, ama Memedali evlerine gelebilecek çocukları da, seslerini de bilirdi. Çabucak yukarıya çıktı. Bir Meryem'i gördü örtmede: nalınlarını önüne koymuş, ayaklarını altına kıvırıp oturmuştu, yetmişlik kadınlar gibi. Memedali pek durmadı onun üzerinde, az önce konuşanı bulmak için çevresini araştırdı. Ama bir Meryem vardı işte. "Sen miydin yoksa, lan?" dedi. "Sen miydin yağmur konuşan?" Karşılık alamayınca, çamurlu ayağıyla omuzuna çöktü, sırtüstü uzattı Meryem'i. Meryem ne ağladı, ne birşey söyledi: dudakları, yıllardan beri, birbirine yapışmış gibiydi. Memedali şaşkın şaşkın başını salladı, sonra da geldiği gibi gitti. Yağmurun altında yürümeye başladı. "Olur şey değil!" diye homurdandı. Evet, olur şey değildi: Memedali yanılmıştı. Ötegeçe'de dostumuzu şaşırtacak birşey bulunabileceği ne kendisinin aklına gelirdi, ne bizim: mahallenin kedilerini bile bütün özellikleriyle bilmekle övünürdü. Ama işte, yaşı beşi bulmuş bacısının konuştuğunu daha bugün öğreniyordu. Gözü hep dışarda olduğu evdekilerle ilgilenmediği için mi? Belki de. Ama öbür kardeşlerinin her şeyini biliyordu. Buna ne denirdi? "Belki korku," diye söylendi.

Meryem'in korkusu söz konusuydu elbette: Meryem varlığını belli etmeye başladığı zaman, anası dört torun kucaklamıştı. Kızlarıyla yarışmak düşüncesinde değildi. Yeni bir doğumu önlemek için, başvurmadık taş bırakmamıştı, ama hep büyümüştü karnı. Sonra, zorlu sancılar ardından bir oğlan doğurmuştu. Ama sancıları dinme-

misti: Meryem gelmişti arkadan. Mükerrem istenmiyordu ya, hiç değilse bekleniyordu, üstelik de erkekti: Herkesçe sevildi. Meryem'e gelince, doğumundan yarım saat önceye kadar, beklenmeyen, varlığından şüphe bile edilmeyendi, istenmeyen bir çocuk bile sayılamazdı, fazladan bir kızdı, gereksiz bir nesneydi. Bunun için anasının iki memesini de Mükerrem emdi, Meryem'i sarı inek besledi. Sarı inek satılınca, Meryem başkalarının ağzında yumuşatılmış lokmalarla yetindi. Mükerrem gelişti. Meryem bodur kaldı. Mükerrem'e yeni fistanlar alındı, Meryem onun eskilerini giydi. Hâlâ da giyerdi. Ama kim giydirirdi, ne zaman giydirirdi, Memedali hatırlayamıyordu. Nasıl unutmuştu küçük bacıyı? Aralarında yaşamasa bile evlerinde yaşardı: Nasıl unutmuştu? "Olur şey değil!" Yağmur gene azıtıyordu işi. "Kırkikindi," diye söylendi Memedali, gülümsedi. Geldiği yollardan geri döndü. Örtmenin altında durup bekledi. Gene aynı sözleri işiteceğini umuyordu. Aynı sözleri değil, ama aynı sesi işitti: Küçük bacı türkü söylüyordu, çocuk ağzına yakışmayan, dertli bir türkü, bir ağıt. Ne o? Şimdi de ağlayacak mıydı Memedali? Hemen topladı kendini. "Belki de başkası," diye düşündü. Ne var ki, örtmeye çıktığı zaman, Meryem gene aynı yerde oturuyordu. Bir şey demeden içeriye girdi. Öbür Meryem, yani ninesi, bir köşede uyumuştu. Anası, Mükerrem'i kucağına almış, pencereden yağmura bakıyordu. "Sırılsıklamsın", dedi. Memedali karşılık vermedi, aklı Meryem'deydi: Kara gözlü bir küçük bacıydı Meryem, yama yama oğlan fistanının içinde büzüldükçe küçülürdü.

Kapı açıldı: Babası eşiğe bir balgam attı, yemenilerini çıkardı, geldi, yanına oturdu. "Meryem'in babası," diye düşündü Memedali. Sonra gene açıldı kapı: Gelin bacılarından biri geldi. Memedali: "Meryem'in büyük bacısı," dedi. Büyük bacı gülüyordu: "Çabuk, dışarıya gelin!" dedi. Hep birden dışarıya çıktılar. Gelin bacı, hep öyle büzülüp oturan Meryem'i gösterdi: "Öyle güzel ev süpürüyor ki! Beni görünce bıraktı," dedi. "Kız günün adamı olup çıkacak," diye düşündü. Memedali. Keşke olmasaydı: Anası, Meryem'in yumruğunu zorla açmış, süpürgeyi tutturmaya çalışıyor. "Süpür de bir görelim," diyordu. Anası gülümsüyordu ya, Meryem gene de titriyor, süpürgeyi itmeye çalışıyordu, süpürgeden korkuyordu sanki. Anası en sert sesiyle: "Süpürecek misin?" diye bağırdı. Meryem, gene direnince, sırtına yedi yumruğu. Bu kere babası yaklaştı, gülümsemesini tutarak süpürgeyi alıp önüne koydu: "Al da süpür!" diye gürledi. Meryem gene itti süpürgeyi. İkisi birden üzerine çullandı. O zaman anası sırtına oturup bir yandan saçlarını çekerken, bir yandan da, "süpürmeyecek misin?" diye bağırdı; babası neresi gelirse tekmeledi: Gelin bacısı da çömeldi. yüzünü tokatlamaya başladı. Meryem'in dudakları yapışıktı: "Of bile demedi. Ama. birdenbire, kapı gürültüyle açıldı: Öbür Meryem örtmeye fırladı, koltuk altlarından kavrayarak şişeden mantar çıkarır gibi çekip aldı Meryem'i, kendisinden beklenmeyen bir güçle kucakladı, içeriye götürdü. "İşte yeni birşey daha," diye düşündü Memedali.

Bir başka yeniliği de yemekte gördü: Herkes sofranın başında toplanırken, Meryem'ler hep en karanlık köşede oturuyorlardı. Anası bakırı çıkmış bir tepsiye pilâ\ koydu. Hemen yemeğe başladılar. Kimsecikler başını çevirip de bakmadı, Meryem'lerin ayrı sofrada yemesi doğal bir şeydi sanki. "Bu da yeni mi çıktı?" diye sor-

du Memedali. Babası yüzünü ekşitti: "Serseriliğin sorduğun şeyden belli: Eve uğradığın yok ki!" diye homurdandı. Memedali, birdenbire,çocuğunu doyurmaya çalışan gelin bacısına döndü: "Sana ne oldu, lan?" diye gürledi. "Sen ne diye vurdun fukaraya?" Anasının bacağını çimdikledi. Memedali kaşığını atıp kalktı, örtmeye çıktı. Meryem'in az önce oturduğu yere çömeldi, bulutlardan yeni sıyrılmış bir yıldıza dikti gözlerini. "Vay anasını be, vay kocakarı!" diye söylendi.

Anlatacakları tükendi mi onu anlatırdı bize: Bir zamanlar hiç de böyle değildi kocakarı, durmadan bağırıp çağırırdı, herkese mum tuttururdu, anasını bile döverdi. Kocakarı üzerine yürüyünce, anası başını korumakla yetinirdi: Başına vurulmamak şartıyla, dayak yemeye bir diyeceği yoktu sanki, sanki gelinini dövmek en büyük hakkıydı kocakarının. Ama bir gün Memedali, ne yaptığını pek düşünmeden, odunu kaptığı gibi üzerine yürümüştü. Kocakarı gelinini bırakarak onun üzerine saldırırken kardeşleri yetişmiş, hep birden üzerine çullanmışlardı. Anaları, şaşkınlıkla, korkuyla, bir zaman onları seyrettikten sonra, birdenbire her birini bir yana iterek tek başına kaynanasının üzerine atılmış, kaşla göz arasında upuzun yere uzatıp göğsüne otururak bir eliyle kollarını tutmuş, bir eliyle de başını kaldırıp yere vurmuş, bayıltıncaya kadar dövmüştü. Akşam, kocasının karşısında da aynı yiğitliği göstermişti: Olanı biteni bir bir anlattıktan sonra, kesin bir dille, bundan böyle, gerek anasının, gerekse kendisinin fiskesine bile boyun eğmeyeceğini, vuracakları ilk fiskede, beş çocuğunun beşini de kasnak gibi boyunlarına geçirerek anasının evine gideceğini söylemişti. Bu bilenmiş buyrultu karşısında, Memedali'nin babası susmaktan başka çıkar yol bulamamış, susunca da saltanatı karısına kaptırmıştı ister istemez. Kocakarı, o gün bugün, şimdiki yaşayışını sürdürürdü işte: Herkesten uzak bir köşede pinekler dururdu. Bir sabah, bir de akşam, bakraçları alıp evin suyunu getirmekten başka hiç bir işi yoktu. Geri kalan zamanını, belki çocukluğundan beri süregelen bir alışkanlığın etkisiyle, yıllardır bir tekini bile atmadığı eski çamaşırlarını, çoraplarını, harcamaya bir türlü kıyamadığı bozuk paralarını bohçalara, çıkınlara yerleştirmekle, açıp baştan saymakla, baştan düzeltip baştan yerleştirmekle geçirirdi. Evdekilerle ilişkileri son derece sınırlıydı: Oğlundan en küçük torununa kadar herkese küsmüştü, belki düşmanlık da beslerdi. O korkunç dayaktan bu yana, torunlarını herkesin gözü önünde dövmeyi göze alamazdı ama, en küçükler, daha konuşmasını bile öğrenmeden, yanına yaklaşana çimdiği basan, amansız bir yaratık olduğunu öğrenerek kendisinden kaçarlardı. Biraz büyüdükleri zaman da korkularının yerini horgörü alır, kocakarının yanına yaklaşmak şöyle dursun, yüzüne bile bakmazlardı. Meryem neden hor görmüyordu onu? Küçüklerin can düşmanı kocakarı, bir eski saygıyı belirtmek yerine, bu sonsuz horgörüyü pekiştirmek için kendi adıyla adlandırılan Meryem'i hiç çimdiklememiş miydi? Nasıl başlamıştı dostlukları? Ne zaman başlamıştı? Yoksa birinci kere mi korumuştu adaşını? Anası kahkahayla güldü: Ortak bir hayat sürerlerdi. Meryem kocakarıyla aynı yatakta yatmak şerefine eren ilk torundu. İşte hep böyle, gördüğü gibiydiler: Karanlık köşede birbirlerine yaslanıp otururlardı. Ne birbirleriyle konuştukları olurdu, ne başkalarıyla. Uzak, ilgisiz, biraz da küçümser gözlerle ötekileri seyredip konuşmalarını dinlemekle yetinirlerdi. Hiç mi görmemişti? "Allah!

Allah!" diye söylendi Memedali.

Uykusu kaçtı o gece, yatağında, saatlerce, bir o yana, bir bu yana döndü durdu. Sonra birden, akşamüstü kırkikindi yağmurundan söz eden sesi duydu: "Bacım, bacım, güzel bacım, uyan hadi, uyan, gözünü seveyim." Sonra bir öpüşme duydu Memedali, sonra aralıklı fısıltılar geldi kulağına, birşey anlayamadı. Sonra, karanlığa alışmış gözleri, büyük Meryem'in usulca yataktan kalktığını yüklüğe gidip buradaki sayısız bohçalardan birini açarak içinden birşeyler aldığını, aldıklarını uçkurunun arasına sıkıştırarak yatağına döndüğünü gördü. "İşte yakaladım," dedi içinden, "gerisi kendiliğinden gelir artık." Gene bütün dikkatiyle dinlemeye başladı: Fısıltıyla konuştukları için, bütün söylediklerini anlayamıyordu, ama çoktandır üzerinde durdukları bir konuyu derinleştirdiklerini seziyordu. Konu derinleştikçe, sesleri yükselmeye başladı. Memedali, Meryem'lerin birbirlerine hep "bacım", dediklerini, her üç. dört bacımdan sonra da öpüştüklerini öğrendi. Konuşmaların konusunu da kavrıyordu şimdi: Her şey yoluna girince kaçacaklardı. Fazla fazla bir yıl sonra gidecekleri anlaşılıyordu. Antep'e, belki Maraş'a, belki Adana'ya.. Kocakarı içini çekti: "İki yüz bebeğimiz olmalı ki," diye söylendi. "İki yüz mü, bacım?" dedi küçük Meryem. "Evet, güzelim, iki yüz, en azından. O zaman iş tamam, bacım." Üçüncü "bacınTı kullanmışlardı: Öpüştüler. Sonra sesleri kesildi. "Yarın erkenden kalkarım, anlarım işin aslını" diye düşündü Memedali.

Ama uyandığı zaman, güneş tâ tepeye dikilmişti: Meryem'ler evin suyunu getirip gezmeye çıkmışlar, sonra gelmiş, her zamanki köşelerinde pineklemeye başlamışlardı. Şimdi Meryem ninesini dizlerine yatırmış, başındaki bitleri kırıyordu, makine gibi işliyordu parmakları. Memedali hayran kaldı: "İn mi, cin mi, nedir bu kız. anlayamadım," dedi içinden. Anasına başı ağrıdığını yatağını kaldırmamasını söyledi. Yemeğini yedikten sonra yalancıktan uykuya daldı. Meryem'lerden başka kimse kalmadı içerde. Çıt yoktu. Ama az sonra iki kardeşi girdi odaya, girmeleriyle Meryem'leri tekmelemeye başlamaları da bir oldu. Meryem'ler bir zamanlar anasının yaptığı gibi, seslerini çıkarmadan başlarını korumakla yetindiler. Sonra gene açıldı kapı: Meryem'in ikizi geldi. Olanları şöyle bir seyrettikten sonra, beklenmedik birşey yaptı: Meryem'leri tekmeleyenleri tekmeledi. İlk gelenler, Meryem'leri döverlerken yakalanmaktan çok, gürültü ederken yakalanmak korkusuyla dışarıya çıktılar. O zaman Mükerrem beklenmedik birşey daha yaptı: Bu kere de kendisi tekmelec adaşları, sonra zıplaya zıplaya uzaklaştı. Memedali şaşırdı, bir titrek kuşku çöktü iç - ne: Ötegeçelileri bütün sırlarıyla tanıyacağım diye geceleri saatlerce kapıları, pencereleri dinlemesi, durmadan oraya buraya koşması boşunaydı belki: Belki ancak b;r tek evi, bir tek insanı tanıyabilirdi, belki bu da olanaksızdı. İşte örnek önünde\; Önce kurtarıp sonra vuran çocuktu, kendi kardeşiydi. Numarayı bırakarak kalkıp g.:- meyi düşündü. Bu sırada, Mükerrem gene gelerek adaşların önüne dikildi, birer sapara attı eteklerine. Adaşlar koyunlarından üçer elma çıkarıp ona uzattılar. Memec_- li biraz olsun silkeledi kötümserliği: İnsanlar bütün bütün de anlaşılmaz olmasa gerekti. Öğleyin erkeklere beşer, kızlara kadınlara üçer elma dağıtıldığını biliyordu: t basının, keyifli günlerinde erkeklere onar, kızlara, kadınlara beşer kuruş dağıttığ.-

da, bugün de böyle bir gününde olduğunu da biliyordu. Öyleyse Meryem'ler, kimbilir ne zaman yaptıkları bir anlaşmayla, meyvelerini Mükerrem'e satıyorlardı. Öyleyse kararlan karardı, gideceklerdi. Kımıltısız yüzlerini bir gülümseme yaladı. Paralarını uçkurlarının arasına sıkıştırdılar. Kocakarı çarşafını aldı, dışarıya çıktılar. Memedali giyinmeye başladı hemen.

Adaşların izini bulduğu zaman, bahçeler arasındaki ince yoldaydılar. Sonra garipliğin sol yanından dağa tırmanmaya başladılar. Memedali, görünmemek için, uzaktan dolaştı. Bunun için, yaptıklarını rahatça izlemesine elverebilecek bir kaya dibi bulduğu zaman, kan ter içindeydi. Ama gönlü rahattı. İşte kocakarı dik bir kayanın gölgesine oturmuş özene bezene birşeyler dikiyor, torunu da ona bakıyordu. "Ne olabilir" dedi içinden, bir karşılık bulamadı. Sonra geceyi hatırladı birden: "Bebeklere elbise mi, dikiyorlar?" diye söylendi. "Hangi bebeklere?" Kalktı usul usul geriledi, Meryem'lerin göremeyeceği bir yere gelince, var hızıyla koşmaya başladı. Adaşların dağda dikiş diktikleri, anasıyla kardeşlerinin kırkikindi sonundan yararlanarak dışarda güneşledikleri bir sırada, eve girdi. Belki ninesinin saltanat günlerinden kalma bir korku, belki de bir çeşit tiksinti yüzünden, hiç kimsenin el sürmediği, sayısız bohçalardan birini açtı: Bir sürü çaput bebek saçıldı önüne, Memedali irkildi. Dümdüz, toparlak bacaklı, ayaksız, yuvarlak gözlü, al yanaklı, tombul bebeklerdi hepsi de, toparlak yüzleri, dağınık saçlarıyla çocuk resimlerini andırıyorlardı. Ama ihtiyar bebeklerdi. Hepsi de. Neden, söyleyemezdi ama, böyleydi işte: Her yanından bireskilik, bir yaşlılık akıyordu bebeklerin, çok eski çağlardan kalmışlardı sanki, çok eski çağlarda ölmüşler de, görülmedik bir rastlantı sonucu, oldukları gibi kalmışlardı. Hiç şüphesi yoktu Memedali'nin: Çocuklar bu bebekleri istemezlerdi, ne kadar tombul, ne kadar renkli olurlarsa olsunlar, çocuklar korkardı bu bebeklerden, Meryem'lerin emekleri boşunaydı.

Öyle ya, iyi biliyordu şimdi: Bunları satarak geçineceklerdi gurbette. Başka hazırlıkları olmalıydı: Memedali meyvelerini sattıklarını görmüştü, her hangi bir şey aldıklarını görmemişti. Bohçalarını araştırdı, tek kuruş bulamadı. Ama, o günün gecesi, usulca yataklarından kalkarak odadan çıktıklarını gördü. Hemen sonra arkalarından gitti. Kilerin kapısının aralıklarından bir solgun ışık sızıyordu. Gözünü anahtar deliğine yapıştırdı: Tam karşıda, yıllardır kullanılmayan ocağın önünde, Meryem'ler çömelmişlerdi. Lâmba bacısının elindeydi, ninesi ocağın içine, çevresine yığılmış nesneleri kaldırıyordu. Memedali yatağına döndü, kendi sırasını bekledi. Adaşlar uyuduktan sonra, lambayı alıp kilere gitti. Ocağın önündeki kırık kalburları, delik tencereleri bir bir kaldırdı. Sonra, hiç duralamadan, sol yandaki isli kerpici geriye itti: Ortaya çıkan çukurda bulduğu çıkını çözdü: Beş kuruşlarla, on kuruşlarla, yüz paralarla doluydu. Sağdaki kerpici de itti, buradaki çıkın çok daha büyüktü: burada onluklar, beşlikler, yirmibeşlikler ne zamandır geçmez olmuş, turalı paralarla karışıktı: "Kocakarının torbası!" Memedali öylece kalakaldı, yutkundu, Meryem'in dertli türküsünü dinlerken de böyle olmuştu. Her zamanki Memedali olmak istedi: Küçük çıkındaki bütün paralan iç gömleğinin eteğine doldurdu. Sonra, çok mu fazla buldu, nedir, bir avucunu da büyük çıkına boşalttı. Küçük çıkından başka her şeyi

yerli yerine koyarak kilerden çıktı.

Erken erken gelip bizi bulduğu zaman, iki cebi de doluydu: Önüne boşalttı. Değerlerine göre ayırıp bir bir saydı. Yüzünü buruşturdu: "Hey Allah! On lira bile tutmuyor," diye homurdandı. Gidip bir kahveye oturduk, sigara, çay, gazoz içtik, bir iki saatte erittik paralan. Belki de tam bu sırada, bomboş çıkının önünde, adaşlar şaşkın bir yıkılmışlıkla birbirlerine baktılar. Sonra küçük Meryem birdenbire kalkıp kapıya koştu. Adaşı ardından seyirtti. Yanına geldiği zaman, küçük bacı öbür köşeye kaçtı, sessiz, şaşkın, küskün bir kovalamacadır başladı böylece. Küçük bacı yal vararak kendisini kovalayan bakışlara bir tek kelimeyle bile karşılık vermedi ama, en yakınınca aldatıldığından hiç şüphesi olmadığını açıkça belli etti. Bunun için, gecenin ilerlemiş saatlerinde, adaşı boynuna sarıldıkça, o sıyrılmaya çalıştı. Adaşı en candan sesiyle: "Bacım, bacım, küçük bacı...", dedikçe, küçük bacı biraz daha öteye kaydı. Sonunda büsbütün tükendi sabrı: Kalktı, Mükerrem'le Mustafa'nın yatağına sokuldu.

Bir gece sonra, aynı saatlerde, Memedali bir ağıtla uyandı: Ninesi çocuklar gibi, yutkuna yutkuna ağlıyordu. Sonra boğuk, hıçkırıksı bir sesle: "Bacım, güzel bacım," diye başladı. "Bacım, ilkin senin gibi bir oda: Küçücük müçücük. Bir de yanına sonra. Sonra bir daha. Bir de üstüne tamam mı? Ama senin çocukların canımı sıkarsa, ben de döversem, sen de tutup bana kızarsan... Bacım, bacım..." Memedali: "Öpüşmenin tam sırası: Bu kaçıncı bacım!" diye düşündü. Ama, öpüşmek şöyle dursun, bacısının, doğrulduğunu, kollarının üzerinde sürüklenerek kardeşlerinin yatağına doğru ilerlediğini gördü. Beklenmedik birşey oldu bu sırada: Büyük Meryem torununun arkasından seyirterek bir eliyle saçlarını yakaladı, bir eliyle de kalçasını çimdikledi. Küçük Meryem hiç sesini çıkarmadan sıyrılıp gitti, ama ertesi gün kardeşleri ninesini tekmelerken, bir tekme de o savurdu. Üstelik de kendisine hiç bir zaman yüz vermemiş olan kardeşlerinin ardından giderek onlarla birlikte sokağa çıktı: Her şey tersine dönmüştü işte, ya da düzelmişti: Küçük bacı yeni bir hayatın eşiğindeydi,bu yeni hayatta en büyük yeri anasına, babasına, kardeşlerine verecekti, belliydi. Kardeşlerinin oyunlarına katılmayı şimdilik göze alamıyordu ama, yakından seyrediyordu onları, şakalarına gülüyordu. Akşam da yemeği seksenlik adaşıyla yemek hiç hoşuna gitmedi. Karşılıklı birkaç lokmadan sonra dopdolu pilâv tabağını ninesinin önünden çekip bacaklarının arasına aldı, hızlı hızlı atıştırmaya başladı. Ninesi yaklaşmak istedi ama, uzanan eline kaşıkla vurulunca, aç kalmaya boyun eğerek geriye çekildi. Açlığa bir zaman için boyun eğse bile, yatağından vazgeçemezdi, gelinlik yatağıydı. Herkes uyuyup da küçük bacı kendisini itmeye başladığı zaman, direnmekte kararlı olduğu belliydi. Gene de alttan aldı: "Ayak uçlu, baş uçlu yatalım, bacım," dedi yalvarır gibi. Ama o alttan alınca küçük bacı büsbütün cesaretlendi: İtti, tekmeledi, çimdikledi fukarayı. Bunun üzerine o da kükredi: Şiddetli bir çarpışmadır başladı. Memedali'nin anası uyandı: "Ne oluyor?" diye bağırdı. Sonra, sanki her ikisi de çok yaramaz birer çocukmuş gibi: "Gece de mi rahat yok sizden?" diye ekledi. Büyük Meryem hüngür hüngür ağlamaya başladı o zaman: "Kızın beni yatağımdan kovuyor," dedi. "Benim gelin yatağımdan." Memedali'nin anası öfkeyle kalktı, Meryem'i kolundan tutup sürükleyerek eşiğe getirdi: "İşte burada yatacaksın, neterek!" dedi.

Meryem yenilgiye boyun eğdi ister istemez: Kuru yerde yattı. Ama sabahleyin, gözlerinde acayip bir parıltı vardı: Belliydi, bir şeyler yapacaktı. Üç gündür yapmadığını yapmakla başladı: Ninesi bakraçları alıp çeşmenin yolunu tutunca, eski günlerdeki gibi ardından gitti. Dönüşte de ardındaydı gene, o eski, o sadık köpek yürüyüşüyle geliyordu, sanki bir şeycikler değişmemişti. Ne var ki, tam kapının önünde, birdenbire ileri fırlayarak bakraçlara birer avuç toprak attı. Büyük Meryem, bu da eski bir alışkanlikmışcasına, tek kelime söylemeden, suları yere boşalttı, çeşmenin yolunu tuttu yeniden. Memedali'nin anası kasıklarını tuta tuta gülüyordu. "Ne oldu bunlara?" dedi, "Kedi-köpeğe döndüler. Ne oldu böyle?" Memedali karşılık vermedi. Güçlükle uzaklaşan ninesine bakıyordu: "Ninem ne kadar yaşlanmış!" diye düşünüyordu. "Nasıl taşıyabiliyor bu kadar suyu? Nasıl yaşıyabiliyor?" îşte gene geliyordu, belliydi: yıkılmamak, belki de ölmemek için güç tutuyordu kendini. Evet Memedali kolay kolay yanılmazdı öyle: Kapıyı aralayıp geçmek istediği sırada, Meryem birdenbire karşısında belirerek bakraçlara gene toprak atınca, ninesi yere yığıldı. "Ne diyeyim, bacım," dedi sayıklar gibi. "Ne diyeyim, bana dönesin, başka ne diyeyim?" Meryem geriye çekilerek yaptıkları yetmemiş gibi adaşını taşlamaya başladı. Anası kahkahalarla gülerken, Memedali, ninesinin birdenbire, umulmadık bir güçle kalktığını, merdiveni uçarcasına çıkarak hışımla içeriye daldığını gördü, donakaldı.

Kendini toplayıp da ardından içeriye girdiği zaman, yüklükteki bütün yatakları indirip alttan bohçaları çıkarmıştı. Birer birer açıyordu şimdi bohçaları, açtıkça sürü sürü bebekler saçılıyordu. Hepsini döktükten sonra, üçer, beşer, pencereden sokağa fırlatmaya başladı. Memedali hiç bir şey düşünemez oldu, öbür pencereye oturdu, ihtiyar bebeklerin tozlar arasında yuvarlanışını seyretti. Aşağıda çocuklar toplanıyor, gittikçe çoğalıyorlardı. Şaşkın şaşkın bakıyor, bebeklerin çevresinde halka oluyorlardı. Sonra biri ileriye fırladı, havada yakaladı bir bebeği. Onun ardından bütün çocuklar yerdeki bebeklerin üzerine üşüştüler. Beş dakika sonra ne bebek, ne çocuk kalmıştı.

Memedali pencereden kaktı. Anası yerde upuzun yatan ninesinin sapsarı yüzünü okşuyordu: "Ninenin hali hal değil: Yatağını yap," dedi. Memedali karmakarış olmuş yataklar arasından ninesinin döşeğini çekti. Her zamanki yerine götürüyordu: Anası durdurdu: "Oraya değil, şuraya babanın yatağının yerine: Kadının hali hal değil," dedi. Gerçekten de, bir korkunç ateş içinde her yanı seğiriyor, tere batmış, sapsarı yüzünde gözlerinin karası zor görünüyordu. Memedali ayakkabılarını giyip çıktı. Meryem'in konuşmasını duyduğu ilk günkü gibi, nereye gittiğini bilmeden yürürken, duvar diplerinde sürü sürü çaput bebekler gördü, o ihtiyar bebekleri: Kedi ölüleri gibi, tozlar içinde, upuzun uzanmış yatıyorlardı. Çocuklar çok yaşlı, çok çirkin diye mi atmışlardı bebekleri, yoksa içlerine sinmiş ihtiyar umut yükünün ağırlığına dayanamadıkları için mi? Sorusunun beyninde biçimlenmesine zaman kalmadan, Memedali gözlerinin yaşardığını duydu, şaşırdı. Daha birkaç gün önce, Meryem'lerin iki büyük dost olarak yürüdüklerini gördüğü ince yoldan geçerek dağın eteğine geldi, gücü tükeninceye kadar tırmandı. Dönüp de geriye baktığı zaman, Ötegeçe'yi küçücük gördü. Bir kayanın dibine attı kendini, yüzünü kollarına yasladı, hıçkırmaya başladı.

Akşamüstü, eve döndüğü zaman, genç bir hafız, ninesinin başucunda *Kur'an* okuyordu. Kardeşlerinin her biri bir köşeye büzülmüştü, ağlıyorlardı. Anası da, babası da ağlıyordu: İyice yaklaşan ölüm, her şeyi değiştirmişti. Gözleriyle Meryem'i aradı: Gene eski yerindeydi, suratı asıktı ama, ağlamıyordu. Bir iki adım yürüyünce, ailede ağlamayan birinin daha bulunduğunu gördü: Ninesi ateşler içinde çırpınırken, hırıl hırıl bir türkü söylüyordu. Meryem'in örtmede söylediği türküyü. Memedali anasına baktı. Anası gözlerini kuruladı: "Yarım saattir hep böyle: Türkü söylüyor, hep bu türküyü söylüyor" dedi. Sonra, azıcık durakladığını görünce, elini alnına bastırarak üzerine eğildi: "Ana, bak, Memedali de geldi: Memedali'yi seversin, hakkını helâl et," dedi. Ninesinin çırpınması geçer gibi oldu: "Helâl olsun, Memedali'ye hakkım helâl," diye kekeledi. Anası gene sildi gözlerini: "Talihin var," dedi, "Kimine ediyor, kimine etmiyor: Mustafa'ya helâl etmedi." Gene eğildi kaynanasının kulağına: "Ana, kız ana, Mustafa'ya hakkını helâl etmeyecek misin?" diye seslendi. Memedali, ninesinin yüzünü buruşturarak: "Helâl, canım helâl," diye inlediğini duydu. Sonra, birdenbire, Mustafa'nın kendini yerden yere attığını, haykıra haykıra ağladığını gördü. Belliydi, çoktandır sürüyordu bu iş: Bir sözle borçtan kurtulanlar, bunu hiç de hakketmediklerini düşündüklerinden midir, nedir, haykıra haykıra ağlamaya başlıyor, ötekileri de kendilerine uyduruyorlardı. Memedali acısını unuttu, her zaman unutulanı da borçtan kurtarmak istedi: "Meryem nine, Meryem'e de helâl et," diye seslendi ninesinin kulağına. Hiç beklemediği birşey oldu o zaman: Ninesi, en duru sesiyle: "Meryem'in ağzına..." diye başladı, arkasını da getirdi. Sonra, türkü söyler gibi, hem aynı cümleyi tekrarladı: "Meryem'in ağzına..." Hafız suratını astı, *Kur'an* okumayı bıraktı. Haykırmalar, hıçkırmalar da kesildi, yavaş yavaş gülümsemeye, sonra basbayağı gülmeye başladı herkes. Her şey tersine dönmüştü bir kere daha, ya da düzelmişti. Şimdi evin en küçük çocuğunun ilk kelimelerini sevinçle izleyen bir aile oluvermişlerdi. Ama Memedali yanında birinin soluğunu duydu, bakmadan anladı kim olduğunu: Elini aradı, tuttu. O zaman, kucağında bir ihtiyar bebekle, kucağına atıldı Meryem, başını göğsüne yasladı, hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Bir yandan da var gücüyle elini sıkıyor, bayağı acıtıyordu. "Bu kız başka türlü birşey," diye düşündü Memedali.

BEBEKLER

Hikayeci bize insanları tanıtır, fakat genel olarak insanları değil, teker teker her insanı. Hikâyeleri canlı kılan fertlerdir. Her kişi ayrı bir dünyadır. İnsanlar hakkında genel olarak bazı hakikatler söyleyebiliriz. Fakat bunlar gerçek, yegâne, yanı başımızda olan belli bir kişinin iç yüzünü bize bildirmez. Her insan bir sırdır.

Tahsin Yücel'in hikâyesinde olayları anlatan şahıs, Memedali, köyünde olan her şeyi bildiği iddiasındadır. Halbuki kendi kızkardeşinin ve ninesinin durumunu bile bilmez.

"Ötegeçelileri bütün sırlarıyla tanıyacağım diye geceleri saatlerce kapıları, pencereleri dinlemesi, durmadan oraya buraya koşması boşunaydı belki: Belki ancak bir tek evi, bir tek insanı tanıyabilirdi, belki bu da olanaksızdı. İşte örnek önündeydi. Önce kurtarıp sonra vuran çocuktu, kendi kardeşiydi."

Bu konu son yıllarda hikayeci ve romancıların kafasını çok karıştırdı. Hikayeci acaba, her şeyi bilen bir tanrı gibi mi davranmalıdır, yoksa, bir şahsı seçerek olayları onun gözüyle mi anlatmalıdır? Birçok yazar bu ikinci bakış tarzını seçiyor. Tahsin Yücel de öyle yapmış. Daha başta bunu belirtiyor.

"Biz Ötegeçe'de her şeyi Memedali'den sonra, Memedali'nin gözleriyle görmeye alışmıştık, ama buna bir eksiklik denilemezdi. Öyle ya, onun için sır olmayan şeyler bizim için de değildi: Bize de gösterirdi gördüklerini."

Yazar Memedali'nin neye her şeyi bilmek için kapıları bacaları dinlediğini ve "biz" denilen şahıslara aktardığını açıklamıyor. Hikâyede Memedali, adeta polis romanlarındaki dedektiflere benziyor.

Hikâye tabiî olsun diye bu yola gidiliyor ama, bu da bir konvansiyon değil mi? Bu nevi hikâyeler birinci şahıs ağzından anlatılırsa daha tabiî kaçar. Fakat o zaman birinci şahsın duygularını, düşüncelerini de hesaba katmak icap eder. Halbuki Tahsin Yücel'in hikâyesinde Memedali, kendi kız kardeşine ve ninesine karşı gereken ilgiyi duymuyor. Hikâyede macerasını anlatılan başlıca şahıs, beş yaşında bir kızdır: Meryem. Memedali onun konuşmasını beş yaşında iken, tesadüfen öğrenir. Bu anlaşılması güç durumu yazar şöyle açıklamaya çalışıyor:

"Yaşı beşi bulmuş bacısının konuştuğunu daha bugün öğreniyordu. Gözü hep dışarda olduğu, evdekilerle ilgilenmediği için mi? Belki de. Ama öbür kardeşlerinin

her şeyini biliyordu. Buna ne denirdi? 'Belki korku' diye söylendi."

Köyünü, köylüsünü tanımak için kapılan bacaları dinleyen Memedali'nin kendi bacı ve ninesini bilmeyişine bir soru dolayısıyla babası kızar:

"Serseriliğin sorduğun şeyden belli: Eve uğradığın yok ki" diye homurdanır.

Her ne ise, Memedali bir gün hiç konuşmayan küçük bacısı Meryem'in tesadüfen yalnız kaldığı zaman, kendi kendisine bir tekerleme söylediğini işitir. O zamana kadar dövüldüğü vakit bile "dudakları yapışık" duran Meryem'in konuşması, Memedali'de bir hayret duygusu uyandırır ve dikkatini onun üzerine çevirmesine sebep olur. Memedali bu dikkati sayesinde küçük Meryem ile büyük Meryem (babaanne) arasında gizli bir anlaşma olduğunu keşfeder.

Hikâyede işte küçük Meryem ile büyük Meryem arasındaki münasebet anlatılmıştır.

Meryem evin içinde istenilmeyen çocuktur.

"İstenilmeyen bir çocuk bile sayılmazdı, fazladan bir kızdı, gereksiz bir nesneydi" diyor yazar. Bunun sebebi "dört torun kucaklayan" anasının onu istemeyerek doğurmasıdır. Anadolu'da çocuk genellikle sevilir, hattâ gereğinden fazla sevilir. Yazar, bunun aksi kanaatte. Çocuğun bilhassa kız çocuğunun hor görüldüğü bölgeler ve aileler de olabilir. İşte zavallı Meryem böyle bir bölge ve ailede doğmuştur. Gelen giden, bütün aile, yerli yersiz Meryem'i döverler. Meryem'in korkak, içe dönük ve suskun olmasının sebebi budur. Büyükanne de aynı muameleye maruz kalır. Aynı evin içinde küçük Meryem ile büyük Meryem, ezilenleri temsil ederler:

Hor görülme, ezilme, küçük Meryem ile büyük Meryem'i birbirine yaklaştırır. Aynı yatakta yatarlar, geceleri konuşurlar ve evden kaçmayı kurarlar. Kendilerine verilen elmaları gizlice Mükerrem'e satarak, para biriktirirler. Mütecessis Memedali bir gün onların paralarını sakladıkları yeri keşfeder. Topu on lira bile tutmayan bu bozuk paraları Memedali alır, kahvede arkadaşlarıyla harcar. Bu yüzden adaşlar birbirlerinden şüphelenirler. İki dostun arası bozulur.

Dayak altında vahşi bir hayvana dönen küçük Meryem, hayatta kendisini seven tek insana karşı kötü davranmaya başlar. Bir gün nine ölüm döşeğine yatar, herkesin hakkını helâl ettiği halde Meryem'inkini etmez.

İç karartıcı bir hikâye,Tahsin Yücel'in hikâyesi. En küçük ışık, sevgi ve umuda yer vermeyen kara bir hayat görüşünü yansıtıyor. Hikâyeye "Bebekler" adının verilmesinin sebebi, ninenin küçük Meryem'e bez parçalarından küçük bebekler dikmesidir. Yaşlı kadın bunları bir zaman ölçüsü olarak kullanır. Sayıları iki yüz olunca yola çıkacaklardır. Küçük Meryem ile araları açılınca nine, bebekleri pencereden sokağa fırlatır. Çok çirkin olan bu bebekler küçük Meryem gibi karanlık köy evlerinde istenilmeden doğan, nesne yerine konulan çocukları temsil ederler. Yazar, bu bebekleri şöyle tasvir eder: "Dümdüz, toparlak bacaklı, ayaksız, yuvarlak gözlü, al yanaklı, tombul bebeklerdi hepsi de, toparlak yüzleri, dağınık saçlarıyla çocuk resimlerini andırıyorlardı. Ama ihtiyar bebeklerdi. Hepsi de. (...) Her yanından bir eskilik, bir yaşlılık akıyordu bu bebeklerin, çok eski çağlardan kalmışlardı sanki, çok eski çağlarda

ölmüşler de, görülmedik bir raslantı sonucu, oldukları gibi kalmışlardı."

Hikâyede olaylar Memedali'nin keşif sırasına göre dizilmiş olmakla beraber, a) küçük Meryem ile büyük Meryem'in evde ezilme ve dövülmelerinin açıklanması b) kaçma planları c) küçük Meryem ile büyük Meryem'in aralarının açılması ve büyük Meryem'in ölüm yatağına düşmesi olmak üzere, başlıca üç safhaya ayrılabilir. Kaçışa sebep, çevre tarafından hor görülmek, dövülmek ve ezilmektir. Küçük Meryem ile büyük Meryem'in aralarının açılması para yüzündendir. Hikâyede vak'a beklenilmedik şekilde sona erer.

Yazarın hayata bakış tarzı karamsardır. Aile içinde kuvvetliler tarafından ezilenlerin kurtulmalarına imkân yoktur. Küçük Meryem'lerin acı çekmemeleri için yapılacak şey nüfus planlaması ile dünyaya gelmemelerini temin etmektir. Fakat bu, ezenlerin hayvanca davranışlarını önüne geçemez. Kocakarıya karşı içimizde bir acıma duygusu hissetmeyiz. Zira o da, gelinine karşı zalim idi. "Sanki gelinini dövmek en büyük hakkıydı kocakarının." Yalnız küçük Meryem masumdur, zira hayata gelmeyi o istememiştir. Fakat o da, kendisini koruyan yaşlı ninesine karşı insanca hareket etmez. Yazarın verdiği izlenime göre, Türk köylüsünde insanî hiç bir değer yoktur. Ancak ölüm anında "hak" kavramı ve *Kur'an* hayatlarına girer. Halkın kültür değerlerini ortaya koyan halk edebiyatı, batıl inançlarla karışık olsa da din, yazarın bu görüşünü yalanlar.

Hikâyede hem dünya görüşü, hem estetik bakımından eksik olan "denge"dir. Denge olmadan hayat devam etmez. Yazar, Türk halkını yüzyıllardan beri yaşatan manevî değerlere eserinde yer vermemiştir.

Hikâyede Memedali'nin olan bitenden sonra içinde hissettiği pişmanlık duygusu ve Meryem'e karşı uyanan ilgi ve sevgisi bu karanlık dünyaya biraz aydınlık getiriyor.

MENEVŞELER ÖLMEMELİ

Mustafa Necati Sepetçioğlu (d. 1932)

Kar uyuşuk, isteksiz ve zevksiz yağıyordu. Hava, gökyüzü ile yeryüzünün arasını dolduran boşlukta katılaşmış, zaman katılığında erimişti ve kar bu katılıkta, ancak boğulmamak için uykuda ve düşsü, sallanıyordu. Gökle toprak arasında bir bocalayıştı bu. Akşam oluyordu; şehir, bütün bu donmuşluk arasında ışıklarını yakmış, bilmediği bir geceye hazırlanıyordu.

Şehrin, gidip gelen -bir geniş kaldırımın üstünde gidip gelen- bunca insanın içinde bir kişi vardı ki kara benziyordu. Ötekiler kendilerinden olmayan bu adamın farkında bile değillerdi. Gidişlerinde kendileri, gelişlerinde yine kendileri vardı.

Adam, delikanlı sayılabilecek bir yaştaydı. Belki yılların aslında pek uzun olmadığını yeni anlamıştı. Bir adımı, yılların kısalmağa başladığı çağa atılmıştı; öteki adımı henüz uzun yılların çağmdaydı. Adımlarının arasındaki boşluk pek uzun değildi; dardı daha. Geniş yüzü yumuşak, bu yumuşaklık içinde derinleşen gözleri bilinmeyen yollarda yitmiş çocuk gözleriydi. Kaşları, gözlerini büsbütün yalnız bırakmıştı. Sanki gözlerden kaçıyordu kaşlar: Burnuyla alnın birleştiği noktada birbirini itiyor, sona doğru, yorgun düşüyordu.

Kar, kışın son karı olabilirdi; belki de gecenin sonunda güçlü ve güzel bir ilkyaz fışkıracaktı. Akşam şehrin boğuculuğunu, şu gidip gelen kişilerin kötü kendiliklerini biraz olsun güzelleştiriyorsa, sonunda sabaha dönerken getirebileceği ilk yazdandı. Akşam karanlığının ve yağan karın isteksizliğinin arkasında, belli belirsiz de olsa bu umut saklıydı.

Durdu adam. Niçin, neden olduğunu bile bilmeden durdu. İçinde birşey durdurmuştu onu; ayaklarına asılmıştı. Dört bir yanından bir sürü geçiyordu. İster istemez bu kalabalık yüzlere baktı. Bilinmeyen yollarda yitmiş çocuk gözleri bir garip irileşiyordu. Sanki bütün bu kalabalığı içine alacaktı; yağan karı içine alacaktı; akşam karanlığını, yanan ışıkları, şehrin yollarını ve evlerini... Sonra gökyüzünü içine alacaktı. Üşümemişti bunların hiçbiri, biliyordu, ama ısıtacaktı; ısıtırken ısınacaktı. Nedense küçüldü gözleri durup dururken; eskisinden de küçük küçüldü. Havı dökülmüş paltosunun cebindeki elleri terledi. Terli elleri, kendiliğinden bükülüp yumruk oldu. Kötü bir sıcaklık bütün bedenini sardı. Yüreği, yerinde, daralıp sıkıştı. Yumuşak ge-

niş yüzü de gerilmiş, kapkara bir deri olarak daralmıştı. Yüzler yabancıydı çevresinde; gözler yabancıydı ve gülüşler büsbütün yabancıydı. Onun geldiği yerdeki insanların yüzleri hiç böyle değildi... Onun geldiği yerdeki gözler böyle bakmaz, gülüşler böyle yaban ve soğuk, yüzlere yapışıp kalmazdı ve akşamlar karanlığını böylesine merhametsiz bir bencillikle şuraya buraya sıvamazdı. Onun geldiği yerde bir kadın vardı, şu geçen kadınlar gibi karanlık ve karlı değildi; ilkyazdan uzak, kışa yakın gülümsemezdi.

Yüreği, gözleri, yüzü ve kaslarıyla adam, bir kurtuluş umuduyla başım gelip geçenlerden gökyüzüne doğru kaldırdı. Evlerin pencerelerinde; karanlığa karşı, pembeden açık kırmızıya doğru ışıyan pencerelerinde bir kurtuluş umudu olabilirdi. Bulamadı. Pencerelere ve perdelere de karanlık ve kar, yavaş yavaş sıvanıyordu.

O zaman kaçmağa başladı adam.

Gelip geçenler, az önce aralarında onlar gibi yavaş yavaş yürüyen, sonra birdenbire durup kendilerne irileşmiş gözlerle bakan adamın nasil farkında olmadilarsa, kaçışım dafarketmediler. Hattâ bir ikisine çarptığı, bir kaçının yürüyüşüne engel olduğu üstünde durup düşünmediler de, bu kalabalık içinde böylesine yaban ve sersemcesine yürüyen bir adama ayakkabilarına bastığı, yürüyüşlerine engel olduğu için kızdılar. Fakat bu kızış, sürekliliği ile olsun hiç değilse, ilgilenmiş bir kızış değildi. Çok az sürmüştü; hemen unutulmuştu.

Adam, öylece şehrin son evlerine kadar kaçacaktı belki. Ta ki insanlarıyla, evleriyle, hattâ havasında ve suyunda büyüdüğü için gerçekliklerini yitirip insanlaşmış evleşmiş ağaçlarıyla şehir çok gerilerde kalıncaya kadar kaçacaktı. Gökyüzü ile yeryüzünün arasını gerçek ağaçlardan, gerçek topraklardan başka bir şeyin doldurmadığı bir yerde duracaktı. Işıkların yalan olmadığı, akşam karanlığının yalan söylemediği, gökyüzünün ve yeryüzünün bütün açık yürekliliği ile sere serpe göründüğü bir yerde ancak soluk alabileceğini, içinde biriken kiri ve tortuyu dökebileceğini umuyordu.

Bu umuş yarı yolda kaldı.

Bir dört yol ağzında -gelip geçenler azalmıştı- bir ses durdurdu onu bu defa. Cılız, korkak, küçük bir ses. Ama cılızlığına, korkaklığına ve küçüklüğüne rağmen gizli bir umutla yiğitti. Adam elinde olmadan döndü. Gözleri çarpıntılı bir sevinişle sesin geldiği yeri aradı. Tam köşede, sesi gibi cılız bir çiçekçi büzülmüştü. "Menevşeler!.. Mor menevşeler!. Üç demet kaldı., üç..."

Adamın gözlerindeki çarpıntılı seviniş yüreğine ve damarlarına geçmişti. Çiçekçiye doğru yaklaştı. Kar durmuştu sanki; akşam sabaha dönmüş ve söz verdiği ilk yazı getirmişti.

