iki aylık
öykü dergisi
40

POST ÖYKÜ

mayıs
haziran
2021



VakıfBank Kültür Yayınları'ndan yepyeni kitaplar, yepyeni dünyalar...

Okuyun **#vebenzersiz** *olun.*



TARİH
EDEBİYAT
KLASİKLER
İKTİSAT
FELSEFE
SANAT
İNSAN VE TOPLUM
KEŞİŞİMLER
ÇOCUK KİTAPLIĞI

/vakifbankkulturyayinlari
/VakıfBank Kültür Yayınları
/VakifBankKY
/VakıfBank Kültür Yayınları

vbky.com.tr

VAKIFBANK KÜLTÜR YAYINLARI

POST OYKU

Yıl: 7 Sayı: 40 Mayıs - Haziran 2021
ISSN: 2148-8932

İmtiyaz Sahibi
Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş. adına
Mustafa Albayrak

Yayın Yönetmeni
Aykut Ertuğrul

Yayın Kurulu
Remzi Şimşek
Murat k. Murat
Mahmut Sami Yıldız

Editörler
Gülşen Funda
Betül Sezgin
Yelda Sözdemir
Mustafa Aplay

Son Okuma
Tuğba Yigen

Grafik Tasarım
Ömer Faruk Demirel

Kapak Tasarımı
M. Fatih Kutlubay

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Burhan İstenci

İletişim
postoyku@gmail.com ▪ www.postoyku.com
/ postoyku

Yönetim Yeri
Maltepe Mah. Fetih Cad. No:6 34010
Topkapı / Zeytinburnu / İstanbul
0212 467 67 17

Baskı
Matsis Matbaa Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No:51
Sefaköy / Küçükçekmece / İstanbul

Reklam Genel Müdürü
Abdullah Hanönü

Reklam Rezervasyon
0212 467 65 65

Satış - Pazarlama - Abone ve Dağıtım
Birlikte Dağıtım A.Ş. 0212 467 67 17
www.birlikte.com.tr ▪ iletisim@postoyku.com

Kurumsal Dağıtım
Turkuvaz Dağıtım Pazarlama A.Ş.
Samandıra / İstanbul 0216 585 90 00

Her hakkı mahfuzdur. Dergideki yazıların izin alınmadan veya kaynak gösterilmeden her türlü ortamda çoğaltılması yasaktır.

albayrak Medya

İÇİNDEKİLER

6 ▪ Binbir Cevapsız Çağrı ▪ *Aykut Ertuğrul*
19 ▪ Paradoks ▪ *Sebahat Meraki*
23 ▪ O Eski Asil Masal ▪ *Kadir Daniş*
25 ▪ Diş Ağrısı Reloaded ▪ *Ali Yağan*

Dosya: Kurmacanın Sınırları Dosya Editörü: Cemal Şakar
32 ▪ Aşk Ağlatır Dert Söyletir ▪ *Ömer Lekesiz*
38 ▪ Romanın Serüveni / Romanın Dili ▪ *Hilmi Uçan*
48 ▪ Gerçekliğin İcadı ▪ *Sedat Demir*
54 ▪ Modernist Türk Roman ve Hikâyesinin Yapısı yahut İç Dünya Anlatılarının Mekanizmasına Bakış ▪ *Bilgin Güngör*

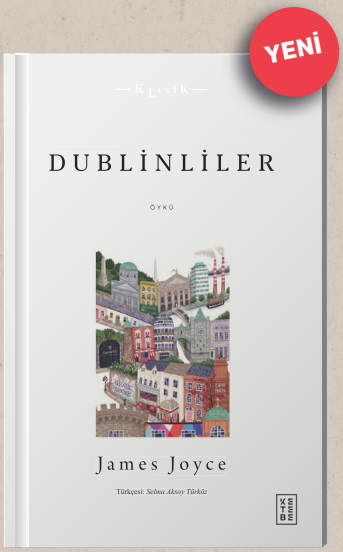
76 ▪ **Hikâyesi** Loras Kitap ▪ *U. Kubilay Dündar*
78 ▪ Osmanlı Cadıları ▪ *Emin Gürdamur*
87 ▪ **Dipnotlar / Moğolluklar** ▪ *Aykut Ertuğrul*
92 ▪ Lorin ▪ *Feyza Kartopu*
97 ▪ Bir Define Hikâyesi ya da Deli İbrahim'in Nasıl Delirdiğidir ▪ *İsmail Isparta*
103 ▪ Tuzcu ▪ *Süleyman Arif Yıldız*
110 ▪ Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi'nin Gördüğüdür ▪ *Okan Erdağı*
117 ▪ **1'e 10** ▪ *Haldun Taner, Abdullah Harmancı, Elif Hümeyra Aydın, Ethem Baran, Fatih Baha Aydın, İlay Bilgili, Mahmut Sami Yıldız, Murat Çelik, Nurcan Toprak, Yıldız Ramazanoğlu*
124 ▪ **Bir Şey Hakkında Üç Şey** Christina'nın Dünyası ▪ *Mustafa Aplay*
126 ▪ **İmgeler Sûretler** ▪ *Necip Tosun*
130 ▪ **Kırkıncı Oda** ▪ *Güven Adıgüzel*