Çiçekçi, hızla geçip giden adamın önce durduğunu, sonra dönüp geldiğini görünce, yarısı yırtık paltosuna sarınmağı da unutmuş, üç demet menevşeyi, epey zamandır bir arada tutmaktan üşüyüp katılaşan ellerini adama doğru uzatmıştı. Sesi daha çok umutlandığı için olacak, iyice yiğitleşmişe benziyordu. "İlkyazı getiriyor menevşelerim beyim. Mor menevşelerim... Üç demek kaldı."

Adam, yanına iyice yaklaşınca daha cesur: "Üç demetle bir ilkyaz götürün beyim" dedi; "Bunlar çiçek değil güneştir.. Bakın!.."

Adama doğru uzatmıştı. "Sıcaklıktır bunlar beyim. Hanımınızı sevindirir! İlkyaz kokusudur bunlar..." Adam almazsa diye korkuyordu, belliydi; ben bunları satamazsam, böyle beklersem bu köşede, karanlık çökerse, diye korkuyordu. Adamın ikircikli duruşundan, umutsuzlaşan sesinden menevşeleri satamayacağını sanmıştı.

Oysaki adam hiç de çiçekçiyi umutsuzlaştıracak gibi değildi. Geniş yüzü yumuşamıştı yine. Gözleri derinleşmemişti; ışıl ışıl bakıyordu; en az menevşeler kadar ısıtıcı idi. "Kaç para bunlar?"

Bu sadece çiçekçiyi sevindirmemiş, uyuşuk yağan karı keyiflendirmiş, katı karanlığı neşelendirmişti birden. Ve adamın menevşelere doğru uzanan eli çiçekçinin üşümüş elini ısıtmıştı. Çiçekçi, ya almadan giderse bu da?, korkusu içinde bir çırpıda "Beş lira beyim" dedi. "Üçü beş lira. Bir ilkyaza beş lira çok mu?"

Adamın parmakları menevşelerdeydi.

Çiçekçi yorgun ve umutsuz "Ama siz ne verirseniz... Akşam; görüyorsunuz. Son artık bunlar da. Ne verirseniz..." diye menevşeleri bıraktı adamın ellerine.

Adam, menevşelerin morluklarını incitmekten korkarak okşarken çiçekçi konuşsun istiyordu; daha çok konuşsun, bu konuşma daha da uzasın; çiçekçi yoruluncaya, kar duruncaya, gece bitinceye kadar sürsün istiyordu. Ve o gelinceye kadar. O, uzakta kalan şimdi; inanmadığı, güvenmediği için kendisiyle birlikte gelmeyen orda kalan kadın... Ama çiçekçinin korkusunu ve üzüntüsünü anlayınca, böyle bir şeyin olmayacağını; karın durmasının, gecenin bitmesinin ve o kadının gelmesinin imkânsızlığını anladı. Üstelik çiçekçi de hemen yorulacaktı; öyle görünüyordu.

Cebinde, deminden beri buruşan kâğıt parayı çıkarıp verdi çiçekçiye. Bütün bir on liralıktı ve hemen hemen kalan son parasıydı. Menevşeleri, solar uçup gider korkusuyla yavaşça aldı.

Gidiyordu.

Çiçekçi, "Beyim" dedi. "Paranın üstü...."

Adam, yolun öte yanına geçmişti. Dönüp bakmadı bile. İçinde, bütün damarlarına yayılan hoş bir sıcaklık buğulanıyordu. Yüreği, eski yerinde ve o hoş sıcaklık içinde alabildiğine genişlemişti. Menevşeler iki avucundaydı. Yüreğinin üstüne doğru götürdü. Bir bu menevşeler vardı yeryüzünde şimdi; uzaklarda kalan bir kadın gibi bakan ve gülümseyen bu menevşeler; bir de kendisi. Başka hiç bir şey yoktu. Zaman silinmişti.

Ama uzun sürmedi bu da. Işığın altına gelince menevşeleri gözleriyle de sevmek istedi. Korktu; içi titredi. Menevşeler porsuyordu. Boyunları bükülmüştü. Terlemişlerdi. Kıvrılıyorlardı.

Deli gibi döndü, geldiği yana adam. Kocaman, korkak gözleriyle delirmiş gibi çiçekçiyi aradı.

Çiçekçi yerinde yoktu.

Menevşeler ölecekti neredeyse. Zaman kapkara bir gece ve canavarlaşmış bir yalnızlıkla korkunçlaşıyordu.

Çiçekçiyi öteki yolda, yarısı yırtık paltosuna sarınmış ve büzülmüş giderken gördü. Otomobillerin ölümsü hızını da hiçe sayarak koştu arkasından. Yetiştiğinde çiçekçi suçlu "Ama ben arkanızdan bağırdım beyim" diye yalvardı. "Paranın üstü için..."

"İstemem kalsın paranın üstü. Ben para için gelmedim. Ama ne olur al şu menevşeleri, ölecekler..."

Çiçekçi, adamın konuşuşundan ve bakışından korktuğu için daha çok, menevşeleri aldı. Adam, menevşelerin, çiçekçinin ellerinde birdenbire canlandığını gördü şaşırarak, "Ama nasıl olur?. Ölüyordu bunlar..."

Çiçekçinin iyice korkan, yüzüne ve gözlerine aldırmadan rahat bir soluk aldı: "Ne yana gidiş baba?."

Çiçekçi şaşkın burnu ve çenesiyle, gideceği yeri gösterdi. Adam "ben de gelsem" dedi. "Senin yanında azıcık yürüsem?. Sıkıldığın zaman söyle; dönerim."

Birlikte yürürlerken adam, çiçekçinin ellerinde canlanan menevşelere bakıyordu. Gözleri buğulandı. "Benim elimde ölüyorlardı az daha" diye mırıldandı. Çiçekçi , "sana öyle gelmiş beyim" dedi. "Kimsenin elinde ölmez menevşeler. Herkesi severler; ilkyaz çiçeğidirler."

"Benim elimde herşey ölüyor" diye üsteledi adam; "Her şey... Onun için..."

Sustu. Soluk borusu tıkanır gibi olmuştu. Konuşmadılar.

Sonra adam sordu yine: "Evin var mı baba?"

"Var oğul.. Bir gözcük işte. Gecekondu. Tee orda; tepede." Şehrin dışını gösteriyordu.

"Peki bekleyenin?. Bekleyenin var mı?."

Işığın altındaydılar. Çiçekçi maviş maviş baktı adama. "Var" dedi. "Oğlan da kız da koyup gitti bizi; ev bark kurdular. Ama biz kaldık. Geç oldu bugün; köroğlunun gözü yollardadır."

Adam sapsarı oldu; titredi. Döndü birden. Gittikçe kararan sapsarı yüzüyle döndü. "Anladım" diye mırıldandı. Sesi bir yere takılmış gibiydi gırtlağında. "Benim avuçlarımda menevşeler niçin ölüyordu şimdi anladım.."

Çiçekçi ışığın altında kaldı.

Adam, karanlığa gidiyordu.

MENEVŞELER ÖLMEMELİ

Mustafa Necati Sepetçioğlu bu hikâyesinde insanlarının birbirini yakından tanıdığı ve sevdiği bir çevreden büyük şehre gelen şair ruhlu bir gencin yalnızlık ve yabancılık duygusunu anlatıyor. Dünyaya onun gözleriyle bakıyor. Bu bakış tarzı, dış âlemi şair ruhlu gencin duygularıyla dolduruyor ve hikâyeye bir şiir havası veriyor. Daha ilk cümleden itibaren yazar, objektif âleme duygular yükleyen bir ifade kullanmaya başlıyor: "Kar uyuşuk, isteksiz ve zevksiz yağıyordu".

Bir tabiat hadisesi olan kar ne duyar, ne düşünür, ne de ister. Yukarıdaki cümlede kullanılan "uyuşuk, isteksiz ve zevksiz" kelimeleriyle yazar, âdeta onu beşerileştiriyor. Bundan sonra gelen cümlelerde de buna benzer ifadeler var: Kar "boğulmamak için uykuda ve düşsü sallanıyor." Sepetçioğlu'nun hikâye ve romanlarında eskilerin "teşhis" dedikleri bu ifade özelliklerine sık sık rastlanır. *Menevşeler Ölmemeli* adlı hikâye kitabında yazar, "Çamlar Hür Yaşar" başlıklı hikâyesini bütünüyle "teşhis" ve "intak" sanatına dayandırır. "Menevşeler Ölmemeli" hikâyesinde, dış âlem yine de genel olarak gerçekliğini korur.

"Menevşeler Ölmemeli" dünyayı sevmek isteyen genç ile büyük şehrin yabancılığı arasındaki tezada dayanır. Menevşeler şair ruhlu gencin sevgisini ifade eder ve sembolik bir mâna taşır.

Hikâyede muhteva şöyle geliştirilmiştir: Başlangıçta yazar karlı havayı tasvir eder. Mevsim kış ve vakit akşama yakındır. Mekân gibi zaman da gencin yalnızlık duygusuna tesir eder. Akşam vakti herkes evine gider.

"Gidişlerinde kendileri, gelişlerine yine kendileri vardır."

Şehirde insanlar kendi içlerine kapalıdırlar. Hikâye kahramanı bunu bencillik olarak yorumlar, sebebi üzerinde düşünmez. İşbölümü ve kalabalık, şehir insanını çevresiyle münasebet kurmaktan alıkoyar.

Daha sonra yazar, hikâye kahramanının portresini çizer. Bu tasvire göre hikâye kahramanının mizaç ve kaderi âdeta çehresiyle yazılmıştır:

"Geniş yüzü yumuşak, bu yumuşaklık içinde derinleşen gözleri bilinmeyen yollarda yitmiş çocuk gözleriydi. Kaşları gözlerini büsbütün yalnız bırakmıştı."

Bu tasvir de gösterir ki, hikâye kahramanında gerçeği açık ve seçik olarak görme duygusu yoktur. O dünyaya müphem duygular arkasından bakar. İçi sevgiyle do-

ludur. Herkesi ve dünyayı kucaklamak ister. Fakat gördüğü her şey ona yabancıdır.

"Yüzler yabancıydı çevresinde; gözler yabancıydı ve gülüşler büsbütün yabancıydı."

Halbuki onun geldiği yerdeki insanlar böyle değildir. Orada "akşamlar karanlığını böylesine merhametsiz bir bencillikle şuraya buraya sıvamazdı."

Bu cümlede de hikâye kahramanının duygularını dış âleme, tabiata yansıttığını görüyoruz.

Akşam vakti, gece şehirde evlerin bütün pencereleri dışa kapanır ve yabancıyı kendi yalnızlığı içinde bırakır. Delikanlının geldiği yerde bir kadın vardır. O kadın şehirde akşam vakti yoldan "geçen şu kadınlar gibi karanlık ve karlı değildir." Son cümlede delikanlının daha önceki duyuş tarzının aksine insanları eşyaya çevirdiğini görüyoruz. Büyük şehirde insanlarla yakından münasebet kuramayış dünyaya bakış tarzını değiştirir. Halbuki şehirde yaşayan ve akşam evlerine koşuşan insanların dünyaya bakış tarzları hiç de böyle değildir. İş ve ev hayatı, büyük şehre ilk gelenlerdeki yalnızlık ve yabancılık duygusunu siler.

Çevresine uyamayış duygusu, delikanlıda kaçma duygusu ve özleyişlerine uygun bir yer hayali uyandırır. Burada "gökyüzü ile yeryüzünün arasını gerçek ağaçlar" doldurur. Burası "ışıkların yalan olmadığı, akşam karanlığının yalan söylemediği, gökyüzünün ve yeryüzünün bütün açık yürekliliği ile sere serpe göründüğü bir yer"dir.

Bu kaçış sırasında delikanlı menekşe satan bir adama rastlar. Menekşeler şair ruhlu delikanlının duygularını birdenbire değiştirir:

"Adamın gözlerindeki çarpıntılı seviniş yüreğine ve damarlarına geçmişti. Çiçekçiye doğru yaklaştı. Kar durmuştu sanki, akşam sabaha dönmüş ve söz verdiği ilk yazı getirmişti."

Menekşeler "uyuşuk yağan karı keyiflendirir. Katı karanlığı neşelendirir birden."

Burada da içten dışa yansıyan bir duygu akımı vardır. Menekşeler, delikanlıya uzaklardaki sevgilisini, yazı, dostluğu, yakınlığı hatırlatır.

Fakat menekşeler, az sonra delikanlının elinde solmaya başlar. Delikanlı satıcının arkasından koşar. Çiçekleri ona verir. Menekşeler satıcının elinde yeniden dirilir. Delikanlı satıcı ile konuşurken bu dirilişin sebebini anlar. Satıcı yalnız değildir, evde bir bekleyeni vardır. Büyük şehirde, yalnız insanın elinde çiçekler de ölür.

Son motif, bir masal havası taşımakla beraber, derin, güzel ve beşerî bir duyguyu ifade eder. Hikâye bütünüyle "insanları birbirinden ve tabiattan uzaklaştıran büyük şehir hayatının tenkidi fikrini taşır. Ferdî ve psikolojik gibi görünmekle beraber, sosyaldir. Sepetçioğlu'nun başka hikâyelerinde, meselâ yukarıda adı zikredilen "Çamlar Hür Yaşar" hikâyesinde de aynı fikir vardır. Sepetçioğlu'nun dünya görüşünde, her şeyi sevgi içinde birleştirmek isteyen mistisizme yakın bir taraf vardır.

"Sanki bütün bu kalabalığı içine alacaktı; akşam karanlığını, yanan ışıkları, şehrin yollarını ve evlerini... Sonra gökyüzünü içine alacaktı."

Kendi beni ile dış âlemi ayırmayan bu bakış tarzında, çocukça bir taraf vardır. Dış âlem ve başkaları bizden ayrıdır. Hikâyedeki delikanlının duyuş tarzı, hikâyenin üslûbunu da açıklar. Burada "gerçeklik duygusu" yoktur. Gerçeklik, dış âlemin ve insanların kendi özellikleri içinde idrakini gerektirir. Halbuki şair ruhlu delikanlı, dış âlemi kendi duyguları arasından görür. O, bu suretle kendisini dış âlemden ve başkalarından ayıran duygu ve hayal kozasını bizzat örer.

Hikâyede delikanlının büyük şehre ne maksatla geldiği, işi, mesleği, kültürü belirtilmemiştir. Yazar onu sadece duygu planında ele almıştır. Halbuki duygu, önemli olmakla beraber, insanı tam olarak aydınlatmaz. Sepetçioğlu'nun insan hayatında önemli rol oynayan iş, meslek, kültür, para, sosyal tabaka gibi unsurlara yer vermeyen bu hikâyesi şiir kutbuna daha yakındır, üslûbu da bunu gösterir.

GÜVERCİN

Erdal Öz (d. 1935)

Soluk soluğaydı. Kulağını demir kapıya yanaştırdı,dinledi. Hiç kıpırtı yoktu dışardı. Ter içinde kalmıştı. Nicedir avuçlarında sıktığı yuvarlanmış kâğıt parçacığın terden ıslanıp yumuşadığını bildi. Yavaşça doğrulup demir kapının ortasındaki dört köşe deliğine uzandı, baktı: Kimseler yoktu dışarıda. Görebildiği: İlerdeki 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. Bir titreme geçti içinden. Yırtmamaya çalışarak özenle açmaya başladı kâğıdın yumuşak katlarını. Hamurlaşmış kâğıt, bir bez parçası gibi hışırtısız açılıverdi parmaklan arasında. Mavi çizgili bir okul defterinden koparılmıştı; kurşun kalemle, büyük harflerle yazılmış iki satır yazı vardı üzerinde. İçi titreyerek okudu. İnanamadı. Dünyadan, doğadan gelen ilk sesti. Dudaklarına götürdü mavi çizgili kâğıdı, öptü. Kaşlarına biriken ter bir yol bulup indi. Kâğıtla buluştu, dudaklarında emilip yok oldu. Mavi çizgiler daha da koyulaştı. Bir daha okudu. Sanki ilk kez okuyordu yine. İki satırcık yazı vardı kâğıtta. Saydı: Yedi sözcüktü hepsi. Bütün harfleri saydı: Dünyadan gelen ilk haberle yüklü tam kırk sekiz harf.

Bildik bir patırtıyla irkildi. Hamurlaşmış kâğıdı avucunda yuvarlayıverdi. Güvercinlerdi. İki mor gölgenin tepesindeki kirli cam tavanda dönendiğini gördü. Küçük çatal ayaklarının ötesinde bulanık mor gölgelerdi; aylardır bıkmadan izlediği güvercinlerin görüntüleri. Gölgelerden biri havalandı biraz, hemen indi öbür çatal ayakların yanıbaşına. Toparlacıktılar. Sevgi dolu erkeksi gurultularla dönendi eşinin yanında erkek güvercinin çatal ayakları, mor gölgesi. Gözlerine gülümseme indi.

Bir keresinde uyuyordu yine tahta sekinin üzerinde. Avucunda gizlediği bu kâğıdın içeri atıldığı demir parmaklıklı küçük pencereden bir güvercin girmişti odaya. Ürpererek fırlamıştı yattığı yerden. Gün sona ermemişti daha. Kentin bir sürü pisliğinin lekeleyip ağırlaştırdığı kirli cam tavanda tıpırtılarla başlayarak ince bir yağmurun az öncesiydi. Bulanık kirli camın ötesinde puslu bir gün vardı. Etli kanatlarıyla başının üstünden geçip karşı duvara çarpan, duvarın dibine düşen bir güvercindi. İlk sersemliğinden sıyrılınca bu kez de karşı duvara vurmuştu kendini. Kaldığı bu oda-

çığa giren, kendisine hiç bir kötülüğü dokunmayacak olan bu ilk canlıyı sevinçle gözlemişti. Onu ürkütmemek için, ayak ucuna toplanmış güve yeniği beyliğini yavaşça üstüne çekip tahtaların üzerine, köşeye büzülüvermiş, kıpırdamadan kuşun çırpınışlarının dinmesini beklemişti. Kirli duvarlara etli patırtılarla vuruyordu güvercin. Düz duvara tutunmaya çalışıyor, aşağılara kayınca yeni bir umutla havalanıp karşı duvara çarpıyor yine düşüyordu yere. Bir ara güçlü sivri kanatlarıyla, cam tavanla iki duvarın birleştiği köşede nasılsa durabilmiş, geçici bir denge sağlamıştı orada. Korku dolu kırmızı cam gözleriyle şaşkın şaşkın bakmıştı ona tepeden. Parlak, dolgun göğsü inip inip kalkıyordu. Barındığı o köşede çok az durabilmişti; kanatları yorulunca düşmemek için yeniden karşı duvara atmıştı kendini. Duvara çok hızlı vurmuş, çırpınarak yere düşmüş kalakalmıştı öylece. Bir kanadı açık kalmıştı. Kırmızı gözleriyle acı içerisinde çevresini gözlemişti. İnce bir perdecik ara sıra bu kırmızı cam gözlerin önünden geçip gidiyordu. Kalkıp iniyordu bu perdecik, ama kırmızı gözlerdeki umut hiç bitmiyordu. Yeni bir umutla yine havalanıvermiş, yine duvarlara çarpmaya başlamıştı kendini. Bir ara pencerenin demir parmaklığına konmayı başarınca, adamın içini sarıveren sevinç, çok geçmeden yerini bir hüzünle değiştirivermişti. Birden onun çekip gideceğini gönlünden geçirip yalnızlık çeker gibi olmuştu. Bu kez umut, güvercinin yüreğinden çıkmış, adamın yüreğine çöreklenmişti. Güvercinin çekip gitmemesinden yanaydı bu umut. Yatışmıştı güvercin; göğsünün inip kalkışlarından belliydi. Ne de olsa ayaklarıyla tutunacak bir yer bulmuştu orada. Gitmiyordu. Sanki kurtuluşunun tadını çıkarıyor, uçup gidişini geciktiriyordu. Dinlendiriyordu kendini bir bakıma. Ta ki odacığın demir kapısı şakırtılarla açılıp içeri giren görevlinin ürkünçlüğü görünene kadar. Ürkünce de uçmuştu. Akıl edip kendini parmaklığın dışına atacağına yine içeriye fırlamıştı şaşkınlıkla. Karşı duvara olanca hızıyla çarpıp adamakıllı sersemlemiş, yere, görevlinin ayakları dibine düşmüş sonra da iki hoyrat elin gövdesine sarılışını önleyememişti. Etli kalın kanatlarını çırparak gövdesine sarılan yabanıl pençelerden kurtulmaya çalışmış ama başaramamıştı. Uzaklaşan ayak sesleri, dost bir canlıyı, tutuklu bir güvercini de alıp bilinmez bir karanlığa götürmüştü. Fırlayıp kapıya tutunmuştu adam. Kapının küçük deliğinden en son görebildiği, bir karanlığa inen taş merdivenin başında, görevlinin sevinç dolu hantal kıçıydı. Oracığa, kapının dibine çöküvermişti. Sonra yerlerde güvercinin dağılmış tüylerini görmüş, bir bir toplamıştı. Uçlarına doğru açılıp grileşen mor tüycüklerdi. Nereye, niçin götürüldüğü bilinmeyen bir canlının ardında bıraktığı son belirtilerdi. Avucuna doldurduğu tüyleri bir anıyı canlı tutmak ister gibi saklamak istemişti. Elinin teriyle ıslanıp ezilmişti tüyler, birbirine yapışmış, küçülmüş, koyu mor bir topakçık olmuştu.Tıpkı şimdi avucunda gizlediği kâğıtçık gibi.Tam o sırada bir yığın pisliğin birikip gölgelediği tepedeki kirli cam tavanda yağmurun patırtıları başlamıştı.

Ayak sesiydi duyduğu. Kendini sekinin üzerine attı. Kâğıdı kavrayan elini başının altına gizledi. Sesler yaklaşıyordu. Soluğunu tuttu. Tepesindeki kirli, boz cam tavanda tek güvercin yoktu. Ayak sesleri kapının az ötesinde durdu, bir şeyler söyledi biri, bir anahtar şangırtısı duyuldu, ama açılmadı kapı. Mırıltılarla uzaklaştılar. İçi biraz yatıştı. Yanına kaymış beyliği üstüne çekti. Sırtı tanıyordu altındaki sekinin tah-

talanını. Üç adam boyu yükseklikteki kirli cam tavanın ötesinde yağmurlu bir günün sonu vardı. Az sonra serin akşamüstlerinden biri daha başlayacaktı dışarıda. İnsanlar yine bıraktığı gibi olmalıydılar. İnsanlar gerçekten bıraktığı gibi miydiler? Güneşin, akşamüstülerin, sokakların, denizin tadını çıkarıyorlar mıydı? Oysa bu daracık, yüksek tavanlı, tavanı iyi ki cam olan odacıkta akşamüstüler yüklü bir hüzünle geliyordu, geliyor ve yapayalnız koyuyordu insanı.

Bir insanın güçlükle sığabildiği, adının "tabutluk" olduğunu çok sonraları öğrendiği, ama bir tabut kadar bile içine rahatça uzanılmayan daracık dört duvar arasında günlerce kalmıştı. Yalnız ayakta durabilen, ancak bir insan gövdesi genişliğinde, tepede, yüksekte belki beş yüz mumluk bir ampulün gece gündüz aralıksız yandığı gözleri yakan, beyni buruşturan amansız bir aydınlıkta, insanın boyuna çömelmek, ayaklarını şöyle birazcık olsun uzatabilmek için geberircesine özlem duyduğu küçücük bir işkence odasında günlerce kalmıştı. Kaç gün sonra olduğunu bilmiyordu, bir gün kapı açılmış, onu o daracık odacığın dibine çöküp kalmış bir tortu gibi, atılıp kalmış boş bir çuval gibi bulmuşlardı. Omuzlayıp bir odaya sürüklemişlerdi. Asık yüzlü birtakım adamlar sorular sormuşlar, bu sorulardan pek bir şey anlamadığı için olacak, tokatlar, yumruklar atmışlardı ağzına, gözüne; tekmeler inmişti bacak aralarına, karnına, dizlerine. Vuranların düşündüğünden daha az acı duymuştu orada. Kulaklarında yapışıp kalan, sonradan düşündükçe ona en çok acı veren, kalın kaşlı adamın bir sözü olmuştu: Adam boyuna kolundaki saatine bakıyor, soruyor, soruyordu. Sonunda fırlayıp saçlarına yapışmış,

"Çabuk söyle ulan söyleyeceksen," demişti, "gemiyi kaçıracağım".

Böyle demişti o kalın kaşlı adam. Sonra da karşıya geçerek gemiye yetişmek için şapkasını alıp hızla odadan çıkarken verdiği buyruğa uyularak yere yıkılıp falakaya çekilmişti.

Gözlerini açtığında kendini bu cam tavanlı odacığın tahta sekisi üzerinde sızılı şiş tabanlanyla bulmuştu. Ağzında iki dişi eksikti. Gömleğinde kuru kan lekeleri vardı. Sırtı, sekinin aralıklı kalın tahtalarını tepkiyle karşılamıştı. Günler geçtikçe ısınmıştı buraya. Sekiyi örten kaba tahtaların boşlukları, çıkıntıları sırtında yer etmiş, günler geçtikçe güç de olsa sırtıyla tahta seki arasında bir alışkanlık, uzlaşma doğmuştu. Dilediği gibi uzanabiliyor, üç adam boyu yükseklikteki kirli cam tavanda birikip kalmış pislikleri, güvercinlerin mor gölgelerini görüyor, onların sevişmelerini izliyordu. Gün boyu dama kalkıp konan güvercinleri saydığı da oluyordu. Ne kadar çoktular. Üstelik sabahlar, gün ortaları, akşamüstüler vardı burada, kirli boz tavanda. Yüzlerce mumluk ampul yoktu tepesinde. Gündüzler gecelerden kolayca ayrılabiliyordu.

Doğruldu sekiden kalktı. Yerde, köşede duran pembe plastik kovadan su içti. Ilıktı su. Öğleyin aralanan kapıdan yere bırakılan kaptaki bulanık çorbanın tuzunu unutamamıştı. Yürüdü. Günlük voltalarından birine başladı. Adımları odanın daracıklığına alışmıştı. Üç adımda bitiyordu iki duvar arası. Yürüdükçe, ılık suyla doldurduğu midesinde suyun çalkantısını duyuyordu. Üç adımlarla yürüdü, döndü, yü-

riidü, döndü, yürüdü.

Önce bir küçük sürtünme duymuştu. Bakınca da demir parmaklıklı pencereden içeri sarkıtılmış ince bir ipin ucuna bağlı, sallanmakta olan küçük kâğıt parçacığını görmüştü. Öylece kalakalmış, sanki bir kurtuluş belirtisiymiş gibi soluk soluğa onun sallanışını gözlemişti bir süre. Kaç katlı olduğunu bilemediği bu yapının en üst katındaki bu odacığa bu ipin nereden, nasıl savrulup uzatılabildiğini düşünüp bulmaya çalışmış ama çıkamamıştı işin içinden. Sonra sekiden inip kapıya yaklaşmış, delikten dışarısını gözlemiş, seslere kulak vermiş, görülme belirtisi olmadığına inanınca, ipin ucunda sallanan kâğıda yetişmek için zıplamıştı. Önce yakalayamamıştı ipi, sonra sekinin üzerine çıkıp olanca gücüyle ipe doğru atlamıştı. Yere düşerken ip kopmuş, kâğıt topçuk elinde kalmıştı. İlk işi yine kapıya yaklaşıp dışarıya kulak vermek olmuştu.

Birden fırladı. Başının üstünden geçen karaltıyla büzülüp küçülüverdi olduğu yerde. Anlayınca açtı gözlerini. Çarpıntısını dindirecek derin bir soluk aldı sevinçle. I Yolunu şaşırıp içeri düşmüş bir güvercindi yine. Duvarlara çarpıp duruyordu kendini. İçeri düşen ikinci güvercindi bu. Daha tedirgin, daha umutsuz bir güvercin. Kendini duvardan duvara vuruyordu. Etli, dolgun bir sesle çarpıyor, düşüyor, hemen havalanıp yine duvarları aşma çabasına girişiyordu amansızca. Bir ara başının üstünden geçti rüzgârı, yanındaki duvara olanca hızıyla çarptı, beyliğin üzerine düştü, kalakaldı. Uzandı, yavaşça avuçlarına aldı güvercini. Sıcacıktı. Tıkır tıkır atıyordu yüreciği. Şaşkın gözlerle bakıştılar. Yumuşacık küçük gagasında perdeden kapakçıkların kıpırtısı vardı. Gözleri yusyuvarlaktı, korku doluydu, acılıydı. Eğilip gagasından öptü. Toparlak, kıpırtılı başını kaçırdı kuş, titredi. Yükselen ince bir perdecik, kırmızı parlak gözlerini örtünce korktu adam.

"Aç güzel gözlerini kuşum, korkma."

Perdecik indi gözlerinden, kırmızı kırmızı baktı güvercin.

"Korkuyorsun. Daha çok yenisin burada. Şaşkınsın. Ben aylardır buradayım. Hem bir başımayım."

Birden aklına geldi, yekindi, bir şeyler arandı; kâğıt topçuğu yerde, ayaklarının dibinde buldu.

"Bak," dedi. "Bunu görüyor musun, bu kâğıdı; dostlardan geldi."

Bir eliyle açtı kâğıdı.

"Bak neler yazmış dostlar, okuyum mu, ister misin? Bak okuyum da dinle."

Ağzını güvercinin başına yaklaştırdı, çok yavaş bir sesle okudu kâğıtta yazılanları.

Anahtarın, kilidin içinde dönüşünü geç duydu. Kâğıdı hızla yuvarlayıp ağzına tıktı. Kapı açılıp içeri girdiklerinde boğazı acımış, gözlerine yaş inmişti. Kuş ürkerek, beliren bir dirlikle çırpındı. Kaçırmaktan korkarak sarıldı kuşun gövdesine sıkıca. Sıcacıktı. Kanatlarını boşlukta dolu dolu çırptı. Elleri yandı kuşun kanat vuruşlarından. Kansız yüzleri, zorba bakışlarıyla durdular karşısında. Sekinin köşesine büzüldü. Kuş bir kanadını kurtardı, çırptı. Adam yakaladı boşlukta çırpınan kanadı.

"Kiminle konuşuyordun?"

Ürperdi adam bu tüylü, çizgili sesten. Bakıştılar. Yüzünden bir gülümseme geçti.

"Güvercinle," dedi.

Kuş, bacaklarını kullanarak ileri geri kaymaya çalışıyordu adamın avuçlarında.

"Ver onu," dediler.

Güvercini göğsüne bastırdı. Sıktı. Canının içine gömdü sanki.

"Vermem!"

Bağırmıştı. Ayağa kalktı sekinin üzerinde.

"Vermem size güvercini!"

Bunu derken iki eliyle sıkı sıkı kavradığı güvercini öne doğru uzatmıştı. Duvarın üstündeki demir parmaklı pencereye fırlattı elindekini. Parmaklık demirine çarptı ama bu kez içeriye değil, dışarıya, yüksek yapının bu en üstündeki kattan parmaklığın ötesine, bilinmez bir aydınlığa düştü gitti ölü güvercin.

GÜVERCİN

Erdal Öz, hikâyesinde bir tutuklu iie iki güvercinin dört duvar arasında çırpınışlarını tasvir ediyor. Tutuklunun kim olduğu, ne için hapse atıldığı bildirilmiyor. Ülke de belirtilmiş değil. Bu soyutlama gösteriyor ki, yazarın maksadı, bir insanı tanıtmak değil, bir durumu tasvir etmektir. Yazar, dikkatini sadece iki canlı varlığın, insan ile güvercinin dört duvar arasındaki davranışlarına yöneltiyor.

Dört duvar içine hapsedilmiş insan ve güvercin, açık şeklide birbirine zıt iki fikri ifade eder: Esaret ve hürriyet. Güvercin ile insan arasında bir benzerlik vardır; ikisi de hürriyetten hoşlanırlar. Dar mekân, kapalılık, esaret, onların varoluş tarzlarına, özlerine aykırıdır.

Yazar, bu fikri soyut olarak değil, kapalı, dar mekân içinde insan ve güvercinlerin davranış şekillerini objektif olarak tasvir etmek suretiyle ortaya koyuyor. Güvercin hapishane odasına yolunu şaşırarak giriyor. İnsanlar ise başkaları tarafından, cezalandırılmak için oraya konuluyor. Yazar hikâyesinde, kimler olduğunu açık ve seçik olarak belirtmeden, tutukluyu, döğen, hapse atan insanlardan da bahsediyor. Hikâye bu bakımdan sosyal bir mâna da taşıyor. Ezen ve ezilen insanlar. Fakat yazar, daha ziyade ezilen insanlar üzerinde duruyor.

Hikâyede insan kadar, belki daha fazla güvercin üzerinde duruluyor. Bunun sebebi güvercinin sembolik bir mâna taşımasıdır. Bununla beraber, hikâyede güvercin, yaşanılan mekânın tabiî bir unsuru olarak gösteriliyor. Tutuklu, bir binanın üst katında, tavanı camlı bir odaya hapsedilmiştir. Güvercinler, cam tavanın üzerinde dolaşır ve sevişirler. Böyle olmakla beraber, iki güvercinin demir parmaklıklı pencereden odaya nasıl girdiklerini izah etmek güçtür. Tutukluya iki satır yazının nereden, nasıl ulaştırıldığını da açıklanmamıştır. Bu da gösteriyor ki hikâye, gerçekçi izlenimi uyandırmakla beraber, peşin bir fikre, hürriyet-esaret tezadına göre düzenlenmiştir. Hikâyenin bizde gerçeklik izlenimi uyandırması, ayrıntıların objektif olarak tasvir edilmiş olmasından dolayıdır.

Tutuklu, kelimenin tam manasıyla göz-kulak kesilir. Dışarısını dinler, güvercinlerin duvardan duvara çarpış ve çırpınışlarını seyreder. Hikâyenin muhtevasını dışardan gelen tenbihler, tutuklu ile güvercinlerin hareket ve reaksiyonları teşkil eder. Yazar, hikâyesinde tutuklunun duygu, düşünce, hayal ve çağrışımlarına, iç dünyasına,

hemen hemen hiç yer vermez. Tutuklunun adeta içi yoktur. O, sadece dışardan gelen tenbihlere cevap verir.

Bununla beraber, tutuklunun, hücresine atılan iki satırlık kâğıda, güvercinlere karşı, duyuş ve davranış tarzları önemle kaydedilmiştir. Bu iki unsur, tutuklunun ruhunda, adeta tek bir noktanın duyarlı olduğunu gösterir. Erdal Öz, bu suretle insan ruhunu da soyutlar. Bu tutuklunun içinde, o duyarlı noktanın dışında bir his, bir hayal, bir hatıra, bir özlem, bir çağrışım yoktur. Yazar, tutukluyu o kadar sevindiren iki satırdan neden söz edildiğini belirtmez: "Saydı: Yedi sözcük hepsi. Bütün harfleri saydı: Dünyadan gelen ilk haberle yüklü tam kırk sekiz harf." Yazar, ısrarla, adeta inatla içi, mânayı gizler, sadece dış görünüşleri tespit eder. Önemli olan dıştır. İçinde yaşanılan dört duvar, durum, tutukluluk halidir. Burada behaviyorist Amerikan yazarlarına has bir anlatım tarzı vardır. Esaret ve hürriyeti, dar bir mekân içinde çırpınışlarla anlatış bakımından J. P. Sartre'ı da hatırlatır yazar.

Sartre'a göre varlık, şuur ile dünya arasında sürekli bir diyalektiğe dayanır. İç diye bir şey yoktur. Şuur daima içinde bulunulan eşya ve duruma yöneliktir. Sartre gibi Erdal Öz de hikâyesinde fenomenolojik tasvir tarzını kullanır.

Tutuklu, bir yerde cam tavanın ötesinde yağmurlu bir günün sonunu hissederek, az sonra dışarda, serin akşamüstlerinden birinin başladığını ve dışarda serbest dolaşan insanları düşünür:

"İnsanlar yine bıraktığı gibi olmalıydılar. İnsanlar gerçekten bıraktığı gibi iniydiler? Güneşin, akşamüstlerin, sokakların, denizin tadını çıkarıyorlar mıydı? Oysa bu daracık, yüksek tavanlı, tavanı iyi ki cam olan odacıkta akşamüstleri yüklü bir hüzünle geliyordu. Geliyor ve yapyalnız koyuyordu insanı."

Bu an tutuklunun, duyarlı, hattâ şair olduğu bir andır. Yazar, bu satırlarda içerisi ile dışarısı, tutuklu ile serbest insanlar arasındaki karşıtlığı daha canlı bir şekilde belirtir. Fakat onun maksadı bu karşıtlığı ifadeden çok, darlığı, kapalı mekânı, tutsaklığı hissettirmektir.

Hikâyede anlatılanlar şöyle sıralanabilir:

1) Tutuklu korkarak avucuna sıkıştırdığı kâğıdı okur ve sevinir.

2) Cam tavanda güvercinlerin sevişmesini seyreder, "gözlerine bir gülümseme iner."

3) Bir keresinde demir parmaklıklı küçük pencereden bir güvercin girmiş, duvardan duvara çırpınmış, görevliler tarafından alınıp götürülmüştür. Yazar bu epizoda geniş yer verir. Güvercin ile kendisi arasında bağlantı kurar. Görevlilerin "dost bir canlıyı, tutuklu bir güvercini," "bilinmez bir karanlığa" götürmelerine üzülür.

4) Geçmişe ait olan bu hatıradan sonra tekrar halihazıra döner.

5) Yine daha önce geçen bir hadise. Soruşturma yapılırken "tabutluk"ta geçen sıkıntılı günler. Soruşturma yapan kalın kaşlı adamın sabırsızlanması, tutukluya en çok "gemiyi kaçıracağım" sözünün tesiri. Gemi, dışarının, uzakların, hürriyetin, yaşanılan günlük saadetin timsalidir.

6) Cam tavanlı odada geçen ilk günler. Burası tabutluktan iyidir. Cam tavanda

güvercinlerin mor gölgelerinin dolaşmasını seyretmek güzeldir. "Üstelik sabahlar, gün ortaları, akşam üstleri vardı. Burada, kirli boz tavanda, yüzlerce mumluk ampul yoktu. Tepesinde, gündüzler, gecelerden kolayca ayrılabiliyordu."

Varlık, kendiliğinden insan ruhunu okşar, hayata iter. Hikâyeye hâkim olan ayrıntılı dikkat, içinde bulunulan durumla ilgilidir.

7) Demir parmaklıklı pencereden içeri sarkıtılan kâğıt parçasını alışın hikâyesi.

8) Tekrar bir güvercinin içeri girmesi. Tutuklu güvercinle konuşurken görevliler gelir. Bu sefer tutuklu güvercini vermez. Parmaklıklı pencereden dışarı fırlatır. "Ölü güvercin", "bilinmez bir aydınlığa düşer."

Bu vak'a sıralaması gösteriyor ki, yazar, hadiseleri a) halihazır, b) geçmiş, c) tekrar halihazır temposuna göre vermiş, kronolojik bir sıra gözetmemiştir.

Hikâyede güvercin tutuklu kadar, hattâ tutukludan geniş bir yer tutar. Bunun sebebi, güvercinin, hem bir sembol olması, hem de dar mekânda çırpınışlarının mekânın darlığını, yani mahpusluk halini daha kuvvetli bir şekilde hissettirmesidir. Daha önce belirttiğimiz gibi yazarın maksadı da budur.

Hikâyenin üslûbu, konuya uygun olarak, sade, çıplak ve berraktır. Yazar, yeri gelince, nadir olarak, gerçeği veya tutuklunun his ve durumunu daha iyi anlatmak için orijinal sıfat ve benzetmelere başvurur. "Kirli duvarlara etli patırtılarla vuruyordu güvercin" cümlesinde "etli patırtı" sıfat tamlaması orijinal ve kullanıldığı yere uygundur.

"Kapının küçük deliğinden en son görebildiği, bir karanlığa inen taş merdivenin başında görevlinin sevinç dolu hantal kıçıydı" cümlesinde kullanılan orijinal sıfat tamlaması, tutuklunun bakışına alay ve hıncını da katar. Yazar, hikâyesinde, genellikle, tutuklunun gözlem, hareket ve reaksiyonlarını, en küçük ayrıntılarına varıncaya kadar, objektif bir üslûpla tespit ve tasvire çalışmış, dikkati içinde yaşanılan gerçek durumdan uzaklaştıran hayal, çağrışım, kelime ve üslûp oyunlarına yer vermemiştir.

Hikâyede yazarın bakışı ile tutuklunun bakışı arasında tam bir uygunluk vardır. Objektif bir tasvir metodu kullanmakla beraber, o, tutuklunun bakış tarzını benimsemiştir. Yazar bir düşünceyi çarpıcı bir şekilde ortaya koymak için, tutuklunun yaşantısını kısıtlamış, gerçekte duyulandan çok, maksadına elverişli olanı, en uygun şekilde anlatmıştır.

PARASIZ YATILI

FUr uzan {d. 1935)

- Sen çıkınca işin bitip, gene yürüyerek iner, Mısır Çarşısı'ndaki beğendiğimiz börekçi var ya, kanarya kuşları olan, orda öğle yemeğimizi yeriz. N'olacak kırk yılda bir ziyafet. Onun için Cağaloğlu'na yürüyerek gidip gelmekten yorulmayız, değil mi benim kızım? İstersek tatlı bile yeriz. Köprü'den de eğlene güle döneriz.

Anne-kız sabah kalabalığının arasında, yabancı, çabuk yürüyorlardı. Annesi durmadan konuşuyordu. Böyle konuşkanlığının olduğu geçmişteki tek günü, hastahaneye hastabakıcı olarak aldıkları gündü.

Çocuk o zamanlar üçüncü sınıftaydı. Önlüğü ağarık bir kara olmuştu. Kış basmıştı. Bu, köşedeki kömürcüden kömür alma günlerinin başlamasıydı. Mangal yakmayı öğrenmişti. Kapıda ilk çırayı ateşleyip kömürleri dikine onların üzerine yerleştiriyordu. Boruyu koyunca çıtırtılar başlıyor, küçük kıvılcımlar çevreye saçılıyordu. Kömürler kızarıp ateş olmaya dönünce her şeyi - arka sırada oturmayı - Kızılay Kolu'ndan yemek yemeyi - ulusal bayramlarda şiir okumamayı - ilk yalazların maviliği yitene dek bekliyordu sokak kapısında. Odalarına mangalı aldığında ürktüğü şeyler yok oluyor, eski ceviz masalarında -annesinin en onurlandığı eşyalarıydı-çalışmaya oturuyordu. Mangalın o harlı halini çok seviyordu. Annesi korları küllemenin gerektiğini, çünkü bununla ancak ertesi güne ısınacak ateşleri kalabileceğini söylerdi. Külleri güzel, parlak korların üstüne kapayıp birini -en kızılını, en mavi olanını açıkta bırakırdı-, derslerinden ara verip mangala baktığında sıcacık duran tek kor, odanın sığınma olanağını arttırırdı. İşte o, "hastabakıcı olursun" dedikleri gün annesi kapıyı açıp girdiğinde bir şey değişmişti. Çünkü annesi bilmediği, görmediği haller içindeydi. Konuşmasıyla, dışarının arı havasıyla dolduruvermişti odayı.

-Alıyorlar beni, bir iki güne kadar başlıyorum. Başhemşireye çıktım, iriyarı bir kadın. Bir bir sordu. "Daha önce çalıştın mı? Kocan ne zaman öldü? Bu iş dur durak bilmez fazla marifetli olmak lâzım değil,çalışkan olmak gerek, yatak düzeltmeyi, tükürük hokkalarını dökmeyi, ördekleri temiz tutmayı becermek yeter. Belki zamanla hastaların ateşini alacak kadar başarılı olursun. Haftada iki gün izinli çıkarsın, pazar gecesi dönersin. Çocuğun var mı? Bırakacak kimsen yok ha? 'Kendini yönetir, uslu' diyorsun. Ama küçükmüş. Hiç sınıfta kalmadı mı? Aferin ona. Genç güzel kadınsın.

Burada oluru olmazı bulunur. Ciddî ol. Bir şey denirse senden bilirim. Malum, kancık köpek kuyruk sallamadıkça hikâyesi. Boya filan da istemez. Kendinden mi yanağının, dudağının rengi? İşte bilmem artık. Doktorlardan, şundan bundan yakınmak yok. Bir işte kalıcı olmak isteyen başta gelenlerine uyar. Uykun hafif mi?" Düşün, bir iş bulduk artık. İlk parayla bir çeki kömür alacağım. Sana da lastik çizme. Belki izinli geldiğim günler sinemaya bile gideriz. Hiç belli olmaz. İşimizi iyi yaptıktan sonra kim ne diyebilir? Çıkıp ev sahibine haber vermeliyiz. Artık akşamları yoğurt alırken sokak kapısını hızlı çarpmasın. Dedim ya biz çalıştıktan sonra... Uykum da hafif. Bölük pörçük uyumaya alıştım yıllardır...

Annesi işe başlayınca onun ismi "bizim hastahanedeki işimiz" oldu. İlk evden ayrılacağı gece tahin helvası aldılar bakkaldan. Peynirle tükenmez yaptılar, masalarına mavi çiçekli muşambalarını serdiler. Bu muşamda eve babasının yaşadığı günlerdeki düzenden kalmış, ferahlığın, korkusuzluğun anısıydı. Niçin babasını hep yaşayacak sanmışlardı? O da ölecek gibi görünmüyordu. Öyle dürüst öyle kesin bir adamdı ki ölümün sinsiliği ona hiç gölge düşürmemişti. Evine her gece ekmek alıp gelen bir erkeğin yokluğu, sessizlik olup yerleşmişti odalarına. "Yaşlı da değildi," demişti annesi. Hiç sekiz yaşında bir çocuk babasız kalır mı? Muşambalarını annesi gereksiz yere bir iki kez silmişti. Tükenmez tabağındaki peynirlerin cızırtısı dinmemişti. Tahin helvasının şekeri gevşemiş, pürüzleniyordu.

- Ev sahibiyle konuştum. Hiç korkma, geceleri oda kapısını kapa sıkıca, uyu. O sabah namaza kalktığında seni, kapıyı vurup uyandıracak. "Çocuktur," dedim. "Çocuk uykusu doyumsuz olur, kalkamaz kendi kendine." Her sabah helvayla ekmek yersin. Çay zaten sevmiyorsun. Elim yanıyor, diyorsun. Okuldan gelince mangalımızı yakar sıcacık otursun. Gece kapağı ört ateşe. Ha benim kızım, sakın unutma. Benim aklımı evde bırakma. Sen akıllı kızsın. Geceleri hiç korkma. Dedim ya ev yalnız değil. Sen korkak değil sindir. Bak sana neler alacağım. Ağır hastalara özel yemek çıkarmış, onlardan kalan tavuklar falan olurmuş haşlanmış. Sanveririm pakete, gizli değil ha, zaten dökülüyormuş. Ziyafet çekeriz kendimize.

- Ben o yemekleri istemem anne. Yalnız hani, "Ördekleri temiz tutmak lâzım" demişti ya, o kadını, ördeklerini anlatırsın bana.

Annesi susmuştu. Tam dudaklarında duran bir şeyleri söylemekten vazgeçiverip. Gece yatağa girdiklerine -beraber yatıyorlardı epeydir- yarınki derslerden birinin beden eğitimi olduğunu bile unutmuştu. Oysa beden eğitimi dersine o katılmazdı. Onun gibi katılmayanlarla, koridorlarda, hep açık kalmış alt kat muslukların sesini dinleyerek, gölgeli ışıksız camlardan kışı, kentin yapılarını seyrederlerdi.

- Şort, lastik pabuç, soket çorap beyaz olacak. Beyaz fanila bluz gerek. İki tane olursa daha iyi. Terleyince değişmek için. Yürüyüşte 23 Nisan, 29 Ekim herkes çiçek gibi olmalı, düzenli, bakımlı. Ben, yapamadık anlamam. İstedikten sonra, istemek yeter. Yardım kolundaki çocuklarımız için de düşündüklerimiz var tabiî. Ama bunca daha elzem giyim eşyalarına ayırmak kararındayız. Önlükle katılacaklar. Önlükler gıcır gıcır ütülü. Kızlarda tafta kordela. Temiz, tertemiz olmalı herkes. Her

Türk çocuğunun görevidir temiz olmak. Ne diyorum size? Dişler her gün ovulmalı. Kulaklarda san topak kirler görürsem ağrıdı, akıntı yaptı anlamam yersiniz cetveli.

Alt kat muslukları hiç kapanmazdı nedense. Ders arasında öğrenciler muslukların başına doluşurdu. Hepsi su içerlerdi. Susayan da susamayan da. İtişmek, suyun avuçtan süzülüp kol yenlerinden içeri girmesi, bahçede eğlenmenin gereği olan bağrışların başlangıcıydı. Ders zili çalıncayadek duyulmayan su sesleri, sınıflara girilince öne geçerdi.

Annesinin sırtına sarılmıştı. "Her dediğini yaparım anne, sen üzülme. Zaten öğleleri okulda yemek yiyorum. Aklın bende kalmasın." Annesi hiç kıpırdamamıştı. Uyumadığı belliydi. Bedeni rahat, gevşemiş değildi. Annesinin ısıtan kokusunu duymak için iyice sokulmuştu sırtına. Geceyi dinlemişti uzun süre. Uyumak istemiyordu. İlk kez gecenin uzunluğunu öğrenmeye başlamıştı.

Sabah kalktığında kapı vuruluyordu. Annesi yoktu. Okul önlüğü, kalın iplik çorapları, yün hırkası düzenli iskemledeydi. Dışardan vurulan kapının sesiyle uyandığını anlayınca kalkmış, "Halida'nım teyze," diye seslenmişti. Ev sahibi kadın helaya -aynı helayı kullanırlardı- kovayla su döküyordu. Giyinip masanın başına oturmuştu. Kış aydınlığı patiska perdelerden geçip köşeli, üşütücü yayılmıştı. Okul çantasını alıp odadan çıkarken -hiçbir şey yememişti o sabah- gerisin geri dönüp iskemleye oturmuştu. Sonra da sessiz ağlamaya başlamıştı.

- Sen pekiyiyle bitirdin okulu. İlkokulu yoksul bir çocuğun pekiyiyle bitirmesi kolay iş değil. Parasız yatılı okullarına alıyorlarmış sizleri. Öyle dediler bana. Muhtarlıktan fakirlik ilmühaberi çıkarırken tanımadığım bir kadın, "Ben de oğlumu zabit okuluna sokacağım ama kefil istediklerini, bir malı rehin göstermek lâzım olduğunu söylediler, çaresizlendim hanımcığım," dedi. Mal kim? Biz kim? Malımız olsa yüzsuyu döker miyiz el kapılarında? Bizim için olmaz öyle şey. O kadın doğru bilmiyor. Halkâğıdını aldığım gibi çıktım. Kimselere de danışmadım hiç. Zabit okulları pahalıdır. Yok silâhtı, yok zabit elbisesiydi di mi ya? Hem çanım sormadım. Gerekmez de. Sen gir bugün imtihana, her sorduklarını çatır çatır bileceksin. Gerçi binlerce öğrenci katılıyormuş, aralarından yüz elli kişiyi alıyorlarmış. Gene de sen kazanacaksın, gör bak... Benim akıllı uslu kızımsın. İsterlerse öyle mal mülk gibi bir şey, ben derim ki, ne gerek? Benim kızım kalmaz sınıfta. Devlet masrafına ziyan vermez. Bunları okulun müdürüne, böyle bir bir anlatırım. Hemen anlar. Hem canım o da bizim gibi bir insan. "Benim kızım yıllardır yalnız uyanır sabahları." derim. "Hiç şımardığı olmamıştır kimseye. Bir gün bile çatırtısı duyulmamıştır," derim. "Sanki, o çocuk olmamıştır," derim.

Yokuştan yukarı çıkarlarken sırt hamallarının yüklendiği kâğıt topların üstüne doğru yağmur çiselemeye başladı. Yumuşak bir haziran yağmuruydu. Kızla annesi gerekmeden, karşıya geçmek için polisin arabaları durdurmasını bekliyorlardı. Yağmurun yağışı hızlanmıştı. Anne boynuna ipek eşarp takmıştı, çocuk saçını ıslatıp taşlı tokasıyla toplamıştı.

- Korkuyor musun? Hiç konuştuğun yok sabahtan beri. Hadi hadi Salıpaza-

n'ndan bu taşlı tokanın eşini alacağım sana. Sonra bizi tayin edecekler. Sen okulu bitirip öğretmen olunca, ben de çalışmam hastahanede. Beraber çıkar gideriz. Koltuklar alırız. Onlara çiçekli basma örtüler dikerim ben. Bir de kabul günümüz olur. Konukları ağırlamak için, eğer unutmadımsa, anasonlu galeta yaparım. Masraf kapısı olmaz. Belki, bir de küçük halı alırız. Hasta pisliği dökmeden, koridorlarda koşuşturmaktan kurtulurum. Hele olizol kokusu yok mu, içini üşütüyor insanın. Bir de hep ölümü düşünmek. Şöyle bir dağın eteğinde olur gideceğimiz yer, benim kızım. Herkes İstanbul'da kalalım dermiş. Hepsini sordum bilenlere, öğrendim iyicene. Hükümet tabiî seni alır. Biz İstanbul'u ne yapacağız? Bize bir ev, kışın kömürlüğümüzde odun-kömür gerek. Bir de mutfağımız olur değil mi? Eğer kefil falan derlerse, demezler ya, o kadının uydurması, oğluna güvenmemesi. Sormadın ordan burdan o işi. Sade sen öğretmen olunca n'olacak, onları öğrendim. Bize nereye tayin çıkarsa oraya gideriz, di mi?

- Bu okulu kazanacakların hepsi de benim gibi yoksul çocukları mı, anne? Onu da öğrendin mi?

- Öyle ya yoksul çocukları ki, parasız yatılı için imtihan oluyorlar.

- Öyleyse ben burayı kazanırım. Üzülme. Sınavı pekiyiyle bitiririm. Artık burda, arkadaşlarım olur. Haftada iki gün sen hastahaneden, ben okuldan çıkıp eve döneriz. Sana da konuk günlerinde bakkal bisküvisi alırım.

Sınavların yapıldığı okul karşı yöne düşüyordu. Yeniden geçtiler caddeyi, ürke ürke. Ara sokaktan yürüdüler. Yüksek bir duvarın yanındaki kapıda durdular. Okulun öğrenci giriş kapısıydı bu. İçerden uğultular geliyordu. Yağmur taş duvarların arasından çıkan aykırı yeşillikleri parlatmıştı.

- Bizden de erken gelenler olmuş. Geç meç kalmış olmayalım?

Hademe giyimli bir kadın onlara doğru yürüdü, taşlı yoldan. Bezgin, alışık bakışlarıyla, anne, kızın üstünden dışarda bir şeye bakıyordu.

Anne, saygılı sordu:

- Geciktik mi acaba? Çocukların çoğu gelmiş.

Hademe kadın ilgisiz,

- Parasız yatılı imtihanlarının çocukları hep erken gelir. Hiç gecikmezler.

Çocuk annesinden ayrıldı. Kıyısı duvarlı taş yolda yürümeye başladı. Hademe kadın, görmedikleri bir iskemleyi görmedikleri bir çatının oraya çekip oturmuş, yün örmeye başlamıştı.

Çocuk, dönemeçte arkasına baktı. Dış kapıda annesi yağmurun altında gülümseyerek duruyordu.

PARASIZ YATILI

"Parasız Yatılı" hikâyesinde vak'a basittir. Kocası ölen bir kadın sekiz yaşında kız çocuğu ile hayatta yalnız kalır. Fakirdir. Geçinebilmek için hastabakıcı olur. Kız çocuğu ilkokulu pekiyi ile bitirir. Ailenin maddi durumu hâlâ kötüdür. Bundan dolayı, anne kızını, parasız yatılı okula verir. Bu onlar için bir kurtuluş olacaktır. Kız, öğretmen çıktıktan sonra, Anadolu'da bir köye gidecekler, mesut olacaklardır. Hikâyede, anne ile kızı, parasız yatılı okulun giriş imtihanına giderken görürüz.

Yazar, hikâyesinde, anne ve kızın fakir hayatlarını, çektiği sıkıntıları, hayal ve ümitlerini tasvir etmek suretiyle, okuyucuda acıma duygusu uyandırmaya çalışır, bu arada bazı sosyal meseleler üzerinde de düşündürür.

Hikâyede vak'a basit, konu basmakalıp olmakla beraber, anlatış tarzı yenidir. Yazar, bu anlatış tarzı ile, bu basit vak'a ve basmakalıp konuyu tesirli hâle getirir. Hikâye sanatında önemli olan vak'a veya konudan çok anlatış tarzıdır. Çocuklar, aşk, aile hayatı, fakirlik, keder, sevinç, açlık, hayal, ümit gibi hadise ve konular, insanlığın yaşadığı, tanıdığı, bildiği şeylerdir. Bununla beraber onlara karşı kayıtsız kalamayız. Fakat onlara eğer bakmakalıp bir gözle bakarsak, duygularımız katılaşır. Bundan dolayı sanatçılar, yeni bakış, yeni anlatış tarzları ile, bizi onlara karşı duyarlı kılar ve onlar üzerinde yeniden düşündürür.

Hikâyede küçük günlük hayatları tasvir edilen anne ve kız, sadece fakir değil, iyi, masum ve gayretlidirler. Bizde acıma duygusu uyandıran sebep, onların hayat karşısında kimsesiz ve yalnız kalmaları, ezilmeleridir. Toplum, böyle insanlara kayıtsız kalmamalı, anlayışsız davranmamalıdır. Hikayeci, küçük hadiselerle, toplumun kayıtsızlık ve anlayışsızlığını da duyurmaya çalışır.

Şimdi hikâyede bunların nasıl ortaya konulduğunu incelemeye çalışalım:

Yazar, anne ile kızın hayatında, esas olarak, hâdiselerin yeni ve taze olarak idrak olunduğu iki ânı seçiyor: a) Annenin hastabakıcı olması, b) Kızın parasız yatılı okula girmesi. Bu iki an, yoksulluktan kurtuluş, hayal ve ümit anlarıdır. Bu geçiş veya bekleyiş anları, hikayeciye, içinde yaşanılan durumu daha canlı bir şekilde tasvir imkânını verir. Anne bu geçiş anlarında geleceğe ümit ve heyecanla bakıyor:

"Düşün, bir iş bulduk artık. îlk parayla bir çeki kömür alacağım. Sana da lâstik çizme" v.b.

"Sen okulu bitirip, öğretmen olunca, ben de çalışmam hastahanede. Beraber çı-

kıp gideriz. Koltuklar alırız." v.b.

Bu geçiş anları hikâyeye hem bir hareketlilik sağlıyor, hem de üç zamanı, bu üç zamana ait hatıra, yaşantı ve ümitleri bir araya getirme imkânını veriyor. Bu üç zamana ait unsurlar, eski hikâye tarzında olduğu gibi kronolojik bir sıra ile anlatılacak olursa, hikâye uzar gider ve yoğunluğundan kaybeder. Bundan dolayı yazar, anneyi, dağınık olarak konuşturmak, çağrışımlar yaptırmak suretiyle bir araya getiriyor.

Hikâyenin yapı bakımından dikkati çeken özelliklerinden biri, kronolojik zaman kadrosunun kırılarak, hayatın çeşitli anlarının, annenin konuşmaları, kızın hatırlamaları vasıtasıyla bir arada verilmiş olmasıdır.

Yazar, hadiseleri objektif değil, sübjektif olarak anlatmak suretiyle, onlara, anne ve kızının heyecan, korku, ümit, hülya, safiyet ve isyanlarını da katıyor. Bu bir vak'a hikâyesi değil, bir "yaşantı hikâyesi"dir. Hikayeci vak'aları hikâye etmiyor, "yaşanırken" başka bir deyimle dramatik olarak gösteriyor. Hikâyede konuşmaya geniş yer verilmesinin sebebi budur. Hayat bize, korkulu, endişeli, ümitli annenin konuşmaları arasından veriliyor. Hikâyede asıl tesirli olan annenin, bütün ruh hallerini aksettiren konuşma tonudur.

"- Sen çıkınca işin bitip, gene yürüyerek iner, Mısır Çarşısı'ndaki beğendiğimiz börekçi var ya, kanarya kuşları olan, orda öğle yemeğimizi yeriz. N'olacak kırk yılda bir ziyafet. Onun için Cağaloğlu'na yürüyerek gidip gelmekten yorulmayız, değil mi benim kızım? İstersek tatlı bile yeriz. KöprU'den de eğlene güle döneriz."

Bu konuşma ile anlatılanı, başka bir şekilde anlatmaya imkân yoktur. Hikâyede bütün konuşmalar canlı, tesirli, karmaşık ve duygu doludur. Burada "anlatım tarzının hikâye sanatında oynadığı rolü açıkça görüyoruz.

Hikâyede üzerinde durulması gereken başka bir nokta daha var: Yaşantıların somut ayrıntılarla verilmesi ve eşyanın duygu, mâna ve hatıra telkin edici bir şekilde kullanılması. Anne hastabakıcı olduktan sonra, ilkokulun üçüncü sınıfına giden kız çocuğu evde yalnız kalır. Kıştır. Isınmak için mangal yakması, ateşi ihtiyatlı ve tasarruflu olarak kullanması lâzımdır. Yazar, ailenin yoksulluğunu, ev içini, yalnızlığını, kızın korku ve ürkekliğini bu mangal yakma motifi ile verir. İnsanların ruhu âdeta yanan ateşin etrafında toplanır:

"Kömürler kızanp ateş olmaya dönünce her şeyi unutup - arka sırada oturmayı- Kızılay Kolu'ndan yemek yemeyi - ulusal bayramlarda şiir okumamayı - ilk yalazların maviliği yitcne dek bekliyordu sokak kapısında. Odalarına mangalı aldığında ürktüğü şeyler yok oluyor, eski ceviz masalarında -annesinin en onurlandığı eşyaydı- çalışmaya oturuyordu."

Burada madde veya eşya ile ruh hallerinin nasıl aynı anda birbirine sarılı olarak verildiğini görüyoruz. Yazar, bu arada çağrışım yolu ile kız çocuğunun okuldaki hayatına da telmihte bulunuyor.

Annenin hastahanede baş hemşire ile konuşmasını aktaran paragraf, hem hastahane hayatını, hem baş hemşirenin dünya görüşünü, hem de annenin fizik yapısı ile kızına bakış tarzını veriyor. Bu yoğun ve karmaşık anlatış tarzı, hikâyenin dar çerçevesini kendi içinden genişletiyor, değişik zaman ve mekânlara pencereler açıyor.

Anne hastahane hikâyesini anlattıktan sonra, gece yatağa girdiklerinde -anne ile kızı beraber yatarlar- kız, ertesi gün beden eğitimi dersi olduğunu hatırlar. Bu arada beden eğitimi öğretmeninin, yoksul çocukların durumu ile âdeta alay eden konuşmasını verir:

"Şort, lâstik papuç, soket çorap beyaz olacak. Beyaz fanila bluz gerek. İki tane olursa daha iyi." v.b.

Burada hatırlama yolu ile başka bir mekâna geçilmiş ve okul ile ev arasındaki uyuşmazlık ortaya konulmuştur. Bürokrasi genel kurallar koyar, ailelerin özel durumlarını düşünmez. Yazar, bürokrasinin aynı anlayışsızlığını, kızın parasız yatılı okula girerken annesinin konuşması ile de belirtir. Öğrencilerin yatılı okula yazılmaları için kefil istenilir, bir malı rehin göstermeleri gerekir. Anne şöyle yakınır:

"Mal kim, biz kim? Malımız olsa yüzsuyu döker miyiz el kapılarında? Bizim için olmaz öyle şey." v.b.

Hikâyenin iç zenginliğini teşkil eden bu nevi hatıra, çağrışım ve konuşmalar, tesadüfi değildir. Hepsi de anafikre, fakirlik, yoksulluk, kimsesizlik temine bağlıdır.

Küçük, fakir aileler için, eşya önemlidir. Onlar eşyaya başka bir gözle bakarlar. Anne hastahaneye gideceği gece bakkaldan tahin helvası alırlar. Peynirli tükenmez yaparlar. Masalarına mavi muşambalarını sererler. "Bu muşamba eve babasının yaşadığı günlerdeki düzenden kalmış, ferahlığın, korkusuzluğun anısıydı." Burada görüldüğü gibi eşya, yaşanılmış hayatın, insanın bir sembolü olur. Ayrıntıların anafikre bağlanması, hikâyeye bütünlük sağlar. Yazar, en küçük nesne ile duygular arasında bağlantı kurar. Anne, kızı öğretmen çıktıktan sonra, kuracakları mesut evi şöyle tasvir eder:

"Koltuklar alırız. Onlara çiçekli basma örtüler dikerim ben. Bir de kabul günümüz olur. Konukları ağırlamak için eğer unutmadımsa anasonlu galeta yaparım."

Hikâyede mekân, "ev, sokak, okul, hastahane" dağınık, kısa ve yaşantılara bağlı olarak verilmiştir. Objektif mekân tasvirleri bile, hikâyenin genel havasına uyar:

"Yokuştan yukarı çıkarlarken sırt hamallarının yüklendiği kâğıt topların üstüne doğru yağmur çiselemeğe başladı. Yumuşak bir haziran yağmuruydu. Kızla annesi gerekmeden, karşıya geçmek için polisin arabaları durdurmasını bekliyorlardı. Yağmurun yağışı hızlanmıştı."

Hikâyede dış konuşma veya konuşmaların içten tekrarı geniş bir yer tuttuğu için, yazar, sade, gerçekçi bir üslûp kullanır. Kendisi bir durumu veya ruh halini anlatırken, kısa, orijinal ifadeler bulur.

Annesi hastahaneye gideceği gece, kız çocuk "annesinin ısıtan kokusunu duymak için" iyice sırtına sokulur. "Isıtan koku" tamlamasına günlük dilde rastlanılmaz. Ertesi sabah, küçük kız, masada otururken, gün ışığını şöyle görür. "Kış aydınlığı patiska perdelerden geçip, köşeli, üşütücü yayılmıştı." Bu cümlede zarf olarak kullanılan "köşeli" ve "üşütücü" sıfatları yayılan aydınlığa yadırgatıcı bir hava katar.

Kahramanlarının yaşantılarını gerçekçi bir bakışla tasvir eden yazar, kendisini gizler. Fakat anlatış tarzı gösterir ki, duygu ve düşüncesi her an onlarla beraberdir. Her şeyi onların gözü ile görür ve duyar. Füruzan, anlatış tarzı ile fakir, yoksul, yalnız, zavallı anne ile kızın hallerini yakından duymayı başarmıştır.

YASİN TULUMU

Şevket Bulut (1936- 1996)

Kuşbaşı kar on gündür yağıyor. Köyün inişli çıkışlı yollan, apak kar altında dümdüz olmuş... Soğuk bir rüzgâr, toprak damlı evlerin saçaklarındaki karları savuruyor. Köyün akbaşından köpek ulumaları duyuluyor. Gecenin kör karanlığı, köyün ufkuna yeni çökmüş. Yollarda hiç kimseler yok... Herkes daha ilk akşamdan evine çekilmiş. Köy, orman içi köyü... Çok dağınık bir görünüşü var. Geniş bir alan üzerine kurulmuş...

Köyün kuzeyinde tekten bir ev. Evin naylon gerili dar penceresinden ak karların üzerine ölgün bir ışık demeti sarkıyor. Ev tek odalı. Odanın üstbaşındaki sedirde bir yatak serili. Yatakta hasta bir adam yatıyor.. Yüzü ayvasarısı. Bakışları ölgün... Nefes aldıkça, fırlak nefes borusu hırıltılı sesler çıkarıyor... Adamın başucunda yaşlı bir kadın oturuyor. Gözyaşlarını kirli entarisinin eteğine siliyor. "Herifim ölecek! Koca çınanm devrilecek!" diye düşünüyor. Kadın yumak kadar bir şey... Hem ağlıyor, hem de iki elini güçsüzce dizlerine vuruyor: "Oy Hasan'ım... Oy efendim... Oy evimin orta direği!.. Oğulcağızını görmeden ölecek!"

Ocağın önünde gencecik bir kız... Harlı ateşte tarhana çorbası pişiriyor. Tahta kepçeyle sık sık kara kazanı karıştırıyor. Titrek ateşin ışığında, yüzü bir aydınlanıyor, bir karanlığa gömülüyor... Dal boylu... Uzun belikli... İncecik belli bir kızcağız... Yaşı onbeş-onaltı arası... İkide bir dönüp babasına, sızım sızım sızlayan anasına bakıyor... "Fıkaralar... Datlı bir gün görmediler... Kardaşım... Boyu devrilesi kardaşım... Haber saldık... Gelmedi!"

- Kızım Zöhre!

- Buyur anam...

- Kızım, babanın durumu kötü... Bak, gözleri döndü... Yaralı bir kuş gibi çırpınıyor... Nefes aldıkça, boğazı hırıldıyor...

- İnşallah iyi olur ana... Karnı aç! Boğazına azıcık çorba akıtsaydık... Belki kendine gelirdi... Çorba bişmek üzere...

Hasta adam, donuk bakışlarını isli merteklerde gezdiriyor. Bakışları tavanın bir köşesine saplanıyor. "Oğlum... A. Ahacık o, orada... Bak bana bakıyor... İşmar ediyor... Ça. çağır şunu a.avrat! Ça.çağır da ya.yanıma gelsin..."

Kadın inim inim inliyor. "Eyvah, ihtiyarcık sapıttı! Hayal görüyor... Ölüm meleği oğlumuzun donuna girmiş... Onu öbür dünyaya çağırıyor..." Kesik kesik ağlayıp ıleniyor. "Allah derim, oğlum; Allaaah! Büyük Allah cezanı versin... Haber saldık, gelmedin! Mektup yazdık, cevap vermedin! Bak, zavallı baban ruhunu teslim etmiyor.. Seni bekliyor.. Sen, avrat delisi oğul.. Şehir tutsağı zavallı...

Biricik oğulları İbrahim, ılçede öğretmen. İlçeyle köyün arası tam on sekiz saat. Yol yok. Kuş uçmaz, kervan geçmez... Kış-kıyamette nasıl gelsin... Hem, şehirli hanımı gelmesine izin vermez ki! Köye tam iki yıldır uğramıyor...

-A.avrat!

- Buyur herif...

- O oğlum... İbrahamım nereye kayboldu? Ça.çağır ge.gelsin! He.helâllaşalım... Elimi öpsün... Barışalım...

- Yolda, herif.. Merağetme! Neredeyse gelir...

- Ka, kar ya.yağıyor değil mi? A.acep gelebilir mi dersin? İlâç, doktor getirebilir mi?..

- Gelir herif, gelir... İbraham seni çok sever... Doktor getiremezse bile, Celâ sağlık memurundan ilâç alır...

- Torunlanmı da getirir mi?

- Getirir ya! Gelinimizi de getirir... Gelin; elini öpüp seninle barışacakmış.

- Gelmez! O şehirli iti gelmez! Beni baba yerine koymadı heç!..

Yaşlı adamın sesi an vızıltısı gibi akıyor... Elini alnına götürmek istiyor, buna gücü yetmiyor... Alnındaki boncuk boncuk ter damlaları göz çukurlarına doluşuyor... Çenesi düşmüş... Ağzı eğilmiş... Sakalı ıpıslak olmuş... Kadın için için titriyor: "Herhal bu ter, ölüm teri... Herif göz göre göre gidecek..." Takır tukur bir öksürük... Yaşlı adam hem öksürüyor, hem de acı acı inliyor:

- Oğlumu çağırın... İbrahamım acele gelsin... Oyyy! Oyyy! Oyyy! Mezarım.. Mezanmı Yarbaşına kazın... Derenin çağıltısı mezanmdan duyulsun... Kıraç tarlamız gözümden ırak olmasın.. Benii... Beni kıraç tarlamıza gömün..

- Hös herif, hös! Ağzını hayra aç! Ölüm düşman başına..

- A .avrat! Ki .kız a.avraaat!..

- Buyur herif...

- O.oğlumun gö.gömleğini getir... Getir de bi.biraz koklayayım...

Kadın, iki yıldır sakladığı oğluna ait eski mintanı sandıktan çıkarıyor. İhtiyarın döşüne koyuyor. İhtiyar, ölgün ellerle mintana sarılıyor.. Burnuna yaklaştırıp derin derin kokluyor:

- Ooooh! Oğlumun datlı kokusu!..

Halsizce boynu yana bükülüyor. Ölümle uyku arası bir dalış...

- Kızım Zöhre!

- Buyur anam...

-Yekin hele kızım, yekin de Derviş Ali'yi çağır... Gel irkene, yasin tulumunu birlikte getirsin... "Babam ölümcül hasta! Can çekişiyor!" deyiver... Ben korkuyom ki-

zım... Babanın çenesini bağlamak gerek... Hadi kızım.. Hadi hatun anam... Hadi datlı yavrum..

- Dışarısı ıpıssız ana! Her yan karla kaplı.. Ya yoluma kurt çıkarsa?

- Bir çam çırası yak yavrum! Canavar ateşe yaklaşamaz... Korkma! Tanrı yoksulun sahibi... Baban imansız getmesin... Zemzem şişesini de alıp gelin! Ağzına biriki damla su damlatak! Hadi kızım.. Hadi yavrum... Derviş Ali Emmin, yasin tulumunu da unutmasın... Baban şeyh nefesinden mahrum kalmasın.

Kız, bir çam çırası yakıp dışarı fırlıyor. Rüzgâr hâlâ kudurmuş gibi uluyor... Derviş Ali'nin evi beş yüz metre ilerde... Genç kız koşuyor.. Düşe kalka koşuyor... Göbeğine kadar karlara gömülüyor... Hoyrat yel çırayı söndürüyor... Ürkütücü bir beyazlık... Bir uğultu.. Bir vınıltı... Üç adım ilerisini zor görüyor... Savrulan karlar yüzüne gözüne doluşuyor...

On beş-yirmi dakika sonra, kendini Derviş Aligilin avlusuna atıyor... Güm! Güm! Güm! Tahta kapıyı yumrukluyor:

-Ali Emmiii! Ali Emmiii!..

- Kimooo?

- Açıın.. Benim, Kel Hasanların Zöhre!

- Uyy! Zöhre sen misin? Kadasını aldığım.. Bu ne hal?!

- Buydum Hacer Hala, buydum... Ali Emmim evde mi?

- Evde! Akşam namazını kılıyor... Ne var? Hayrola! Yoksa baban ağırlaştı mı?

- Hacer Hala, babam can çekişiyor... Anam dedi ki, "Get Derviş Ali Emmini çağır!" dedi. "Gelirkene, yasin tulumunu, zemzem şişesini de birlikte getirsin!" dedi.

- Hele içeriye gir kızım.. Çok üşümüşsün! Derviş Emmin namazını bitirmek üzere... Biz de sofrayı sermiştik.. Yemek yiyecektik...

Genç kız, ürkek adımlarla odaya giriyor. Loş bir oda... Akbaşta hayvanlar bağlı... Üstbaşta boy boy çocuklar dolaşıyor. Ocağın önünde bir sofra serili. Sofranın ortasında büyücek bir leğen.. İçinde bulgur pilavı var... Ocaktan ölgün bir ışık demeti süzülüyor... Orta direkte bir idare lâmbası asılı... Orta yaşlı bir adam, kıbleye dönmüş.. Ellerini havaya kaldırmış.. Dua okuyor... Başında ak bir terlik... Sırtında bir avcı yeleği... Bakışlarını bir noktaya saplamış... Derinden derine duyulan bir inilti an iniltisi gibi bir şey... Zühre sabırsız.. Zühre titriyor... Aklı, evleriyle Derviş Aligilin evleri arasında mekik dokuyor... "Babam ölecek... Yasin tulumunu, zemzem şişesini bir an önce götürmemiz gerek..."

Derviş Ali namazlığını toplayıp duvara asıyor... Şaşkın gözlerle kıza bakıyor. "Ne var?" diye işmar ediyor.. Belli ki, daha duasını bitirmemiş..

- Babam, diyor kız; babam can çekişiyor... Durumu kötü... Aman yetiş Derviş Emmi... Yasin tulumuyla zemzem şişesini de al!..

Derviş Ali bezgin... Umutsuz... Raftan şişeyi alıyor... Sönük ışığa tutup bakıyor... Şişenin dibinde iki damlacık su var...

- Kış uğursuz geldi.. Koca zemzem şişesi iki ayda boşaldı. Tulumda da okunmuş hava kalmadı... Yol açılsaydı, Şeyh'in yanına giderdim... Kışlık hakkını da gö-

türürdüm... Yalvarır *yakam,* tuluma okunmuş hava doldurturdum... Bir iki şişe zemzem alırdım... Allah vere de, bundan sonra ölüm olmaya...

Boşalmış tulumu saygıyla yerinden alıyor "Hey gidi Hasan Ağa! Demek sen de ha? Ölüm senin de kapını çaldı ha?.."

Kız hıçkıra hıçkıra ağlıyor. Derviş Ali bir yandan giyiniyor, bir yandan da konuşuyor:

- Ağlama kızım.. Allah'dan gelene ne denir? Allah, hepimize imanla ölmek nasip eylesin! Baban temiz adamdı. Kimsenin girdisine çıktısına karışmazdı. İki yıl öncesine kadar Şeyh'in gözde müridiydi. Yaşlanınca, yerini ben aldım... Şeyhimiz, onu hepimizden çok severdi... Söze yatkın bir adamdı. Yumuşak başlıydı... Şeyh'in baş müridi olmak ne demek?..

- Babam bir aydır yol gözlüyor Ali Emmi! Kardaşım İbraham gelmedi... Haber saldık. Mektup yazdık... "Doktora danış, ilâç alıp getir!" dedik...

- Yol kapalı kızım.. Nasıl gelsin? Celâ'yı, Sakaltutan yokuşunu, Ambar köyünü geçip de, bu Allah'ın belâsı dağlara nasıl varsın? Elbistan nere, bura nere?...

- Yol açık olsa da gelmez, Derviş Emmi! Ben ağamı bilirim. Avrat esiridir. Avrat hısımı olsaydı, dağ-taş, kış-kıyamet dinlemezdi...

- O okumuş adam kızım. Okuyan, köyünden, evinden koptu demektir... Kuşu kafesten uçurtmayacaksın... Uçtu muydu, bir daha ele geçmez... Madem okuttun, adam olsun dedin, peşini bırakacaksın... Bol paçalı gelip de ahırda yatmaz... Karasabanın sapına yapışmaz... Kabahat babanda... İbrahamı, etek dolusu paralar döküp Elbistan'a okumaya göndermeyecekti. Hadi ilkokulu bitirdi diyelim, ne deyi yatılının imtihanına sokup, Düziçi'ne gönderir?.. Herkesin uşağı çoban olurken, onun oğlu ne deyi öğretmen olsun? Bizim Şeyh efendi ne güzel söyler: "Bir yıl şehirde oturan, köy damına kilit vursun... Çifti-çubuğu dağıtsın... Hele şehirden kız alan, gayri köylüyüm deyi övenmesin..."

- Acep babam bu marazdan kurtulur mu Derviş Emmi? Bir ay öncesine kadar bir şeyciği yoktu. Bir ataş... Bir öksürük... Yataklara düştü... Düşüş, o düşüş! Ah bir kurtulsa! Şeyh efendiye bir toklu adadım... Sandıktaki çeyizimi satıp adağımı yerine getireceğim.

- Çıkmayan candan umut kesilmez kızım.. Allah büyük! Bakarsın, dipdiri olur.. Geri ayağa kalkar.. Şu şişeyle tulumun dili olsa da konuşsa.. Nice canlar için dolup boşaldı... Köylük yerin derdi, marazı yakın olur... Yolumuz olsa.. Yaz kış şehre gidenimiz bulunsa.. Zemzem, şeyh nefesi sıkıntısı çeker miydik? Allah bizi, bu dağlar boş kalmasın deyi yaratmış... Hastamız can çekişir, başında Yasin-i Şerif okuyacak adam bulamazdık... Şeyhin okumuş nefesi bile elimize zor geçer... Dağ adamı mısın hayvandan farkın yok! Hadi gidek kızım... Üşürsün, sırtına şu benim gocuğu al!

Karlara bata-çıka dakikalarca yürüyorlar. Yol, uzadıkça uzuyor... Daha eve varmadan kulaklarını tiz bir çığlık tırmalıyor.. Zühre'nin anası dışarı fırlamış, hem kendilerine doğru koşuyor; hem de bağırıyor:

- Derviş Aliii! Kızım Zöhre! Amanın yetişin! Zemzem nerde? Yasin tulumu nerde? Herifim öldü... Şeyh nefesinden mahrum getti! İmansız getti!

YASİN TULUMU

"Yasin Tulumu" Türk köylüsünün içinde bulunduğu durumu anlatan bir hikâyedir. Yazar, genellikle hayatın birçok problemlerini özetleyen ve aydınlatan ölüm anını, odak noktası olarak seçer. Hikâyede bir köylünün kaderini tayin eden âmiller üzerinde durulur.

Bunlardan birisi köylünün mekân ile olan münasebetidir. Burası bir ormaniçi köyüdür. Geniş bir alan üzerine kurulmuştur. Yollar inişli çıkışlıdır. Evler dağınıktır. Kış gecesi Zühre, babasının ölmek üzere olduğunu haber vermek için, Derviş Ali'nin beş yüz metre ötedeki evine giderken yoluna kurt çıkar diye korkar. Anası "bir çam çırası yak yavrum! Canavar ataşa yaklaşamaz" diye cesaret verir.

Hasan'ın oğlu İbrahim ilçede öğretmendir. Kendisine babasının ağır hasta olduğu mektupla bildirildiği halde gelmemiştir. Ölmek üzere olan baba, oğlunu son olarak bir kere daha görmek ister.

"İlçeyle köyün arası tam on sekiz saat. Yol yok. Kuş uçmaz, kervan geçmez. Kış kıyamette nasıl gelsin."

Oğlunu gelmeyişinin başka bir sebebi daha vardır. Şehir kızı ile evlidir: "Şehirli hanımı gelmesine izin vermez ki! Köye tam iki yıldır uğramıyor."

Uzaklık dolayısıyla köye doktorun da gelmesine imkân yoktur. Bundan dolayı köylü hastalandığı zaman, tedavi için, aydınların iptidaî saydığı çarelere başvurur. Bunlardan birisi de "nefes"tir. Köylü şeyhlerin "nefes"ine inanır. Fakat şeyhler hangi köyün imdadına yetişsin? Buna pratik bir çare bulmuşlardır. Şeyhin okunmuş nefesini torbaya doldurmak ve ihtiyaç halinde onu kullanmak! Fakat köy yerinde hastalık ve ölüm çok olur. Ona ne zemzem suyu yetişir ne nefes.

Doktorların değil, şeyhlerin de köye gelmeleri için yola ihtiyaç vardır. Derviş Ali, ölen Hasan'ın evine giderken şöyle yakınır:

"Köylük yerin derdi marazı yakın olur.. Yolumuz olsa.. Yaz kış şehre gidenimiz bulunsa. Zemzem, şeyh nefesi sıkıntısı çeker miydik? Allah bizi, bu dağlar, boş kalmasın deyi yaratmış.. Hastamız can çekişir, başında Yasin-i Şerif okuyacak adam bulamazdık.. Şeyh'in okunmuş nefesi bile elimize zor geçer. Dağ adamı mısın, hayvandan farkın yok!"

Medeniyet her şeyden önce tabiatın zaruretlerini yenmek demektir. Türk köylüsü tabiatın haşin kuvvetleri karşısında âcizdir. Yol yokluğu, köylerin dağınıklık ve

şehre uzaklığı,Türk köylüsünü kaderiyle başbaşa bırakır.

Şehir, kendisinden medet umulan bir yer olmakla beraber aynı zamanda tehlikelidir. Okutmak için köylünün çocuğunu alır, ailesinden ve çevresinden koparır. Hikâyede üzerinde durulan en önemli konulardan biri budur. Hasan'ın biricik oğlu İbrahim, öğretmen okuluna gitmiş, öğretmen olmuş, bir daha, ölen babasını görmek için bile köyüne dönmemiştir. Hikâyede babanın oğula karşı hasreti, Yusuf kıssasını andırır bir şekilde anlatılmıştır.

Şehir ve okulun aile bağlarını koparması, köylüyü adeta şehre ve okula düşman eder. Derviş Ali bu konuda köylünün düşüncesine tercüman olarak şöyle der:

"Okuyan, köyünden, evinden koptu demektir.. Kuşu kafesten uçurtmayacaksın.. Uçtu muydu, bir daha ele geçmez... Madem okuttun, adam olsun dedin, peşini bırakacaksın... Bol paçalı gelip de ahırda yatmaz... Karasabanın sapına yapışmaz... Kabahat babanda.. İbraham'ı, etek dolusu paralar döküp Elbistan'a okumaya göndermeyecekti. Hadi ilkokulu bitirdi diyelim, ne deyi yatılının imtihanına sokup, Düziçi'ne gönderir?.. Herkesin uşağı çoban olurken, onun oğlu ne deyi öğretmen olsun? Bizim Şeyh efendi ne güzel söyler: 'Bir yıl şehirde oturan, köy damına kilit vursun.. Çifti çubuğu dağıtsın.. Hele şehirden kız alan, gayri köylüyüm deyi övünmesin..."

Hikâyede "zaman"ın seçilişi de dikkati çekicidir: Ölmek üzere olan bir insan, kış ve gece. Bunların rolü köylünün içinde bulunduğu acıklı durumu daha kuvvetle belirtmeğe yarar. Yazar, köyde, yazın harman yerinde geçen bir hayat sahnesini tasvir etmiş olsaydı, aynı tesiri elde edemeyecekti. Bu da bize bir kere daha hikâyeye giren unsurların maksat ve anafikirle olan yakın ilişkisini gösterir.

Şevket Bulut, hikâyesinde köy hayatının kendisince önemli gördüğü yönlerini ortaya koymak istemiştir. Bunlardan biri, köy ile şehir arasındaki kopukluk, köylünün kışın çektiği sıkıntıdır.

Mekân olarak ev içi tasvirleri de önemlidir. Hikâyede iki ev tasviri vardır. Hasan'ın evi ile Derviş Ali'nin evi. Hasan'ın evi tek odalıdır. Dar penceresi cam yerine naylon ile örtülüdür. Hasta, odanın üst başındaki sedirde yatar. Ocak aynı odadadır. ZUhre harlı ateşte babasına iyi gelir ümidiyle tarhana pişirir. Tavan mertekleri islidir. Baba onlara bakarken oğlunun hayalini görür gibi olur. Evi de gösterir ki Hasan sadece hasta değil, aynı zamanda yoksuldur. Şehirde zengin bir adamın ölümü, çok başka türlü bir hayat sahnesi teşkil ederdi.

Yazar, Derviş Ali'nin evini Zühre, odaya girince tasvir ediyor. O da bütün unsurlarıyla bir Türk köy evidir:

"Genç kız, ürkek adımlarla odaya giriyor. Loş bir oda.. Akbaşta hayvanlar bağlı.. Üstbaşta boy boy çocuklar dolaşıyor. Ocağın önünde bir sofra serili. Sofranın ortasında büyücek bir leğen.. İçinde bulgur pilavı var. Ocaktan ölgün bir ışık demeti süzülüyor.. Orta direkte bir idare lambası asılı. Orta yaşlı bir adam, kıbleye dönmüş.. Ellerini havaya kaldırmış.. Dua okuyor.. Başında ak bir terlik.."

Bu tasvirler gösteriyor ki Şevket Bulut, hikâyesinde dış ve iç mekâna önem veriyor, onlarla köylülerin hayatı arasında münasebet buluyor. Dış mekân köylülerin dış âlemle münasebetlerini belirtiyor, hattâ kaderlerini tayin edici bir rol oynuyor. İç mekân yoksulluk ve yaşayış tarzlarının bir aynası oluyor.

Hasan'ın ölüm döşeğinde yaptığı vasiyet, köylünün mekân ile münasebetinin başka bir yönünü belirtir: "Mezarımı yarbaşına kazın," der Hasan. "Derenin çağıltısı mezarımdan duyulsun. Kıraç tarlamız gözümden ırak olmasın.. Beni kıraç tarlamıza gömün.."

Köylü bütün varlığıyla suya ve toprağa, yani hayata bağlıdır. İçinde yaşadığı ağır şartlara rağmen o, dünyaya bağlılık duygusunu kaybetmez.

Hikâyede şahıslar arası münasebete de önem verilmiştir. Karısı ve kızı, Hasan'ı severler ve ona acırlar. Hasan'ın karısı "yumak kadar bir şey"dir. "Herifim ölecek, koca çınarım devrilecek!", "Oy Hasan'ım.. Oy efendim.. Oy evimin orta direği." diye döğünür.

Zühre gencecik bir kızdır. "Dal boylu.. Uzun belikli.. İncecik.. Yaşı on beş on altı arası." Bir yandan tahta kepçeyle ocakta pişen tarhana çorbasını karıştırır. İkide bir babasına, sızım sızım sızlanan anasına bakar. İçinden: "Fıkaralar.. Datlı bir gün görmediler.. Kardaşım.. Boyu devrilesi kardaşım.. Haber saldık., gelmedi" diye düşünür. Derviş Ali Emmi'ye babasının ölmek üzere olduğunu haber vermek, Yasin tulumunu getirmesini söylemek üzere, korktuğu karanlıkların içinde elinde bir çam çırası kahramanca atılır. Ahh babası bir kurtulsa! Şeyh Efendi'ye bir toklu adamıştır. Sandıktaki çeyizini satarak adağını yerine getirecektir.

Hikâyede yalnız, okuyan, şehirde kalan, anasını babasını aramayan "avrat delisi oğul.. Şehir tutsağı zavallı" İbrahim kötü görülmüştür. Derviş Ali, Züfire'yi teselliye çalışırken, babası Hasan'ı kendi kıymet ölçülerine göre şöyle över:

"Ağlama kızım.. Allah'tan gelene ne denir? Allah, hepimize imanla ölmek nasip eylesin! Baban temiz adamdı. Kimsenin girdisine çıktısına karışmazdı. İki yıl öncesine kadar Şeyh'in gözde müridiydi. Yaşlanınca, yerini ben aldım.. Şeyhimiz, onu hepimizden çok severdi.. Söze yatkın bir adamdı. Yumuşak başlıydı.. Şeyh'in baş müridi olmak ne demek?.."

Bu konuşma, sosyal münasebetler bakımından, köyde şeyhin manevî otoritesini de gösterir. Şeyh'in sadece kendisi değil, tuluma üflediği dualı nefesi bile tesirlidir.

Hikâyede vak'a, a) Hasan'ın ölüm döşeğindeki tasviri, b) Zühre'nin Derviş Ali'yi çağırmaya gitmesi, c) birlikte eve dönüşleri ve Hasan'ın ölümü olmak üzere, üç merhalede kronolojik olarak hikâye edilmiştir. Hayırsız evlat ve şeyh ile ilgili bilgiler konuşma vasıtasıyla verilmiştir.

Yazar şahıslan, onların kıymet hükümlerini, dünya görüşlerini ve köyün sosyal meselelerini, onları konuşturmak suretiyle ortaya koyar. Köylülerin konuşmalarında aşırıya gitmeyen bir taklit vardır. Hikâyede baştan sona kadar şimdiki zaman kipinin hâkim olması, vak'aya ve şahıslara canlılık ve hareketlilik kazandırıyor. Bunda konuşma üslûbunun, kısa, kesik ve heyecanlı oluşunun da rolü var.

Yazar, düşüncelerini köylülere söylettiği için, ayrıca kendi varlığını hissettirmiyor. Gerçekçi, objektif anlatım tarzını tercih ediyor. Şevket Bulut, köyü ve köylüleri konu alan birçok yazar gibi, hayata ideolojik bir açıdan bakmıyor. Yalnız Derviş Ali'nin yakınmaları, kaderden şikâyet eder gibi görünmekle beraber, köylü ile yakından ilgilenmeyen devlet adamlarına ve aydınlara hitap eder bir hava taşıyor.

AİLE

Rasim Özdenören (d. 1940)

Ahşap bir ev. Dış duvarların üstüne çakılı tahtalar kararmıştır. Ham ve harçsız taşlardan örülü bahçe duvarı yarı yarıya göçmüş, bir taş yığını görünümünü almıştır. Çatının oluklu kiremitleri yosun tutmuştur. Bahçeye ve alçak duvarlar üstünden alana bakan dar, dört köşe, çarpık bir penceresi vardır. Evin yakınlarındaki bir pınardan sürekli bir su sesi duyulmaktadır. Bahçede bir erik ağacı, her yıl yemişlerini vermektedir. Bahçenin toprağı temizdir. Bahçede, teneke saksılar içinde güller yetiştirilmektedir. Evin, içeriye doğru girinti yapmış, bir yanı odanın, bir yanı mutfağın olan iki duvarı arasında kalan köşesinden, hiç budanmamış, geniş koyu yapraklı bir sarmaşık, duvarın tahtaları arasından alabildiğine yayılarak çatıya kadar uzanmaktadır. Aralarında kurumuş dallar ve çöpler görünmektedir. Duvarlar kamburlaşmıştır. Tahtaların çivileri, çakıldıkları yerden fırlamıştır, tahtalar da çürümüştür, çivileri yeniden çakmak imkânsızdır. Eve gelen yol, adi taşlardandır. Zaman zaman gelen seller, taşların çevresindeki toprağı kazıdığından, hepsi apak, açıkta kalmıştır. Bu yoldan aşağılara bakıldığında, yeşil bostanlar, bostanların kenarlarında siyah kulübeler, biraz daha uzakta da, oldukça büyük bir tepenin yamaçlarında, karayeşil renk selvilerin olduğu kasabanın yüzlerce yıllık mezarlığı görülür. Güneş, bu tepenin ardından, ortalığı şaşkınlık verici renklere boyayarak doğar ve batar. Ama evin ön cephesinde yeni bir yapı kurulmaya başlandığından, bu görünüm kısmen engellenmektedir. Şimdi, tepenin yarısından yukarısı görünmektedir. Ev sokağın köşesindedir. Buna benzeyen on beş yirmi evle sokak tamamlanmaktadır. Ağaçlar bile eskidir. Yaprakları tozludur. Evlerin arka yanlarındaki bahçeler, ya kara çalılarla ya da artık sınır olduğu belirsizlenmiş üç beş taşla birbirinden ayrılmaktadır. Ya da böylelikle birbirinin içine girmektedir. Bu evlerde, çoğunlukla yaşlı, dul kadınlar yaşamaktadır. Yoksul insanlar soluk almaktadır. Yakınmasız, razı, mütevekkil. Birbirinin gereklerine karşılık veren. Kışın, bacalar bol dumanlar salmaktadır. Sobalar genellikle tütmektedir. Odunlar bahara çıkmamaktadır. Marttan korkulmaktadır. Komşularda toplanılmaktadır. Vak'a denilen şey, çok az olmaktadır. Komşunun evine uzak bir akrabanın konuk gelişi önemli sayılmaktadır. Gelen konuğun bir sepet yemiş hediye getirmesi daha da önemlidir. Konuşulacak şeyler bunlardır. Bir doğum, evlenme, ölüm, yakın kasaba-

lara yapılan ziyaretler.. Çamaşır günleri, pınarın suyunun kesilmesi.