Post Kitap
134 ▪ **Çevirmen Diyor ki** ▪ *Fulya Özlem*
137 ▪ Emin Gürdamur ile **Söyleşi** ▪ *Gülşen Funda*
144 ▪ **Çapraz Okumalar** Ben Denizlerden Hangisiyim?
148 ▪ Dilin Dizginlenemeyen Coşkusu ▪ *Mustafa Aplay*
150 ▪ Anlatılır ▪ *Betül Sezgin*
152 ▪ Eşit Mesafeli Köpek Düşleri ▪ *Onurhan Ersoy*
154 ▪ Neden Olmasın? ▪ *Betül Sezgin*
156 ▪ Ateş Dansında Yanan Kadınlar ▪ *Ali Yağan*
159 ▪ Başlangıçlar ve İlkler Üzerine ▪ *Murat k. Murat*

YAZI KALIR

Klasik dizisi orijinal dilinden titiz çevirilerle büyüyerek devam ediyor!









Kırk Bir

“Postumuzu Serdik…”

İlk sayımızı bu başlıklı bir sunuşla çıkarmıştık. O günden bugüne (Google'dan baktım şimdi) tam yedi yıl geçmiş. Geçen süre zarfında *Post Öykü* tek bir sayı bile aksamadı. Hep tam zamanında (birkaç günlük gecikmeleri saymıyoruz) okuruna ulaştı. O günden bugüne okurumuz, en kıymetlimiz sizler de bizi hiç yarı yolda bırakmadınız. Bırakın bir tür dergisini, edebiyat dergilerinin bile çok zor ulaştığı tirajlara ulaştık.

Nedenini çok düşündüm, amiyane tabirle soracak olursak; “*Post Öykü* neden tuttu?”

İnsanlar neden bir öykü dergisini bunca içten kucaklar, sahiplenir, takip eder, sever? Soruya, kendimce verdiğim ilgili ilgisiz bir sürü cevap var ama edebiyat tarihçilerine iş kalsın diye resmi cevabım şudur: Bilmiyorum! Hoş, ulaştığımı sandığım cevaplar da tatmin edici, kesin şeyler değil. Aman zaten, sevmek ve teşekkür etmek için cevaplara ihtiyacımız olduğunu kim söylemiş! Teşekkür ederiz efendim, her sayı için kırk kere kırk sayı için 1600 kere (Google'dan baktım) teşekkürler!

Postumuzu serdik…

İlk sayı böyle demiştik. Postunu sermek, bir yerde umulandan fazla süre kalmak anlamına geliyor. Kimilerine göre bizim fıtratımızdaki yazarların (havai, “aklı bir karış havada”, “goygoycu”, “fazla neşeli”, “züppe”) böyle bir dergiyi tek sayı çıkarabilmesi bile mucizeydi. (Eh biz de sütten çıkmış ak kaşık değiliz tabi. Tırnak içindeki tanımlamalardan iğneleyici imaları çıkarabilmek mümkün olsa onları kabul bile edebiliriz.) Bu yüzden ilk sayımız önce kendimize yaptığımız bir sürprizdi. Tam da bu yüzden, kapağında simurg resmi olan, an itibarıyla sadece sahaflarda bulunabilen o ilk sayı çıkarken ne olur ne olmaz, üzülmeyelim diye kendimize söylediğimiz şey şuydu: “Biz fazla kalmayacağız.” Umulan olmadı dostlar.