Ev üç odalıdır. Odalardan ikisi sekinin üstündedir. Öbürü alt başta kalmaktadır. Sekiye yönelince, mutfak sağ yana düşmektedir. Döşemesi geniş malta taşlarındandır. Taşların arasından çimenler bitmiştir. Tavanın tahtaları kararmıştır. Kirişleri kurtlar yemiş, çürütmüştür. Tavan arasında, özellikle geceleri, fare ve gelincik koşuşmaları işitilir. Farelerin evi talan etmesini gelincikler önler. Gelinciklerin gündüzleri nerde yaşadıklarını kimse bilmez. Seki ile alttaki odayı bitiştiren hol, çimentoyla sıvanmıştır. Hol duvarındaki iki tağ, beyaz perdelerle örtülmüştür. Görünüş, genellikle, duru ve temizdir. Renkler mat seçilmiştir. İki küçük kanatlı dış kapının bir kanadı kol demiriyle sürgülenmiştir. Bu sürgü, yılda bir kez açılır, o da güzün eve odun getirildiğinde. Öteki zamanlar hep tek kapıdan işlenir. Odalarda, kapıların tam karşısına gelen duvar boyunca sabit tahta kerevetler yapılmıştır. Pencerenin perdelerine kuş nakışları işlenmiştir. Hol her zaman ıslak ve yan karanlıktır. Holün sol aşağıya açılan bir bölümü mutfak olarak kullanılmaktadır. Mutfakta raflar, süslü, nakışlı tahtalardan yapılmıştır. Tahtalar ceviz rengindedir. Kalaylı bakır kaplar, ışıklar yansıtır. Alt köşede musluklu bir su tenekesi ve küpler sıralanmıştır. Evin suyu pınardan taşınır. Odalarda eski, ağır konsollar, çekmeceler, dolaplar vardır. Bunların içi çamaşırlarla, fincan, bardak, tabaklarla doludur. Yatak dolabında konuklar için özel olarak yataklar ayrılmıştır. Yastık başlan ve köşe yastıkları özenli kanaviçelerle işlenmiştir. Sekinin alt yanındaki tek odada büyücek, aşı boyalı bir konsol bulunmaktadır. Konsolun üstünde, çevresi yaldız çerçeveli, üst kısmı çatı biçiminde ve bir aslan kabartmasıyla süslü bir ayna durmaktadır. Pencerelere soba borusu için tenekeden delikler yapılmıştır. Kırık camlar, gazete kâğıtlarıyla yapıştırılıp kapatılmıştır. Yataklar sabahleyin yüke kaldırılıp akşamleyin yeniden serilmektedir. Herşey duru, temiz, mat ve can sıkıcıdır. Aradan aylar, yıllar geçmiş, ama hiçbir eşyanın düzeni ve yeri değiştirilmemiştir. Aynaların, camların her gün tozu alınır, kaplar yeniden, yeniden kalaylatılır, boruların kurumları temizlenir, kış başlarında tavanın kâğıtları değiştirilir, ama bunlar, bir yabancının gözüne batacak değişiklikler değildir. Ahşap kaplamaların, kapı ve pencere mafsallarının da günden güne daha çok gıcırdamaya başladığı farkedilmez. Evi, bütün eşyası, çatısı ve duvarlarıyla yalayıp törpüleyen nice mevsimler geçmiştir. Her mevsim, evin üstüne ayrı bir iz ve işaret bırakarak geçmiştir. Yazın sıcak güneş renkleri soldurmuştur, kışın kar ve yağmur tahtaları çürütmüştür. Şimdi mevsimlerden güzdür. Sobalar yeni kurulmuştur. Borular, durgun, kurşun rengi göğe dumanlar salmaktadır.

Bu evde sekiz kişi yaşamaktadır. Ailenin en yaşlı üyesi büyükanadır. Doksan yaşlarındadır. Duldur. Büyükananın bir oğlu, iki dul gelini vardır. Oğul altmış yaşlarında, evlidir. İki kızı vardır. Kızlardan biri otuz beş yaşlarındadır, çocukluğunda geçirdiği bir hastalık sonucu dili konuşmaz, kulakları sağır olmuştur. Öbür kız evlidir, şimdi bir çocuğuyla konuk olarak babasının yanında icalmaktadır. Kocası attardır. Alışveriş için şehre inmiştir. Dul gelinlerin biri altmış, öbürü ellibeş yaşlarındadır. Büyük gelin evde hâlâ Gelin diye çağrılır. Aile dışından da Gelin Bacı derler ona. Öbürünün adı Nuriye'dir, ona da kısaca Nur derler, aile dışındaki adı da Nur Ge-

lin'dir. Ailenin oturduğu ev büyükbabanın mirasıdır. Büyükbaba, ikinci Haccındaki yakalandığı hastalıktan kurtulamamış, dönüşünden kısa bir süre sonra ölmüştür. Mezarı evden görünmektedir. Büyük gelinin hiç çocuğu olmamıştır. Nur Gelin'inse kasaba dışından evli iki kızı vardır. Büyükana, genç denecek yaşlarda iki oğlunu birkaç yıl arayla birbiri peşinden yitirince belleğinde tuhaf bir unutkanlık hâli ortaya çıkmıştır. Bu hal, yıllar geçtikçe daha da çoğalmıştır. Şimdi belirli kimi olayları birbirine karıştırmakta, çoğu kez en yakınlarını bile tanıyamamaktadır. Ama gözleri hâlâ görmekte, hâlâ kitap okuyabilmektedir. Genç kızlığından beri okumaya bir tutkusu vardır. *Alımediye'yı, Mıthalınınediye'yı* kaç kezler okumuştur. Hâlâ da o kitapları baş ucundan ayırmamaktadır. Gelin Bacı, neşeli, konuşkan, çaçarondur. Aileye, Birinci Büyük Savaş yıllarında gelin gelmiştir. Bir "Osmanlı zabitinin" üvey kızıdır. İlk tanıyıp konuştuğu kimselere bile birkaç sözden sonra hemen düğününü anlatmaktadır. Çocuğu olmayışının tesellisini, başkalarının çocuğunu sevmekte bulmaktadır. Nur Gelin'se daha bir içine kapanıktır. Sessizdir. Saftır. Bir yönden içten pazarlıklıdır. Zaman zaman kızlarından birinin ya da ötekinin yanında birkaç ay kalıp geri dönmektedir. Son yıllarda ayaklarında meydana gelen romatizmadan yakınmaktadır. Aşırı işkillidir. Alıngandır. Eski bir "serkâtip" kızı olmakla gizli bir övünç duymaktadır. Oğul (adı Salih'tir), babasının bütün isteklerine, üstüne titremesine rağmen okumamıştır. Delikanlılığın uçarı dönemlerinde babasının servetine güvenmiştir. Şimdi saraçlık yapmaktadır. Babadan kalma topraklar üzerinde, küçük çapta tarımla da uğraşmaktadır. Toprakla ilgili bazı takıntılı işleri vardır.

Akşam oldu mu, ilkin vadiler kararır. Sonra karanlık, zehirlenmiş bir bedenden yukarı çıkar gibi, tepenin uçlarına doğru tırmanır. Ağaçların aralarından içi toz dolu ışınlar sızar. Kasabanın hastalıklı yüzü buruşur. Kasaba çarşısında, arabaların sesi bilinmez uzaklıklara doğru, sağır yankılarla dağılır. Göğün açık laciverdinde, kırlangıçlar bir ok gibi akar. Bulanık akşam renkleri dağlara doğru siner.

Akşam, bir rüzgâr gibi, evi deli deli doldurur.

Akşam namazı kılınmıştır. Yemek yenmiştir. Şimdi, ana ile sağır kızın yeni bir çalışma vaktidir. Sağır kız, dışardan getirtilen örtüler üstüne nakış işlemektedir. Ana, masuraların önünde, bir çarkın ucunda sonsuz seferler yapan masuralara iplik sarmaktadır. Büyükana, bir uyurgezerin yüz anlatımıyla teşbih çekmektedir. Gelin Bacı ile Nur Gelin, sessiz, ortada hareket yok dedirtecek bir tekdüzelikle dönen masuraları, süzülmüş gözlerle izlemektedirler. Nur Gelin, bulaşıkları yıkamış, akşamın bu tek işini de bitirmiştir. Salih Efendi, alnı kırış kırış, işle ilgili bir hesabını kurcalamaktadır.

Gecenin karanlığı, kasabanın üstüne bir zift gibi çökmüştür. Gök açıksa, bu ziftin saydamlığından, sayısız yıldızlar, kasabaya göz kırpmaktadır. Sokak aralarında köpekler havlamaktadır. Ellerinde denizci fenerleri, tek tük insanlar, gecenin içinde mağaralara benzeyen sokaklardan geçmektedir. Bir kapı gıcırtıyla açılıp kapanmakta, o fenerin ışığı o kapının önünde yitmektedir. Havuzlarından taşan pınarların suyu, küçücük dereciklerde hışırtıyla akmaktadır. Çarşı bomboştur. Köylülerin konakladığı kasabanın tek hanının büyük, demirli kapısı kapanmıştır. Kasabaya hiç bir ya-

bancının beklenmediği saat gelmiştir. Kedilerle köpekler çarşı alanındaki çöp tenekelerini devirmektedir. Gözlerinden uyku taşan nöbetçi posta memuru, donuk ampul ışığında, maniplesinin yanında başını iki avucuna dayamış, kasabalıya ulaştırılacak bir haberi beklemektedir. Her gece bir memur, boşuboşuna bu haberi beklemektedir. Bütün kapılar birbirine örtüktür. Kimi pencerelerden, gaz lambalarının ışıkları sızmaktadır. Bu ışıklar, son soluğunu vermekte olan bir canlının, umutsuz güçsüzlüğü içindedir. Kasabada gece, bir çöl gecesi gibi hışırdamaktadır. Çöl yeli kumları süpürüyorsa, burada, yel, geceyi savurmaktadır. Her sokak, her ev, her bostan, mezar taşları, tozlu ağaçlar, bu geceden pay çıkarmaktadır. Esen yel, boyuna bir şeyleri alıp kaçırmaktadır. Duyulmaz hışırtılarla bir şeyler çökmekte, eskimektedir. Gece, durmaz dinlenmez bir gecedir. Uyumayı, uyumamayı bilmemektedir. Tek başına gecedir. Kar getirir, ay boğurur, yıldız gördürür bir gecedir. Geç vakitte, bir adam, kasabada, geceye açıldı mı, o adam çıldırmıştır. Gideceği yer yoktur. Geceye yalnızca pencereler ışık tutmaktadır. Kasabada bu hak, yalnız onlara vergidir. Kasabada gece uzun ve derin bir soluktur. Bir iç çekmesidir. Zayıflıktan doğan bir baş dönmesi gibi bir şeydir.

Masuralar, yorgun bir vınlamayla dönmektedir. Ana, kocasının "artık yoruldunuz" demesini beklemektedir. Elektrik ışığının bile, nerdeyse sönecek olduğu, ampulün islenip kararmaya başladığı vakit gelmiştir. Büyükana, elinde teşbih, düş görmektedir. Başı yana düşmüştür. Oğullarının mutlaka cennete girecekleri ve kendisine şefaat edeceklerini düşlemektedir. Önünde yeşil renkli ırmaklar akmaktadır. Hep birlikte, uçsuz bir mutluluk içinde yüzen bir doğanın ortasındadırlar. Oğulları, gözlerinde özlem yaşlarıyla kendisine koşmaktadır. Bütün doğa, tülsü bir örtü altında yumuşacıktır, sıcaktır, rahattır. Bütün zaman, kendisinin daha çok genç bir kadın olduğu, oğullarının odadan odaya yuval yuval koşuşup durduğu, o mutlu; haz verici dönemlerdeki gibidir. O dönem, hiç geçmeyecekmişcesine geri dönmüştür. Büyükana memnundur. Düşünde gülümsemektedir. '• Oğullarım, hepimiz bir aradayız, bu, bize Tanrı'nın bir lütfudur, O'na şükredin, haliniz rıza üzere olsun" diye öğüt vermektedir. Büyük gelin, Birinci Büyük Savaş yıllarına dönmüştür. Babasını, daha üç dört yaşlarındayken yitirmiştir. Anası, ikinci kez, bir subayla evlenmiştir. Üvey babası ona öz kızı gibi davranmıştır. Öyle ki, çocuk, onu uzun yıllar, kendi babası sanmıştır. Nazlı yetiştirilmiştir. Üvey babasının emirerlerinden zengin sayılır bir delikanlı, kızı üvey babasından istemiştir. Bu, şimdi içinde yaşadığı evin büyük oğludur. Evleri erkeklerle subaylarla doludur. Evlerinde uzaktan, yakından tanıdık, hattâ tanıdıklarının tanıdığı birçok kişi toplanmıştır. Orada yiyip içmekte, yatıp kalkmaktadırlar. Gelinin kocası, durumdan sıkılmakta, ama komutanından, oradan ayrılıp gitmek için izin istemeye çekinmektedir. Kocasının o zamanki o tuhaf, anlatılmaz sıkıntısı, durup durup terlemesi, gelini güldürmekte, ona, haince denemezse bile, gurur duyduğu bir zevk vermektedir. Sonra savaş bitmiş, gelip bu kasabaya yerleşmişlerdir. O sıralarda, anasının ölüm haberini almıştır. Az sonra, üvey babası için de böyle haber gönderilmiştir. Üst üste gelen bu haberler, onu sarsmıştır, ama yeni evine de onu daha bir bağlı kılmıştır. Zaman, acıma bilmez çarklarını, her gün bir şevleri silip götürerek

durmadan döndürmüştür. Bir şeyler unutulmuştur, kaçıp gitmiştir, yok olmuştur. Yeni bir yaşamanın şartları, kendi varlığını kabul ettirmiştir. Gaddarlıkla merhametin ortaklığıdır bu. Aynlmaz biçimde birbirinin içine girmişlerdir. Zaman, belki de böylece çekilir olmaktadır. Ama insan, gene de eskir. Eskimeyen zamandır. Bu sessiz, durgun, ve yabanıl zamanın içinde, Gelinin kesin bir acısı vardır. Çocuğu olmamıştır. Sonra, kocasının ölümüyle, bu acıya unmaz, çaresi bulunmaz bir acı daha eklenmiştir. Yaradılışındaki neşeli durumu, dayanıksız bir çam közü gibi, sönmeye yüz tutmuştur. Gizlice ölümü beklemektedir. Ama kendisinden en az otuz yıl ileride giden büyükana, bir umuttur. Sabrın ve tevekkülün yemişli bahçeleri içini verimlendirmektedir. Bunun geçici olduğunu bilmektedir. Gene de o anları beklemektedir. Evde, beklemek, usanılmaz, doyulmaz bir olaydır. Her şey hızla geçmektedir, yalnız beklemek, bir kuğu durgunluğunda, evin havasında herkes için esip durmaktadır. Masuraların dönüşü beklemenin somutlaşmasıdır. Gözler ona çevrilmektedir. Nur Gelin, içinde, yarım yüzyılı aşkın yaşama deneylerinin verdiği bir yıpranış ve ağırlıkla, sarılan iplikleri gözlemektedir. Kocasının ölümüyle kendini eve yabancı bulmaktadır. İlk dönemlerde, içinde boyuna babası evine dönmek isteklerini yaşatmıştır. Ama babasının ölmüş bulunması, bu duygularını açığa vurma fırsatını yok etmiştir. Durumunu başka türlüsü düşünülemez bir hal içinde kabul etmeye başlamıştır. Kocasının ölümünde kızlarından biri sekiz, öteki on beş yaşlarında birer çocuktur. Onların geleceği ve kimseye yük olmadan yetiştirilmesi en sarsıcı kaygularındandır. Bu başkasına yük olmama duygusu, onun en belirgin özelliğidir. Bu yüzden, dışardan el işleri almış, günler ve geceler boyu onlar üstünde didinmiştir. Ancak kızlarını verdikten sonra bu işi bırakmıştır. Zaten gözleri de o ince nakışları artık seçemez olmuştur. Tek avuntusu, kızlarından aldığı iyilik haberleridir. Romatizması nüksetmedikçe, sağlık yönünden başkaca bir yakınması yoktur. Ancak içine yığılmış sebepsiz kederler, günden güne yoğunlaşmaktadır. Onu doğası belirsiz, acılı bir havada sürüklemektedir. Yaradılışındaki rahatsızlık, ona her gün yeni bir dert kaynağı buldurmaktadır. Onu ayakta tutan da bir bakıma bu kaygularıdır. Onlar dinerse, hiç beklenmedik bir anda, kendisi de sızan bir su ipliği gibi eriyip gidecektir. Salih Efendi, sert bir uysallık içindeki yüz görünümüyle, bitmezliğin çeperlerine bulaşıp durmaktadır. Henüz elde edemediği alacaklarını toplamak için bir yolculuğa yeni karar vermişcesine durgun, sessiz ve kırılmaz beklemektedir. Bir kefillik işi yüzünden başı derde girmiştir. Bu, ilk aldanışı değildir: Sevecen bir ortamda yetişmişlerin sık sık başına gelen bir olaydır. Kendisini kasabada hatırı sayılır bir kişi bilmesine rağmen, sürekli bir hoşnutsuzluk içindedir. Bir sürü nedenin birleşip belirli bir tek nedeni de ortadan kaldırmasının verdiği anlaşılmaz, çekilmez sıkıntısı içinde, bir mırıltı belirsizliğinde dönenip durmaktadır. Üzerinde hiç düşünmediği ya da yeterince düşünmediğini sandığı sağır kızı, ona çözülmez bir düğüm, altından kalkılmaz bir yumruktur. Bu sakat çocuk, kendisinin yaratılışıyla birlikte getirdiği bir suçun, çivisinden söküp atamadığı, içinin nedensiz sıkıntılarına eklene eklene uzayıp giden bir kader tablosudur. Bütün yaşamasını çevreleyen, keskin, belirsiz, yoğun, koyu bir renk yığınını toplandığı yaşamasının özü gibi duran bir tablodur. Kimi renkler henüz iyice yerini bulamamış-

tır. Sıkıntılı ve sinirli heyecanları belirip yitmektedir tabloda. Sıcak bir yaz Ramazanında, babası ve ağabeyiyle tozlu, güneşli bir yolda, ya çevre kasabalardan birine ya da kendi bağlarına gitmektedirler. Güneş, olanca sıcaklığını tepesine boşaltmış gibidir. Sıcak toprak üzerinde kertenkeleler tiksindirici bir hızla koşmaktadırlar. Sular, boşanmış bir kan duruluğunda gölcüklerinde pıhtılaşmaktadır. Yapraklar büzüşmüştür. Babası, dinlensinler diye onları bir dere kenarına götürmüştür. Az sonra yeniden yola düzüleceklerdir. Dili susuzluktan kurumuştur. Babasının hoşgörüsüne sığınarak orucunu bozacaktır. Çocukluğu işte bunun gibi bir şeydir. Gerisini bir türlü hatırlayamamaktadır. Oysa zaman belki bir ömür boyu süren bir tek andır. Yalnız ve tek basınadır, gene de içinde yitmeyen bir güven taşıyan bir yaratıktır. O tek anın cılız zarları arasında dövüşünü sürdürmektedir. O ince, dayanıksız zar, babasını, ağabeylerini ve daha nice tanıdıklarını, yakınlarını öğütüp ufalamıştır. Şimdi sıra kendilerindedir. Bütün evrene boşverdiği anları, tehlikeli biçimde gitgide çoğalmaktadır. Bunu gözleriyle görmektedir. Zihin duyarlığı acayip biçimde keskinleşmektedir. Büyük ağabeyinin bir çeşit çılgınlık nöbeti diyeceği dönemlerini anladığından beri, bunu daha kesin biçimde algılamaktadır. Anası, oturduğu yerde adeta eriyip gitmektedir. Sağır kızı, yüzünün o anlatılmaz derin yaşlılık çizgileriyle gözünün önünde kendisinin bir hortlağı gibidir. Ağabeylerinin dulları birer insan taklidinden başkası değildir. Acele etmek gerektiğini bile düşünecek vakit geçmiştir. Yüzünü umutsuz bir durgunluk kaplamaktadır. Bunu ayırdetmektedir. Bir toprak işinde amcası oğlunun oyununa gelmiştir. Bir zamanlar içini kemiren bu olaya bile artık boş vermektedir. Birkaç kefillik işinde aynı oyuna gelmiştir. Beceriksizliği, yönetememesi yüzünden babasından kalan bütün mal varlığı çarçur olup gitmiştir. Öyle bir döneme girilmiştir ki, artık babasının zamanında olduğu gibi, ev işlerinde bazı küçük hesap oyunlarına girmek ayıpsmılmamaktadır. Böyle bir zorunluğa girmek ona ağır gelmektedir. Geniş, sağlam aile, şimdi bölük pörçük olmuştur. Dağılıp gitmiştir. Şu yaşlanmış birkaç dul da gözlerini yumarsa geriye hiçbir şey kalmayacaktır. Bu, yorgun, yaman, umutsuz bir düşüncedir. Silkinebilecekler midir, oğulları olsa mıydı? Karısı, kolları ağırlaşmış, hâlâ masuraları çevirmektedir. On beş on altı yaşlarındayken aldığı bu kadın, şimdi elli yaşlarında, torun sahibidir. Kasaba eşrafından birinin kızıdır. Daha çocuk yaşında geldiği bu evi, kendinin, kendi bedeninin, etinin bir parçası saymaktadır. Evin şatafatlı dönemlerinden bugüne değin, olanca kahrını, sıkıntısını omuzlarında taşımıştır. Hiç bir şeyden yakınmamıştır. Doğal bir kabulleniş içindedir. Varlığını kocasına, evine, evin öteki üyelerine adamıştır. Bu konularda babasından aldığı öğütlere kıskanç bir bağlılık göstermektedir. Sağır kızı, kaderin kendisini bir deneyişidir. Acı da olsa katlanmak gerektir. Bu katlanışta, yüreğinin helezonlarında yuvarlanan ağır, testere dişli, insanın içine oturan bir acılık vardır. Bakıp bakıp ağlamaklar vardır. Ama yakınmasız dayanmak gerektir. O da böyle yapmaktadır. Yakınmak, ömrün bir parçasını boşuna harcamaktır. Bile bile bunu yapmaksa günahtır. Babasının kemiklerini incitmektir. Bu katlanış duygusu onun kişiliğine öylesine sinmiştir ki, ondan başka türlü bir davranış beklemek, eşyanın doğasına aykırı bir şey beklemekten daha akıl dışıdır. Öylesine gösterişsiz bir hizmet edişi vardır ki, varlığında kimse on-

dan olduğunu anlamamaktadır. Ama bir gün hasta düşse, evin derlitopluluğu hemen yitmektedir. Yemek vakitleri düzensizleşmektedir. Evde herşey çok hızlı bir değişmenin ve eskimenin içine düşmektedir. Bütün bu olup bitenlere, hattâ olacak olanlara önceden hazırlığı vardır. Olan şeyler, onun için beklenmedik şeyler değildir. Olan şeyler, onun için olacak olanların en kötüsü de değildir.

Saat gelir, herkeste bir durgunluk başlar. Yorulmanın verdiği ağırlık davranışlara bulaşır. Masuraların vınlayan sesi, kulaklarda uzak, yankısız, alışılmış bir izlenimdir. Işık, gördürme gücünü yitirmiştir. Göz kapakları, gözleri isteksizce perdelemektedir. Eşya uzak, anlatılmaz, sözsüz bir derinliğe doğru ölçülü bir dirençle kaymaktadır. Bilinç, kendi başına çalışan bir alışılmışlıktan ibaret kalmıştır. Büyükananın teşbih çeken parmakları, kımıldamaz olmuştur. Sarılan ipliklerin düzenliliğine artık bilinç katılmamaktadır. Yavaşlığın, durgunluğun sarsılmaz bağları, yüzlerle eşya arasındaki süngersi, çatlak bir gevşeklik dokumaktadır. Eşyanın pelteleşen, susan dokusunda, bilinç ve işitme ve görme, körlüğün uzak karanlıklarla yakalanmaktadır. Uyanıklık, beklemekten de beter bir zaman süresinin acımasız, karşı konulmaz basıncı altında düzleşmekte, varlıksız bir olgu niteliğinde, gözlerin ölgün ışıklarında donuklaşmaktadır. O anda Salih Efendi'nin artık beklemesi bile kalmamış, kaynağı belirsizleşmiş sesi, iyice yerleşik durgunluğu toparlamaya çağırır. İlkin beklenen, sonra beklenmesi bile unutulan uyarma işareti verilmiştir. Masuraların yavaş yavaş dinen vınlaması, kulaklarda bir çınlama halinde, bir zaman daha sürer. İlkin Salih Efendi'nin karısı kalkar. Uyuşmuş dizlerini ovarak, ağrıyan belini doğrultmaya çalışarak. Sağır kız, gözleriyle anasını izler. Elindeki işi, kendiliğinden, yanıbaşına bırakır. O anda, gözleri sulanıncaya değin bir kez esner. Boğazından, susuzluktan çatlamış toprak örneği, kuru, öksürük gibi bir ses çıkar. Anasının uyuşmuş ayakları büyükanaya doğru sendeler. Büyükananın gözkapakları bir mutluluk durgunluğuyla kapanmıştır. Dişsiz ağzı, bir ölü ağzı gibi çarpık, aralanmıştır. Gelin Bacı ile Nur Gelin, içlerinde kalkma hazırlığı, henüz yerlerinden kımıldamamışlardır. Ana, büyükanaya birkaç adım uzaklıkta "Ana" diye seslenir. Bu ses ikinci bağırmaya hazırlıktır. Büyükananın ilk çağırışla kımıldamayacağı bilinir. Ama ananın sesi, odaya yayılmış yerleşmiştir. Ana, büyükanaya dokunacak değin yaklaşır, omuzlarına usulca dokunur ve hazırlıklı sesiyle ikinci kez "Ana" diye seslenir. Büyükananın gözleri aralanır, bir şaşkınlık anlatımıyla belli bir noktaya bakınır. Ana, ona "Haydi yatağına götüreyim seni" der. Büyükana ilgisizdir. Yeni açılan göze, ilk vuran ışığın gördürmez pırıltısında kimseyi amaçlamayan bir sesle "Aa, uyumuşum" der "Düş görüyordum. Kimdi onlar, biliyor musun. İyilik istiyorlardı. Köstebek gibi bir adam da vardı. Tırnaklarıyla toprağı oyuyordu. Sonra düştü oraya. Biz de yanından geçtik. Başka birşey de oldu. Bir duman tütüyordu. Sevinçsiz adamlar da vardı. Unuttum." Ana, büyükananın cam kırılması sesini dinler. "Hayırdır inşallah" der "Bize bir kısmet var. O adam da kendi kazdığı kuyuya düşüyor. Tüten duman da bizim ocağımız olmalı. Hadi götüreyim seni, uykun gelmiş, hadi anam." Koltuklarından tutup kaldırır. Destekleyerek sekinin üstündeki odaya götürür. Gelin Bacı ile Nur Gelin de kalkarlar. Onlar da sekinin üstündeki kendi odalarına giderler. Sağır kız, kırpıntıları bir kenara toplar, büyükanası-

nın ardından gider. Kapının önünde Gelin Bacı ile Nur Geline, gülümseyerek iyi geceler dileyen uğultulu sesini çıkarır.

Yatma vakti böyle başlar.

Evde, boyuna çıtırdayan ahşapların sesi duyulmaktadır.

O donuk ışıklar da söndürülür.

Karanlığın ölümcül okları birer köşeye ansızın saplanır. Mırıltılar, iç çekmeler, homurtular, sessizliğin tutkallı yüzüne yapışan benekler halinde sürüp gider. Yapışkan, çapaklı karanlık, ayışığının kirli sarı renginde bir duvardan ötekine doğru debelenir. Bu karanlık havaya herbiri bir son soluk güçsüzlüğünde soluklar bırakılmaktadır. Böyle ölümcül gecelerden sabahlara varılır. Güneş, daha kendisi görünmemişken, mezarlık tepesinin ardında al ışıklarını kasabaya salar. Derenin bir kenarı al bir suyla akmaktadır. Belirsiz bir yönden ilk horozun uzak mı, yakın mı kestirilmez sesi, bir renk anaforuyla duyulmaktadır. Uyku artık kendinden emin değildir. Böcek çıtırtıları duyulmaktadır. Komşunun bahçesinde kuyu çıkrığı,ağlamaklı, körümsü yankılarını ahşaplara çarpar. Tavan arasından, incecik toprakçıklar tavan kâğıdına dökülür. Uyanan bir fare, hızla koşar ve bilinmez bir delikte yiter. Bütün bunlar, kaçınılmaz sessizliğin tükenmeyen çınlamalarıdır. Sağır kız bunları duymaz. Gözlerinde gümüşsü bir sarsıntı oluncaya dek kulakları sessizlikten de uzak, ve sessizliği de bilmez, donmuş bir rahatsızlıkla uykunun kenarlarında gezinir. Salih Efendi, gece yarısı uyanır. İlkin bir süre sessizliği dinler. Sonra yataktan kalkar. Her hangi bir şeyi devirmemeye dikkat ederek dışarı çıkar. İçgüdü haline gelmiş bir alışkanlıkla dış kapının sürgüsünü ve mutfağın bahçeye açılan kapısının kilidini yoklar. Döner, tenekenin musluğunu hafifçe çevirir, entarisinin kollarını çemrer, abdest alır. O sıra Gelin Bacı uyanır. Dikkatle şırıltıyı dinler. Yüzü gergin ve korkmayı bekleyerek:

- Nur, diye seslenir.

Sesi, bir toprak çıtırtısı halinde, dalgacıklar, helezonlar yapar yuvarlanır. Nur Gelin, bekleyerek ve hiç uyumamışça bir sesle:

- Ne var bacı? Diye sorar. Ses sabırlı ve yumuşaktır.

- Dışarıda gürültü duydum. Hırsız mı ki?

Nur Gelin:

- Ağabey abdest alıyor, der.

Bir süre birlikte dinlerler. Bu kez güvenli, dar bir zamana sığınmışlardır. Gelin Bacı:

- Nur, diye seslenir.

- Ne var bacım?

- Sen hiç düş görüyor musun?

Nur gelin düşünür, susar, sonra:

- Bilmiyorum der, görsem bile hatırlamıyorum.

Gelin Bacı:

- Anam görüyor, diye konuşur. Sesinde keder otları büyümüştür.

Nur Gelin:

- Çok yaşlılarla çok gençler düş görüyor, der, belki de bir umudu olanlar.

Birlikte iç çekerler ve yeniden uykunun karanlık kemendine nasıl yakalandıklarını ayırdedemeden hırıltılı, düzenli ve küçük darbeler halindeki soluklarını, uzun tempolarla, düşman ya da dost olduğunu düşünmedikleri, havaya indirmeye başlarlar.

Salih Efendi odaya döner. Artık kimseyi uyandırmayacağını bildiği ışığı yakmak için, elini düğmeye uzatır. Sonra konsolun üstünde, bez bir mahfaza içinde asılı duran kitabı alır. Yere diz çöker ve ahenkli bir mırıltıyla okumaya başlar.

Gece şimdi korku vermeyen bir düzlükte yayılmakta, yürek, beklenen bir sonra doğru çarpmakta, sabahın bir bozkırı andıran ışıkları mırıltıları, iç konuşmalarını aydınlatmakta, titreşimli bir öksürük uyuyan çocuğu bir yanından öbür yanına döndürmekte, terkedilmiş bir karınca başını topraktan uzatmakta, toprak o küçücük devinimin etkisiyle kımıldamakta, doğuda bir yıldız sabahın göğsüne bir nişan olarak takılmakta, mezarlık tepesinin ardından başını uzatmaya başlayan bu görkemli sabah alacasına karşı, bir pencere kenarına oturmuş iki dost, hızla dağılmaya, çözülmeye başlayan bir şeylerden konuşmakta, uzak bir şeyler gerçekleşmekte, gecenin çukurlarında büyümüş bir kuş bir çatının üstünden süzülmekte, bir bakış incelmekte, çözülen, dağılan, gevşeyen bir şeyin hangi sözle ayakta tutulacağı bilinmemekte, bir toprak kurdu bir evin temelini kemirmekte, ahşap bir ev bir zaman parçasında eriye eriye yitmekte, teslim olmaktadır.

Tahtalarının daha çok kararması için fırsat kalmamıştır.

AİLE

Rasim Özdenören bu hikâyesinde, bir Anadolu kasabasında, çoğu yaşlı kişilerden oluşan bir ailenin, zaman içinde, ağır ve yavaş bir şekilde çöküşünü, eriyişini tasvir ediyor.

Hikâyenin esas kahramanı, denilebilir ki, durdurulmasına imkân olmayan "zaman"dır. Zaman, bu Anadolu kasabasında olduğu gibi çok yavaş geçse bile, eşyayı ve insanları değiştiriyor, bozuyor ve çürütüyor.

Yazar, "zaman"ın bu tahribatını önce, ailenin oturduğu ahşap ev ve çevresinde gösteriyor. Sonra aile uzuvlarına geçiyor. Yaşanılan ânı anlatırken onların kısaca hayat hikâyelerini de özetliyor. Bilhassa "zaman" ile hayatları arasındaki münasebeti belirtiyor.

Bu şahısların hemen hepsi geçen zamanın altında adeta ezilmişlerdir. Zaman her birine, kendi damgasını vurmuştur. Onlardan yalnız evin erkeği Salih Efendi'nin karısı "zaman" karşısında direnmesini bilir. O da bu gücünü, "zaman"ın başka bir çehresi olan, sabır veya katlanma gücünden alır.

Yazar, hikâyesinde şahısların bütün ömrünü içine alan geniş zamana yer vermekle beraber, bu geniş zamanı, akşam, gece, gece yarısı ve sabah olmak üzere, insanların daha ziyade kendi içlerine döndükleri ve hayatın mânası üzerinde düşündükleri saatler içine yerleştiriyor. Bu saatlerde insanlar yorgunluk ve uykuyu daha kuvvetli hissederler. Eskilik, çöküntü, yaşlılık, yorgunluk, uyku ve bitkinlik motifleri hikâyede geniş bir yer tutuyor.

Sabah olurken, bir pencere kenarına oturan iki dost, "hızla dağılmaya, çözülmeye başlayan bir şeylerden" bahsediyorlar. Uzak bir şeylerin gerçekleşmekte olduğunu" hissediyor, fakat bu "çözülen, dağılan, gevşeyen bir şeyin hangi sözle ayakta tutulacağını" bilemiyorlar.

Hikâyenin anafikirini, şu son cümlelerde bulmak mümkündür:

"...Çözülen, dağılan, gevşeyen bir şeyin, hangi sözle ayakta tutulacağı bilinmemekte, bir toprak kurdu bir evin temelini kemirmekte, ahşap bir ev, bir zaman parçasında eriye eriye gitmekte, teslim olmaktadır."

"Tahtalarının daha çok kararması için fırsat kalmamıştır."

Rasim Özdenören, hikayesiyle, sembolik olarak, çöken Anadolu kasabasını tas-

vir etmek istemiştir. Fakat hikâyenin anafikrini "zaman, zamanın kaçınılmaz tahribatı" teşkil eder.

Yazar, hikâyesinde, ölü nehirler gibi akan bu çok yavaş tempolu "zaman"a uygun bir üslûp kullanır. Ahşap evi, onun içinde yaşayan insanları, akşamı, geceyi, geceyarısını ve sabahın açılışını, en küçük ayrıntılarına kadar, bazen gerçekçi, bazen sanatkârâne bir üslûpla tasvire çalışır. Hikâyenin temel unsurlarını meydana getiren mekân, zaman, şahıslar, onların hayata bakış tarzları ve yazarın üslûbu arasında tam bir uygunluk vardır.

Şimdiye kadar, Anadolu kasabasını tasvir eden yazarlar, genellikle "taklidî üslûp"a başvurmuşlardır. Rasim Özdenören'in hikâyesinde şahıslar, iki gelinin sabah olurken yaptıkları kısa konuşmanın dışında konuşmazlar. Rasim Özdenören için önemli olan onların dış görünüşleri, kıyafetleri veya konuşmaları değil, ruhları, içten yaşayışları, trajedileridir. Yazar eğer onları kendi dilleriyle konuşturmuş olsaydı, onlar, yazarın kendilerinde bulduğu mânayı ve şiiri bulamazlardı. Hikâyenin en önemli unsuru, yazarın üslûbu veya anlatış tarzıdır. Rasim Özdenören hikayesiyle bize Anadolu kasabasında yaşanılan "zaman"ın trajik gerçeğini ve şiirini duyurmaya çalışır. Onu incelerken, dikkatimizi, yazarın yukarda özetlenen konuları nasıl ele aldığına, onların arasında nasıl münasebetler kurduğuna, gerçek ile şiiri nasıl birleştirdiğine çevirmemiz icap eder.

Dededen kalma ahşap ev, hem bir sürekliliği, hem de zaman içinde sessiz yıkılışı temsil eder. Yazar, onun dış ve iç görünüşünü zamanın tahribatı ve bıraktığı izler bakımından tasvire çalışır. Bunu yaparken, bir ilim eserinde olduğu gibi, kuru, objektif, tarafsız bir ifade tarzı kullanır.

"Dış duvarların üstüne çakılı tahtalar çürümüştür. Ham ve harçsız taşlarla örtülü bahçe duvarı, yarı yarıya çökmüş, bir taş yığını görünümünü almıştır. Çatının oluklu kiremitleri yosun tutmuştur... Duvarlar kamburlaşmıştır. Tahtaların çivileri, çakıldıkları yerden fırlamıştır, tahtalar da çürümüştür. Çivileri yeniden çakmak imkânsızdır."

Bu son cümleler gösterir ki, bu eski evi, (sembolik olarak eski düzeni) onarmak imkânsızdır. O yıkılmağa mahkûmdur ve ömrü fazla değildir.

Evin çevresi de geçen zaman ile aşınmıştır. "Eve gelen yol, adi taşlardandır. Zaman zaman gelen seller, taşların çevresindeki toprağı kazıdığından, hepsi apak açıkta kalmıştır."

Bu evin az ötesinde, "kasabanın yüz yıllık mezarlığı" yani ölüm, geçen zamanın ta kendisi gözükür. "Ağaçlar bile eskidir. Yaprakları tozludur."

Evin içi de zamandan nasibini almıştır:

"Tavanın tahtaları kararmıştır. Kirişleri kurtlar yemiş, çürütmüştür." "Odalarda eski, ağır konsollar, çekmeceler, dolaplar vardır... Aradan aylar, yıllar geçmiş ama hiç bir eşyanın düzeni ve yeri değiştirilmemiştir."

Ahşap ev, dışı ve içi ile, açık olarak, insana geçen zamanın varlığını, yıkılışı ve ölümü hissettirir. Fakat buna rağmen, bu evin içinde günlük hayat devam eder. Bah-

çede teneke saksılar içinde güller yetiştirilir. Erik ağacı her yıl yemişlerini verir. Evin içinde eşya, kapkacak temizlenir. Fakat bütün bunlar, geçen zamanın her şeyde tesirini gösteren tahribatının önüne geçemez.

Evin içinde yaşayan insanlarda zaman, varlığını daha canlı, hazin, trajik, hattâ korkunç bir şekilde hissettirir. Büyükanne doksan yaşlarındadır. Duldur. Kocası, ikinci defa hacdan gelirken yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak ölmüştür. Kabri evden gözükür. Büyükanne genç denecek yaşta iki oğlunu bir yıl ara ile kaybettiği için hafizasında bir bulanıklık hasıl olmuştur. Aylan, yıllan birbirine karıştırır. Bazen en yakınlarını bile tanımaz. Büyükanne için "zaman" âdeta durmuştur. Otururken, başı yana düşer, rüya görür. Rüyasının konusunu, çocuklarının emeklediği yıllar teşkil eder.

Oğullan öldükten sonra dul gelinleri yanında kalmıştır. Bunlardan biri altmış, öbürü elli beş yaşlarındadır. Altmışlık geline, evde hâlâ Gelin, dışarda Gelin Bacı derler. Gelin Bacı'nın çocuğu olmamıştır. Bir "Osmanlı zabiti"nin üvey kızı olan Gelin Bacı'nın en güzel hatırası düğünüdür." İlk tanıyıp konuştuğu kimselere bile birkaç sözden sonra hemen düğününü anlatmaktadır.

Yazar, onun hayatına ve düğününe ait bir hatırasını kısaca hikâye ettikten sonra, zaman karşısında aldığı tavrı şöyle belirtir:

"Zaman, acıma bilmez çarklarını, her gün bir şeyleri silip götürerek durmadan döndürmüştür. Bir şeyler unutulmuştur, kaçıp gitmiştir, yok olmuştur. Yeni bir yaşamanın şartlan, kendi varlığını kabul ettirmiştir. Gaddarlıkla merhametin ortaklığıdır bu. Ayrılmaz biçimde birbirinin içine girmişlerdir. Zaman, belki de böylece çekilir olmaktadır. Ama insan, gene de eskir. Eskimeyen zamandır. Bu sessiz, durgun ve yabanıl zamanın içinde, Gelin'in kesin bir acısı vardır. Çocuğu olmamıştır. Sonra, kocasının ölümüyle, bu acıya unmaz, çaresi bulunmaz bir acı daha eklenmiştir. Yaradılışındaki neşeli durumu, dayanıksız bir çam közü gibi, sönmeye yüz tutmuştur. Gizlice ölümü beklemektedir."

Adı Nuriye olduğu için öbür geline aile içinde kısaca Nur, aile dışında Nur Gelin derler. Nur Gelin'in kasaba dışında evli iki kızı vardır. Nur Gelin, içine kapanık, sessiz, saf bir kadındır. Eski bir "serkâtip kızı" olmakla gizli bir övünç duyar. Kocası öldükten sonra Nur Gelin eve kendisini yabancı bulmuştur. Onun en belirgin duygusu başkasına yük olmamaktır. "Bu yüzden dışardan el işleri almış, günler ve geceler boyu onlar üstünde didinmiştir. Ancak kızlarını verdikten sonra bu işi bırakmıştır. Zaten gözleri de o ince nakışları artık seçemez olmuştur." Romatizmalıdır. "İçine yığılmış sebepsiz kederler, günden güne yoğunlaşmaktadır."

Evin erkeği Salih babasının bütün isteklerine rağmen okumamış, "delikanlılığın uçan dönemlerinde babasının servetine güvenmiştir... Şimdi saraçlık yapmaktadır. Babadan kalma topraklar üzerinde, küçük çapta tarımla da uğraşmaktadır." Salih Efendi, iyi, fakat beceriksiz bir adamdır. Kefillik yüzünden başı derde girmiştir. "Kendisini kasabada hatırı sayılır bir kişi bilmesine rağmen sürekli bir hoşnutsuzluk içindedir." Salih Efendi'ye sıkıntı veren şeylerden biri sağır kızıdır: "Bu sakat çocuk,

kendisinin yaratılışıyia birlikte, getirdiği bir suçun, çivisinden söküp atamadığı, içinin nedensiz sıkıntılarına eklene eklene uzayıp giden bir kader tablosudur. Bütün yaşamını çevreleyen, keskin, belirsiz, yoğun, koyu bir renk yığınının toplandığı yaşamının özü gibi duran bir tablodur. Kimi renkler henüz iyice yerini bulamamıştır. Sıkıntılı ve sinirli heyecanları belirip yitmektedir tabloda."

Yazar, anın içinde yaşarken, Salih Efendi'nin bazı çocukluk hatıralarına da yer verir. Fakat hatıralarının çoğu silinmiştir. Hikayeci bu münasebetle Salih Efendi'nin "zaman" karşısında aldığı tavrı şöyle belirtir:

"Oysa zaman belki bir ömür boyu süren bir tek andır. Yalnız ve tek basınadır. İnsansa, orada, acı duyan, kuşkulu, beceriksiz, gene de içinde yitmeyen bir güven taşıyan bir yaratıktır. O tek anın cılız zarları arasında dövüşünü sürdürmektedir. O ince, dayanıksız zar, babasını, ağabeylerini ve daha nice tanıdıklarını, yakınlarını öğütüp ufalamıştır. Şimdi sıra kendi [erindedir. Bütün evrene boş verdiği ânları, tehlikeli biçimde gitgide çoğalmaktadır. Bunu gözleriyle görmektedir. Zihin duyarlığı acayip biçimde keskinleşmektedir. Büyük ağabeyinin bir çeşit çılgınlık nöbeti diyeceği dönemlerini anladığından beri, bunu daha kesin biçimde algılamaktadır. Anası, oturduğu yerde adeta eriyip gitmektedir. Sağır kızı, yüzünün o anlatılmaz derin yaşlılık çizgileriyle gözünün önünde kendisinin bir hortlağı gibidir. Ağabeylerinin dulları birer insan taklidinden başkası değildir. Acele etmek gerektiğini bile düşünecek vakit geçmiştir. Yüzünü umutsuz bir durgunluk kaplamaktadır."

Okuma yazma bilmeyen, eski bir Anadolu kasabasında saraçlık yapan bir adamın "zaman" üzerinde böyle düşünmesi ve "zaman"ı böyle duyması, bana imkânsız gibi geliyor. Hikayeci onlar hesabına böyle düşünüyor, duyuyor ve bu duygu ve düşünceleri onlara izafe ediyor. Aslında bütün hikâyede duyan ve düşünen yazardır. İlerde onun, herkes uyuduğu zaman, gece motifini güzel bir tablo gibi işlediğini göreceğiz.

Dikkat edilirse yazar, şahıslan genellikle konuşturmuyor. Konuştursa, söyleyecekleri iki gelinin sabaha doğru konuşmalarında olduğu gibi basit ve gülünç olabilirdi.

Hikayeci, bu Anadolu kasabasında, harap evde yaşayan insanların hayatlarını kendisine göre yorumluyor ve kendi üslûbu ile tasvir ediyor.

Evin en önemli şahıslardan biri Salih Efendi'nin karışıdır. Denilebilir ki, "zaman"ın başka bir görünüşü olan sürekliliğin ta kendisidir. Yazar, onun şahsında, "zaman"a karşı duran bir direnç bulur.

"Kasaba eşrafından birinin kızıdır. Daha çocuk yaşında geldiği bu evi, kendinin, kendi bedeninin, etinin bir parçası saymaktadır. Evin şatafatlı dönemlerinden bugüne değin, olanca kahrını, sıkıntısını omuzlarında taşımıştır. Hiç bir şeyden yakınmamıştır. Doğal bir kabulleniş içindedir. Varlığını kocasına, evine, evin öteki üyelerine adamıştır. Bu konularda babasından aldığı öğütlere kıskanç bir bağlılık göstermektedir. Sağır kızı, kaderin kendisini bir deneyişidir. Acı da olsa katlanmak gerektir. Bu katlanışta, yüreğinin helezonlarında yuvarlanan ağır, testere dişli, insanın içine oturan bir acılık vardır. Bakıp bakıp ağlamaklar vardır. Ama yakınmasız dayanmak ge-

rektir. O da öyle yapmaktadır. Yakınmak, ömrün bir parçasını boşuna harcamaktır. Bile bile bunu yapmaksa günahtır. Babasının kemiklerini incitmektir. Bu katlanış duygusu onun kişiliğine öylesine sinmiştir ki, ondan başka türlü bir davranış beklemek, eşyanın doğasına aykırı bir şey beklemekten daha akıl dışıdır."