Fazla kaldık. Yani kelimenin tam manasıyla, postumuzu serdik. Öyleyse dergiye yazılarıyla, öyküleriyle, fikirleriyle katkıda bulunan “bizim dergimiz” diyen her bir yazara ve yine okura (1601) bir kere daha teşekkürler! Ne sürpriz ama…

Post Öykü hepimiz için bir sürprizdi, "Öykü dergisini kim neylesin?" diyenlere, "Edebiyat dünyasını çelikten ağlarla ören ilişkiler yumağına inat, sadece iyi öykünün peşinde olacağız." derken bize bıyık altından gülenlere, sağda ve solda "dava" tezgahları kurmuş, ideolojik bagajlarının altında ezilmiş karikatür tiplere, sadece arka cebinde değil her cebinde ayrı bir ajanda, suizan, kötü niyet, kem göz taşıyan iflah olmaz kötümserlere, asık surat kumpanyasının her bir ferdine, poz kesmeyi marifet sanan edebiyat kumkumalarına neşeyle, coşkuyla, göz nuruyla -vallahi de billahi de- aşkla hazırlanmış, dünyanın en güzel sürpriziydi.

Postumuzu serdik, demiş miydik? Bunu gerçekten beklemiyorduk.

Son teşekkür, bu dergiye gönül veren, inanan, mutfağa giren, elini cesaretle kirletenlere gelsin: Cemal Şakar, Arda Arel, Ertuğrul Emin Akgün, Burcu Bayer, İrem Ertuğrul, Elif Merve Akgün, Remzi Şimşek, Ömer Faruk Demirel, Sedat Demir, Murat k. Murat, Mahmut Sami Yıldız, Betül Sezgin, Yelda Sözdemir, Gülşen Funda, Mustafa Aplay, Onurhan Ersoy.

Bunca güzel şey, onlar sayesinde oldu.

Post Öykü olmasa, hiç çıkmasa ne olurdu? Biliyoruz hiçbir şey olmazdı. Onu mütemadiyen kurtaranlarla birlikte dünya yine dönerdi. Edebiyat ortamı; okuruyla yazarıyla muazzam; alengirli, ilginç, romantik, hayalci, pimpirikli, aşırı ciddi, aşırı rahat, paranoyak, şizofren, hadsiz, hevesli, bıkkın, karamsar, melankolik, gamsız, ukala, naif, sevimli, burnu havada, dalgın, uyanık, şirret ve daima -buna gerçekten inanıyorum- güzel insanlarla dolu bu tuhaf noosfer yine var olurdu elbette. Ama biz ya da ben? John Fowles, *Zaman Tüneli*'nde başka işler yapmaktan yazmak uğruna neden vazgeçtiğini anlatırken şöyle diyor: "Kendimi, çalışmaktan yazar olmak için vazgeçen biri gibi görmüyorum. Ben çalışmaktan nihayetinde var olmak için vazgeçiyorum."

Çoğu zaman, bir rahatlık nişanesi olarak, hadi açık söyleyelim, artistlik olsun diye "*Post Öykü*, edebiyat, öykü olmasa da gül gibi yaşarım; ailemle daha çok vakit geçirir, daha çok okurum." gibi şeyler söylüyorum. Ama kabul etmeliyim ki Fowles, düşündürücü derecede haklı. Her vazgeçiş, her hamle; dergicilik ve yazmakla ilgili her adım benim için "nihayetinde var olmak"la ilgili. Bunu reddetmek, görmezden gelmek eskisi kadar havalı gelmiyor artık.

Daha fazla duygusallaşmadan bitirelim. İnanması hepimiz için güç biliyorum ama galiba postumuzu serdik. Yürüyoruz. Allah, yürüyüşümüzü bereketli kılsın. Teşekkür etmekten yoruldum, Allah her yeni sayıyı heyecanla kurcalayan bizleri ve sizleri eksik etmesin. Var olun, nihayetinde.

Aa unutmadan… Başlıkta kırk bir yazıyor değil mi? "Öyleyse bu adam neden kırk deyip duruyor?" diyerek kapaktaki sayı numarasını kontrol eden dikkatli okur, yoruldum dedim ama bir teşekkür daha sana! Şunu diyebilmem için gerekli ortamı sağladın: Kırk bir, evet 41! Çünkü bir dergici siz onu okurken daima sonraki sayıya çalışmaya başlamıştır bile. Postumuzu serdik madem, geliyoruz. (A.E.)

Binbir Cevapsız Çağrı

Aykut Ertuğrul

"Eğer Allah seni bu hale getirdiyse, o zaman öyle kal!
Ama geçici bir büyüyle bu hale geldiysen o zaman önceki haline dön!"