Katlanış ilk bakışta pasif bir davranış gibi gözükür. Fakat katlanışta "zaman"a karşı bir direniş vardır. Anadolu kadınlarını, anaları, evin direği yapan işte bu meziyettir.

Yazar, ailenin başlıca kişilerini kısaca tanıttıktan sonra, onların gece hayatını tasvir eder.

"Akşam, bir rüzgâr gibi, evi deli deli doldurur."

"Akşam namazı kılınmıştır. Yemek yenmiştir. Şimdi, ana ile sağır kızın yeni çalışma vaktidir. Sağır kız, dışardan getirtilen örtüler üstüne nakış işlemektedir. Ana, masuraların önünde, bir çarkın ucunda sonsuz seferler yapan masuralara iplik sarmaktadır. Büyükana, bir uyurgezerin yüz anlatımıyla teşbih çekmektedir. Gelin Bacı ile Nur Gelin, sessiz, ortada hareket yok dedirtecek bir tekdüzelikle dönen masuraları, süzülmüş gözlerle izlemektedirler. Nur Gelin bulaşıkları yıkamış, akşamın bu tek işini de bitirmiştir. Salih Efendi, alnı kırış kırış, işle ilgili bir hesabını kurcalamaktadır."

Yazar, bu ev içi tasvirinden sonra ev dışına çıkar. Kasabanın üzerine çöken karanlık geceyi anlatır. Geniş bir tablo manzarası arzeden bu gece tasviri, yazarın atmosferin yaratmadaki gücünü çok güzel gösterir. Burada "zaman", "mekân", bir Anadolu kasabasının ruhu, gerçek ile şiiri birleştiren bir bütünlük içinde verilmiştir. Herkes uykudayken, bu gecenin derinlik, güzellik ve trajedisini hisseden yazarın kendisidir. Fakat buna rağmen yazar, kendisini gizlemeyi başarır. Okuyucu kendisini bu hem duran, hem akan koyu "zamaır'ın içinde bulur. Yazar şahısların duygu, düşünce ve hatıralarını işte böyle bir gecenin içinde göz önüne serer. Kasabaya hâkim olan gece (zaman) adeta kaderin ta kendisidir.

Yorgunluk ve uyku anlarında dünya bir başka türlü idrak olunur. Dış ve iç âlemden gelen izlenimler birbirine karışır. Bu anı, ahşap evdeki insanların hayat karşısında almış oldukları genel tavra uygun olduğu için, yazar özenle tasvir eder:

"Yorulmanın verdiği ağırlık davranışlara bulaşır. Masuraların vınlayan sesi, kulaklarda uzak, yankısız, alışılmış bir izlenimdir. Işık, gördürme gücünü yitirmiştir. Göz kapakları, gözleri isteksizce perdelemektedir. Eşya uzak, anatılmaz, sözsüz bir derinliğe doğru ölçülü bir dirençle kaymaktadır. Bilinç, kendi başına çalışan bir alışılmışlıktan ibaret kalmıştır. Büyükananın teşbih çeken parmakları, kımıldamaz olmuştur. Sarılan ipliklerin düzenliliğine artık bilinç katılmamaktadır. Yavaşlığın, durgunluğun sarsılmaz bağları, yüzlerce eşya arasında süngersi, çatlak bir gevşeklik dokumaktadır. Eşyanın pelteleşen, susan dokusunda, bilinç ve işitme ve görme, körlüğün uzak karanlığında yakalanmaktadır. Uyanıklık, beklemekten de beter bir zaman süresinin acımasız, karşı konulmaz basıncı altında düzleşmekte, varlıksız bir olgu niteliğinde, gözlerin ölgün ışıklarında donuklaşmaktadır."

Rasim Özdenören, hikâyesinin hemen her bölümünde bize, çöküşü,dağılışı, eriyişi anlatmaya çalışmıştır. Yazarın esas maksadı budur. Bundan dolayı konusunu işlerken, hep bu duyguyu telkin eden anları, durumları, hatıraları seçmiştir. Hikâyenin bütününe olduğu kadar ayrıntılarına da aynı düşünce ve bakış tarzı hakimdir.

Çöküş, yıkılış, dağılış, yazarın üslûbunda da tesirini gösterir. Rasim Özdenören, cümlelerini vücuda getiren unsurları, birbirine birleştirmeden, dağınık olarak vermeyi tercih eder. Onun bazı cümleleri uzundur. Bu uzunluk, organik bir bütünlüğü değil, tam tersine bir dağılış ve parçalanışı ifade eder. Burada bir terkip değil, birbirinden farklı çeşitli unsurların yan yana gelmesi söz konusudur. Kasabada sabahın oluşunu tasvir eden son paragraf, sadece muhteva bakımından değil, şekil, cümle kuruluşu bakımından da, yazarın hikâyesinde anlatmaya çalıştığı yıkılış ve dağılış fikrine uygundur.

"Gece şimdi korku vermeyen bir düzlükte yayılmakta, yürek, beklenen bir sona doğru çarpmakta, sabahın bir bozkırı andıran ışıkları mırıltıları, iç konuşmalarını aydınlatmakta, titreşimli bir öksürük uyuyan çocuğu bir yanından öbür yanına döndürmekte, terkedilmiş bir karınca başını topraktan uzatmakta, toprak o küçücük devinimin etkisiyle kımıldamakta, doğuda bir yıldız sabahın göğsüne bir nişan olarak takılmakta, mezarlık tepesinin ardından başını uzatmaya başlayan bu görkemli sabah alacasına karşı, bir pencere kenarına oturmuş iki dost, hızla dağılmaya, çözülmeye başlayan bir şeylerden konuşmakta, uzak bir şeyler gerçekleşmekte, gecenin çukurlarında büyümüş bir kuş bir çatının üstünden süzülmekte, bir bakış incelmekte, çözülen, dağılan, gevşeyen bir şeyin hangi sözle ayakta tutulacağı bilinmemekte, ahşap bir ev bir zaman parçasında eriye eriye yitmekte, teslim olmaktadır."

Bu cümle Rasim Özdenören'in, hayatı en küçük ayrıntılarıyla bir bütün olarak verme, geniş tablolar çizme, iç ile dış arasında bağlantılar kurma, görünüşten gizli mânaya gitme gibi özelliklerini de gösterir.

YENİDEN BAHAR OLSA

Sevinç Çokum (d. 1943)

Yaşlı kadın, kımıltısız başını bir düşten çekip aidi. Tekir kedi, odanın ortasında tüylerini parlatıyordu. Ansızın durup keskin ve sert bir bakış yolladı kadına. Sonra kulaklarını arkaya doğru dikleştirip, ortalığı dinledi. Yukarıda birisi yürüyordu. Ayak sesleri kesilince, kedinin bakışları yumuşadı, halıyı eşeledi. Kadın, yine pencereye çevirdi başını. Dumanlı bir rengin içinden gelip geçeni kucaklayan bakışlarında bir çocuk şaşkınlığı vardı. Yoğurtçunun çıngırağı, bir arabanın camları sarsıp geçişi ona yaşadığını duyurdu.

Yukarı katın pencerelerinden biri açıldı. Yeni kiracısı Selma, bakkala seslendi. Yaşlı kadın, onun yorgun sesinde, yakın bir doğumun ürkekliğini sezdi. "İyi ki anacığı geldi yanına." diye söylendi. "Eh! Bugün yarın doğurur taze."

Bir sepet indi aşağıya. Kedi, kadının oturduğu divana sıçradı. İpin kımıltısını, az sonra bakkalın makarna, çamaşır tozu, ekmek koyduğu sepetin yukarıya çıkışını yaşlı kadınla birlikte izledi.

Yeniden bahar olsa... Komşuların sıcak gülüşüyle aydınlansa odalar. Arka bahçede çiçeklerin arasında bir türkü söylese. İsmail Efendi, domatesleri, biberleri, gülleri gözden geçirse, ortancaların yanına bir iskemle atıp, gölgeli serinlikler içinde sabah kahvesini içse...

Yaşlı kadının bahçeyle uğraşacak gücü kalmamıştı artık. Selma'nın sinemalarda yer göstericilik yapan kocası, bu eve ilk geldiği gün, "Ben bahçeye bakarım teyze" demişti. "Ortanca, gül, hanımeli dikerim. Duvara da sarmaşık yürütürüm."

Ortalığa baharın kokusu yayılmıştı bile. Havada bir başka aydınlık, bir başka esinti vardı. Yaşlı kadın, Selma'nın doğacak çocuğunu düşündü. Elini, sarışın bir başı okşamak için uzattı. Uzun çenesi titredi, pencere bulutlandı. Güçsüz yumruğuyla birkaç kere dizine vurdu. Kedi, ağır bir yürüyüşle mutfağa doğru gidiyordu. Yukarı katın bahçeye bakan odasında oğlunu doğurduğu gün, gözünün önünden geçti. Yüreğinde, gençliğinden kımıltılar oldu, yüzü pembeleşti.

Salkımlar mı, leylâklar mı açmıştı ne? Morumsu, güzel kokulu bir gündü. Bahçedeki bahar, pencereden görünüyordu. Çocuk doğarken, pencere buğulandı. İri damlalar yuvarlanmağa başladı camdan. Bahçe görünmez oldu. Odada, ebenin ve iki

komşu kadının konuşmalarını karanlık ve çok soğuk bir boşluktan duyuyordu. Komşulardan biri eğilip yüzünü bir mendile kuruladıktan sonra, yağmur dindi. Pencere aydınlandı. Bir çocuk ağlaması, yeniden başlattı hayatı. Ebe kadın, komşulara dönüp:

- Hadi bakalım, dedi, bir kahve pişirin de aklım başıma gelsin.

Bebeği kundaklayıp, yanıma yatırmışlardı. Kadın, onun düzenli soluklarına sokulup, ılık bir uykuya daldı. Bir ara, kapının tıkırtısıyla uyandı. İsmail Efendi'nin, kapı aralığından içeriye uzanmış başını gördü. Tanımadan, sevmeden evlendiği bu adama karşı, o anda başladı sevgisi. İsmail Efendi, kundaklı bebeğin saflığıyla bakıyordu kapıdan.

Onlar, hep bir bahar esintisi içinde yaşayacaklarını sanmışlardı.

Sızlayan bacaklarını kımıldattı. Yanağındaki bir sineği eliyle kovdu. Sinek, yine gelip başındaki ak örtüye kondu. Doğrulup, pencereyi açtı. Ağrılarını dindirmek için bir aspirin yuttu. Suyla ıslanan ağzının kenarlarını parmaklarıyla sildi. Çenesi iki yana doğru gitti, geldi.

İsmail Efendi, şu eski zaman küplerinden yapardı. Dünyada savaş başladığı zaman, küplerin sırrı için gereken malzemeyi bulamaz olmuştu. Yavaş yavaş gözlerdeki gülümseme silindi. Artık, ebelere, komşulara sunulacak kadar kahveleri de yoktu mutfaklarında. Dünyaya gelen bebekler, sarı solgun yüzlüydü. Savaş bittikten sonra, İsmail Efendi yatağa düştü. O sıcak yaz gününü hatırladı yaşlı kadın. Oğlu o sıralarda on yedi yaşındaydı. Babasını sırtına almış, hastahanenin merdivenlerini çıkıyordu ağır ağır. Ana, arkadan telâşla onları izliyordu. Hastanın durumu gözden geçirildikten sonra, baş hekim boş yatak bulunmadığını, bir hafta sonra yeniden gelmelerini söylemişti. Döndüklerinde, kadın söyleniyordu kendi kendine. "Bir hastaya böyle mi davranılır? Koca hastahanede, hasta taşımak için bir sedye bulunmaz mı?"

Bir hafta sonra, baş hekimin pipo tütünü kokan odasına saygının eğikliği içinde girdiler. Baş hekim, okuduğu gazeteden başını kaldırıp, sıkıntıyla baktı onlara. Kadın, çekingen ve pürüzlü bir sesle:

- Hastayı getirdik baş hekim bey, dedi. Bugün için yatıracağınızı söylemiştiniz.

Baş hekim, piposundan bir nefes çekti. Sonra ayağa kalkıp, oğluna dayanmış duran İsmail Efendi'yi baştan aşağıya süzdü.

- Boş yatak... Henüz yok. Birkaç gün sonra uğrarsanız...

Sözün gerisini duymadılar. İsmail Efendi, içini çekip, açık pencereden görünen mavi göğe çevirdi gözlerini. Oğlan, üzgün bakışlarını annesinin kızaran yüzüne dikti. Kadın, baş hekimin pırıl pırıl masasına, vazodaki beyaz karanfillerin ince görünümlerine, sonra adamın dimdik boynundaki kravata baktı. İki büyük adımla yaklaştı, ansızın elini kaldırıp kravatı yakaladı.

- Seni gidi mendebur herif seni... Bir hastayı geri çevirirsin ha!

Baş hekimin piposu elinden düştü. Kadını göğsünden iteledi.

- Deli misin kadın! Bırak yakamı!..

Yakasının ilk düğmesi koptu. Kravatı kadının elinde kaldı. İsmail Efendi, güçsüz sesiyle bağırdı:

- Hanım, bırak yakasını adamın! Allahından bulsun, bırak!

Bunlar itişip kakışırken, içeriye iki genç doktorla bir hemşire girdi. Kadını tutup, bir kenara çektiler. Baş hekim:

- Çıksınlar dışarıya! diye soludu. Yıkılsınlar karşımdan. Kahve getirin bana. Kahve getirin!..

Hemşire, eğilip halının üzerindeki pipoyu aldı. Ayağıyla, göz büyüklüğündeki yanığa bastı. Anlayışlı bir yumuşaklıkla yaklaşıp, kadının kolunu tuttu. Kadın, ağlayarak yığıldı hemşirenin kollarına.

Sonra, üçü de bitkin ve yenik, kapının dışında buldular kendilerini. Baş hekimin kapısı, arada bir açılıp kapandı. Olayı işiten doktorlar, soluğu orada aldılar. Oğlan, babasını koridorun ucuna kadar yürüttü. Bir hademenin verdiği iskemleye oturttu. Ana, baş hekimin kapısının karşısındaki duvara yaslanmış, başörtüsünün ucuyla gözyaşlarını siler dururdu. Bir ara, o güzel bakışlı hemşire yanına sokulup, yavaşça:

- Hastanız için yatak hazırlanacak, dedi. Yalnız, baş hekim özür dilemenizi istiyor.

- Ah ben nasıl yaparım bunu! Nasıl yaparım?..

Yüreği bir isyanla kabararak baş hekimin kapısına yaklaştı. Durdu. Vazgeçip dönmek istedi. Yumruğunu sıktı. Uzatıp, hafifçe dokundurdu kapıya. İçerden bir kükreme işitmek için bekledi. Çıt yoktu. Kapıyı aralayıp, baktı. Baş hekim, piposunu dişlerinin arasına sıkıştırmış, tek kaşı yukarda, kadına değil de, karanfillere bakıyordu. Kadın, bir iki adım atıp durdu. Dili, ağzının içinde büyümüş gibiydi.

- Hastamı düşünerek... Özür diliyorum.

Ansızın dönüp, dışarıya attı kendini.

İsmail Efendi, altına zorla verilen o yatakta on beş gün sonra öldü. Oğlanın bezginliği, durgunluğu o günlerde başladı. Kahvelere, meyhanelere gitmezken, gider oldu. Babasını, baş hekimin ezici bakışlarını unutmadı. Kadın oğlunun çalışmaya karşı ilgisizliğinden sağa sola yakınıyor, ne yapacağını ne edeceğini bilemiyordu. Sonunda iş yerini ve yukarı katı kiraya verdi. Oğlanın düzeleceği yoktu. "Esrar içiyor, afyon yutuyor, kumar oynuyor" diyorlardı onun için. Kadın, bunları işittikçe yakılıp yıkılıp diriliyor, kendini bir inançsızlığın içine bırakıveriyordu. Hastahaneye yatırsa, alıştığı şeylerin uzaklığına karşı koyamamaktan ya da bakımsızlıktan ölür diye düşünüyordu. Hem hastahaneye yatmak isteyecek miydi?

O genç hayatın, koyu bir dumanla örtülüp kayboluşunu hatırlamak istemez yaşlı kadın. Oğlunun nasıl öldüğünü sorduklarında, "acılar, içine vurdu." der ve susar. Şimdi hayatta olan ve onları yakından tanıyan eski komşuları, "Arslan gibi bir çocuktu" diye söyleşirler. "O sarı saçlar, o elâ gözler... Her bir kirpiği, na bu kadar uzundu. Bir gün kahveye baskın yapılmış. Üzerindeki afyonun hepsini kaşla göz arasında yutuvermiş. Sorguya çekildiğinde hiç konuşmamış. Yüzü kızarır, kusacakmış gibi bir hal alırmış. Sonra solukları hızlanmış. Sararıp, bir yaprak gibi yere düşmüş.

Hastahaneye götürülürken, hırıltılarından anlamışlar ki ölüyor. Yetiştirememişler."

Yukan katta bir koşuşma oldu. Kedi, mutfaktan doğru gelip, kucağına çıktı. Sokulup, sevilmeyi bekledi. Sokağın köşesinde bir delikanlı ıslık çalıyordu evlerden birine. Ötede, kahvenin müzik dolabında çalınan bir şarkıya genç bağırışlar karışıyordu. Merdivenlerden birisi inip, kapıyı vurdu. Kedi, fırlayıp kapıya doğru koştu. Yaşlı kadın, kalkıp terliklerini sürüye sürüye yürüdü.

Gelen, Selma'nın annesiydi. Soluk soluğa:

- Bizim kız sancılandı, dedi. Gözünü seveyim, sen yukarıya çık da, ben bir taksi bulup geleyim.

Gözlerindeki gri dumanın içinde ışıklar belirdi. Başındaki örtüyü düzeltip, merdiveni genç bir dikilişle çıktı. Bir zamanlar doğum yaptığı odada, şimdi başka genç kadın sancı çekiyordu.

Aralık kapıdan içeriye süzüldü. Selma, yatağının ayak ucuna oturmuş, üzerine bir hırka geçirmeye çalışıyordu. Yaşlı kadın, bütün annelerin söylediği gibi:

- Korkma evlâdım, dedi. Bu bir selli yağmurdur, gelir geçer.

Kapıda bir araba durdu. Selma, dudaklarını ısırdı. Yaşlı kadın, gözlerini pencereden görünen bahçeye çevirdi. Orada, ürkek ve ıslak bir yeşerme gördü.

YENİDEN BAHAR OLSA

Yaşanılan bazı hayat tecrübeleri vardır ki, hiç unutulmaz. Aradan yıllar geçtikten sonra bir tenbih veya bir çağrışım onları olduğu gibi diriltir. O vakit iki zaman birden yaşanır: Halihazır ve geçmiş. Bu iki zaman beraberlerinde, birbirine zıt veya birbirine benzer unsurları yanyana getirir. Sevinç ile keder birbirine karışır. Çağdaş yazarlar bu "zaman karışımı"na dayanarak, hayatın çeşitli yönlerini verme imkânı bulmuşlardır.

Sevinç Çokum'un hikâyesi de bu "zaman karışımı" esasına dayanıyor. Halihazırda bir çocuğun doğumu bekleniyor. Yaşlı kadın, bundan yıllarca önce, evinin yukarı odasında oğlunun doğumunu hatırlıyor. Bu hayatın mesut anıdır. Yeni doğan çocuğunun soluklarına sokulup ılık bir uykuya dalışını hâlâ hatırlar:

"Yeniden bahar olsa... Komşuların sıcak gülüşüyle aydınlansa odalar..."

Hikâyeye bir şiir gibi karışan bu özlemler iki zamanı, dün ile bugünü birleştirir. Fakat mesut anları felâketli yıllar takip eder. Savaş yılları, kocasının işlerinin bozuluşu, hastalanışı... Tekrar bir zaman atlayışı. Oğlu on yedi yaşına girmiştir. Hastahanede geçen sahne. Doktorla kavgası, kocasının ölüşü, oğlunun başına gelen felâket. Hikâyenin esasını teşkil eden bu hadiseler hep, yaşlı kadının hatırasında geçer. Yukarı katta kiracısı Selma'nın çocuğunun doğumunu bekleyişi, yaşlı kadına bu eski günleri hatırlatır.

Dün ile bugünün bir araya gelişi doğum ile ölümü, daha birçok şeyi küçük hikâyede birleştirir ve ona hayattaki ne benzer karmaşık bir mahiyet verir. Küçük hikâye, şiir gibi dar bir çerçeve teşkil ettiği için seçilen an ve kelimelerin büyük rolü vardır. Yazar, yaşlı kadını pencere kenarına oturtur ve bir kediyi ona arkadaş yapar. Bu iki unsur yaşlı kadının yalnızlığını arttırır. Hikâyede pencere kelimesi birkaç kere tekrarlanır. Pencere, dışarısı, dünya, başkaları yani hayat demektir. Daldığı düşten uyanan yaşlı kadın pencereden dışarı bakar:

"Dumanlı bir rengin içinden gelip geçeni kucaklayan bakışlarında bir çocuk şaşkınlığı vardı. Yoğurtçunun çıngırağı, bir arabanın camları sarsıp geçişi ona yaşadığını hatırlattı."

Yaşlı kadın, hatıraları ve hazin yalnızlığı ile geçen zamanı ve ölümü hatırlatır. Hikâyenin esas temi, bir iki tatlı izlenime rağmen "hayatın acılığı"dır. Yazar doğu-

mun sevincine ölümün zehirini katar.

Hikâyenin esas kahramanı yaşlı kadın olmakla beraber, yazar sosyal hadiselere de yer verir. Kadının kocası "eski zaman küpleri" yaparak geçinir. "Dünyada savaş başladığı zaman küplerin sırrı için gereken malzemeyi bulamaz olmuştu. Yavaş yavaş gözlerdeki gülümseme silindi. Arlık ebelere, komşulara sunulacak kadar kahveleri de yoktu mutfaklarında. Dünyaya gelen bebekler, sarı, solgun yüzlüydü."

Ailelerin hayatı toplumun şartlarına bağlıdır. İsmail Efendi'nin "eski zaman küpleri" yapması sembolik bir mâna taşır. Böyle bir meslekle modern çağda aile geçindirmek güçtür. Yazar bu nokta üzerinde fazla ısrar etmez. Fakat hadiselerin sebeplerini belirtmeyi unutmamıştır.

Kadının kocasını hastahaneye yatırmak için baş hekimle yaptığı kavgayı, hikayeci dramatik bir şekilde, bütün ayrıntıları ile olduğu gibi anlatır. Yazar, istese onu da hafiza ve hatıranın müphem ve karışık üslûbu ile ortaya koyabilirdi. Onun, böyle net hikâye edilişinin sebebi bir sosyal gerçeği belirmek içindir:

Türkiye'de bürokrasi, halka karşı kayıtsız ve merhametsizdir. Kadın yumruğu ile onu yola getirir ama kocası on beş gün sonra ölür. Oğlu da bu hadiseden sonra değişir:

"Oğlunun bezginliği, yorgunluğu o günlerde başladı. Kahvelere, meyhanelere gitmezken gider oldu. Babasını, hekimin ezici bakışlarını unutmadı" diyor hikayeci. Babanın ölümü kadar, oğlunun ölümüne ve yaşlı kadının hayatta yapyalnız kalmasına baş hekim sebep olmuştur. Kadın "bakımsızlıktan ölür" diye, esrara, morfine alışan oğlunu hastahaneye yatırmaya çekinir.

Hikâye, bu yönü ile de kuvvetli bir sosyal tenkidi ihtiva eder. Yazar aktüeli ön plâna almak, esas hadiseleri geçmiş zaman içinde göstermek, araya, tabiatı ve başka unsurları sokmak suretiyle, bu sosyal tenkidin şiddetini kısmen azaltır.

Yaşlı kadın ve kocası, halk tabakasına mensupturlar. Baş hekim kravatlıdır. Kadın baş hekimin kravatını yakalar. Kravat bürokrasinin adeta bir sembolüdür.

Yazar, tabiatı acı gerçeğe biraz şiir katmak için kullanır. Hiç bir kötülüğü olmayan tabiat saadet demektir. Kadın mesut günleri hatırlarken, kocasını domatesler, biberler ve güller arasında bir iskemlede otururken görür. Çocuğu doğarken tabiat da güler.

"Salkımlar mı leylâklar mı açmıştı ne? Morumsu, güzel bir gündü. Bahçedeki bahar pencereden görünüyordu."

Kısacası Selma, doğurmak için hastahaneye giderken pencereden dışarıya bakan yaşlı kadın "orada ürkek ve ıslak bir yeşerme görür." Hikâye bu cümle ile biter. Bu "ürkek ve ıslak yeşerme" yaşlı kadının yeni doğacak çocuk karşısındaki karışık duygusunu belirtir. Acaba o da kendi çocuğunun kaderi ile karşılaşacak mıdır?

Sevinç Çokum'un hikâyesine yaşlı kadının bakış tarzı hâkimdir. Yazar kendisini gizler. Gerçekleri duyulara hitap eden unsurlarla verir. "Yeniden Bahar Olsa" hikâyesinin başlıca özelliği, halihazır ile geçmiş, fert ile toplum, şiir ile gerçek, iç ile dış arasında karmaşık fakat dengeli münasebetler kurulmuş olmasıdır. Yazar dili de

ölçülü olarak kullanır. Her kelime ve cümlenin hikâyede bir yeri ve fonksiyonu vardır. Oğlunun ölümüne ait hatıralardan sonra, yaşlı kadını halihazıra döndürürken yazar, dışarda hayatın devamını şu iki cümle ile belirtir:

"Sokağın köşesinde bir delikanlı ıslık çalıyordu evlerden birine. Ötede kahvenin müzik dolabında çalınan bir şarkıya genç bağrışlar karışıyordu." Ölüm ile hayat arasındaki tezadı gösteren bu cümle, hikayecinin ince dikkatini ve denge kurmak arzusunu ortaya koyar.

EŞİK

Mustafa Kutlu (d. 1947)

Yediveren gülü koridorun sonunda, binanın Abdurrahman Muhtar Şereflidüzbel sokağına bakan penceresinin önünde idi. İki buçuk metrelik dar ve uzun koridorun iki kat pencere camları bahçeye bakıyordu. Çürümüş, toplu iğne, karbon kâğıdı, daktilo şeridi, vesikalık fotoğraf, ikametgâh ilmühaberi, iyi hal kâğıdı, nüfus cüzdanı sureti ile, tükrük, balgam, gözyaşı, yağmur, dolu, kar, yemiş, kuş tüyü, serçe, güvercin pisliği karışımı, ezilmiş, çiğnenmiş esmer, kalorifer kurumu ile yer yer kuzgunî siyah bir toprağın örttüğü bahçe. İnce, uzun ve ihtiyar akasyalar; kısa, bodur, mumlayalaşmış mazılar, siyah çakıl taşları ve yıpranmış tuğla çerçeveli tarhları ile yapıldığından beri değiştirilmeyen, âdeta katılaşmış yeşil, siyah bir su ile dolu havuz, insanların oturmadığı, yağmurdan, kardan delik delik, oluk oluk çatlamış tahta sıralarla bu bahçe: Üçüncü sınıf bir gazete fotoğrafı gibidir. Silik, siyah-beyaz... Koridor, senelerdir silinmeyen çift katlı isli camlardan geçen loş ışığın altında karanlık, hafif ılık, dışardaki yabancı şubat güneşinin aydınlığına inat, içedönük bir yalnızlık ile uzanıyor. Abdurrahman Muhtar Şereflidüzbel sokağına açılan pencerenin karşısında, idare meclisi odasının kapısı kenarında, on iki senelik sandalyesi, on senelik değişmeyen oturuşuyla uyuklayan odacı Osman Efendi'yi hayal meyal gösteriyordu.

Tamer koridora sabah saat sekiz buçukta girdi. Osman Efendi'den önce yediveren gülün önündeki sandalyeyi gördü. Issız koridoru bir baştan bir başa geçti, döndü. Kapıların üzerindeki yazıları okudu. Kaçamak bakışlarla Osman Efendi'yi süzdü. Sandalyeye yöneldi, tam oturacakken Osman Efendi: "Kimi aradınız?" diye sordu. Tamer oturmadı, ayakta: "Bugün bir ihale var da, galiba biraz erken geldik", dedi. Biraz güldü, sonra sandalyeyi çekti. Yine tam oturacakken odacı: "Bi dakka" dedi, geldi pencere girintisinin kenarında duran yediveren gülünün saksısını biraz içeri doğru itti, düzeltti.Tamer güle, kankırmızı goncalara baktı, yüzü aydınlandı. Odacı sandalyesinde mutat oturuşunu alırken, paltosunun cebinden "Ekonomi Politiğin İlkeleri"ni çıkardı, sandalyeye yerleşti, açtı okumaya başladı.

Odacı, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyan, uzun boylu gözlüklü ama bir ilim adamından ziyade rol icabı gözlük takmış bir sinema yıldızı gibi yakışıklı duran bu genci pek merak etmedi. Akşam yediği bol so-

ğanlı şalgam dolmasını fazla kaçırmış olmanın verdiği bir ufak karın ağrısı ile karışık uyuklamasına daldı.

Nüfus müdürlüğünden emekli olalı henüz üç ayı beş gün geçmiş olan Sabit Bey, -Sabit Yurdakul- kendi saatına göre dokuza iki kala Osman Efendi'nin oturduğu merdiven başında göründü. Son basamağı çıktıktan sonra durdu, biraz dinlendi. Koridorun tam ortasında tavandan sarkan saata baktı, dokuza yedi vardı. Suratını buruşturdu,fotörünü çıkarıp sol eline aldı. Bir kitabından kafasını kaldırmamış olan Tamer'e, bir de odacıya baktı. Elli iki senelik memur, yirmi iki senelik müdür sesi ile: "Oğlum gelen giden yok mu henüz?" Osman Efendi tanıdık bir ses tonu ile karşılaşmanın alışılmış refleksleriyle sandalyesinden kalktı. Elleri gayri ihtiyari ceketinin iki tarafını düzeltti, kıravatının düğümünden, ceket iliklerinden geçti: "Yarım saat kalmaz herkes gelir efendim" dedi. "Ne gibi bir müracatınız vardı?" Sabit Bey, arkasından merdivenleri çıkan ve daha son iki basamakta Tamer'i gören, ikide bir el hareketleri ile saçlarını düzeltip sivilceli yanaklarında parmaklarını gezdiren, durup durup dudaklarını ıslatan, on dokuz yaşındaki liseli kızı Seval'e baktı. Kızı ile Tamer'in ilk bakışmalarını yakaladı. Bunu beşinci, altıncı, yedinci zannetti. Suratını buruşturarak: "Bir ihale vardı da" dedi, koridorun öbür başına doğru yürüdü. Kapılardaki yazıları okudu. Merdiven boşluğuna baktı. Pencere girintilerindeki tozlara parmaklarının ucu ile hafifçe dokundu. Turunu tamamlayıp kızının yanına döndü. "Bir sandalye yok mu oturacak, amma da dar yapmışlar koridoru." Osman Efendi isteksiz kalktı, emekli nüfus müdürünün gördüğü, görüp de getirmediği, koridorun öbür ucunda duran sandalyeye doğru yürüdü. Seval "Gözleri Alain Delon, ağzı Marçello, resim gibi çocuk, kim acaba?" diye düşünürken, Tamer "Şu sivilcelerle oynamasa, şu başını arkaya atıp poz kesmese, şu pis kırmızı çizmeleri giymese, belki hep çiklet çiğniyordur, çiğnemese, amaaan küçük burjuva işte" diye kestirip attı. Okuduğu sayfayı yeni baştan geçmeye başladı.

Memurlar, iş takip edenler, sekreterler, birer ikişer gelmeye başladılar. Sesler, kokular çoğaldı. Sigara dumanı koridora hakim olurken, yediveren gülün geceden kalmış belli belirsiz kokusu iyicene kayboldu.

Kapıcı Âdem ile büyük oğlu elektrik ustası Yusuf, ellerindeki birer lahmacunun son lokmalarını merdivenleri çıkarken çiğneyip yuttular. Bu sebepten merdiven başına vardıkları zaman biraz nefesleri kesilir gibi oldu. O tıkanıklıkla ikisi birden Osman Efendi'nin tepesine dikildiler: "Hemşerim ihale kaçta?" Osman Efendi üstten aldı: "Bekleyin şurada,daha meclis toplanacak" dedi. Kapıcı Âdem hafifçe sırıtarak: "Sen bizle dalga mı geçiyon ağa, meclis toplanalı üç gün oluyor." deyince, odacı kapıcının sırıtışına kendi özel sırıtışıyla cevap verdi: "Biliyorsun da ne diye soruyorsun, hadi uzatma da geç bekle şu tarafta." Âdem'le oğlu, gidip gelenler, ayakta bekleyenler, odalara girip çıkanlarla dolu koridoru süratle süzdüler, tenha bir pencere önü, bir duvar dibi yokladılar. Sabit Bey'le kızının bulunduğu yere doğru gittiler, duvara sırtlarını verip çöktüler.

Kapıcı Âdem'in kapıcılığı otuz seneye yakındı. Bu sürenin on beş senesi kendisi şehirde, ailesi köyde geçmişti. Büyük şehrin büyük şehir olmadığı devirlerde, ke-

nar semtlerde beş yüz liraya, bin liraya iki arsa satın almıştı. Ailesini getirmeye niyetlendiği zaman ne olur ne olmaz kaydıyla hemşerilerinden bir ikisini ayarlamış, birlikte arsaya bir gecekondu yapmıştı. O zamanlar bu gecekonduyu hemşerilerinden darda kalmış birine bakımı karşılığı vermiş, kendisi ailesi ile birlikte kapıcılığını yaptığı hanın kalorifer dairesindeki aralıkta kalmayı tercih etmişti. Zamanla şehir genişleyip, gecekondulara bir seçim zamanı tapular verilince, arsaları kıymetlendi. Bu arada çocukları büyüdü. Hanın temizliğini, katlardaki kiracıların isteklerini onlara bıraktı. Kalorifer dairesinde, aralıklarda, çatıda, elden düşme, ev, büro, dükkân eşyaları biriktirmeye, ayak işi yapmaya, kaçak sigara, kiracılardan mahremi olanların gizli kapaklı işleri ile kapıcılıktan aldığı ücretin kat be kat fazlasını kazanıyordu. Öteki arsasına da bir gecekondu yaptı. Her ikisini de kiraya verdiği gün oğlu Yusuf elektrikçi Nişan Usta'nın yanında kalfa olmuştu. Âdem bir zaman sonra, kapanan büroların, hava parası getiren dükkânların, ucuza kapatılan eski halı, antika, mobilya, buzdolabı, çamaşır makinesi peşine düştü. Varlıklı kişiler evlerini, eşyalarını değiştirdikçe, Âdem bunları su fiyatına topluyor, sahiplerini ambalaj, taşıma, satış yükünden kurtarıyor kalplerini kazanıyor, sonra topladıklarını şehrin kenar semtleri, gecekondu semtleri diye adlandırılan, zamanla büyüyüp birer küçük şehir manzarası arzeden kısımlarına devrediyordu. Dünya kadar tanıdığı, dostu, ahbabı olmuştu. Bu "gidişle gecekondulardan birini yıktı. Yerine betonarme iki katlı bir ev yaptı. Yeni mezun bir diş hekimine altı muayenehane, üstü oturma yeri olarak kiraya verdi. O bodrum katından yetişen iki küçük oğlundan biri haftalık yüz elli liraya tornacıda, diğer ortancası ise haftalık yüzelli liraya motor tamircisinde çalışıyorlardı. Büyük oğlu Yusuf usta olmuştu. Askere gitti. Dönüşünde bir fabrikaya elektrik ustası olarak girdi. Ama gözü dükkân açmakta idi. Babası ile bir zaman bu dükkân meselesini konuştular. Kapıcılığını yaptıkları hanın karşısında yeni yapılan iş hanının dükkânları ihaleye verilince, baba oğul, fırsatı kaçırmadan, köşebaşındaki caddeye bakan yirmi dokuz numaraya talip oldular. Elektrik malzemesi satan ve aynı zamanda tesisat döşeyip ihalelere girecek bir iş yeri açma fikrinde idiler. Sermayeleri yetmezse, Âdem bin liraya aldığı, şimdi yüz bin liraya çıkmış olan gecekondu arsasını satacaktı. Yusuf babasından, babası Yusuf'tan keyifli idi. Üç bin beş yüz lira teklif etmiş, kapalı zarfi besmele ile uzatmışlardı. Dükkânı açtıktan sonra Yusuf'u everip, eve iki kat daha çıkmak işten bile değildi. Sonra bir atölye de öbür iki oğlana kurdu mu, Âdem, Allah kısmet ederse kapıcılığı terkedecekti. Şu arsa işlerine kafası iyi yatıyordu. Baba oğul dükkânı nasıl dayayıp döşeyeceklerini kafalarında evirip çevirirken, koridora dört genç daha girdi. Tamer'e doğru yürüdüler.

"Vay ulan dükkânı özel mülkiyetine mi geçireceksin, böyle erken erken dikilmişsin, nedir okuduğun?" "Bırak Kemal yahu -Seval'i işaret ederek- biz başka bir özel mülkiyet peşindeyiz ya, sınıfsal kökeni bozuk." Gülüşmelerden sonra Cem, Cüneyt, Birol, Kemal, Seval'den tarafa baktılar. Seval bu kadar gencin birlikte kendilerine bakmalarından son derece mütehassis olmuş, yanaklarının kızartısı sivilce kızarıklarını bastırmış, ancak yine de bir türlü gençlerden yana bakmaya cesaret edememişti.

"Yahu geçerken dükkâna bir daha baktım enfes bir yer. Üç aya kalmaz bütün kitap piyasasını tutarız."

"Arkasından bir asma kat çıkıp dergiyi de oraya taşıdık mı."

"Seminerlere de başlarız. Nasılsa sıkıyönetim kalktı."

"Esas bildiriler sorununa yardımcı olur. Gizli bir bölme yaparız, yasaklanmış yayınlar için falan. Ne olur, ne olmaz."

"Ne o lan, yoksa gizli bölmeye atacağın, kitap gibi başka parçalar da mı var?"

"Dergileri kapının camına bir baştan bir başa dizeriz. Ben kasada duracağım, Güler'le Cüneyt'in kızını da tezgâhtar yaptık mı?"

"Ne yahu tezgâhtara para mı vereceğiz yani?"

"Tabiî vereceğiz oğlum. Bu kitabevi profesyonel çalışacak. Devrimci olmak her şeyde profesyonel olmak demek ilk kez."

"Peki tekelci kapitalizme yardım eden kitapları da satacağız mı bu senin profesyonel kitabevinde?"

"Tabiî, para kazanmak için herşeyi satarız. Maddeten kuvvetli olmak somut koşullardan biri, belki de birincisi."

"Dergiyi önce Uç aylık çıkaracağız, gençlik örgütleri ile süratle yayarsak abone falan, sonra aylığa indiririz. İyice palazlandı mı, o zaman haftalık vurucu bir dergi. Bir kısım arkadaşlar sendika, işçi kesimini dolaşacaklar, sosyalist parti meseleleri alevlenmeden grubumuzu kurmalıyız. Çok işe yarayacak bu dükkân çok."

"Bence bu tür dergi çıkarmak hiç de diyalektik bir yol değil. Önce haftalık başlayalım. Bütün gücümüzle ve öz örgütlerimizle yüklenelim, ancak hızlı bir çıkış yaparsak vurucu oluruz."

"Bırakın şimdi eytişimsel özdekçiliği falan, yahu Tamer bu kız kim böyle, bayağı da güzel."

"Bunlar da mı ihaleye giriyor, ötede iki de işçi var galiba. Sonra şu kırmızı yanaklı, göbekli herif, yahu bunlar hep girecekler mi, gitti bizim güç belâ topladığımız iki bin lira desenize."

"Ağzını bozma Cem, bu dükkânı alacağız. Bize gerekli bu yer, herkesten çok bize gerekli. Bir alırsak ulan, bir alırsak."

"Resim falan da asarız."

"Tabiî o işler sonra düşünülecek. Esas olan işçi sınıfı ile kuracağımız dialog."

"Bir bakarsın yayıncılığa geçmişiz. Cüneyt'in hikâyelerini basarız."

"Güler de çeviri yapar."

"Tanıdık profesörlerden, öğretim görevlilerinden kitap alırız."

"Verirler mi? Öbür para ödeyen yayınevleri varken."

"İsterse vermesinler, her şeyin taktiği var. Sonra icap ederse veririz. Profesyonel çalışacağız dedik ya. Paraysa para."

"Teksir makinası, daktilo."

"Ayrıntıları geçelim."

"Cem sen babandan paranın geri kalan kısmını isteyeceksin, ister darılsın ister evlatlıktan reddetsin. Ali Bey'le konuştum yardım edecek. Gerekirse sendikalara öbür örgütlere başvuracağız. Ama herkes ailesinden başlayacak."

"Morukları yolalım bir iyice."

"Dükkâna çiçek falan da koyacak mıyız?"

"Ohoo. Beyin küçük burjuva duyarlılıkları tuttu yine."

Bu gülüşmeler Sabit Bey'i iyice sinirlendiriyor, kafasında kurduğu plânlar alt üst oluyordu. Damadının sözlerini hatırladı. "Çok sinirlisiniz babacığım" demişti, "tahsilin ticarette yeri olmadığı gibi sinirlenmek de yaramaz". Kendini, bayağı adam sanıyordu damadı Davut. Bayağı adam. Büyük kızı Nilüfer'i kız enstitüsüne gidip gelirken, düğme, dantel, tığ, iğne, iplik, yün, ekstrafor, etamin, beatris, fermuar, fermejüp, eşarp bahanesi ile bir taraftan ruj, rimel, krem, losyon, şampuan almak için uğradığı o küçük taşra şehrindeki dükkânda bu adamın nasıl olup da kızlarından en aklı başında saydığı Nilüferi kandırabildiğine şaşıyor, şehrin önde gelen bütün memur ailelerine burun kıvıran karısı Firdevs'in bu işe nasıl razı olduğuna şaşıyor, hele ki kendinin bu ipe sapa gelmez saydığı Davut'a kızını nasıl olup da kaptırdığına şaşıyor. Her şey bir yana esas Davut'un kendini bayağı adam sanmasına şaşıyordu. Ama bir yer vardı ki, o yer, Davut'un göz açıp kapayıncaya kadar, yani kendisi barem, kıdem, yan-ödeme, ön kademe, zam diye debelendiği çok kısa bir zaman içinde, o küçük taşra şehrinin dükkânından atlayarak burada, bu büyük şehirde konfeksiyon mağazası açarak, arabalanarak, kışlık-yazlık katlar alarak geldiği bu yer vardı ki, o yerde bütün emredici, bütün tarif edici -bak oğlum, bu iş böyle olur deyici havası kayboluyordu. Sesini yumuşatıyor, gözlerini indiriyor: "Elbette Davut oğlum, biz eskidik, enerjimizi bürolarda tükettik, siz gençsiniz, yeni düzende elbette ki bizden iyi fikir yürüteceksiniz" deyiveriyordu.

Emekli ödeneğini aldığı gün parayı sarmış sarmalamış, paltosunun iç cebine yerleştirmiş, cebin düğmesini iliklemiş -karısı Firdevs'in "Aman Bey ne olur ne olmaz, sen şu çengelli iğneyi al, cebin ağzına bir de iğne geçir" diyerek verdiği çengelli iğneyi- cebinde elleri ile evirip çevirerek, neşeli kılmaya çalıştığı heyecanlı adımları ile yürüyor, senelerdir geçtiği yollardan belki de adımlarına basarak, yine paltolu, yine şemsiyeli,yine ölçülü ilerliyordu. İlk defa bir başka hava ile, pek de beceremeyerek, yıllanmış alışkanlıklarından kurtulamayarak, yani meselâ arada birgözlerinde parıldayan yaramaz ışıklarla-ayaküstü iki kadeh parlatmak fikrini bile tatbike yeltenmeyerek, yine sessizce, yine sakin, ancak yüreğinde yılların verdiği alışkanlıkları terketmiş olmanın gurbet kokan burkuntularıyla, elli iki senenin yüzgörümlülüğünü taşıyarak evine gelmişti.

O günün gecesini herhangi bir yılbaşı ve yaşgünü gibi, televizyon başında, biraz geç kalarak geçirdiler. Ancak ne damadı, ne çocukları, ne karısı, hiç biri, Sabit Bey'in reklâmlar bölümünde, "Koş Anadol, koş" denirken, Murat, Renault reklamları verilirken ekrana nasıl heyecanlı, nasıl gözleri büyüyerek baktığını farkedemedi.

Sabit Bey üç ay boyunca karısı Firdevs'in ona bir sekiz seneden beri tahsis ettiği yedi filtreli sigaradan ayrı, gizli bir paket daha bitirdi.

İşler çevirmek istiyordu. Damadında, komşusunda, daire arkadaşında, kapıcısında, çarşıda, pazarda, televizyonda gördüğü işlerden.. Bunca yıl evrakla, kalemle, hokkayla geçmişti ömrü. Adam hesabına bir türlü koyamadığı damadının karşısında duyduğu eziklik, bir gün gelecek kapıcıya, oduncuya, artık arabayla servis yapan sütçüye, yoğurçuya karşı da duyulacaktı. Adamlar durup dururken kalkıp "Paran kadar konuş be" demiyorlar mıydı, yahut bakışlarıyla, gülüşleriyle, "Ne olacak işte bir memur eskisi" demeyecekler miydi, dayanılmazdı, katlanılmazdı bunlara. Sonra ya zengin olmanın, ama şöyle iyice zengin olmanın, ay başlarını kollamamanın getirecekleri.

Neden sonra karısına, çocuklarına, damadına açtı meseleyi. Açtı ve Sabit Bey'in evinde yer yerinden oynadı.

Her kafadan bir ses çıkıyor, kimin ne dediği anlaşılmıyordu. Kızları Seval ile Serpil: "Aman babacığım bir butik açalım" diye tutturdular. Karısı Firdevs "Modern bir Şarküteri" açılmasını istiyordu. Kapı komşuları Emin Bey, eczacılık fakültesinde okuyan oğlu ile Sabit Bey'in küçük kızı arasında son günlerde sezdiği gizli ilişkilerden esinlenerek "Eczane" açılmasını teklif ediyordu. Oğlu Süreyya -Sabit Bey oğlunun ismini Süleyman koymuştu ama karısı bir yaşından sonra bir gün evinde tanıştığı gelir müdürünün oğlunun ismine bakarak Süreyya olarak değiştirmişti- ise "Enstrüman-Plak" mağazası fikrindeydi. Sabit Bey bir zaman bu çeşitli teklifleri kafasında gezdirdi, enine boyuna inceledi ya, sonuca bir türlü ulaşamıyordu. Kalın bir sis perdesi ardından görülen manzaralar gibiydi bu işler, şöyle yazıhane falan olsa. Sonunda damadı Davut'a müracaat etti. Heyecanı ve enerjisi artmış, hareketli bir adam olmuştu. Öyle bir iş kuracaktı ki aylığı maaşının dört katı olacaktı. Daha ileri gidemiyordu. Kısa zamanda sermaye yükselecek, belki bu uğurda birinin aracılığı ile girdiği memur kooperatifinden aldığı arsayı bile satacaktı. Önce bir araba alacaktı. Siyah bir Renault. Şöyle resmî bir havası olmalıydı arabanın. Sonra bir yazlık dinlenme evi, çocukların tahsil masrafı, balığa falan çıkmalıydı arasıra. O sefil memurlar kulübünün yıpranmış masalarını terkedecekti. Tüccarlar kulübüne ve belki de kim bilir özel bir kulübe aza olacaktı. Eğlenceleri ile, oturumları ile, iş adamlarının arasına katılacaktı. Bunca yıl köşesinde kalmıştı, yetsindi artık.

Damadının teklifi "ev eşyası satan bir mağaza" olmuştu. Kendi de yardım edecekti. Arçelik'ten AEG'ye, Philips'den Aygaz'a kadar bir sürü tüketim eşyasının bayiliğini alacaklardı. Sonra halı, mobilya falan. Büyük işti bu, ve girildiği zaman büyük işe girilmeliydi. Bu büyük lâfına biraz korkmakla beraber aklı yattı. Sabit Bey dükkânın ihalesine gönül rahatlığı ile giriyordu. Bir koyup bin kazanacaktı.

Emlâk komisyoncusu Ekrem ihalenin başlamasına yarım saat kala geldi. Koridoru süratle arşınladı. Bir iki odanın kapısından baktı. Bir ikisi ile selâmlaştı. Osman Efendi'nin önünde oturduğu İdare Meclisi Odasının kapısını açıp kapattı. Osman Efendi ile şakalaştı. Kapı önünde toplanmış, kendisini meraklı bakışlarla izleyenle-

re bu işlerin hiç de yabancısı olmadığını ispatladı. Ve kaş göz arasında yağlı lokma olarak tespit ettiği Sabit Bey'e doğru yanaşmaya başladı.

İhale işlerine girmeye başlayalı çok olmamıştı. Ama yapısı ve işi icabı meselenin ek yerlerini kısa zamanda öğrenmişti. Sermayesi biraz fazla olsa idi tatlı kâr bırakıyordu. İhaleye girmek, aradan çekilmek, sürmek, anlaşmak, üste vermek, arayı bulmak, bir takım ayak oyunları ile bu işin acemilerini yontmak, komisyonları toplamak, vekâlet etmek hızlı işlerdi ve Ekrem işinden memnundu.

Sabit Bey'in önüne gelince çıkarıp bir Amerikan sigarası yaktı, ve gayet kibar bir tavırla Sabit Bey'e de tuttu. "Buyurmaz mısınız Beyefendi, acaba ihale saat kaçta olacak?" Sabit Bey şüphelenmek bir tarafa çok memnun görünüyordu. Bu işlerden anlayan biri tutmuş konuşmak için kendini seçmişti. Demek ki dükkâna buradakilerden en çok kendisi lâyıktı. "Benim saatime göre on yedi dakika sonra" dedi, ve sesini damadı ile konuşurken nasıl yumuşatıyorsa öyle yumuşaratak sordu: "Siz de mi acaba...?" "Evet" diye karşıladı Ekrem. İlk ağızda aradığını bulmuştu. Etrafına göz gezdirdi. Belki aynı işi yapanlardan başkaları da vardır diye işkillendi. "Kaç kişiyiz acaba, şöyle bir toparlansak da, malûmaliniz alacak olan da giriyor, hiç lâyık olmayan da." Yanıbaşlarında duran Adem'le oğlu kulak kabartarak yaklaştılar. Tamer'in arkadaşları zaten etrafı kollamak, strateji icabı çevre araştırması yapmak için kısa mesafeli taktik gezilerine çıkmışlardı. Daha çok Seval'i kollayarak, ayrı ayrı kişilermiş gibi yaklaştılar. Ekrem havasını bulmuştu. "Vallahi Beyefendi çok değerli bir yer, yanılmıyorsam hepimiz yirmi dokuz numaraya talibiz." Etraftan "Evet, evet." cevapları aldıktan sonra devam etti: "Her halde değerini veren alacak. Gerçi kısmet diyeceğim ama, parayı yakmak da var işin ucunda. Dükkân dört iştirakçiden birinin olacak. Samimiyetle anlaşmak en çıkar yoldur. Kanaatımca..." Ekrem sözlerine devam ededursun iştirakçiler kâh toplanıyor, kâh ayrılıyorlardı.

Gençlerin grubunda adamın -Ekrem'in- dili, elbiseleri -meselâ kravatının markası gibi incelikli bir noktaya dikkat etmişti Cem- tavırları gündem konusu edildi. Sınıfsal kökeni pek anlaşılamamıştı ama, içtiği sigarada bile burjuva kokusu vardı. Tehlikeli bir adamdı ve dikkat edilmeliydi.

Âdem'le oğlu kenara çekildikleri zaman ikisi de memnundu. Ekrem hakkında aynı şeyleri düşünüyorlardı. Âdem "Sittiret adam, üçkâğıtçının teki" dedi. Yusuf: "Filitreli sigaraynan adam kandıracak. Ulan bizim fabrikaya gidip gelen minibüslerin mavinleri içiyor senin sigaranı be. Baba, hadi biz neyse de şu mektepli uşaklar nedecek dükkânı, ona aklım yatmadı." "Bennem, babasının cüzdanını aşıran gelmiş. Helbet var bi düşündükleri ya kulak asma."

Ekrem'le Sabit Bey başbaşa kalmışlardı. Vakit daralmıştı. Sabit Bey ser verip sır vermez görünüyordu. Ekrem son kozlarından birini sürdü: "Berr.. Eee vallâ, şöyle dört bin civarında bir şeyler attım ama ne yalan söyleyeyim o dükkân daha fazla eder, çekilmeyi bile düşünüyorum. Çok para..." Sabit Bey'in gözleri küçülmeye başladı. Sigara arandı bir zaman. Ekrem fırsatı kaçırmadan tuttu. Ama Sabit Bey çok işkillenmişti bu dört bin liradan. Parasının yanacağına değil, daha fazla atmamış olrhasına

içerliyordu. Ekrem'in Palmall paketine aldırış etmeden kendi sigarasını çıkardı. Seval'in "Ama baba," demesine aldırış etmeden titreyen elleri ile sigarasını yaktı. Sonra dümdüz bir ifade ile: "Nasip, bakalım dedi". Ekrem bu düz ifadeyi iyi tanırdı. Bugün iş çıkmamıştı anlaşılan. Zaten ihaleye katılacakları çağırıyorlardı. Son bir kere daha denedi: "Bendeniz bin lira farkla çekilebilirim ne dersiniz?" Sabit Bey yerinden kalkmıştı. Ekrem'e ters ters baktı, suratını buruşturdu yürüdü.

İhaleyi yapacak olan görevli memur Ekrem, Âdem, Sabit Bey ve gençlerden Kemal'e şöyle bir baktı: "Çekilmek isteyen var mı?" diye sonuçlanan mutad cümlelerini sıraladı. Ekrem kesat giden bir günün bütün hışmı ile sıkkın, zarfını alıp çıktı. İçeride üç kişi kalmıştı. Bu sırada kapı açıldı, bir başka görevli memur içeri girdi. İhaleyi yöneten memurun kulağına eğilerek bir şeyler söyledi, ve geldiği gibi yine esrarengiz bir şekilde çıktı. Sabit, Âdem ve Kemal nefeslerini tutmuş heyecanla bekliyorlardı. İhalenin yöneticisi bir müddet ellerini oğuşturdu. Masanın üzerindeki evrakları, dosyaları, telaşlı el hareketleri ile karıştırdı. Biraz terledi, gözlüklerini çıkarıp sildi, tekrar taktı. Bir müddet sonra aradığını bulmuş gibi önündeki dosyalardan birini çekti. Kapağını açtı, sessizce göz gezdirdi. Yavaşça yerinden kalktı, titrek bir sesle:

"Çok sayın iştirakçi beyler, çok özür dileyerek bildirmek zorundayım ki, eee... mezkûr handa, ihalesi şu anda yapılması lâzımgelen yirmi dokuz no'lu dükkân. ÇİMAS-TEK ve BARMANKOLAR Türk Anonim ortaklığı tarafından ihale tabanı on misli arttırılarak kapatılmıştı. Daha önceden iştirakçileri haberdar edemediğimiz için dairemiz adına özür dilerim."

Odadakiler bir an şaşkınlıkla birbirlerinin yüzüne baktılar. İlk patlayan Sabit Bey'in sinirden yükselmiş, feryada dönmüş sesi oldu: "Kanunsuzluk... Kanunsuzluk bu, nasıl yaparsınız, nasıl.." Sözlerinin sonunu getiremedi. Boğuk bir öksürük nöbetine tutuldu. Karısından gizli içtiği sigaralar tesirini göstermeye başlamıştı.

Kemal yumruklarını sıkmış, bir top barut olmuştu. Görevli memurun üstüne yürürken: "Ulan puştlaaar, ulan ben de sizin.." diye dişlerini sıkarak küfrediyordu.

Kapıcı Âdem ise sakindi. Görevli memuru, Sabit Bey ve Kemal'le bağıra çağıra münakaşa eder bırakıp odadan çıktı. Heyecanla yanına koşan oğluna: "Nasip değilmiş, bir yanlışlık olmuş, neyse parayı yakmadık ya. Adam bu zanaat sende iken, paramız da varken dükkâna ne, olmasın orda da olsun başka yerde. Hele gidek muhasebeden paramızı alak da." dedi. Birlikte merdivenlere doğru yürüdüler.

Tamer yediveren gülün goncası ile oynuyor, ara sıra Seval'den tarafa bakarak: "Şu kızın sivilceleri olmasa, şu kırmızı çizmeleri giymese, çiklet çiğnemese..." diye düşünüyordu.

EŞİK

Bazı hikâyeler şiir ve masal kutbuna, bazıları ise röportaj veya sosyal araştırma kutbuna yaklaşır. Bu sonunculardaki bir gerçeği ortaya koyma, gizli veya açık olarak tenkit etme fikri ağır basar. Mustafa Kutlu'nun hikâyesi ikinci kategoriye girer.

"Eşik" hikâyesinde vak'a kısaca şöyle özetlenebilir: Yeni yapılan bir iş hanında güzel bir dükkân ihaleye çıkarılır. Dört kişi buna talip olur ve ihale günü sabahı ihale dairesine gelirler. Katılanlar heyecanla "eşikte" arttırmaya başlanılmasını beklerken, kapı açılır, bir adam ihaleyi yapacak görevlinin kulağına bir şeyler fısıldar. Görevli sıkıla, terliye "sayın iştirakçi beylere" dükkânın ihale tabanı on misli arttırılarak Çi-Mas-Tek ve Barmankolar Türk Anonim Ortaklığı tarafından kapatıldığını bildirir.

Hikâyeye "Eşik" adı verilmesi, kapı arkasında dalavereler döndüğünü belirtmek için olmalıdır. Sembolik olarak o, herkesin, tam maksada ulaşacaklarını sandıkları anda, arzularının kursaklarında kaldıklarını da ifade eder.

Görüldüğü üzere, vak'a sosyal bir gerçeği, kanunsuzluk ve ahlâksızlığı ortaya koymaktadır. Fakat yazarın asıl maksadı bu değildir. İhale, ihaleye iştirak edenlerin bir araya toplayan bir ağ veya bir bağdır. Yazar, hikâyesinde onların davranışlarını, zihniyetlerini, maksatlarını anlatır, daha doğrusu onlar vasıtasıyla, Türk toplumunda son yıllarda vukua gelen sosyal değişmeleri ortaya koymaya çalışır. İhaleye katılan şahıslardan her biri, sosyal bir zümreyi veya zihniyeti temsil ederler. Hikâye, tip ile sosyal zümre veya zihniyet arasındaki bağlantıyı göstermesi bakımından ayrıca dikkate şayandır.

Hikâyeye, ihale dairesinin bahçesini tasvir eden çok ayrıntılı bir paragrafla girilir. Bu bahçe, bir nevi çöplüktür. Yazar onunla, âdeta, ihale ile uğraşan insanların iç yüzlerinin çirkinlik ve karışıklıklarını telkine çalışır. Burası bir devlet dairesi olduğuna göre, toplumun çürümüşlüğünü de yansıtır denilebilir. Yazarın bu tasviri yaparken "balgam ile gözyaşı"nı bir araya getirmesi, ona sembolik bir mâna verdiğine delâlet eder.

Koridorun sonunda duran yediveren gül ve idare meclisi kapısının önünde "on iki senelik sandalyesi on senelik değişmeyen oturuşuyla uyuklayan odacı Osman" buranın başka başka özelliklerini belirtirler. Yediveren gül, bu pisliğe yabancı bir gü-

zelliği temsil eder. Bir bakıma o, gübre ile beslenen özlemlerin sembolü olarak da ele alınabilir.

"On iki senelik sandalyesi ve on senelik değişmeyen oturuşuyla uyuklayan odacı Osman Efendi" bürokrasinin değişmez çehresinin aynasıdır.

Koridora ilkin Tamer gelir. Tamer, son yıllarda Türk üniversitelerinden çıkan, kendisini yayın vasıtasıyla toplumu değiştirme hayaline kaptıran gençlerden biridir. Yazar onun portresini şöyle çizer: "Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyan, uzun boylu gözlüklü, ama bir ilim adamından ziyade rol icabı gözlük takmış bir sinema yıldızı gibi yakışıklı duran bu genç.."

Tamer'in öncüsü olmak istediği işçi sınıfı ile hiç bir ilgisi yoktur. Yazarın da telkin etmek istediği gibi o, rol yapan bir sinema artistine benzer. Daha sonra koridora arkadaşları geldikleri zaman, yazar, bu gençlerin davranışlarını alaylı bir üslûpla tasvir eder. Sabit Bey'in kızı Seval, daha ilk bakışta Tamer'e hayran olur ve içinden "Gözleri Alain Delon, ağzı Marçello, resim gibi çocuk, kim acaba" diye konuşur.Tamer de kızı görür, beğenir gibi olur ama: "Şu sivilcelerle oynamasa, şu başını arkaya atıp poz vermese, şu pis kırmızı çizmeyi giymese, aman küçük burjuva işte" diye söylenir. Bu örnekte görüldüğü üzere yazar, şahısları tasvir ederken, onların iç konuşmalarına da yer verir ve birbirlerini ilk defa gören bu insanlar arasında gizli münasebet ağları kurmaya çalışır. Bu iç konuşmalar, gençlerin hayata bakış tarzlarını, zihniyet ve kıymet hükümlerini yansıtır. Tamer, kendi mensup olduğu sosyal zümreyi unutarak, Seval'i "küçük burjuva" diye küçümser.

Sosyalist gençler hayatı ve insanları, kitaptan öğrenilme kelime ve terimlerle değerlendirirler. Bu kelime ve terimler, onlar için adeta hazır etiketlerdir. Fakat onlarla alay etmesini de bilirler.

"Vaay ulan dükkânı özel mülkiyetine mi geçireceksin, böyle erken dikilmişsin, nedir okuduğun?" diye şaka yapan arkadaşına Tamer:

"Bırak Kemal yahu -Seval'i işaret ederek- biz başka bir özel mülkiyet peşindeyiz ya, sınıfsal kökeni bozuk" derken sevimlidir.

Yazar, onları kendi dillerine göre konuştururken, haklarında düşündüklerini de belli eder. Hayatı okudukları kitaplar arkasından gören, belledikleri öztürkçe kelimeleri, iptidailerin tılsımlı formülleri gibi kullanmaktan zevk alan bu gençler toplum meselelerini, kendileri için heyecan verici ortak bir hayal haline getirirler. Fakat bu oyun onları daha sonra felâketlerin içine atar. İlk yaptıkları şey, aileleri ile bağlarını koparmaktır.

"Cem sen babandan paranın geri kalan kısmını isteyeceksin, ister darılsın, ister evlâtlıktan reddetsin. Ali Bey'le konuştum, yardım edecek. Gerekirse sendikalara, öbür örgütlere başvuracağız. Ama herkes ailesinden başlayacak."

"Morukları yolalım bir iyice."

Bu konuşma devrimci gençlerin ailelerine bakış tarzlarını aksettirir. Onlar için babalar yolunacak moruklardır. Aileye değil, sendikalara, örgütlere güvenilir. Bu devirde okul, çocukları ailelerinden koparark, sendika ve örgütlerin kucağına atan bir

rol oynar. Bunda kitap ve dergilerin büyük rolü vardır.

Mustafa Kutlu, hayatı kitap ve kelimeler arkasında gören, bir nevi "devrimcilik oyunu" oynayan gençlere karşı, hayatı doğrudan doğruya tanıyan kapıcı Âdem ile oğlu elektrik ustası Yusuf'u çıkarır. Kapıcı Âdem otuz yıl önce köyden şehre gelen, köylünün sabrı, tevazuu, çalışkanlığı ile değişen şehrin imkânlarından faydalanmasını bilen, açıkgöz bir köylüdür. Yazar onun bu otuz yıl içinde nasıl para kazandığını ve başarıya ulaştığını anlatır. Kendisi okuma yazma bilmeyen Âdem, oğullarını da, son yıllarda Türkiye'de para getiren meslek sahalarında yetiştirir.

Kapıcı Âdem, sıfırdan başlayarak milyoner olan, hayatta başarıyı para ile ölçen, Amerikalı hayat adamlarını hatırlatır. Yalnız onun kültürü, gösterişi ve seviyeli bir yaşama üslûbu yoktur. Kapıcı Âdem de sosyalist gençler gibi, benzerleri çoğalan bir zümrenin temsilcisidir ve çağdaş Türkiye'de sosyal değişmenin bir yanını gösterir.

Sabit Bey, kelli felli emekli bir bürokrattır. Bunun yirmi yılı nüfus müdürlüğü ile geçmiştir. Yaşanılan hayat insanların ses tonuna kadar tesir eder. "Elli senelik memur, yirmi senelik müdür sesi ile" odacı Osman Efendi'ye: "Oğlum giden gelen yok mu henüz?" diye hitap ettiği zaman, resmî bir otoritenin ne olduğunu, uzun hayat tecrübesi ile bilen Osman Efendi alışılmış refleksiyle sandalyesinden kalkar, gayri ihtiyari ellerini kıravatının düğümünden, ceket iliklerinden geçirir.

Sabit Bey, dış görünüşü bakımından bir müdür otoritesine sahip olmakla beraber, içten yıkılmıştır. Büyük kızı kız enstitüsü talebesi Nilüfer'i bir küçük taşra şehrinde tuhafiyecilik yapan Davut,"düğme, dantal, tığ, iğne, iplik, yün, ekstrafor, etamin, beatris, fermuar, krem, losyon, şampuan" sattığı esnada baştan çıkarmış ve onunla evlenmiştir. Davut da kapıcı Âdem gibi, okuldan değil hayatın içinden yetişmiş, para kazanmayı gaye edinmiş, kısa zamanda, küçük taşra şehrindeki küçük dükkândan atlayarak, İstanbul'da büyük konfeksiyon mağazası açmayı başarmış bir tiptir.

Onun kapıcı Âdem'den farkı, yaşayış tarzını büyük şehir zenginlerininkine uydurmasıdır. Davut şehirde kışlık-yazlık katlar almış ve "arabalanmış"tır. Bu durum Davut'a ömür boyu "barem, kıdem, yan ödeme, ön ödeme, zam" diye para sıkıntısı içinde ezilen Sabit Bey'e karşı maddî bir üstünlük sağlar ve Sabit Bey, kızını elinden alan, karısı Firdevs Hanım'ın aklını çelen damadı karşısında ezildiğini hisseder. Emekli olunca, aldığı emeklilik parası ile o da kendisini para kazanma hayaline kaptırır. Yazar, Sabit Bey'in portresini de, diğer şahıslar gibi, kısa, canlı ayrıntılarla çok güzel çizmiştir.

İhalenin başlamasına yarım saat kala gelen emlâk komisyoncusu Ekrem, kelimenin tam manasıyla bir üçkâğıtçıdır. Onun mahareti "ihaleye girmek, aradan çekilmek, sürmek, anlaşmak, üste vermek, arayı bulmak" gibi birtakım ayak oyunları ile acemileri yontmak, komisyon toplamak, vekâlet etmek gibi hızlı işlerdir ve Ekrem Bey işinden çok memnundur. O da Türk toplumunda bir sürü benzeri bulunan bir tiptir. Yazar onu, saf Sabit Bey'i kandırmaya çalışırken gösterir.

Mustafa Kullu'nin hikâyesi bir nevi küçük portreler galerisidir. Fakat onlar daha önce de belirtildiği gibi, kendilerine has özelliklere sahip olmakla beraber, kendi-

lerine benzer daha pek çok insanın temsilcisi; Türkiye'de son yıllarda vukua gelen sosyal değişmelerin birer "gösterge"sidir.

Bu tiplerden üçü, kapıcı Adem, Sabit Bey ve komisyoncu Ekrem, hayatta para kazanmayı gaye edinmişlerdir. Şahsî çıkarlarından başka bir şey düşünmezler. Sosyalist gençler, toplumun meselelerine karşı ilgi duyarlar ama, dilleri, yaşayış ve düşünüş tarzları ile Türk toplumuna yabancıdırlar ve asla güven duygusu vermezler.

Mustafa Kutlu'nun üslûbu, hayata bakış tarzı gibi gerçekçidir. O dili, eşya ve insanların özelliklerini belirtmek için kullanır. Şahısların karakter, mizaç, sosyal durum ve zihniyetleri ile ilgili en küçük ayrıntıyı kaçırmaz. Gerçeklik duygusu kadar, bütünlük duygusuna da sahiptir. Hikâyesinde şahısların dışları kadar içlerine, sosyal durumları kadar ferdî özelliklerine de gereken yeri vermiştir. İnce, kendisini hafifçe hissettiren bir ironisi vardır. Mustafa Kutlu'nun hikâyesi, belli zihniyet, davranış ve değer hükümlerine karşı, bir tenkidi de ihtiva eder.

GELİNLİK KIZ

Selim İteri (d. 1949)

Çocukken gidilen evler iki türlüydü. Annemin seçtiği dostluklar ve gitmek zorunda kaldığı yerler. Annemin gönlünce kurduğu dostlukları severdim ben. Çoğu dünyadan elini eteğini çekmiş kimselerdi. Öyle yerlere gideceğimizde annemin ince kıvrımlarla biçimlenmiş dudakları sevinçle çözülüyor, ruj, dudaklarda hafifçe gezinip kızıla dönüştürüyor kırmızısını. Kapıdan kedi adımlarıyla çıkıyoruz. Annem, dikkatle sokak kapısını kilitliyor. Sonra sokak yazsa daha bir iç açıcı serinlikle, sonbaharı yaşıyorsak iyicene iliklerimizi ısıtan ılık güneşle dolardı.

Yollarda dönüp dönüp, gerime bakıyorum. Şifa'nın denize çıkan burnunda sakızağaçları vardı. Artık deniz banyolarından vazgeçilmiş günlerde, gençler onların altlarına otururlardı. Yoğurtçu tarafından sandallar çıkıyor; Kurbağlıdere'nin ağzına gelince ya Kalamış kıyılarına uzanırlar ya da Şifa'dan Moda'ya kadar gezinirlerdi. Öğlen güneşinin omuzlara eğilişi, okşayışı.

Annemin yeniden genç kız gibi yollardan geçtiği sıralarda, yağmurlardan bile gönenirdim. Bu yağmurlar ergenlik yıllarımın ve şimdinin yağmurlarına yabancıdır. Rüzgâr üşütmezdi; soğuk rüzgârlar yağmurluğumun yakasını, eteklerini açıp uçurtmazdı. Yağmurda yürüyüşlerimiz annemle. Tramvayların, otobüslerin, vapurların, ender bindiğimiz otomobillerin pencerelerine iri damlalar vururdu. Damlanın bütünleşerek cama çarpışı; dağılarak kendince su yolları açıyor. Binlerce resim çizerdim kafamda. Annemi görürdüm, kuşlar uyduruyorum, ayyıldızlı Türk bayrakları... Yağmurun çiçekdürbününden binlerce şekil geçerdi arka arkaya. Bulutlarla da hep bu oyunu oynardık İncilâ ablayla. İncilâ abla, annemin isteyerek, özleyerek gittiği evlerin kızıydı.

Annemin onları nereden tandığını çıkaramıyorum. Belki uzaktan bir yakınlık, hısımlık vardı aramızda. Bizim geldiğimizi görünce delicesine sevinirlerdi. İffet Hanım beni kucaklar, saçlarımı defalarca öpüp koklardı. Taşlıktan girilince karşımıza düşen odaya koşardım. Burada İffet Hanım'ın annesi yaşıyor. İffet Hanım'ın annesi, ben hatırladığımda çok yaşlı bir kadındı. Vücudunun yorgunluğuna karşın, aklı dinçti. İhtiyarlığından yerinden kalkamıyor, sabahtan akşama kadar bir köşe koltuğunda dua ediyordu. Mor kadife üzerine sırma işlemeli kesesinden elyazmalı *Kur'an'ım* çı-

karır, hiç sıkılmadan ezbere bildiği ayetleri tekrar tekrar okurdu. Onun elini öperdim. Bu el, her vakit tuhaf, baygın bir menekşe kolonyası kokardı. Kolonyası Nuhbe Hanım'ın baş ucunda dururdu. Yuvarlak tombul şişenin kapağı sincap rengiydi.

Nuhbe Hanım kına yakardı saçlarına. Önü işlemeli beyaz tülbentlerle örterdi saçlarını. İncecikti saçını örttüğü tülbentler. Yatağının ayak ucuna konmuş bohçasında kalın tülbentler vardı lavanta torbacıklarıyla sarmaş dolaş. Nuhbe Hanım azıcık kıpırdanıp hareket ettiğinde terliyordu ve kızı sırtına kalınca tülbentlerden koyardı. Elbiselerinin yakalarına rokoko yapraklar işlenmiş; ikide bir ellerini bu yapraklara değdiriyor Nuhbe Hanım. Benle büyük insanımsım gibi konuşuyor. İffet Hanım'a "Çocuğa bir bardak tükenmez versenize canım," diyor. İffet Hanım hâlâ tükenmez kurardı kış aylarında. Benim için taze meyveler, bal bademler, içfıstıklar getirir; sessizce bir yana bırakırdı. Gerçekte onurun saklattığı bir yoksulluk, odalardan taşlığa, mutfağa belli belirsiz sinmişti.

İncilâ ablaların evi, Bahariye'nin arka sokaklarındaydı. Buradaki Uç katlı kârgir konakları, zenginlik çağlarını kapadıklarından kiraya verilmişti. Ev sahipleri, herhalde pek önceden karşı yakaya taşınmışlardı. Bazı günlerde, havanın açık ve aydınlık olduğu günlerde at arabasıyla gelirdik İncilâ ablalara. Öteden sokağa sapar sapmaz dantelalı mendil kenarlarını hatırlatan çatı çıkmaları görünürdü. Tahta oymalar çok güzeldi. Nicedir konağın yüzü yağlıboya görmediğinden kararıp çirkinleşmişti. Damında hep sazlar bitmişti. Kırık döküktü pencerelerin kepenkleri. Bahçeden girince, konakta kimselerin yaşamadığını düşünüyordu insan. Dut ağaçlarıyla akasyalar bakımsızlıktan yabanıllaşmalardı.

İncilâ ablalar, hemen bahçeye açılan en alt katta oturuyorlardı. Ama pencereleri kapalı durduğundan mevsimlerin rengi, ışığı, kokuları konağın kilerinden bozma eve giremezlerdi. Evin içinde suskunluk ve sıcak, İncilâ ablanın yeşil marul yapraklarıyla beslediği kanaryasının ötüşleriyle dağılırdı. Taşlıkta duvarlar ak badanaydı. Nuhbe Hanım'ın odasında gülkurusu kireç badanının üzerine yapışmış fırça kıllarını ayıklamaya bayılırdım.

Nuhbe Hanım'ın eşyası yıllardır yenilenmemişti. Evin kökeni gibiydi eşya. Duvara dayalı, parlaklığını yitirmiş pirinç topuzlarla bezeli yüksek, demirden karyolası; sağlı sollu, yastıklarla tıka basa doldurulmuş koltuk; üzerinde iki büyük gaz lambasının durduğu aynalı konsol... Şimdi sadece bunları anımsayabiliyorum. Sonraları Nuhbe Hanım'ın yanından ayırmadığı İncilâ ablanın mevlut şekerlerini bir de.

İffet Hanım'a kolay kolay, Nuhbe Hanım'ın kızıdır denemezdi. Ufak tefekti, içi tez kadındı. Çok çökmüştü, yaşını kestiremezdim bu yüzden. Annesine sigara saran elleri, tütünden olacak, sapsarıydı. Modası geçmiş upuzun elbiseler giyerdi. Giysileri değişir, göğsüne taktığı elmas iğne değişmezdi: Ne dalı olduğu anlaşılmayan bir altın çubuğa oturtulmuş taşlar. Taşların tümüne su kaçmıştı, kara karaydı. Saçları topuzdu İffet Hanım'ın. Kemik tokaları, firketeleri ne zaman saymaya kalksam, sonunu getiremezdim.

Dışarda yaşanan kalabalıklardan, eğlencelerden, sevinçlerden, hattâ üzüntüler-

den ve kederlerden bu eve sızabilen bir tek bizlerdik: Annemle ben.

İncilâ abla, geçmiş zamanlardan kalma bir peri kızı gibiydi. Kızıl saçlarını omuzlarına döker, ağır ağır tarardı. Papatya sularıyla yıkıyor kızıl saçları. Papatya kaynatıyor ocakta. İkimiz ufalıyoruz papatyaları. İncilâ ablayla karanfil kurusu kaynatıp esans yapıyoruz. Onunla birlikte olmaktan mutluluk duyardım. İlişirdim kucağına. Defterime kenarsüsü yapardı Faber kalemlerimle. Çukulata yaldızlarını biriktiriyor, kırışıkları ince parmaklarıyla düzeltiyor; ben gelince bana verecek. Kimi vakitler annesi gibi saçlarını topluyor, ama onun topuzu sıkı değil. Aralardan kaçan yumuşak bukleler ensesine düşerdi.

Başka gelip giden yok muydu oraya? Sanki üst katlarda kimse oturmuyordu ve biz, kimsenin yaşamadığı bir konağa tanıktık. Öbür kiracılarla merdiven başında, dut ağaçlarının gölgeliğinde, hiç bir yerde, hiç bir yerde karşılaşmadık. Nuhbe Hanım'ın sözünü ettiği insanlar geçmiş, göçmüşlerdi. Solgun yüzleri, sarkık yanaklarıyla çektirdikleri fotoğrafları gösterirdi bana eski tanışlarının. Anılarıyla yetiniyordu. İffet Hanım'sa böyle şeyleri düşünmeye, anmaya fırsat bulamazdı sanırım. Evi evirip çeviren, kotarandı İffet Hanım. İncilâ'yla birlikte bütün günler çalışırlardı. Kasnağa geçmiş işler biter bitmez, İffet Hanım satmaya götürürdü. İncilâ'nın babasından kalan azıcık emekli aylığına, dul ve yetim maaşına İffet Hanım'ın zorlukla sattığı işlemelerin, göz nurunun, el emeğinin pek ucuza gider karşılığını eklerlerdi. Üçü bir başlarına, erkeksiz yaşıyorlardı. Belki de dış dünyayla ilgisiz yaşamaları bundandı. İffet Hanım'ın elinde en canlı iplikler hüzne bulanır; iğne, en göz kamaştırıcı çiçeklere acı çökertildi. Oysa İncilâ ablanın suzenîleri, sarmaları, hesap işleri huzur verirdi içimize.

Annem, onlara gittiğimizde daima hediyeler götürürdü. Sırayla Nuhbe Hanım'a, İffet teyzeye ve İncilâ ablaya. Ama bu hediyeler, annemin gitmek zorunda kaldığı yerlere götürdüğü buket çiçeklere, lüks fondanlara benzemezdi. Paketleri gizlice taşlıktaki ayakları sallantılı yemek masasına bırakırdı. İffet Hanım hemen fark eder, "Kızım ne diye zahmet ediyorsun," derdi. Sesindeki titreyiş, bende oralardan, o taşlıktan ve odalardan kaçmak ihtiyacını uyandırırdı.

Taşlıkta ayakkabılarımızı çıkarırdık. Naftalin kokulu terlikler getirirdi İncilâ abla. Terlikler ayaklarıma biraz büyük geliyor. Çay vakti kızarmış küçük ekmeklere sürülü reçel ve tereyağıyla kahvaltı ediyoruz. Birden iştahım kapanırdı. İncilâ ablanın gözlerini arardım. Bakışlarımız birleştiğinde dinerdi midemin sinsi bulantısı.

Bunca eski, yalın eşyanın ortasında çay fincanları harikuladeydi. Bunlar porselendi. Kulplarıysa çaya eğilmiş, çayı yudumlamaya hazır gümüş kuşlardı... Çay içtikten sonra İncilâ abla bize ut çalardı. "Çek deveci develeri engine / Şimdi rağbet güzel ile zengine" diye bir Güney-Anadolu türküsü söylerdi. Nuhbe Hanım, bu türkü söylendiğinde İncilâ ablaya nedense dargın, küsmüş bakardı. Ya da bana öyle geliyordu. Çünkü akşamın karardığı saatlerde, kapının gıcırdayarak açılmayacağını bilmek, bende çözemediğim duyguların başlangıcı sayılır. Söz gelimi bize sunulan gümüş kuşlu fincanların kırıldığını duyardım. Kafesteki kanaryanın bir sabah öldüğünü. Bahçedeki camları boydan boya çatlak limonlukta sıkışmış arıları. Biz eve dön-

düğümüzde babamı beklerdik.

Şaşırmam gereken konulardan biri, İffet Hanım'la İncilâ'nın bize hiç gelmemeleriydi. Nuhbe Hanım'ın yaşlılığına yürüyemeyecek kerte yorgun oluşuna bağlardım bunu.

Bir gün olağanüstü bir şeyle karşılaştık İncilâ ablalarda. Nuhbe Hanımlara annemle benden başka misafir gelmezken ilkyaz öğleden sonrasında, genç ve yakışıklı bir adam, taşlıktaki masayı çevreleyen iskemlelerden birine oturmuş, kahve içiyordu. Pencerelerin kepenkleri aralanmıştı üstelik, içeriye yansıyabilen, nihayet odaları dolduran gün ışığı ansızın eski eşyayı büyülemiş, şenlendirmişti. Genç adamın saçlarından bir demet alnına dökülmüştü. İffet Hanım annemi karşıladığında, o da ayağa kalktı.

"Ne iyi ettiniz de geldiniz." dedi İffet Hanım, "erişte kesmiştim ben de."

İncilâ abla ibrişimleri, elvan iplikleri topluyordu telâşla. "Kusura bakmayın," dedi anneme.

"Biz yabancı mıyız İncilâ?"

"Cahit," dedi İffet Hanım. "Tanıyacaksın Süheylâ, Hasan amcayla Kâmran yengenin oğlu.

Annem gülümsüyordu. Hasan amcayla Kâmran yengenin adlarını ilk kez işitiyordum .

"Mühendis çıkmış bu sene Cahit. Bin bir güçlükle arayıp bulmuş burasını sağolsun."

Ben hemen mühendis olmaya karar veriyordum. Genç adam, hemen benim Cahit ağbim oluyordu ve ben, büyüyünce tıpkı ona benziyordum. Geniş omuzlu uzun boylu insanın elini sıkarken güvenç veren.

Cahit ağbi saygıyla annemin elini sıktı. Benim de. Galiba hayatımda alaysız elimi sıkan birinci insandı o.

Dün gibi hatırlıyorum: O gün kandil simitleri yedik Nuhbe Hanım'ın odasına doluşup. Nuhbe Hanım bayağı gençleşmişti. Cahit ağbinin getirdiği siyah-beyaz damalı başörtüsünü göstermişti anneme. Onları arayıp soran bir başka insanın gizli gururunu taşıyordu. "Cahit ağbine şiir okusana" dediler bana. Cahit ağbi ye başımı çeviriyor sonra utançla yere eğiyordum. Bahçeye çıktık; İncilâ abla, Cahit ağbi üçümüz. Camlan boydan boya çatlak limonlukta kuru otlara oturduk. Taşlığa girip pıtpıt terliklerimizi giydiğimizde güneş batıyordu. Nuhbe Hanım'ın odası alacakaranliğa bürünmüştü. Cahit ağbi, alacakaranlıkta, İncilâ ablayı seyrediyordu sezdirmeden. Cahit ağbiye defterimi, İncilâ ablanın yaptığı kenarsüslerini gösterdim. Çarpım cetvelimi çıkardım okul çantamdan. Boncukların yerlerini değiştirdim. Pergelle suda halkalar çizdi defterime Cahit Ağbi. Nuhbe Hanım, ordan oraya koşuşturan İffet Hanım'ın terli yüzüne bir şeyler mırıldanarak üfledi. İncilâ abla ut çalmadı. Erişterimizi patiska bir torbaya koydu İffet Hanım; "Sana da vereceğim Cahit," dedi. "Size gelip yerim teyzeciğim." Hasan amcanın, Kâmran yengenin yinelenen adları. Nuhbe Hanım'ın kadife kesesinden çıkan elyazması *Kur'an*. Ayrılırken annem, İncilâ abla-

yi sevecenlikle kucaklıyor.

İlkyaz aylarında Cahit ağbiye hep rastladık Nuhbe Hanım'larda. Misafir odası şimdi, bize olduğu gibi, onun için de açılıyordu. İşe girmişti Cahit ağbi. Mühendisliğin önü şimdi açıktı. Herkes mühendis olmak istiyordular... Kadıköyü'ne geçtiğinde, ne yapıp ne edip, Nuhbe Hanım'larda erişte yiyordu.

İffet Hanım kasnakları konsolun gözüne kaldırmış durmadan bir şeyler dikiyordu. Sayfalarını çevirdiğim Manidifata'lar da yoktu ortalıkta. Taşlıktaki masanın altına beyaz kâğıtlar yayılıyor, kumaşlar biçiliyordu. Sokağa çıktığımızda anneme sordum:

"Anne, Cahit ağbi onların nesi oluyor?"

"İncilâ ablayla evlenecekler. Allah, yüzünü güldürsün İncilâ'nın."

"İncilâ abla gidecek mi buradan?"

İncilâ ablayı yitirmekten ürküyordum. Çocuk kalbime hançerler batıyordu. İncilâ abla limonlukta yine ut çalıyor, Cahit ağbi gür sesiyle "Etme beyhude figan vazgeç gönül" şarkısını okuyordu. Nuhbe Hanım, odasının penceresini ardına kadar açmış, dinliyordu. Kafesteki kanarya güneşlerde bahçeye çıkartılıyordu. Ot gövermiş, harap bahçeler azmıştı. Nuhbe Hanım'ın sedefli kavukluklarına yerleştirilmiş cılız küpeçiçekleri bile tomurcuklanmıştı. Ben konağın oymalı dam çıkmalarından hoşlanmıyordum, limonluktan yükselen kalın erkek sesini sevmiyordum, Cahit ağbi dostum olmuyordu.

İffet Hanımların odasındaki cilâlı tahta sandık açılıp kapanıyordu. Okul çıkışlarında genellikle buraya geliyorduk annemle. Tahta sandığın açılıp kapanışlarına. "Eskiden," diyordu Nuhbe Hanım, "kızların çeyizinde bir teli ipekten, bir teli ketenten kıvır kıvır dokunmuş hilâlî gömlekler makbuldü." Herkes gülüyordu onun anlattıklarına. Aralık kepenklerden şişman dut sinekleri giriyordu odaya. Hevessiz, coşkusuz günlerim. İncilâ ablayı, o dut ağaçlarının gölgelediği evden ayrı düşünemiyordum. İncilâ abla bir peri kızı olmaktan uzaklaşıyor, etiyle, kemiğiyle gerçeğe dönüşüyordu. Çarşaflardan sıcak tutacağa, her şey hazırlanıyordu çeyizde.

"O uğursuz mum çiçeklerinden," diyordu da, başka demiyordu annem. Nişan elbisesi dikilirken söz bozuldu. Cahit ağbinin gelişleri seyrekleşmişti. Limonluğa geçip alaturka şarkılar söylemiyordu artık. İncilâ ablayı kucaklayışlarında soğuktu bıkkındı. Oturup kalkması, giyinip kuşanışı başkalaşmıştı. Defterime gönyesiyle üçgenler yapmadı boy boy. Mum çiçekleri limonlukta kendi kendilerine bitmişlerdi. "Yıllarca otun üremediği limonlukta."

Cahit ağbinin İncilâ ablayla nişanlanmayışının nedeni belirsizdi. Annem konuşmuyordu sorduğum vakit. Ben onlara gitmediğimizde çarçabuk unutuyordum. Zaten tatil yaklaşıyordu, yazın esrikliği vurmuştu başıma.

İffet Hanım'ı kıpkırmızı gözlerle buluyorduk. Uçuk pembe tafta nişan elbisesi eski gardıroba asılmıştı. "Üzülmeyin İffet abla." diyordu annem, "nerde İncilâ gibi kız bu zamanda. Kısmeti kapanmadı ya." Kendi de inanmıyordu söylediklerine pek. Kanarya eski yerine kondu. İncilâ ablanın yüzünde yaşanmadan tüketilmiş umut ar-

tığı gülümsemeler. Sonra sonra zayıflamaya başladı. İnce vücudu ateşlerle kavruluyordu. "Bu yapılır mıydı," dedi annem, "bu yapayalnız, sığınaksız insanlara yapılır mıydı bu!"

Annemin misafir gününde beyaz eldivenler geçirmiş, güneş şemsiyeli bir kadın, "İncilâ'yı da bundan sonra kimse almaz," dedi. "Az gezmedi o mühendis çocukla. Limonlukta şarkıların bini bir paraydı. Gökleri çınlattı âvazeleri." Hallerini bilmeyişlerinden söz edildi İffet Hanım'ların; Kızılay'a satılan hesap işleri, mürver iğneler, civan kaşları.

Nişanın bozulmasından bir yaz geçmişti. Koskoca bir yaz geçmişti. Cahit ağbiyi yanında kısaca boylu, çok şık bir kızla Moda'da görmüştük. Deniz Kulübü'ne giriyorlardı. Genç kızın saçları bukle bukle kesilmişti. Perçemleri, yokuşta Cahit ağbiye yaslanışları... Deniz Kulübü'nde caz çalıyordu. Kayıklarla gelip dans edenleri seyrediyordu halk. Cahit ağbi, anneme selâm vermek istemişti: Hasan amcayla Kâmran yengenin oğlu, "Tanıyacaksın Süheylâ." Buz gibi durmuştu annem. Bana el sallamıştı Cahit ağbi. Kolumdan çekip sürüklemişti annem.

Düğünler yaşanıyor. Gelin güler yüzle iniyor merdivenlerden. Çocuklar geziniyor ortalıkta. Kadınlar aynalarda yapılı saçlarını düzeltiyorlar. Düğün pastası kesiliyor.

Ben hiç düğünlere gitmiyorum.

İçinde akide şekerleriyle bir tek lokumun olduğu pembe kâğıdı açmıştım. Pembe kâğıt külahta İncilâ ablamın soluk baskılı fotoğrafını görmüştüm. Limonluğa kar yağıyordu. Kar, çatlak camlardan içeriye yağıp eriyordu.

Kuru ayazın ardından yağmurlar geldi.

"Hoş geldiniz," dedi annem.

"Şakır şakır yağmur, manşonumu ıslattı," dedi annemin güneş şemsiyeli konuğu. Çizmelerini çıkardı. Manşonunun tüylerini kabarttı. Soba yanan odaya giderken, "İşittiniz mi?" diye sordu. "Sizin İncilâ'nın Cahit, eski elçilerden Regaip Bey"in kızıyla nişanlanmış, yıldırım nikahıyla evleneceklermiş." Bir an sustu anlamlı göz süzmelerle. "Regaip Bey çok seviniyormuş. Sevinir elbet Cahit hem güzel çocuk hem de istikbali açık."

Annem, misafir hanıma muzlu pastadan tutmuyordu.

GELİNLİK KIZ

"Gelinlik Kız" hikâyesinin konusu şöyle özetlenebilir: Eskiden zengin ve kibar ailelerin yaşadığı İstanbul'un Kadıköy Şifa semtinde kiralık harap bir konağın zemin katında, anneanne, anne ve kızından oluşan, yoksul, kendi hâlinde, "fakirliğini onuru ile örten" bir aile oturur. Başkaları ile münasebet kurmaktan çekinen bu aileyi, eskiden küçük bir çocuk iken, hikâyeyi anlatanın annesi, yardımda bulunmak için arasıra ziyaret eder; hikâyeyi anlatan da bu vesile ile bu aileyi teşkil eden üç kadını tanımış olur ve evin güzel kızı İncilâ ablaya karşı içinde çocukça bir sevgi hisseder. Yine bir ziyaret esnasında hiçbir erkeğin kapısını çalmadığı bu evde, mühendis mektebinden yeni çıkmış, genç, yakışıklı bir delikanlıya rastlarlar. Çocuğun "Cahit ağbi" dediği ve onun gibi olmaya heves ettiği delikanlı, İncilâ'ların uzak bir akrabalarının veya tanıdıklarının oğludur. Onu bu yoksul eve çeken, gelinlik kız yaşına gelmiş olan İncilâ abladır. Yoksul aile, evlerine damatları olması muhtemel olan böyle bir gencin gelmesine çok sevinirler ve İncilâ ile görüşme ve sevişmelerine müsaade ederler. Cahit kızları ile evlenince onları yalnızlıktan ve yoksulluktan kurtaracaktır. İncilâ ut çalmasını bilir, "Cahit ağbi"nin de güzel sesi vardır. Cahit eve gelince, İncilâ ile limonlukta, türkü söyler ve eğlenirler. Bundan anneanne ve anne pek memnun olurlar. İki gencin nişanlanması kesin göründüğü için, çeyizlik işlenmeğe başlanır. Fakat bu esnada çapkın delikanlı İncilâ'yı bırakır. Moda'da başka kızlarla dolaşmaya başlar. Onuruna düşkün olan İncilâ ve ailesi buna çok üzülürler. "Cahit ağbi" ile sevişmeleri herkes tarafından duyulduğu için İncilâ'nın başka bir erkekle evlenmesine imkân yoktur. İncilâ hastalanır ve ölür. Genç mühendis eski elçilerden Regaip Bey'in kızı ile evlenir.

Yazann nasıl işlediğini göstermek için genişçe özetlediğimiz hikâye de, Halid Ziya'nın hikâyelerinde sık sık rastlanılan "hayal kırıklığı" ve "acıma" temine dayanıyor. Özlenilen ve beklenilen bir saadet hülyası gerçekleşmemiştir. Peri kızına benzeyen İncilâ, gelin olacak iken ölmüştür. Hikâye, vak'a bakımından böyle bir karşıtlığa dayanır. Yazar, yine Halid Ziya'da olduğu gibi genç kız ve ailesini yoksul göstermek suretiyle, acıma duygusunun dozunu arttırır.