"Ne umdum?

Ne umdum da devam ettim onca yıl? Beğenilme arzusu mu? Toplasan üç beş yüz kişinin yarım ağız ilgisine, o butik, iddiasız popülerliğe ihtiyacım mı vardı? Hayır. Sevgi müptelası değilim. Pek çok şey olabilirim ama bu değil. Niçin devam ettim, niçin? Nereden geldiğini, kimin yazdığını bilmediğim bütün o metin parçalarını neden ısrarla tamamladım? Onları öykü yaptım, roman, deneme, anlatı... Okundular, sevildiler; okudum, sevdim. Peki o bitmiş şey, başlangıcı, ilk cümlesi, kıvılcım çakanı gizli o görkemli ateş aslında kimin?

Benim olmayan bir şey hakkında konuşmaya, üretmediğim bir malın satıcısı kurnaz bir tüccar olmaya neden gönül indirdim? İlk defa sormuyorum ki bu soruyu kendime!

40 yılda 41 milyon cevap yetiştirdim. En esaslısı, uzun ömürlüsü, beni şimdiye getiren şüphesiz, dehanın başlangıç anında değil sonraki çalışmada gizli olduğunu kabul etmekti. Evet, başkasının başlattığı bir bulmacaydı önümdeki. Olabilir. Kabul ediyorum. Asla aksini söylemedim. Kendi kendime bile. Ama ben, İshak Karınca, o bulmacaya sayısız ve dehşetli çözümler ürettim. Kare kare, harf harf işledim. Şimdi kimmiş deha! Büyüttüğüm, sahip çıktığım yarısı yazılı onca kâğıt, ben onlara dokunmasam anlamsız döküntülerden fazlası olmayacaktı. Onları buruşturup çöpe atmak yerine emek verdim ter akıttım, olabilecekleri şeyi gördüm, ortaya çıkardım. Michelangelo'dan, Rodin'den ne farkım var benim? Anlamsız bir kütleyi yontup yontup içindeki eseri ortaya çıkardım. *Konuş konuş be adam!*

Bir de
Bir de
Bir de...

Evet bir küçük ihtimal daha var, Yakup o gün sıradan bir şey söyler gibi söylediğinden beri aklıma her düştüğünde zihnimi kamaştıran, içimin ürpermesine heyecanlanmama, kendimi yazdığım hikâyelerden birinin karakteri gibi düşünmeme sebep olan. Ah tuhaf terzi, sanki "Şu iğneyi tutar mısın? Otur hele soluklan. Suyu uzatır mısın?" der gibi basitçe o küçük ve görkemli ihtimali aklıma soktu. Gece yarılarında, masa başında oturmaktan belim ağrımış, gözlerimin önünde Türkçenin en cilveli harfleri şekilden şekile girerken; kelimeler, cümleler masamın arkasındaki beyaz duvarda Mehmet Siyah Kalem'in cinleri gibi rakseder, beni yanlarına çağırırken bir fikir, bir ihtimal, bir düşünce, bir parıltı her defasında biraz daha güçlenerek, beni kendi varlığına her defasında biraz daha ikna ederek serpildi, büyüdü, taşlaştı, sarsılmaz bir kaideye dönüştü. Ve nihayet Yakup'un "öylesine" söylediği şey, benim dilimde yeniden can buldu. Sesli olarak söylendi. Seslenince güçlendi. Bir fikrin, imkânsız bir ihtimalin, tohum gibi çatlayıp filiz vermesini, yılan gibi beynimde kıvrıla kıvrıla dolaşmasını, büyüyüp bir ejderhaya dönüşmesini beni yutmasını izlemiş, sonunda da teslim olmuştum. Olsun.

Yakup Efendi, bil ki suçlulardan biri de sensin. Mütevazı dükkânında, oturup gazete karıştırırken İshak Karınca'nın ölümünü okuyup, o an üzülüp, cenaze namazı kılındı mı acaba deyip, kılınmadıysa cenazeme yetişip hakkını helal edip, toprakla kavuşmamı gözlerin nemli izleyip, tekrar dükkâna dönene kadar ölüm hakkında tefekkür edip, işinin başına döndüğünde eline dalgınlıkla birkaç iğne batırıp, sonunda beni unutmanı, acının kaybolmasını, hatıramın su buharı gibi uçup gitmesini istemiyorum. Bu düpedüz kumaştan çalmak olmaz mı, ey düzenbaz terzi! Hayır, gidiyorsam gidişimde senin de payın var. Senin aklına "öylesine" gelen bir fikir, o küçük şey beni alt etti. Tarumar etti. Yıkılmama sebep oldu. Bunu düşün ve suskunluğuna suskunluk kat. Bunu düşün ve çekmecendeki haberim olmadığını sandığın o kâğıtlara dön."