Fakat Selim İleri, bu basit vak'aya kendisine has bir şeyler de katar: a) Aileyi bize çocuğun gözü ile çocuğun hatıraları arasından tanıtır. Hikâyeye baştan sona kadar onun sevgi dolu bakışı hâkimdir. Halid Ziya hikâyelerini genellikle üçüncü şahıs

olarak anlatır. Burada çocuk, hikayeci ikinci şahıstır. Sade gören değil, aynı zamanda seven, acıyan ve kızan insandır. Bu duygular, hikâyeye başka bir hava verir, b) İncilâ ablalar yoksuldurlar ama, onurludurlar. Eski Türk ailesinin hâkim vasıflarından onur duygusu, yoksulluğu adeta asilleştirir. İncilâ ablalar, babalarından kalan küçük emekli maaşı ve ördükleri el işleriyle kıt kanaat geçinmeğe çalışırlar. Yoksunluklarını kimseye göstermemek için kendi içlerine kapanmışlardır. Güngörmüş eski Türk ailesine has davranış, örf ve âdet, hattâ kıymetli bazı hâtıra eşalarını muhafaza edişleri, onlara karşı sevgi ve sempatiyi arttırır. Yazar, hikâyesinde İncilâ ablanın yoksul aile çevresine güzellik, eskilik ve asalet veren ayrıntıları çok iyi kullanır, c) Hikâyede dikkati çeken özelliklerden birisi de yazarın eski Türk ailesinin sessiz ve çekingen davranışına uygun bir üslûp kullanmasıdır. Eski Türk teşhir etmez, gizler, ağırmaz, susar. Konuşması gerekirse az, fakat öz konuşur. Başta Halid Ziya olmak üzere, batılı gerçekçileri örnek alanların çoğu, hikâyelerinde lüzumundan fazla kelime kullanırlar. Selim İleri, birçok şey sezdirme yolu ile anlatır. Meselâ hikâyede İncilâ ablanın ölümü direkt olarak anlatılmamış, kısaca şöyle sezdirilmiştir:

"Ben hiç düğünlere gitmiyorum."

"İçinde akide şekerleriyle bir tek lokumun olduğu pembe kâğıdı açmıştım. Pembe kâğıt külahta İncilâ ablanın soluk baskılı fotoğrafını görmüştüm. Limonluğa kar yağıyordu. Kar, çatlak camlardan içeriye yağıp eriyordu."

Bu üç unsur, hadiselere bir çocuğun hatıraları arasından bakış, insanları kendilerine has örf, âdet ve eşya içinde gösterme, tasvir ve tahlilden çok telkin yolu ile sezdirme, Selim İleri'nin hikâyesine estetik bir hava verir. Şimdi hikâyenin kuruluşunu inceleyelim ve yukarıda zikredilen unsurların nasıl kullanıldığını göstermeye çalışalım.

Hikâyenin kompozisyonu, vak'a özetinden çok farklıdır. Hikâyeye, hikâyeyi anlatan çocuğun annesi ile beraber İncilâ ablalara gidişlerini tasvir ile başlar. Annenin bir mecburen gittiği, bir de severek gittiği yerler vardır. Annenin severek gittiği aileler, İncilâ ablalar gibi, "dünyadan elini eteğini çekmiş" kimselerdir. Böyle ailelere giderken annesinin yüzü değişir. Hikayeci bu değişikliği şöyle anlatıyor:

"Öyle yerlere gideceğimizde annemin ince kıvrımlarla biçimlenmiş dudakları sevinçle çözülüyor, ruj dudaklarında hafifçe gezinip kızıla dönüştürüyor kırmızısını."

Yazar, burada olduğu gibi, duyguları açıklamaktan çok, jest ve hareketlerle sezdirir.

Yolda giderken, kısaca semt anlatılır. Bu sırada yağmur yağmaktadır. Yağmur motifi ile yazar hikâyeye bir şiir ve çocukluk havası verir:

"Damlaların bütünleşerek cama çarpışı, dağılarak kendine su yolları açıyor. Binlerce resim çizerdim kafamda. Annemi görürdüm, kuşlar uyduruyorum, ayyıldızlı Türk bayrakları... yağmurun çiçekdürbününden binlerce şekil geçerdi arka arkaya."

Eski çocukluk izlenimlerini anlatan, onların mahiyetine uygun bu çözük şairane cümleler, İncilâ ablaya gidişin sevincini haber verir. Yazar, bu cümlelerden hemen

sonra. "Bulutlarla da hep bu oyunu oynardık. İncilâ ablayla" diyerek, sözü İncilâ ablaya getirir.

Hikayeci, tatlı çocukluk izlenimlerini, hatıralarının arasından anlatırken, tamamlanmamış ifadeler kullanır, kelimelerin yerlerini, fiillerin zamanlarını değiştirir. Bu anlatış tarzı, hikâyeye bir şiir havası verir. Fakat Selim İleri, bunu yaparken aşırıya gitmez. Dikkatini çevre, sosyal durum ve şahısların özelliklerini belirten ayrıntılara verir.

Hikâyenin önemli şahıslarından biri İffet Hanım'ın annesi, İncilâ ablanın anneannesi Nuhbe Hanım'dır. Yazarın bilerek seçtiği bu şahıs adları bile, bize onların eski bir devre, eski bir çevreye mensup olduklarını hissettirirler.

Nuhbe Hanım, çok yaşlı, vücudu yorgun olmakla beraber aklı dinç bir kadındır. O, bütün özellikleri ile şehirli, orta halli eski Türk aile kadınlarını temsil eder. İhtiyar olduğu için yerinden kalkamaz. Sabahtan akşama kadar bir köşe koltuğunda dua eder. "Mor kadife üzerine sırma işlemeli kesesinden elyazması *Kur'an'ı* çıkarır, hiç sıkılmadan ezbere bildiği ayetleri tekrar tekrar okur." Nuhbe Hanım saçlarına kına yakar. Saçlarını önü işlemeli beyaz tülbentlerle örter.

"Onun elini öperdim," diye başlayan hikayeci, "bu el, her vakit tuhaf, baygın bir menekşe kolanyası kokardı. Kolanya Nuhbe Hanım'ın başucunda dururdu. Yuvarlak, tonbul şişenin kapağı sincap rengindeydi," diye onunla ilgili bir hatırasını nakleder.

Hikayeci Nuhbe Hanım'ı, en son aldığı kalıplaşmış özellikleri ile verir. Onun geçmişinden söz etmez. Halihazır durumu ile o geçmiş Türk kadınını temsil eder. "Çocuğa bir bardak tükenmez versenize canım diyor. İffet Hanım hâlâ tükenmez kurardı kış aylarında. Benim için taze meyveler, bal bademler, içfistıklar getirir, sessizce bir yana bırakırdı." İffet Hanım da eski, şehirli Türk kadınlarına has birkaç küçük vasfı ile canlandırılır. Hikayeci ailenin sosyal ve ekonomik durumunu, davranışlarını da açıklayan şu kısa cümle ile belirtir:

"Gerçekte onurun sakladığı bir yoksulluk, odalardan taşlığa, taşlıktan mutfağa belli belirsiz sinmişti."

Hikâyenin anafikri, küçük ayrıntılarla telkin edilmek istenilen hâkim duygu, bu cümle ile özetlenmiş gibidir.

Çevre, eski mimarî, eski eşya da, hikâyede bir geçmiş zaman havası yaratır. İncilâ ablalar, Bahariye'nin arka sokaklarında otururlar. Burada üç katlı kârgir konaklar vardır. "Zenginlik çağlarını kapadıklarından kiraya verilmişlerdir." Hikayeci, buraya çocuk iken at arabasıyla gelişlerini hatırlar:

"Öteden sokağa sapar sapmaz dantelalı mendil kenarlarını hatırlatan çatı çıkmaları görünürdü. Tahta oymalar çok güzeldi. Nicedir konağın yüzüyağlı boya görmediğinden kararıp çirkinleşmişti. Damında hep sazlar bitmişti. Kırık döküktü pencerelerinin kepenkleri."

Yaşadıkları semt, sokak, ev, orada yaşayanların aynasıdır. Hikayeciler, Balzac'dan beri mekân ile insan arasında münasebet kurarlar. İncilâ ablaların oturduğu yer de kendileri gibi güngörmüş, güzel ve yoksuldur. Mekân ile insan arasında kuru-

lan münasebet, hikâyede, gerçeklik ile beraber bütünlük de sağlar.

Evin eşyası da aynı özellikleri yansıtır. "Duvara dayalı, parlaklığını yitirmiş pirinç topuzlarla bezeli yüksek demirden karyolası; sağlı sollu, yastıklarla tıka basa doldurulmuş koltuk; üzerinde iki büyük gaz lâmbasının durduğu aynalı konsol..." İffet Hanım'ın elleri annesine sigara sarmaktan sararmıştır. Üstünde modası geçmiş upuzun elbiseler vardır. Giysileri değişir, göğsüne taktığı elmas iğne değişmez. "Ne dalı olduğu anlaşılmayan bir altın çubuğa oturtulmuş taşlar. Taşların tümüne su kaçmıştı. Kara karaydı. Saçları topuzdu İffet Hanım'ın."

Vak'a hikâyenin karkasını teşkil eder. Hikâyeye asıl canlılığını veren, insanların hayatları, sosyal durumları ve dünyaya bakış tarzları ile ilgili ayrıntılardır. Selim İleri'nin hikâyesini de bu nevi unsurlar canlandırır. Hikâyede zaman, mekân, insan ve eşya arasında sıkı münasebet vardır. Hikâye bunları veren somut ayrıntılarla dokunmuştur.

Hikayeci İncilâ ablanın portresini, çocukluk hatıraları arasından şöyle çizer:

"İncilâ abla, geçmiş zamanlardan kalma bir peri kızı gibiydi. Kızıl saçlarını omuzlarına döker, ağır ağır tarardı. Papatya sularıyle yıkıyor kızıl saçlarını. Papatya kaynıyor ocakta. İkimiz ufalıyoruz papatyaları. İncilâ ablayla karanfil kurusu kaynatıp esans yapıyoruz. Onunla birlikte olmaktan mutluluk duyardım. İlişirdim kucağına. Defterime kenarsüsü yapardı Faber kalemlerimle. Çukulata yaldızlarını biriktiriyor, kırışıklıkları ince parmaklarıyle düzeltiyor; ben gelince bana verecek. Kimi vakitler annesi gibi saçlarını topluyor, ama onun topuzu sıkı değil. Aralardan kaçan yumuşak bukleler ensesine düşerdi."

Burada İncilâ ablanın portresi bütün hikâyeye hâkim olan bakış açılarına göre tasvir edilmiştir: a) Çocukça sevgi, b) eski örf ve âdet, c) yoksulluk, ç) acıma duygusu, d) güzellik. Yazar, her şahsın kendine has özellik ve ayrıntılarını maharetle seçiyor. Gevezeliğe düşmeden, teşbih, istiare ve mecaz gibi edebî sanatlara başvurmadan, sade bir üslûpla veriyor. Burada güzelliği vücuda getiren gerçek hayattan seçilen unsurların bir araya getirilmesidir.

Duygu ile eşya arasında gizli münasebetler vardır. Bazan eşya tek başına bir duygu veya durumu telkin eder. Hikayecinin annesi getirdiği paketleri, gizlice taşlıktaki ayakları sallantılı yemek masasına bırakır. Bu basit ve sade cümlede kelimeleri aşan duygular ve mânalar gizlidir: Annenin acıma ve yardım duygusu, yardım ederken karşısındakiler! kırma endişesi, sallantılı masanın telkin ettiği yoksulluk.

Bazen duygu ile eşya birleşerek küçük şiir cümleleri vücuda getirir: "İffet Hanım'ın elinde en canlı iplikler hüzne bulanır; iğne en göz kamaştırıcı çiçeklere acı çökertirdi. Oysa İncilâ ablanın suzenîleri, sarmaları, hesap işleri huzur verirdi içimize."

Bu cümleler gösteriyor ki hikayecide ince bir dikkat, duygu, gerçeğe karşı ilgi ve kelime bilgisi vardır. Bu satırları okuyan bazı okuyucular belki bilmezler: "Suzenî, sarma ve hesap işleri" eski nakış adlarıdır.

Zaman, hayat, zevk, kendisini her şeyde gösterir. İşte İncilâ ablaların günlük ha-

yatlarından küçük bir sahne: "Bunca eski, yalın eşyanın ortasında çay fincanları harikuladeydi. Bunlar porselendi. Kulplanysa çaya eğilmiş, çayı yudumlamaya hazır gümüş kuşlardı... Çay içtikten sonra İncilâ abla bize ut çalardı. "Çek deveci develeri engine / Şimdi rağbet güzel ile zengine" diye bir Güney-Anadolu türküsü söylerdi. Nuhbe Hanını, bu türkü söylendiğinde İncilâ ablaya nedense dargın, küsmüş bakardı. Ya da bana öyle geliyordu."

Burada eşya ile beraber musiki de insanların bir yönünü aksettiriyor. İncilâ abla hayata çaldığı türkü ile, gizlice isyan eder.

Eve, Cahit ağbi gelince, insanlarla beraber eşya da değişir. "İlk yaz öğleden sonrasında, genç ve yakışıklı bir adam, taşlıktaki masayı çevreleyen iskemlelerden birine oturmuş kahve içiyordu. Pencerelerin kepenkleri aralanmıştı üstelik. İçeriye yansıyabilen, nihayet odaları dolduran gün ışığı ansızın eski eşyayı büyülemiş, şenlendirmişti. Genç adamın saçlarından bir demet alnına düşmüştü."

Yazar, burada bir ressam gibi, renk, ışık ve dış görüntülerle erkeksiz eve, genç bir erkeğin gelmesi ile doğan gizli saadet duygusunu telkin eder.

Hikâyede buna benzer, canlı ve manalı daha birçok ayrıntı vardır. Bunlardan hiç biri gelişi güzel veya fazla değildir. Selim İleri, birçok şeyin mânasını okuyucunun anlayışına bırakır. Mühendis, İncilâ ablayı bıraktıktan sonra, hikayecilerin evine "manşonlu, çizmeli" güneş şemsiyeli bir konuk gelir: "Sizin İncilâ'nın Cahit, eski elçilerden Regaip Beyin kızıyla nişanlanmış, yıldırım nikahıyla evleneceklermiş" diye dedikodu yapar. Hikayeci hikâyesini: "Annem misafir hanıma muzlu pastalar tutmuyordu" diye bitirir.

Hikayeci, burada da manalı bir ayrıntı ile, fazla kelime kullanmadan annenin bu görgüsüz ve duygusuz, zengin misafire karşı reaksiyonunu hissettirir. Selim İleri, hikâyesinde, uzun tasvir ve tahlillerin yerine, adeta sembol vazifesini gören, ayrıntıları kullanır. Bu anlatım tarzı onun hikâyesinde derinlik ve güzellik verir.

İMBATLA DOL, KALBİM!..

Tarık Dursun K. (Kakınç, d. 1931)

Akşamın alacası kentin üstüne indiğinde Aisancak'daki eski tahta iskeleye 17.40 vapuru ağır ağır yanaştı. Salim, birinci babanın başında, halat bekliyordu. "9 EylüF'ün çımacısı Kocabaş, halatı bir atışta Salim'in açık kollarına geçirdi; Salim, koşarak birinci babaya takıp iki kez sardı halatı, vapur yol kesmişti ama körfezin akıntısına kaptırarak gitmeyi yine de başardı; kalın halat gerildi, gıcırdadı, vapuru akıntıdan kurtararak geriye, iskelenin hizasına çekti, getirdi. Hepimiz alkışladık.

Vapurdan üç kişi çıktı, kimselere bakmadan iskeleden yürüyüp gittiler. Biri, durağa gelen Konak otobüsüne bindi, öbür ikisi karşı sokağa daldılar.

Kaptan düdük çalarak bizleri selâmladı. Salim halat verdi, vapur gitti; biz bize kaldık.

Hava sıcaktı. Dördümüz de terliyorduk.

"O kızı bırakman iyi oldu," dedi Ziya, Kerim'in yüzüne baktı. Kerim önündeki şarap bardağının çatlak ağzında sıkıntıyla parmağını dolaştırıyordu. Durdu. Bakıştılar.

"Senin dengin değildi," dedi Ziya, üstüne gitti.

Kerim karşılık vermedi, bardağını başına dikti, yalnızca iki yudum aldı şarabından. Ziya da onun gibi yaptı. Sağ avucundaki leblebileri sol avucuna aktardı.

"Onun gibi kızlar çok dünyada," dedi. "Kum gibi hem de..."

Kerim, hiç gereği yokken kalktı, Salim'in yanına vardı, cigarasını onun cigarasından yaktı.

"Ne istiyorsun oğlandan be?" dedi Hasan.

"Bu dayak yemiş sokak köpeği halinden kurtulmazsa..." dedi Ziya.

Kerim geldi, bardağımdaki şarabı bardağına boşalttım. Onu da içti bir dikişte.

"Gidelim!.." dedi. Sıkılmıştı. Anladım.

Kalktık, hesabı ben ödedim. Salim, iskelenin çıkışına dek bizimle geldi, uğurladı.

Otobüs durağının önünde durduk, bakındık. Sıcak sürüyordu. Saçlarımın dibinden doğru enseme inen ter sızısını duyuyordum. Havaya ağır bir deniz kokusu sinikti. Tuzla üzerine çekilen güneş kıpkırmızıydı, üç katlı bir Kordonboyu evinin camlarına vurmuştu.

Kerim, Gazikadınlar'a yürüyünce onu izledik biz de. Omuzlan çöküktü, yüzünün bir yanını akşam güneşi aydınlatıyordu.

Hasan, Ziya'yı durdurdu.

"Üstüne varma fazla... Yeterince acı çekiyor, görmüyor musun?"

"Böyle mi bırakacağız onu?"

"Elimizden bir şey gelmez ki..." dedi.

Kerim, bizden uzak, yürüyordu.

"Bana dokunuyor..." dedi Ziya, yakasını kurtardı.

"Kızın babası eşeğin biri..." dedi Kemal.

"Kız, seviyordu..." dedi Kemal,

"Seviyordu da..." dedi Ziya. "Ne demelere bohçasını aldığı gibi kaçmadı, peki?"

"Ah" dedi Kemal, sesli sesli güldü. "Öyle bir kızın bohçasını kaptığı gibi, hadi Kerim, kaçalım diyeceğini mi sanıyorsun?" Suratını yavaşçacık yumrukladı Ziya'nın. "Sen adam olmazsın!" dedi, yine güldü.

Denize bacaklarını sarkıtmış kefal avlayan birileriyle konuşuyordu Kerim. Biz yanına yaklaşınca adama bir cıgara verdi. Yakıştılar. Ayrıldı. Birleştik.

"Hava hâlâ sıcak!" dedi.

"Evet," dedim. "İmbat gecikti bugün."

"Çıkmazsa, yandık!"

Ziya koluna girdi.

"Bakkal Necati'ye gidelim," dedi. "Ağzım kurudu benim yine."

"Paramız var mı?" diye sordum.

"Bende var," dedi Hasan. "İkişer bardak içeriz..."

Kemal kolumdan tuttu. Yavaş bir sesle:

"Necati'ye gitmemiz doğru mu?" dedi.

Birden ne demek istediğini anlayamadım.

"Neden?"

"Yahu," dedi. "Kızın evi o sokakta, unuttun mu?"

"Ama biri sokağın bir başında, öbürü öbür başında..."

Necati kapı önüne bir sandalye atmış, oturuyordu. Kılını bile kıpırdatmadı.

"Sıcak," dedi. "Ne halt etmelere sürtüyorsunuz buralarda? Yasef'e gitseydiniz ya, püfür püfür esiyordur şimdi."

"Her yer aynı," dedi Ziya, "İmbat öldü, yasımız var. Şarap ver bakalım bize!"

"Bu havada delirmişsiniz," dedi Necati.

"Deliler de şarap içer," dedi Kemal, güldü yavaşça.

Necati zorlanarak kalktı, içeri geçti, mermer tezgâhın üstüne dört boş bardak sıraladı. Açık "Kordon Güzeli" şarabından doldurdu.

"Ekmekle beyaz peynir de vereyim mi yanına?"

"Paramız çıkışmayabilir," dedi Hasan. "Eski iskeleden geliyoruz"

"Ben vereyim de..." dedi Necati, dört dilim harcı ekmekten kesti, yanlarına koca bir kalıptan dildiği dört peynir parçası koydu.

Ağır ağır içtik. Ekmeği peynire katık ettik. Dışarıda gün gitti, alacakaranlık koyuldu, sokağın ucundaki karpuz lambası yandı. Dükkâna bir iki müşteri geldi, tezgâhın arkasına çekildik, Necati'ye yer verdik.

"Vantilatörü çalıştırayım bari," dedi açtı. Dükkânın sıcak havası yüzümüze üfürüldü. Ziya, hemen düğmesine bastı, durdurdu.

"Ah ulan!" dedi Necati, "Hayinliğin tuttu bugün. Kavrulduk!"

Açık radyoda ajans haberleri bitti, çok ünlü olduğu bildirilen birilerinin seslendirdiği gâvurca bir şeyler çalınmaya başladı. Önceleri kulak vermedik. Sonra hepimizi birden etkilemeye başladı o çalman şey. Kemanlara arada bir, bir piyano karışıyor, o duruyor, yerini yine sürüyle kemanlar alıyordu.

İkinci bardaklarımızı da bitirdik. Necati şişeyi aldı, yeniden doldurdu.

"Benden," dedi. "Bu imbat alçağına, ben de inat olsun diye içeceğim sizle..."

Boş bardak olmadığından şişeyi ağzına dayadı. Alnındaki ter tanecikleri büyüdüler. Bıyıklarının uçları uzadı.

Sokakta kimseler kalmayınca toplandık. Necati'nin kepengini elbirliğiyle indirdik. Anahtarı cebine koydu. "Hoşça kalın" dedi, ayrıldı.

Hiçbir şeyin farkında olmadan yolun öbür yakasını tutmuş Ziya'nın ardı sıra yürüdük biz de. Demirden, mavi boyalı bir evin kapısı önünde durmuştu, bizi bekliyordu. Kemal anladı, Kerim'e döndü.

"Yürüyelim," dedi. "Bu pezevengin şarap beynine vurdu."

Ziya evin çıkma balkonunun altına gidip durdu. Ne yapacak diye bakıyorduk, Kerim yerinden kıpırdamamıştı hiç. Ziya öksürdü, gırtlağını temizledi. Derin bir soluk aldı önce. Kalın, Arnavut sesiyle başladı "Bahçende sefa hükmediyorken..."

Olduğumuz yerde kalakalmıştık. Ziya'nın şarkı söyleyen sesi evin çıkma balkonuna yükseldi, açık pencereden içeriye girdi, merdivenleri indi, sofaya vardı; odaları, mutfağı, küçük yüklüğü, kafesli birinci katın demir parmaklıklarına dayalı tenekeler içindeki küpe çiçeklerini, yemek odasındaki duvarda asılı bir eski zaman paşası fotoğrafını, masa üzerinde sıcaklığı yitmemiş yemek tabaklarının izlerini, imbatsızlıktan belki on kez yıkanmış ama serinlememiş taşlığı, silinmiş tahta merdivenleri firdolayı döndü geri geldi yine: "Ah n'olayım, n'olayım!"

Kemal'in az kaldı, dili tutuluyordu.

"Yahu," dedi. "Yahu..."

Ziya silkindi, kurtardı kendini ondan. Şarkısını sürdürdü: "Gösterme yüzün..."

Hasan yanına sokuldu. Omuz omuza durdular. Ziya ikinci dizeye geçmeden Hasan eğri sesiyle yetişti: "Gösterme yüzün..."

Sonra ikisi birlikte "...verme sözün..." dediler.

Evlerin birinde bir genç kadın pencereye çıktı. Kocaman memeliydi. Kemal gü-

lümsedi, kadına el salladı. Yüreklenmişti. Ziya'nın öbür başına geçti. Üç ağız, bir dizeyi üç değişik biçimde söylemeye başladılar: "...kahrolayım!..."

Ziya öncülük ediyordu onlara. Yeniden girdi: "Gösterme yüzün... Verme sözün..."

Hasan'la Kemal arkasını getirdiler hemen: "Kahrolayım, ah kahrolayım!"

Yaşlı bir adam kapıya durdu. Ağzını açtı, bir şey söyleyecekti belki, ama ne olup bittiğini bir türlü kes ti rem em iş ti. Eve girdi, kapıyı gümleterek kızgınlıkla kapadı.

Üçlümüz birden düzeldi, sesler eşleştiler. Ziya'nınki öne çıktı: "Aman, a canım kahrolayım! Kahrolayım!.."

Açık pencerelerde başlar çoğaldılar. Atletli, orta yaşını geçkin bir adam:

"Yaşayın aslanlar!" diye bağırdı. Elinde bir rakı bardağı tutuyordu, kaldırdı, "Bahçende sefa" diye başladı o da. Arkasını getirmeden, Ziya aldı, "Ruhumda..." Hasan'la Kemal koşarcasına girdiler: "... Azap olmayacaksan..."

Atletli adam pencereden daha da sarktı, kişner gibi tekrarladı. "...Azap olmayacaksan..."

Sokak boyunca iki yana dizili evlerin pencerelerine insanlar sıralanmışlardı. Kadınlı erkekli, çoluklu çocukluydular. Aralarından aksi bir ses uluyarak:

"Susun be hey!" diye bağırdı üstümüze. "Sokağı gazinoya çevirdiniz!"

"Aldırmayın çocuklar!" dedi atletli adam. "Şerefinize!"

İnadına çocukların yanında yerimi aldım ben de. "Azap olmayacaksan..." ın sonuna yetiştim. Dördümüz, "n'olayım, ah!" dedik inlercesine.

Tepemizdeki pencerenin perdesi aralandı. Göz ucuyla gördük. Kerim'in kızı göründü. Odanın ışığı sönüktü, yüzünün yarısı yan evlerden birinin vurduğu ışıkta parlıyordu. "Yapmayın, gidin!" gibilerden bir işaret verdi. Aldırmadık. Ziya'nın sesi uzadı, uzadı, göğe yükseldi, evlerin üstünden aşıp denizin kıyısına vardı, bir Alsancak-Konak otobüsüne takılıp Gazikadınlar'dan Heykel'e doğru kayarcasına uzaklaştı bizden.

Biri ayaklarımızın dibine boş bir şişe attı. Eğilip aldım. Ağzı kırılmıştı yalnızca. Kaıt bir kadın sesi:

"Polis çağırın!" dedi arada. "Bunların hepsi sarhoş!"

"Sen sus, cadı karı!" dedi atletli adam. Bize döndü, "Baştan alın çocuklar! Boşverin bu içi geçmişleri! Ha gayret!.."

Kerim'in kızı ne yapacağını şaşırmıştı. Eli ağzındaydı.

"Ruhumda azap olmayacaksan..." dedik yüzüne karşı. "Ruhumda azap olmayacaksan..." Ardından Ziya tek başına girdi: "N'olayım, ah!" Yetişip tamamladık; "Ah, n'olayım!"

Atletli adam bizi yalnız bırakmadı. "Gösterme yüzün... Hadi çocuklar, hep beraber!"

Hep beraber söyledik, "Gösterme yüzün... Verme sözün..."

Tam o sıraydı, sırtımızda ince bir serinlik duyduk. Ensemizden şakaklarımızdan

dolanıp boynumuza da inen ter kurumaya başladı. Saçlarımız dalgalandı, kaşlarımız gerildiler. Durmuş sandığımız yüreğimizin gürültüsü kulaklarımıza vurdu. Sustuk.

"Yaşasın imbat!" dedi, bağırdı atletli adam, "Hey, çocuklar, imbat çıktı!"

İlk kez pencereye gelip duran o genç kadın, Kerim'in kucağına doğru mosmor bir sardunya savurdu. Kerim havadayken yakaladı sardunyayı, acı kokusu imbatla çevremizi sardı. İçimize çektik. Sahiden imbatlı sardunyaydı.

İMBATLA DOL, KALBİM!..

Şiir, gençlik, aşk. ve şarap dolu bir arkadaşlık hikâyesi. Aşk, umumiyetle, iki kişi arasında veya tek başına yaşanılan bir duygudur. Tank Dursun K.'nın hikâyesinde o, adeta beraberce yaşanılan bir duygu haline geliyor. Haklarında fazla bilgi verilmeyen, aralarında büyük bir dostluk olan, beraberce yaşayan, parasız oldukları anlaşılan bir gençlik grubu var. Bunlardan birisi, Kerim küçük bir ayrıntı ile bir "eski zaman paşası"nın torunu olduğu telmih edilen bir genç kıza âşık oluyor. Kız da delikanlıyı seviyor. Fakat Kemal'e göre: "Kızın babası eşeğin biri..." Kızını bu delikanlıya vermiyor. Kız oğlanın dengi değil. Kerim bu yüzden çok dertli. Ziya, arkadaşı Kerim'in, bu aşk yüzünden "dayak yemiş sokak köpeği" halinde dolaşmasına üzülüyor ve onu bu halden kurtarmak istiyor. Ziya'ya göre: "Onun gibi kızlar çok dünyada.. Kum gibi hem" de.

Gençler arkadaşları Kerim'in bu çaresiz aşk yüzünden çektiği acıyı hafifletmeğe çalışıyorlar, beraberce içiyorlar. İçlerinde en atılgan ve pervasızı olan Ziya, kafayı iyice çektikten sonra gidiyor, Kerim'in kızı'nın evinin balkonunun önünde duruyor. "Kalın, Arnavut sesi ile" alaturka bir şarkı söylüyor. Arkadaşları da bu şarkıya katılıyorlar. Gençlerin bu şamatalarından bazıları rahatsız oluyorlarsa da, mahalle halkının çoğu onların neşelerine iştirak ediyor, hattâ bir evin penceresinden bakan "kocaman memeli bir kadın", âdeta teselli eder gibi, Kerim'in kucağına doğru mosmor bir sardunya savuruyor. Kerim sardunyayı havada yakalıyor. Gençlerin hepsi onun acı kokusunu içlerine çekiyorlar. Böylece, perde arkasından çekingen duran ve eliyle gençlere uzaklaşmalarını işaret eden genç kızın yerini mahalle halkı ve "kocaman memeli kadın" alıyor.

Hikâyede dikkati çeken nokta, ferdî olan aşk duygusunun sosyal plana aktarılması ve beraberce yaşanılan bir duygu şekline sokulmasıdır. Yazar, ünanimistlerde olduğu gibi "ortak yaşayış"a önem veriyor. Bu "ortak yaşayış"ı küçük jest ve hareketlerle belirgin hale getiriyor.

"Kerim, hiç gereği yokken, kalktı, Salim'in yanına vardı. Cigarasını onun cigarasından yaktı."

"Kerim geldi, bardağımdaki şarabı bardağına boşalttı."

"Kalktık, hesabı ben ödedim."

"Kerim, Gazikadınlar'a yürüyünce onu izledik biz de."

"Denize bacaklarını sarkıtmış kefal avlayan biriyle konuşuyordu Kerim. Biz yanına yaklaşınca adama bir cigara verdi. Yakıştılar. Ayrıldı. Birleştik.

Hikâye boyunca çeşitli jest, hareket, konuşma ve beraberce söylenen şarkılarla belirtilen bu "ortak yaşayış", gizli kapalı eski bir tarikatı veya "commun" hayatını hatırlatıyor. Ziya'nın "kalın, Arnavut sesi" ile şarkı okuyarak mahalleyi ayağa kaldırmasında alaycı ve küstah bir tavırla toplum kurallarına karşı bir baş kaldırma veya meydan okuma maksadı hissetmemek mümkün değil.

Meyhanede, sokakta beraber yaşayan, beraber hareket eden bu coşkun gençler grubuna karşı, "Kerim'in kızı", "mavi boyalı" demirden bir kapısı olan evin içinde adeta mahpustur. Ziya, grubun, ortak duygusunu, şarkı vasıtasıyla "demir kapılı ev"in içine ulaştırır. Yazar bu şarkı vasıtasıyla bizi, bu eski paşa konağının içinde dolaştırır.

"Ziya'nın şarkı söyleyen sesi" evin çıkma balkonuna yükseldi, açık pencereden içeriye girdi, merdivenleri indi, sofaya vardı; odaları, mutfağı, küçük yüklüğü, kafesli birinci katın demir parmaklıklarına dayalı tenekeler içindeki küpe çiçeklerini, yemek odasındaki duvarda asılı bir eski zaman paşası fotoğrafını, masa üzerinde sıcaklığı yitmemiş yemek tabaklarının izlerini, irtibatsızlıktan belki on kez yıkanmış ama serinlememiş taşlığı, silinmiş tahta merdivenleri fırdolayı döndü geri geldi yine: "Ah, n'olayım, n'olayım!"

Bu ayrıntı ve güzel dekor tasviri boşuna değildir. Gençlerin duygularını konuşmadan çok jest, mimik ve tavır tasvirleriyle telkin eden yazar, "Kerim'in kızı"nın sosyal durumunu da dekor tasviriyle ortaya koyuyor. Beraberce şarap içmek ve karın doyurmak için bile paraları yetmeyen bu gençler grubu ile bu eski, zengin paşa konağı arasında tam bir tezat vardır. Yazarın, aşk vesilesiyle ortaya koymak istediği anafikir de bu tezatta gizlidir. Kerim'in sevdiği kıza kavuşamamasının sebebi fakir oluşudur. Ziya'yı ve arkadaşlarını şarkı vasıtasıyla isyana sevkeden de bu durumdur. Seçilen şarkıda bile aradaki sınıf farkı belirtilmeğe çalışılır: "Bahçemde sefa hüktnediyorken.. - Ah n'olayım, ah, aman, a canım kahrolayım! Kahrolayım!."

"İnsanları bedbaht eden sınıf farkıdır. Bu duruma gençler toplu olarak isyan etmelidir" şeklinde kısa ve soyut olarak özetlenebilecek olan anafikri, yazar, hikâye sanatına has renkli, canlı ayrıntılarla ifade etmesini biliyor.

Hikâyede zaman, mekân, jest ve hareketler, gerçekçi bir yaşantı havası içinde verilmeye çalışılmakla beraber, her şeyin önceden kabul edilmiş bir ideolojiye göre ayarlanması, üzerinde düşünülünce, yazarın sanatını bir maharet seviyesine indiriyor. İnsan böyle hikâyeleri okuyunca "sanatın gayesi belli bir dünya görüşünü ispat etmek midir, yoksa basmakalıp fikirleri aşmak, hayata yeni bir gözle bakmak mıdır" diye düşünüyor.

Tarık Dursun K.'nın hikâye sanatına has unsurları başarı ile kullandığı inkâr edilemez. Hikâyede, aşk, arkadaşlık duygusu ve içinde yaşanılan dünyanın gerçekliği büyük bir ustalıkla veriliyor. Hikayeci basmakalıp hale gelen anafikri gizlemek ve

ona sanatkârâne bir hava vermek için büyük emek harcamış. Bunun için bol bol somut unsurlardan faydalanıyor. Yazar daha ilk paragraftan itibaren bizi, gerçeğin gün ışığıyla aydınlanan dünyasına sokuyor:

"Akşamın alacası kentin üstüne indiğinde Alsancak'daki eski tahta iskeleye 17.40 vapuru ağır ağır yanaştı. Salim, birinci babanın başında, halat bekliyordu. '9 EylüPün çımacısı Kocabaş, halatı bir atışta Salim'in açık kollarına geçirdi; Salim, koşarak birinci babaya takıp iki kez sardı halatı, vapur yol kesmişti ama körfezin akıntısına kaptırarak gitmeyi yine de başardı; kalın halat gerildi, gıcırdadı, vapuru akıntıdan kurtararak geriye, iskelenin hizasına çekti, getirdi. Hepimiz alkışladık."

Burada her şey dıştan, bir fotoğraf veya kamera objektifliği ile tasvir olunmuştur. Dış âlem ve insanların jest ve hareketleri hikâye boyunca aynı objektif bakışla tasvir olunuyor. Buna karşılık iç âlem, duygulu; ve düşünceler, mümkün olduğu kadar gizlenerek kapalı bir şekilde ifade edilmeğe çalışılıyor. Klasik aşk hikâyelerinde yazarlar, umumiyetle, kahramanlarının uzun uzun duygu, düşünce, hayal ve özlemlerini tasvir ederler. Tarık Dursun K.'nın hikâyesinde iç, adeta bile bile karanlıkta bırakılmış. Bu kapalılık hikâyeye iç dolgunluğunu hissettiren bir şiiriyet veriyor. Yazar, hikâyenin esas Kerim ile sevdiği kızı, kendi içlerine kapalı yarım aydınlıkta gösteriyor. Bu yarım aydınlık onların yüzlerine vuran ışık unsuru ile belirtilmeğe çalışılıyor:

"Kerim, Gazikadınlar'a yürüyünce onu izledik biz de. Omuzlan çöküktü, yüzünün bir yanını akşam güneşi aydınlatıyordu."

"Tepemizdeki pencerenin perdesi aralandı. Göz ucuyla gördük. Kerim'in kızı göründü. Odanın ışığı sönüktü, yüzünün yarısı yan evlerden birinin vurduğu ışıkta parlıyordu."

Yazarın hikâyenin esas kahramanlarını böyle yarım aydınlıkta göstermesiyle Ziya'nın şarkısıyla bütün sokağı ayağa kaldırması arasındaki tezat, estetik bakımından olduğu kadar, hikâyenin anafikri bakımından da manalıdır. Çeşitli planlarda unsurlar arasındaki kontrast, bütün sanatlarda estetik bir kural mesabesindedir. Tank Dursun K.'nm hikâyesinde bu tezat, yazarın benimsediği hayat görüşüne de uyuyor: Fertlerin tek başlarına içten içe yaşadığı duygular, içinde bulundukları sosyal şartlarla yakından ilgilidir. Dış içi çevirir. İnsan, en gizli yalnızlığında bile sosyal çevrenin korunması veya kontrolü altındadır.

Tarık Dursun K.'nın hikâyesinde bir bütün olarak dış-iç tezadı hâkimdir. Dış ön planda iç arka plandadır. İçi tayin eden dıştır. Yazarın her şeyi dıştan tasviri de bu anafikre uyuyor: "İmbatla Dol, Kalbim" hikâyesinde dış ile iç arasında kurulan münasebet, şiire has lirik bir hava doğuruyor. Bunu hikâyenin başlığından hissediyoruz.

Hikayecinin kozmik, atmosferik unsurlarla psikolojik yaşantılar arasında kurmuş olduğu diyalektik münasebet de ilgi çekicidir. Hikâye boyunca gençlerin duyduğu iç sıkıntısına boğucu sıcak hava refakat ediyor. Ziya "kalın, Arnavut sesiyle" içindeki sıkıntıyı dışa vurarak mahalleyi ayağa kaldırınca, adeta mucizeli bir münasebetle, atmosferik havada da bir değişiklik oluyor: İmbat başlıyor. Bütün gençler sı-

kıntıdan kurtuluyor. Öyle sanıyorum ki yazar, Ziya'nın şarkısı ile imbat arasında bağlantı kurarken, anafikre bağlı sembolik mesaj vermek istiyor. Hikâyenin baş kısımlarındaki gergin, boğucu havaya karşılık Ziya'nın şarkısı, İmbat'ın çıkması ve genç kadının pencereden Kerim'e "mosmor bir sardunya" atması, mucizeli bir tesadüften çok, hikayecinin okuyucuya duyurmak istediği sosyal ve politik mesajla ilgilidir.

Tarık Dursun K. hikâyesinde son derece sade, çıplak, yalın bir ifade kullanıyor, fikirlerini, kendisini gizlemeğe çalışan sembolik unsurlarla ifade etmeği tercih ediyor. Bu anlatış tarzının estetik bakımından daha tesirli olduğunu sanıyorum.

ÇİÇEK DİRİLTİCİLERİ

Tomris Uyar (d. 1941)

Yağmur bütün gün yağdı. Damdaki kiremitler fıkırdadı. Rüzgâr oluklara, pervazlardan içerilere savruldu. Başları örtülü kadınlar geçti yoldan. Taşlar su sıçratarak kumdular. Bulutların arasından bir halka geçirdi güneş. Zayıf ve titrek. Üç araba geçti. "İkisi özel, sayılmaz. Sonuncusu benim," dedi Şükrüye, "sayılır!" Pencereye dayalı dirseklerini tükrükledi.

"Baban birazdan gelir." Annesi köşedeki sedire oturmuş, bacaklarını altına almıştı. Elindeki aynada yüzünü inceliyordu.

"Baban birazdan gelir." Şükrüye annesinin güzel mi çirkin mi olduğunu düşündü. Babasına sormuştu; "Güzeldir." demişti babası. Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı, elini önlüğüne sildi. Şükrüye bir karara varmadan pencereden yana döndü.

"Babam birazdan gelir." Hava iyiden iyiye açmıştı şimdi; sokaktan geçen adamlar yağmurdan sonra eskimiş görünüyorlardı. Paçaları çamur içindeydi. "Her pazar sinemaya gideriz, arada bir de babaanneye." Annesi duymasın diye sustu. Sesini azıcık yükselterek tekrarladı -arada bir de babaanneye- annesi bir kere daha duymasın diye. Sonra dönüp baktı. Annesi başındaki topuzu firketelerle dengeliyor, deliyordu. Şükrüye'nin dişleri kamaştı. Konuşacak şey bulamazdı annesiyle kalınca. Yalnızken hep susarlardı. "Baban nerdeyse gelir." Şükrüye bıktı, masadaki sürahiden bardağına su boşalttı, iş olsun diye içti.

- Sen de gelecek misin bizimle?

- Yok, işim var benim dedi annesi, sonra Raşit Beylere gideceğim.

Demek biz babaanneye gidiyoruz. Şükrüye küçük bir kırmızının boğazına yerleştiğini duydu. Şimdiye kadar kaç kere ağladığını saydı. On dört çıktı. Yirmiye kadar ağzını açmamaya karar verdi. Yoldan şemsiydi adamlar geçti, kapkara şemsiyeler. Yağmura yetişememişlerdi.

Kapı açıldı. Babası girdi içeri.

- Yine unuttun yağlamayı, dedi annesi. Ne var ne yok?

- Geciktim, kusura bakma. Hadi Şükrüye, Nazan, sinemaya.

- Ben gidemem, dedi annesi. İşim var. Evde otursanız olmuyor mu yani? Ço-

cuğu üşüteceksin.

Şükrüye kaç kere üşültüğünü saydı; dokuz çıktı.

Kapıdan çıkınca elini tuttu babasının, bir iki kere burnunu kaşıması dışında, yol boyunca da hiç bırakmadı. Babaanne deyince babaannenin önce evini düşündü, sonra yüzünü. Babaanne güzeldi. Saçlarını ortadan ayırır, limon kolonyasıyla yatıştırırdı. Yakasında iki anahtarlık bir deste asılı dururdu hep.

Şükrüye, yolun ıslak taşlan üstünde yürünecek bir çizgi buldu. Her sokakta yürünecek en rahat çizgiyi bulmada üstüne yoktu. Şiir söylemezdi. H'ye kadar sayarım, sonra sayamam, diye düşündü. Babaanne H'ye kadar saydırdı ona, konuklar varken. Şükrüye utanırdı. "Ne güzel de sayıyor!" diye bağırırlardı konuklar.

Babaannenin yeşil çiçekli fincanları vardı. Babası ayağa kalkardı alırken. "Zahmet ettin. Gelecek hafta Nazan da gelir." derdi. Oysa üçü de onun gelmeyeceğini bilirlerdi.

Annem gelseydi üşütürdü, değil mi? Şükrüye, babasına baktı. Annesini severdi ama, babasını daha çok. Babasının eli sert, tırnakları sarıydı. Filiz'in babasından daha uzun boyluydu. Ne sinir kız! Derslerini iki kere yazıyor, bir de temize çekiyordu: Üç. Ama babası çok yaşamazdı besbelli. Saçları dökülmeye başlamıştı.

- Simit ister misin?

-Yok.

Akşam yemek yemezse annesi kızardı. Arada yedikleri sayılmazmış. Babaanne, koca bir tabakta beyaz bir tatlı getirirdi; çevirme. Bir bardak da su. Fincanlar, bardaklar yeşil sabun kokardı. Babası az şekerli içerdi kahvesini. Şükrüye içsin diye tabağına dökerdi biraz. Babaanne boyuna mutfağa girip çıkardı. Evleri bizimkinden küçük, diye düşündü Şükrüye. Çünkü mutfak taşlığa bakıyor. Bir kapı daha vardı taşlığa bakan, ama Şükrüye hiç açmamıştı o kapıyı. Üç ay önce o odanın ampulünü değiştirmişti babası. "Ne zahmeti anne. İşimiz bu." O, cebinden tornavidasıyla kontrol kalemini çıkarırken koltukları kabarmıştı Şükrüye'nin.

Bakkalın oraya gelince babası durur, "Annene sinemaya gittiğimizi söylersin." derdi. "Babaannelerde üşütürsün diye korkuyor." İnanmadan, babasının söylediklerini dinlerdi Şükrüye, onunla gizli bir şey paylaştığı için gönenirdi. Akşam yemeğe oturduklarında masanın altından onun elini tutardı. "Filim güzeldi," derdi annesine. "Üç kişi öldü. Öyle ağladım ki." Babasını güldürmek için daha inandırıcı ayrıntılar bulurdu: "Baştaki miki renkliydi," derdi. O zaman babası H'ye kadar saymış gibi gülerdi. Gözleri birbirine yakındı, kaşları kalın bir çizgiyle birleşmişti, ama gülünce dişlerinden başka hiçbir yeri görünmezdi.

Kapıya biraz kala sekmeye başladı Şükrüye. Oraya kadar koşsa bile son yedi metreye gelince gecikmek, yolu uzatmak ister, tek ayakla sekmeye başlardı. Çok sevindiğine utandığı için mi ne?

Kapıda biraz beklediler. "Hoş geldin oğlum," dedi babaanne içerden. "Geliyorum." Kapıdan girdiklerinde, "Pabuçlarını çıkarmayı unutma kızım Şükrüye," dedi. Taşlıkta Şükrüye, doya doya bir daha baktı babasına.

- Baban hasta, yatıyor.

Babaannenin sesi musluk gibi açıldı taşlığa. Gençleşmişti. Taşlığın dört yanında çiçekler duruyordu. Sepet sepet. Zambaklar, süsenler, şebboylar, güller, menekşe...

- Bir karanfil kopar Şükrüye, dedi babaanne.

Saçına pembe bir gül iliştirmişti. Yüzü de pembeydi. Dedenin hastalığıyla çiçekler arasında bir ilinti kurmaya çalıştı Şükrüye. Babasının yüzü kızarmıştı. Dedesini hiç görmediğini düşündü Şükrüye. Onlar oda kapısını açarlarken çiçekler hep birden koktular.

Kimse yoktu içerde. Babaanne, omuzlarına siyah bir atkı sarmıştı. Mutfağa kahve yapmaya koştu hemen. Şükrüye bacak bacak üstüne atarak kahvesini üfledi, dudağının üstündeki tüylerin kıpırtısını duyunca da içmeye başladı. Babaanne sessizliği bozmak için, "Nazan nasıl?" diye sordu. "Şükrüye kızım, taşlıkta oynaşana. Biz de babanla konuşalım. Yalnız çiçeklere dokunma."

- Nazan iyi, işi varmış, dedi babası. Ne oldu babama?

- Üşütmüş.

Taşlık karanlıktı. Kokulu karanlıkta çiçeklerin renkleri babaannenin ince uğultusuna karışıyordu: "Elini öpüver oğlum. Baba oğul arasında olmaz dargınlık."

Çiçeklerden çok, taşlığın öte yanındaki kapı çekiyordu Şükrüye'yi. Açsa mıydı? Dede orada mıydı ki? Yüreği çarparak kapının tokmağını çevirdi. Bir süre hiçbir şey göremedi. Odada bir nezle kokusu vardı yalnız. Gözleri alışınca yatağı seçti. İki iskemleyle tahta bir masa duruyordu yatağın yanında. Karşıki duvara babaannenin beyaz elbiseli bir gençlik resmi asılmıştı. Saçları örgülüydü. Bir iskemleye dayanıyordu. Çizmeli bir adam oturuyordu iskemlede. Eski bir oda görmenin ezikliği çöktü Şükrüye'nin üstüne. O sırada yataktaki gölge doğruldu: "Kimsin sen?"

Şükrüye karşılık vermek istedi, olmadı. Yerinde kalakaldı.

Elini uzattı ihtiyar.

- Sen Şükriye'sin herhalde? Gel bakalım. Yaklaş. Ama önce pencereyi aç da yüzünü göreyim.

Şükrüye çekinerek pencereye yanaştı, ayaklarının ucuna basarak camı itti. Yukardan vuran ışık, ihtiyarın kırçıl saçlarını, aşağı doğru yaylanmış kara kaşlarını, gür bıyıklarını aydınlattı.

- Ne zaman geldin sen Şükriye?

- Biraz önce.

Böyle diyerek suçunu hafifletmeyi umdu.

İhtiyarın yüzünde suçlayıcı bir öfke gizliydi sanki. Özellikle ağzının ucundaki kıvnmlarda.

- Otur bakalım, dedi Otur bakalım şöyle.

İhtiyar bir adamın küçük bir kıza soracağı şeyleri bilmiyor, diye düşündü Şükrüye. Konuşmayı zorladı.

- Okula gelecek yıl başlıyorum. Adım Şükriye değil Şükrüye'dir. Hasta mısınız?

- Ya üşüttüm.

- Üşütmek kötüdür, annem...

Dedenin hoşlanmayacağını sezerek sustu. Sonra:

- Çiçekler sizin mi?

- Benim.

- Hepsi mi?

- Hepsi.

- Ne yaparsınız bu kadar çiçeği?

- Satarım.

- Peki,ya beğenmezlerse?

- Beğendiririm. Neden beğenmesinler? Bunca ter döküyorum. Bak; her akşam geniş bir kova alırım. Çiçeklerin çürümüş saplarını, kararmış yapraklarını ayıklarım, köklerini biraz keserek kovadaki suda dinlendiririm. Yüzlerine sık sık su serperim. Sabaha dirilirler.

- Demek siz çiçek dirilticisisiniz? dedi Şükrüye. Bizim köşede öyle birine rastlamıştım. Bir de vazo satan bir adam görmüştüm; koca bir vazoyu kucağında dolaştırıp duruyordu. Param olsaydı alacaktım.

İhtiyar duygulanmıştı.

- İyi kızsın Şükrüye, dedi. Babana çekmişsin. İçerde mi? Çok oldu görmeyeli eşşeği.

Şükrüye utandı ama kızmadı.

İhtiyarın bıyıkları titriyordu.

- Sen müthiş bir kız olacaksın Şükrüye. Öyle gözüküyor. Çabuk alışacaksın. Bilir misin, önceleri satamazdım çiçeklerimi, kıyamazdım. O zaman gençtim. Güzelliği kanıksamamıştım daha. Zamanla alışıyor insan.

- Ben de kökleri, yaprakları tanıyabilir miyim?

- Tanırsın, dedi ihtiyar, tanırsın. Hem sonra malını elden çıkarmayı öğrenmelisin. Arasıra için yanacak, ama geçer. Soğukkanlı olmalısın. Güç iş bizimki. Başka işlere benzemez. Gazetelerin küçük ilanlarında adı geçen mesleklerden değildir.

- Babam bana gazete okur, dedi Şükrüye. Sabahları işe gitmeden. Hem biliyor musunuz, sizin işinizi herkes yapamaz.

İhtiyar coşmuştu. Göğsü, eski pijamasının altında inip inip kalkıyordu.

- Rozet satıcılığı gibi, dedi soluk soluğa.

- Sabun-köpüğü-üfleyici l iği gibi! diye haykırdı Şükrüye.

- Kulunç çıkarıcılığı gibi,dedi ihtiyar.

- Vazo dolaştırıcılığı gibi, dedi Şükrüye.

- Ayrıntıcı bir meslek.. dedi ihtiyar. Herkes nasıl para kazandığına şaşar. İşin ucunda bel bağladığın şeyin yok olması da var çünkü. Baban gibi. Kapıyı vurup git-

tiği gün nasıl sarsılmıştım. O tüccar kızıyla evlenmeyi aklına koymuş bir kere. Dinlemedi. Elimi bile öpmedi hâlâ.

Şükrüye burnunu kaşıdı ağlamamak için.

- Ne diyordum? dedi ihtiyar. Soylu mal satıyorum, ama ne yaparsın ki mesleğim önemsiz. Soylu ve önemsiz.

Yatağında doğruldu. Şükrüye, onun gövdesine göre çok cılız olan kollarına baktı.

- Yoruldum artık, dedi dede. Hadi git de merak etmesinler. İyi kızsın. Gene uğra bana, olmaz mı?

- Uğrarım, dedi Şükrüye. Söz.

İhtiyar öksürerek yatağına uzandı. Yorganın altına gömülene kadar ona baktı Şükrüye.

Yolda babasıyla hiç konuşmadılar. Şükrüye hep dedeyi düşündü. Eve girdiklerine annesi sedire oturmuş, tırnaklarını Doyuyordu.

- Raşit Bey'ler babamla ortak oluyorlar, dedi. Sermaye meselesi çözümlendi böylece. Siz ne yaptınız? Film nasıldı?

- Babaannelere gittik, dedi Şükrüye, dedeyi çok sevdim.

ÇİÇEK DİRİLTİCİLERİ

"Çiçek Dirilticileri" hikâyesinde Tomris Uyar, henüz altı yaşlarında olan küçük bir kızın gözü ile, onun aile çevresini, anasını, babasını, babaannesini, dedesini, onlar arasındaki münasebetleri anlatıyor. Hikâyede ağırlık bilhassa küçük kız Şükrüye ile yaşlı ve hasta çiçekçi dedesi üzerinde yoğunlaşıyor.

Hikâyede dikkati çeken en önemli nokta, insanlara ve dünyaya küçük bir kızın gözü ile bakılmasıdır. Çocuklar, dünyayı ve insanları, büyüklerden farklı bir gözle görürler. Onların bakışları henüz basmakalıp fikirlerle katılaşmamışlır. Saftır ve şiir doludur. Onlar küçük kalpleriyle bazı beşerî hakikatleri yaşlılardan daha iyi hissederler. Küçük Şükrüye'nin bakış tarzı Tomris Uyar'ın hikâyesine şiir dolu, taze bir hava veriyor.

Şükrüye'nin içinde bulunduğu aile durumu ve hissettiği duygular kendine has özellikler taşıyor. Burada kelimenin tam manasıyla, hikâyenin asıl kaynağı ve varlık sebebi olan şahsî bir yaşantı ile karşı karşıya bulunuyoruz. Hikayeci, Şükrüye'nin çocukluğunu, hikâye içine serpiştirdiği çeşitli çocukça davranış, düşünce ve konuşmalarla hissettiriyor. Bu canlı, küçük ayrıntılar, hikâyeye o, çocuklara has taze havayı veriyor. Fakat yazarın asıl maksadı, Şükrüye'nin çocukluğu değil, anne, baba, babaanne ve dede arasındaki münasebetlerdir. Bu münasebetlerde, yazarın bilerek arka plana gizlediği ekonomik âmil önemli bir rol oynar. Yazann mahareti, Şükrüye'nin şahsî yaşantısıyla onun farkına varmadığı ekonomik arka plan arasında bağlantı kurmasıdır. Yazar, insana ve hayata bakış tarzını bu bağlantı vasıtasıyla ortaya koyuyor. Hikâyeye baştan sonra kadar hâkim olan Şükrüye'nin bakış veya duyuş tarzı ile yazarınki birbirinden farklıdır. Tabir caizse birincisine lirik, ikincisine ekonomik bakış tarzı diyebiliriz. Yazar hikâyesi ile bu iki bakış tarzı arasında köprü kurmaya çalışıyor.

Şükrüye'nin babası, babasının sözünü dinlemeyerek "o tüccar kızı ile" evlenmiş, bu yüzden baba ile oğulun arası açılmıştır. Zenginliği dolayısıyla burnu büyük olan "tüccar kızı" Nazan, kocasının çiçekçilikle geçinen babası ve kayınvalidesi ile görüşmez. Şükrüye'nin babası, ara sıra karısından gizli olarak annesini ziyaret eder ve beraberinde Şükrüye'yi de götürür. Şükrüye'nin babası, evlendiğinden beri kendisine dargın olan babasının elini öpmemiş, bu yüzden Şükrüye de dedesi ile tanışmamıştır. Hikâyede anlatılan son ziyarette, bir tesadüf neticesi, Şükrüye, bir odada

hasta yatan dedesi ile karşılaşır. Bu karşılaşmada dede ile torun çok iyi anlaşırlar. Hikâyenin can alıcı noktası Şükrüye ile dede arasındaki konuşmadır. Biz bu konuşma esnasında baba ile oğul arasındaki soğukluğun sebebini anlarız. Baba aslında oğlunu sever. Ona dargın ve kızgın olmasının sebebi "o tüccar kızı" ile evlenmesi ve kapıyı çekip gitmesidir. Baba, kendi mesleği olan çiçekçilikten bahsederken, Şükriiye'ye hayatının faciasını hissettirir. Baba, oğluna çiçeklerini yetiştirir gibi bakmıştır. Fakat oğlu, satılmayan, yok olan çiçekler gibi elinden çıkmış gitmiştir. "Herkes nasıl para kazandığına şaşar. İşin ucunda bel bağladığın şeyin yok olması da var çünkü. Baban gibi". Zengin karı (sermaye) oğlu babasından, torunu dedesinden ayırmıştır. Fakat baba, babasının elini öpmese de, torun bir fırsatını bularak, aile arasındaki organik bağı yeniden kurar. Yazar dede ile torun arasında kurulan bu duygu münasebeti ile dedenin çiçekleri diriltmesi arasında bir benzerlik bulur. Hikâyeye "Çiçek Dirilticileri" adını vermesinin sebebi budur. Hikâyenin sonunda Şükrüye'nin annesine, babası ile beraber sinemaya gittiklerini söyleyecek yerde, "babaannelere gittik" demesi, aile arasındaki münasebeti gerçek bir temele oturtmak ve annesine karşı dedesine olan bağlılığını belirtmek maksadı ile izah edilebilir. Böylece baba ile anne arasındaki yalana dayanan münasebete karşılık, dede ile torun arasında, gerçeğe dayalr bir münasebet kurulmuş oluyor. Şükrüye'nin hakikati söylemesinde, annesine karşı bir nevi başkaldırma veya meydan okuma hissi de seziliyor.

Hikâyede şahısların özellikleri, davranışları ve birbirleriyle olan münasebetleri, manalı, küçük ayrıntılarla ortaya konulmuştur. Şükrüye'nin annesi "tüccar kızı" Nazan, daha baştan sevimsiz olarak gösterilmiştir.

Şükrüye ile annesi arasında sıcak bir sevgi bağı yoktur. Kendi kendisine konuşmaktan hoşlanan Şükrüye, annesi ile başbaşa kalınca konuşacak şey bulamaz. Anne de çocuğuna karşı canlı bir ilgi duymaz.

Babanın gelmesini beklerken anne "baban birazdan gelir" diye tekrarlar durur. Duygu akışının yokluğuna delâlet eden bu tekrarlar Şükrüye'yi bıktırır. Anne aynada yüzünü inceleme ile meşguldür. Şükrüye, annesinin güzel olup olmadığında müteredditdir. Bir kere babasına sormuş o da "güzel" demiştir. Bu cümlenin hemen arkasından anneyi sevimsiz gösteren şu cümle gelir: "Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı, elini önlüğüne sildi". Şükrüye, babaannesini ziyaretten döndükten sonra annesini sedire oturmuş tırnaklarını boyamakla meşgulken bulur. Bu ayrıntılar, Şükrüye'ye ve okuyucuya annesini, duygudan yoksun, vücut güzelliğinden başka bir şey düşünmeyen, sığ bir kadın olarak gösterir. Anneyi güzelliği kadar meşgul eden başka bir konu vardır: Para. Şükrüye ile babası, babaanneye gittikleri zaman anne, babası ile ortak olacak olan Raşit Beyleri ziyaret eder. Şükrüye ile babası eve dönünce, Nazan müjdeyi verir: "Raşit Beyler babamla ortak oluyorlar. Sermaye meselesi çözümlendi." Bu ayrıntıların verilmesi tesadüfi değildir. Nazan'ın sosyal tabakası, şahsiyet ve karakteriyle ilgilidir. Tüccar kızı Nazan, baba ile oğulun, torun ile dedenin arasını açan sermayeyi temsil eder.

Buna karşılık, orta halli veya fakir tabakaya mensup olan babaanne ile dede sempatik gösterilmişlerdir:

"Babaanne güzeldi. Saçlarını ortadan ayırır, limon kolonyasıyla yatıştırırdı". Şükrüye gelince babaanne ona "koca bir tabakta beyaz bir tatlı getirirdi: Çevirme. Bir bardak su. Fincanlar, bardaklar yeşil sabun kokardı." Yaşlı, hasta, çiçekçi dedede çok sempatiktir. Annesi ile başbaşa kaldığı zaman konuşacak şey bulamayan Şükrüye, dedesi ile karşılaşınca bülbül gibi şakır. Yazar, Şükrüye vasıtasıyla orta halli, fakir, çalışkan, alın teri ile nafakasını çıkaran insanlara karşı sempatisini gösterir. Bu açıdan bakınca, hikâyenin şahsî yaşantının içinde sosyal bir mâna da taşıdığını görürüz. Yazar küçük Şükrüye vasıtasıyla okuyucuya sermayeci sınıfa mensup olanları antipatik, fakir, ortahalli, çalışan tabakayı sempatik göstermiştir. Fakat ideolojik arka planı olan bu fikri "şahsî yaşantı" içinde estetik bir şekle sokmayı başarmıştır.

Hikâyede dede, sadece Şükrüye'nin dedesi değil, çalışan, fakir, orta halli insanların bir nevi temsilcisidir. Kendi işinden bahsederken göğsü kabarır. Önemsiz gibi görünmekle beraber "soylu"ve "güç" bir işti onunkisi. Torunu müşteriler çiçeklerini "ya beğenmezlerse" diye sorduğunda "Neye beğenmesinler? Bunca ter döküyorum" der. Bu suretle o, emeği ile geçindiğini belirtir. Hikayeci, dedenin fakir olmakla beraber oğlunun neden bir "tüccar kızı ile" evlenmesine kızdığını açıklamamıştır. Buradan dedenin de yazar gibi tüccarlara iyi bir gözle bakmadığı neticesi çıkarılabilir.

Çiçek, güzel olmakla beraber maddî faydası olmayan bir varlıktır. Yazarın tüccar sınıfına karşı çiçekçiyi çıkarması ideolojisi bakımından fazla tutarlı değildir. Bunda estetik ve psikolojik kaygının rol oynadığını sanıyorum. Dede demirci veya lağımcı olsaydı, hikâyenin havası değişirdi sanıyorum. Daha önce de belirtmiş olduğum gibi Şükrüye ile dede arasındaki münasebet hissî ve şairânedir.

Babanın kişiliği üzerinde fazla durulmamıştır. Baba, babasına dargın olmakla beraber annesini sever. Üç ay önce annesini ziyaretinde odanın bozulan ampulünü değiştirmiştir. Şükrüye babasını çok sever ve onunla iftihar eder. "O cebinden tornavidasıyla kontrol kalemini çıkarırken koltukları kabarmıştı Şükrüye'nin". Yazarın bu ayrıntıya önem vermesi de Şükrüye vasıtasıyla, işçiye karşı bir sempati uyandırma gayesi ile açıklanabilir.

Hikâyede mekân olarak dedenin evi üzerinde onun fakirliğini ve işini belirtmek maksadıyla durulmuştur. Şükrüye dedesinin evine gelince; "Evleri bizimkinden küçük. Çünkü mutfak taşlığa bakıyor" diye düşünür. Taşlığın dört yam çiçeklerle doludur. "Sepet sepet. Zambaklar, süsenler, şebboylar, güller, menekşe..."

Dedenin yattığı oda yine Şükrüye'nin bakış açısından tasvir edilmiştir. Oda fakirlik ve eskiliği ile Şükrüye'de bir eziklik hissi doğurur.

Hikâyede Şükrüye'nin çocukça duygularını belirten oldukça zengin ayrıntının dışında yazar, gereksiz tasvir ve tafsilattan sakınmıştır. Verilen her şeyin gizli veya açık bir mânası vardır. Eşya insanın şahsiyetinin bir parçasıdır. Babaanne ile dede yaşlı insanlardır. Yaşlılık veya geçmiş zaman, duvara asılı bir resim vasıtasıyla telkin edilmiştir: "Karşıki duvara babaannenin beyaz elbiseli bir gençlik resmi asılmıştı. Saçları örülüydü. Bir iskemleye dayanıyordu. Çizmeli bir adam oturuyordu iskemlede."

Hikâyede zaman, esas itibariyle Şükrüye'nin yaşantısına tekabül etmekle bera-

ber, küçük ayrıntılarla, şahısların geçmişlerine telmihlerde de bulunulur. Şükrüye ile dede arasındaki yaş farkı, babanın uzun yıllar babasına dargın kalışı, resimle geçmişe açılan küçük pencere vasıtasıyla, zamanın insan hayatındaki rolü hissettirilir.

Yazar, Şükrüye'nin dünyaya ve insanlara ve eşyaya yönelik duyulan vasıtasıyla, canlı, somut, taze bir gerçeklik duygusu yaratıyor. Bu gerçeklik duygusunun uyanmasında Şükrüye'nin özel duyularını belirten orijinal ifadelerin de rolü var.

"Pencereye dayalı dirseklerini tükrükledi." "Babaannenin sesi musluk gibi açıldı boşluğa." "Taşlık karanlıktı. Kokulu karanlıkta çiçeklerin renkleri babaannenin ince uğultusuna karışıyordu." "Odada bir nezle kokusu vardı." "Demek biz babaanneye gidiyoruz. Şükrüye küçük bir kırmızının boğazına yerleştiğini duydu. Şimdiye kadar kaç kere ağladığını saydı. On dört çıktı."

Yazar arada Şükrüye'nin anlık yaşantılarına, çocukluk dünyasını genişleten çağrışımlara da yer verir.

"Babasının eli sert, tırnakları sarıydı. Filiz'in babasından daha uzun boyluydu. Ne sinir kız! Derslerini iki kere yazıyor, bir de temize çekiyordu: Üç. Ama babası çok yaşamazdı besbelli. Saçları dökülmeye başlamıştı."

Bu örneklere benzeyen, dağınık, atlayışlı, çocukça duyu, hatırlama, düşünce ve çağrışımlar Tomris Uyar'ı bakmakalıp, sığ bir ideolojik hikayeci olmaktan kurtarıyor.

GEYİKLER, ANNEM VE ALMANYA

Nursel Duruel (d. 1941)

O gece İstanbul'da üçüncü gecemizdi. Üçüncü ve son gecemiz. Ertesi sabah annem, Almanya'ya babamın yanına gidecekti, anneannemle ben Çay'a dönecektik. -Afyon'un Çay ilçesinde oturuyoruz biz, anneannemin dedemden kalma dul maaşıyla geçiniyoruz, kardeşimi de orada, leyzemgilde bıraktık.- İstanbul'da anneannemin uzak bir akrabasına konuk olduk. Ev sahibimiz de yalnız yaşayan yaşlı bir dul hanım. Kocası Dışişlerinde görevliymiş. Gençliklerinde çok ülke gezmişler, çok insan tanımışlar, hiç çocukları olmamış, çocukları çok severmiş. O gece gençlik serüvenlerini anlattı, fıkralar söyledi; fotoğraflar gösterdi; çok eğlendirdi bizi. Yatma saati geldiğinde anneme iyi geceler dilerken, "Kıskanıyorum seni" dedi. "Almanya'ya gideceksin. Almanya... Ah Almanya... ne günlerdi Tanrım... En çok eğlendiğim ülkelerden birisi orasıdır."

Yattığımız oda tıklım tıklım eşya doluydu: Koltuklar, sehpalar, sehpalarda türlü türlü süs eşyaları, duvarlarda resimler, fotoğraflar.. Bir köşede de bizim naylon torbalarımız ve filelerimiz. Anneannem beni daha ilk geldiğimiz gün sımsıkı tembihlemişti: "Aman dikkatli ol, Mihriban Hanım'ın eşyaları antikadır, zarar verirsen ödeyemeyiz." Hiçbir yere çarpmamaya çalışarak soyundum, yatağa girip anacığıma sokuldum. Annem, bir süre sonra beni uyudu sanıp yavaşça yataktan çıktı ve anneannemin yattığı koltuğa gitti. Fısır fısır konuşmaya başladılar. Arada bir babamın adı geçiyordu. Konuştukça sinirlenmeye başladılar, sinirlendikçe fısıltıyı unuttular. Artık her söyleneni duyabiliyordum. Anneannem, anneme "boşan" diyordu. "O adamdan hayır gelmeyeceğini biliyorsun, bir de gidip elin memleketlerinde sefil olacaksın. Boşan; hiç değilse koca yumruğu eksilsin tependen. Çocuklarına babalık etmeyi şimdiye dek bilmeyen adam, bundan sonra mı adam olacak?.." Annem direniyordu. "Bunca yıldan sonra mı?" diyordu, "çocuklar..." diyordu. "Nasıl olur? Ne yaparım?" diyordu...

Daha neler konuşmadılar... Babamın Almanya'ya gittikten sonra iyice bozulduğunu, bize hiç para göndermediğini... neler neler... Başkaları da gidiyormuş Almanya'ya, ama onlar canlarını dişlerine takıp çalışıyor, çocuklarının geleceğini kurtarmaya uğraşıyorlarmış. Benim babamsa vurdumduymazmış, akılsızmış. Annem de eski-

si gibi sayıp sevmiyormuş onu. Eski iyi günlerin hatırı için, çocuklarının hatırı için sabrediyormuş şimdilik. Almanya'da babamı bir kez daha zoriayacakmış düzenli yaşamaya, bu son deneme olacakmış. Olmazsa o zaman ayrılırmış. Hem Almanya'da bir iş bulabilirse bize gerektiğince sahip çıkarmış.

Anneannem, "Bu benim son öğüdümdü. Yarın uçakta olacaksın. Madem bu ölçüde kararlısın, hiç değilse erken yat, bilmediğin memleketlere uykusuz varma, gözün açık olsun," dedi ve iyi geceler dileyip yorganı başına çekti.

Annem usulca sokuldu yanıma. Elini uzattı, yüzümü okşayacaktı, vazgeçti. Sırtüstü yatıp gözlerini tavana dikti. Hâlâ uyuyormuş gibi kıpırtısız duruyordum. Aralık pencereden ayışığı giriyordu içeri. Hiç ses yoktu. Öyle bir sessizlik ki, neredeyse camı geçen ayışığının sesini duyacağım. Almanya'daki kentlerin, kentlerdeki fabrikaların sesini duyacağım, annemin yarın bineceği uçağın sesini duyacağım...

Boğazıma dek tıkandım. Boynumdaki damar hiç böyle atmamıştı. Ağlamak istemiyorum. Ağlarsam burnum akacak, burnumu çekersem annem ağladığımı bilecek. Uyuyamayacak, uyuyamazsa yarın güçsüz kalacak. Anneannem haklı, çok zayıfladı annem. Ağlamamalıyım. Her şey bir yana, ağladığımı görürse annem utançtan öleceğim. Hayır, görmemeli.. Bilmemeli... Bütün çabam boşa gitti. Tutamıyordum kendimi. Sel gibi geliyordu gözlerimden yaşlar. Yastığım sırılsıklam oldu. İyice gömüldüm yorganın altına. Burnumu çekmemeye uğraştığım için nefes alamaz oldum. Azıcık araladım yorganı, annemin gözleri hâlâ tavanda. Bu gözyaşları düşmanım benim. Onlarla savaşırken annemi seyredemiyorum. Oysa tek isteğim anneme doyasıya bakmak. Pis gözyaşları, kötü gözyaşları, yok olası gözyaşları, yarın istediğiniz kadar akın. Ama şimdi, bu gece rahat bırakın beni, perde gibi inmeyin gözlerime. Anneme bakmak istiyorum ben.

Annem, iyice zayıflamış annem dünya güzeliydi. Ayışığı boynunu, çenesini, yanağını aydınlatıyordu, gözleri gölgede hep öyle tavana dikili. Sabahın alacası ayın rengini soldurana dek seyrettim annemin yüzünü. Kimi an, "İşte şimdi yanımda yatıyor," diye düşünüyor, sevinçten bağımsım geliyordu. Hemen ardından, "yarın yok!" diyordum.

Bir bilseniz neler etti o gece ayışığı, annemin yüzünü durmadan değiştirdi. Bir bakıyorum, sisler, buharlar içinde gibi belli belirsiz. Bir bakıyorum bizim Çay'da yol yapılırken toprak altından çıkardıkları kadın heykelinin yüzü gibi kıpırtısız, dümdüz. Bir anneannemin yüzü gibi kırış kırış, bir gelinlik fotoğrafındaki gibi gülümsüyor...

Ben öyle hem ağlar, hem bakar, hem annemin nelere benzediğini ayırt etmeye uğraşırken bir "offff" çekip benden yana donuverdi annem.

"— Yeter artık.. yeter... yeter... yeter diyorum sana".

Yalnız benim duyabileceğim kısık bir sesle, böyle azarladı beni. Sonra sarılıp tekrar tekrar öptü gözlerimi, yanaklarımı. Yine azarladı, yine öptü.

"— Ya ben ne yapayım, dedi. Anadan ayrılmak zorsa, evlatlardan ayrılmak daha zor."

O böyle söyleyince ağlamaktan duyduğum utanç yitip gitti. Sarıldık birbirimi-

ze, ikimiz de gülmeye başladık. Bilmem size hiç böyle oldu mu? Olmuştur, mutlaka olmuştur. Hani gülün pembesi var ya, kokulu gülün pembesi, işte öyle baştan ayağa pembelik içinde kaldık. Sabahın alacasında iki pembe gül... Havada savrulan kucaklar dolusu gül yaprağı... Her bir yaprak camdan sızan ışık oklarına takılmış fir fir dönüyor. Gökten gül yaprağı yağıyor, annemin kokusu, gül kokusu... Annem, babam, ben, kardeşim elele tutuşmuş dönüyoruz, giysilerimiz gül yaprağından. Yanaklarımıza, gözlerimize gül yaprakları konuyor. Dönüyoruz, dönüyoruz... Hepimiz gül yaprağıyız. Sabah ışığı bir yanımızdan öteyanımıza geçiyor, hepimiz saydam pembeyiz. UYUMUŞUM.

Rüyamda şimdikinden daha küçüktüm. Kış bitmiş, bahar gelmiş, karlar çoktan erimiş, sular çoğalmış. Mayıs ayının sonlarındaymışız. Uzaktan, kıvrım kıvrım parlak bir kemer gibi gözüken, yakınlaştıkça çağıltısı insanın içini hoplatan bir derenin kenarına varmışız. Kilimlerimizi yıkayacakmışız. Gökyüzü masmavi, kuşların cıvıltısı derenin sesine karışıyor, toprak ılık, mis kokuyor.

Kilimlerimizin üstünde geyik resimleri var, kuş resimleri var, çiçekler, yuvarlaklar, çizgiler, çaprazlar var. Her biri başka renk. Mor, sarı, yeşil, pembe... "hadi" diyor annem "tut şu küçük kilimin ucundan, suya basalım, bir güzel ıslansın, tozlan aksın." Kilimin iki ucundan ben tutuyorum, iki ucundan annem, götürüp derenin ortasına, suyun en çok olduğu, en hızlı aktığı yere seriyoruz. Babam, dört tane büyük, yuvarlacık taş bulup geliyor, kilimin dört ucuna yerleştiriyor. Dere küçük kilimin üstünden akıyor. Sonra geride kalan iki kilimi getirip küçük kilimin alt yanına yayıyoruz. Babam onların da dörder köşesine taş yerleştiriyor. Dere kilimlerimizin üstünden akıyor. Sular aktıkça geyikler hep aynı yöne doğru koşuyorlar. Suların altında, kilimin çizgileri boyunca dizi dizi koşuyorlar. Koşuyorlar, koşuyorlar, hep aynı yerde kalıyorlar. Üstlerine eğilip suyu gölgelediğim zaman bedenleri dalgalanmaya başlıyor, boynuzları dalgalanmaya başlıyor. Onların altındaki çizgi boyunca dizilen çiçekler, yuvarlaklar, çaprazlar hep birlikte halka halka dalgalanıyor. İncecik kum tanecikleri savrula yuvarlana üstlerinden geçiyor...

Dayanılmaz böyle bir güzelliğe, kimse dayanamaz. Ben de... Tutamıyorum kendimi, derenin en derin olduğu yerde kilimlerin üstüne atlıyorum. Suyu, çiçekleri, geyikleri, kum taneciklerini, her şeyi kucaklamak istiyorum. Kalkıp kalkıp atılıyorum sulara. Annem kahkahalarla gülüyor, babam, kıyıdaki teyzem kahkahalarla gülüyorlar... SEVİNÇ... yalnız sevinç var yeryüzünde. Başka hiçbir duygu yok. Sırtüstü, yüzükoyun, yan, nasıl olursa, yeniden yeniden vuruyorum kendimi sulara... Diplere tutunmaya çalışarak ayaklarımla dereyi dövüyorum. Durmamacasına, deli gibi... Geyikler altımdan kaçışıyorlar, sonra geri dönüp yeniden katılıyorlar oyuna. Ben ayaklarımı vurdukça sular havaya sıçrıyor, sular oynuyor, sular coşuyor, sular kahkaha atıyor... Suların kahkahası ovaya yayılıyor. Binlerce küçük çıngırak aynı anda çalınmış gibi yankılanıyor kahkahalar.

Babam paçalarını sıvamış koşarak geliyor bana doğru. Kucaklayıp havaya atıyor. Sonra bir daha atıyor, bir daha, bir daha... Göğün maviliğiyle kucaklaşıp kucaklaşıp babamın kollarına düşüyorum. Sevinç var... yalnız sevinç... Gökyüzünde, ova-

da... yalnız sevinç! Babam da, ben de soluk soluğa kalıyoruz. Kıyıdaki beyaz çakıl taşlarının üstüne yatırıyor beni, kendisi de yanıma uzanıyor. "Biraz dinlen," diyor; "akşama dek buradayız, bak size neler hazırladım." İşaret ettiği yöne bakıyorum. İki koca taşın üstünde bir kara tencere, altında çalı çırpı yanıyor. "Mısır haşlıyorum" diyor. Gözlerimi kapatıyorum. Güneş gözkapaklarımı öpüyor, burnumu, saçlarımı, ıslanmış kollarımı, ayaklarımı öpüyor. Renk renk sayısız yıldızcık pır pır ediyor kirpiklerimin ucunda. Kalkıp oturuyorum. Bir de bakıyorum, derenin öbür yanında tam karşımda bir leylek. İncecik uzun bacakları, ışıl ışıl yanan kara tüyleri, ak tüyleriyle göz alıyor. Uzun kırmızı gagasını tak... tak... tak... vuruyor. Onun takırtılı gülüşü de yayılıyor ovaya. İlk kez görüyorum bir leylek, yine de biliyorum onun leylek olduğunu. "Şuraya bak, şuraya bak." diye sesleniyor annem. Bakıyorum, uzakta bir ağaç. "İşte yuvası orda," diyor.

Yeniden koşuyorum sulara, anneme... Annem eteklerini toplamış, beline sıkıştırmış. Saçlarından, elbisesinden sular sızıyor. Benim annem, bu iki yana açtığı bacaklarının arasından çağıldayan derenin aktığı annem dünyanın en güzel kadını, en güçlü kadını. Islak saçlarıyla, bembeyaz bacaklarıyla, beni kucaklamak için açtığı gürbüz kollarıyla, hep böyle duracak suların ortasında. Dimdik. Sonsuza dek... Ayaklarının altında hışırdayan çakıl taşları, suların akışına dayanamayıp kıvıldanan kum tanecikleri, bembeyaz minare böcekleri sonsuza dek gülümseyecek bize. Tarlaların ötesinde çayırlık sonsuza dek yeşil serinliğini gönderecek bize.

Ben bir su damlası gibiyim annemin yanında. Dereden kopup havaya sıçrayan haşarı bir su damlasıyım. Güçlü, neşeli, yok edilemez bir su damlasıyım. Durmadan akan derenin ve durmadan değişen annemin bir parçasıyım. Onlardan kopan ama onlardan bağımsız bir damla...

Annem babama el ediyor. Babam koşup gidiyor yanına. Ağırlaşan kilimleri sürüyerek kıyıya çekiyorlar, katlayıp büyücek yayvan bir taşın üstüne yerleştiriyorlar. Sonra teyzemle annem tokaçlarla dövüyorlar kilimi. Sırasıyla bir annem vuruyor, bir teyzem, Pat... pat... pat... Tokaç sesleri de yayılıyor ovaya, leyleğin tak takları gibi. Onlar vurdukça kilimin üstündeki çiçekler yeniden açıyormuşçasına renkleniyorlar. Geyikler, sevgili geyiklerim parlayan tüylerini gösteriyorlar bana. "Ne güzel eğlendik," diyorlar.

Bütün bu olanlar başımı döndürüyor. Mutluluktan yorgun düşüyorum. Bedenim gevşemeye başlıyor. Derenin akışı yavaşlıyor yavaşlıyor, durgun bir süt gölü oluyor. Annem teyzeme fısıldıyor: "Uyudu".

Kapının ziliyle uyandım. Anneannem akşam yattığı koltukta oturmuş beni seyrediyordu.

"- Günaydın kızım," dedi.

"- Günaydın," dedim, "annem gitti mi?"

"- Evet gitti. Bir saat önce yolcu ettik. Seni uyandırmak istemedi. Gece çok geç uyumuştun."

Burnum sızlayıverdi. Yine başlarsam ağlamaya. Hayır... hayır... Ağlamayacağım

artık. Ben bir su damlasıyım. İnatçı bir su damlasıyım. Büyümek için savaşacağım. Mutlu düşleri gerçekleştirmek için savaşacağım.

Yatağı topladım, çarşafı özenle katladım,yastığın kılıfını çıkarttım. Anneannem şaşkınlıkla izliyordu beni.

"- Ne olacak o kılıf," dedi.

"- Yıkayacağım. Yoksa Mihriban Hanım Teyze beni çişli bir kız sanır. Hem de yatak yerine yastığı ıslatan biri."

GEYİKLER, ANNEM VE ALMANYA

İnsanoğlunun hayatı bir bütündür. Gece ile gündüz, birbirine zıt görünse de, nasıl aynı kâinatın düzeninin iki yüzü ise, fert ile cemiyet, iç ile dış, gerçek ile hayal arasındaki tezat da, kendilerini birleştiren hayatın farklı görüntülerinden ibarettir. İnsanlık asırlar boyunca rüyalarında geleceğin sembollerini görmüş, günlük hayatının derin özlemlerini rüyalarının esrarlı dünyasına taşımıştır. Batı'da da bizde de artık, masalı küçümseyen basit ve sığ gerçeklikten uzaklaşılarak, insanı bütünü ile kavramaya çalışan bir görüşe gidiliyor. Bu kitaptaki hikâyeleri okuyanlar, onlardan birçoğunda rüya ile gerçeğin, masal ile günlük hayatın birbirine karıştığını görmüşlerdir. Nursel Duruel de "Geyikler, annem ve Almanya" hikâyesinde, özel bir yaşantıda sosyal hayatın bir yönünü ortaya koymaya, rüya ile günlük hayatın acı gerçeğini aydınlatmaya çalışıyor.

1960 yıllarından sonra yüz binlerce Türk köylüsü ve işçisi, ekmek parası kazanmak için Almanya'ya ve diğer yabancı ülkelere gitti. Bu yüzden analar, babalar, çocuklar birbirlerinden ayrıldı, perişan oldu. Köylerinden, köklerinden kopan, yabancı illerde yolunu şaşıranlardan birçoğu, kendilerine kanla, dinle bağlı olanları unutarak, hiçliğin karanlığına düştüler.

Hikâyede duygularını anlatan küçük kızın babası da bunlardan biri. Anneanneye göre "çocuklarına babalık etmeyi şimdiye dek bilmeyen adam" Almanya'ya gittikten sonra iyice bozulmuş, ailesine hiç para gönderm i yormuş., neler neler.. Baba, anneanneye, hattâ anneye yabancıdır. "Eloğlu" canı isterse çeker gider. Kanı koca boşanırsa aralarında belediye memurunun kıydığı nikâh bozulur. Ama çocuğun varlığında anne ile baba ayrılmaz bir bütündür. Bundan dolayı karı-koca arasındaki anlaşmazlıktan doğan acıyı en çok çocuklar hissseder. Hikayeci de buna dikkat ederek, Almanya faciasını küçük kızın kalbinde, ruhunda ele alıyor. Böylece sosyal yönü çok karışık olan bir konu şahsî bir yaşantı içinde veriliyor. Hem de rüya vasıtasıyla.

Rüyalar insanların özlemlerinin aynasıdır. O, sanat eserlerinde olduğu gibi, dikkati çekmek için her şeyi değiştirir ama, masala benzer üslûbu ile en derin gerçekleri belirtir.

Hikâye, Almanya faciası ile Afyon'un Çay ilçesinde yaşayan küçük bir kızın rüyasında gördüğü şiir dolu anlar arasındaki tezada dayanıyor. Anne, anneannenin bo-

sanma teklifine karşılık "en iyi günlerin hatırı için, çocuklarının hatırı için, bir kere daha kocasını, düzenli yaşamaya" davet maksadıyla Almanya'ya gidiyor. "Hem Almanya'da iş bulursa anne gerektiğince çocuklarına sahip çıkabilir." Hikayeci, Almanya'ya gidiş, babanın oradaki macerası üzerinde fazla durmuyor. Hikâye küçük kızın ağzından anlatılmış. Küçük kız, babasının Almanya'da yaptıklarını ne bilsin. Bir "ben" hikâyesi bu. "Ben hikâyesi"nin ufku, anlatıcının dünyası ile sınırlıdır. Ben hikâyesinde yalnız benin duydukları, gördükleri, düşündükleri anlatılır. Fakat ben, bu hikâyede olduğu gibi dünyayı ve çevreyi de aksettirir. Ben ile başkaları ve dünya birbirine sımsıkı bağlıdır. Rüyalarımızda ben ile beraber, toplum, dünya ve çevre de vardır.

Hikâyenin birinci kısmında baba ile anne ve çocuk arasındaki münasebet gerçek planda, ikinci kısımda ise rüya planında anlatılıyor. Birinci kısımda ailenin fakirliği ev sahibi Mihriban Hanım'ın ev ve eşyası vasıtasıyla veriliyor. Mihriban Hanım'ın kocası dışişlerinde görevli imiş. Gençliklerinde çok ülke gezmişler. Gittikleri ülkelerden güzel, antika eşyalar almışlar. Fakir kız ile annesinin misafir kaldıkları oda tıklım tıklım güzel eşyalarla doludur. Annesi, küçük kıza: "Aman dikkatli ol, Mihriban Hanım'ın eşyaları antikadır, ödeyemeyiz" der. Şimdi dul, tek başına yaşayan Mihriban Hanım, anneannesinin uzak bir akrabasıdır. Hikâyenin giriş kısmında Mihriban Hanım'a yer verilmesi, Almanya'ya giden işçinin ve geride bıraktığı kansı ile çocuğunun fakirliğini belirtmek içindir:

"Yattığımız oda tıklım tıklım eşya doluydu: Koltuklar, sehpalar, sehpalarda türlü türlü süs eşyaları, duvarlarda resimler, fotoğraflar.. Bir köşede de bizim naylon torbalarımız ve filelerimiz".

Sahip olunan eşyalar, sosyal farkları belli eder. Sosyal fark insanların dünyaya bakış tarzını belirler. Küçük kızın annesi için bir cehennem olan Almanya, Mihriban Hanım için harikulade bir yerdir:

"Kıskanıyorum seni, der. Almanya'ya gideceksin. Almanya.. Ah Almanya., ne günlerdi Tannm.. En çok eğlendiğim ülkelerden birisi orasıdır."

Her insan dünyaya, içinde bulunduğu durumun dar penceresinden bakar.

Ayrılık gecesi küçük kızın annesine bakışı, ona sarılışı, çok canlı olarak tasvir edilmiştir. Anne ile çocuğu arasındaki bağ, kökleri uzviyet ve ırsiyetin karanlıklarında olan bir bağdır. Çocuk babasına da aynı biyolojik bağ ile bağlıdır. Bu biyolojik bağ, ferdî hayat ile beraber içtimaî hayatın da temelidir. Milyonlarca köylüyü, işçiyi yerinden, yurdundan koparark gurbet illerine gönderen esas sebep nedir? İlk bakışta ekonomik sebep akla gelir. Onun da temelinde aile, çoluk-çocuk vardır. Gerçi hikâyedeki küçük kızın babası iyi bir insan değildir. Almanya'da daha da bozulmuştur. Fakat bozulma da bize doğru olanı göstermez mi? Dünyanın hiç bir yerinde ana-baba-çocuk arasındaki biyolojik ve psikolojik münasebetin bozulmasına normal bir gözle bakılmaz. Onların arasındaki ahenk, saadet duygusunu doğurur. Nursel Duruel hikâyesinin ikinci kısmında bu aile saadeti motifini çok güzel işliyor.

Burada da ön planda gelen küçük kızdır. Gerçek hayattaki ayrılığa karşılık bu-

rada birlik, ahenk ve saadet vardır. Küçük kızın rüyasında ana ve baba gurbette değil kendi ilçelerindedir. Çayda kilimlerini yıkarlar. Almanya'nın pis, insanı bozan ve boğan fabrikalarına karşılık, burada Anadolu'nun tertemiz nehri, güzelliği, kilimi, aile bağı ve sevgisi vardır. Nursel Duruel, hikâyesinde küçük kızın rüyasını bir şiir ve masal üslûbu içinde anlatıyor:

"Kilimlerimizin üstünde geyik resimleri var, kuş resimleri var, çiçekler, yuvarlaklar, çizgiler, çaprazlar var. Her biri başka renk. Mor, sarı, yeşil, pembe..."

Anadolu kilimleri, gerçekte de böyle değil midir? Anadolu insanının günlük hayatı güzellik, şiir ve masal ile örülüdür. Onları böyle güzelleştiren, şiir ve masal haline getiren insanlar arasındaki sevgi bağıdır. Yazar, bu rüya motifi ile bize gerçek saadetin kaynağını gösteriyor. Gerçek saadet Almanya'da değil, memlekettedir. Fakat geçim derdi, maddi sıkıntılar bu saadet yuvasını yıkmıştır. Hikâyenin arka planında ideolojik bir düşünce olsa bile, hikayeci bize, soyut bir fikri değil, şiir dolu şahsî bir yaşantıyı veriyor.

Rüya tasviri; güzelliğini, konusunu teşkil eden göze hitap eden unsurlardan ve onlar arasındaki münasebetten alıyor. Fakat burada, daha derinden, kollektif şuuraltından gelen bir şey var. Anne, baba, su ve geyik motiflerine rüyalarda olduğu kadar masallarda da rastlanır. Onlar insanlığın en eski çağlarına ait temel unsurlardır. Bundan dolayı C. G. Jung onlara "arşetip" adını verir. Arşetipler, insanlığın en eski çağlarına ait ortak hayat tecrübelerinin sembolik ifadeleridir. Hikâyedeki küçük kızın rüyasında ferdî yaşantıyı aşan bir derinlik vardır. Bize tesir etmesinin sebeplerinden biri budur.

Bilindiği üzere tasavvufta su, birliğin sembolüdür. İnsan ilahî varlık denizinin içinde bir damladır. Hayatının mânasını ondan alır. Damla denizden ayrılınca ebedî saadete kavuşur. Küçük kız annesiyle olan münasebetini şöyle anlatıyor.

"Ben bir su damlası gibiyim. Annemin yanında. Derede kopup havaya sıçrayan haşarı bir su damlasıyım. Güçlü, neşeli, yok edilemez bir su damlasıyım. Durmadan akan derenin ve durmadan değişen annemin bir parçasıyım."

Eski mistikler de Tanrı ile kendi aralarındaki münasebeti anlatırken deniz ve damla sembolünü kullanırlar. Ben eminim ki Nursel Duruel, hikâyesini yazarken kullandığı sembollerin kaynağını ve mânasını düşünmemiş, aramadan, kendi içinde bulmuştur. Jung psikolojisi bakımından bu da tabiîdir. Arşetipler bizim içimizde, şuur altının sularında balıklar gibi yüzerler ve rüyalarımızda ortaya çıkarlar.

Küçük kız, annesi ile olan bağını su ve damla sembolü ile anlattıktan sonra: "Onlardan kopan, onlardan bağımsız bir damla".

Bu cümle su ile damla arasındaki münasebete aykırıdır. Mutasavvıfların belirttiği gibi damla denizden ayrı yaşayamaz. Hikayeci burda mistik sembolün mânasını bozmuştur. Gerçi hikâyenin sonunda küçük kız annesinden ayrılmıştır ama bu ayrılık ıztırap vericidir. Bütün hikâye Mevlânâ'nın neyi gibi ayrılıklardan şikâyet motifine dayanmıyor mu?

"Derenin akışı yavaşlıyor, yavaşlıyor durgun bir süt gölü oluyor." Bu motif de

masallarda vardır ve derinlik psikolojisinde anne ile çocuk arasındaki biyolojik bağa delâlet eder.

Hikâyenin esas noktasını küçük kız teşkil ettiği için, hikâyenin bütününe, anlatım tarzına ve üslûbuna çocukça bir bakış ve duyuş tarzı hâkimdir. Hikâyenin birinci kısmına umumiyetle annenin durumu ve bu duruma tekabül eden gerçekçilik hâkimdir. Küçük kız annesine sarılarak uykuya ve rüya âlemine daldıktan sonra gerçekçiliğin yerini küçük kızın ruh halini ifade eden şiir ve masal alır.

Burada ifade tarzının da değiştiği görülür. Daha önce "başkaları"nı "dışarıdan" açık ve sade bir dille anlatan küçük kız, annesi ile birbirlerine sarılmalarını tasvir ederken sanatkârane bir üslup kulanın

"Bilmem size hiç böyle oldu mu? Olmuştur, mutlaka olmuştur. Hani gülün pembesi var ya, kokulu gülün pembesi, işte öyle baştan ayağa pembelik içinde kaldık.." Daha sonra bu gül ve pembelik duygusu, küçük kızın annesini, babasını, kendisini ve kardeşini saran ve birleştiren bir gül fırtınası şekline dönüşür. Bir ailenin ortak mutluluk duygusunu anlatan bu tasvir, âdeta bir mensur şiir parçasıdır.

Hikâyeye hakim olan şahsî bakış tarzı ile bu ifade tarzı arasında bir bağlantı var. İnsanlar, başkalarını anlatırken umumiyetle objektif olabilirler de, duygularından bahsederken şair kesilirler. "Ben" hikâyelerinde üslûp, üçüncü şahıs hikâyelerinden farklıdır.