2.

Telefonun sesiyle kalemi elimden bıraktım. İnsan, intihar notu yazarken aranır mı?

"Gizli numara"

Gizliymiş!

İnsan, intihar notu yazarken kendisini arayanın kim olduğuyla ilgili meraka kapılır mı? Kendime kızdım. Kim olacak! Adım o yıl bilmem kaçıncı kez verilecek edebiyat ödüllerinden birinin kulislerinde dolaşıyordu. Dolaşmak ne kelime! Ödülü alacağıma neredeyse kesin gözüyle bakılıyordu. Gizliymiş! Gizlenmek için değil, duymam gereken minneti sahiplenmek için arıyorlar.

"Üstadım, ödül komisyonundan arıyoruz, kabul ederseniz..." diyecekler. Derken de aslında, "adımı hiç unutma, sana ödül verdim, sen de beni kolla"yı ima edecekler.

Tüküreyim ödülünüze de endüstrinize de, üçkâğıtçılar!

Madrabazlar! Seyyar satıcılar!

Soytarılar!

Köylüler!

Medeniyetsiz hayvanlar! Ödülmüş.. ödülmüş.. ne ödülü.. *acı çekiyoruz ulan burda*.

Ölüyoruz.

İnsan intihar notu yazarken ödüllendirilir mi?

İnsan intihar notu yazarken edebiyat ortamı hakkında düşünüp öfkelenir mi?

Kalemi elimden bıraktım. Telefonu açtım.

"Alo!"

"İshak Karınca?"

"Buyrun?"

"Yazar İshak Karınca? Çağının tanığı, zamanın efendisi, neye dokunsa hikâye olan adam..."

Boşuna söylenmişim.

Telefonun öbür ucunda beni bekleyen şeyin ödülle alakası yoktu; yani beklediğim, beklemez gibi yapıp beklediğim ödülle. Alakası yoktu çünkü ödülün bizzat kendisiydi. Kaderimin oyunu! Tuhaf bir şekilde daha sesini duyar duymaz anladım. Nasıl oluyor bunlar böyle? Nasıl da hep en acayip zamanımda karşıma çıkıyorlar? Kaderimin oyunu. Oyunları. Evet bana, bizzat bana, İshak Karınca'ya geçmişimin en karanlık, en derin, en arabesk köşelerinde kurulan oyunlar. Bir kadın sesi. İki sebepten tanıdık ve iki sebepten kaderimin oyunu:

Tanıdık. Emir vermeye, daha da kötüsü emirlerine itaat edilmesine alışkın, dediğim dedik afetleri kilometrelerce öteden tanırım. Nasıl mı? Üç -eski- karım da öyleydi. İsimleri, yaşları, saç renkleri, hayata bakışları, inançları hatta milliyetleri farklıydı. Ama bendenizi nerde akşam orda sabah İshak kuşundan, kan ter içinde yuvasına erzak taşıyan İshak karıncaya dönüştüren üç amansız kadın da aynı parlak zırhı giyiyorlardı. Dediğim dedik tabiatlarını güzel yüzlerinin, gönül çelen edalarının, muhatabını esir alan bakışlarının, aldatıcı dudaklarının arkasında saklayan, kontrolü daha ilk "merhaba"da ele geçirirken size kendinizi dünyanın hâkimi gibi hissettiren; o dayanılmaz kadınlar. Öyledir öyledir; işleri bittiğinde kalbinizin parçalarını karlı bir gece vakti bir semt pazarından, yerlere saçılmış çürük meyve sebzelerin arasından toplarsınız. Ses tonlarında gizli o çelik gibi irade, o Sürmene bıçağı gibi keskin tını. Bilirim,

tanırım diyorum yahu! İnsan gardiyanını, insan kendi benliğinin muhafızını tanımaz mı? Hepsi birden en beklenmedik anda bir *deux ex machina* edasıyla çıkıverdiler. Hepsi artı bir. Çünkü yine!

Kaderimin oyunu: Yaşayan ve yaşamış olan bütün hikâye anlatıcılarının, yazıyla ya da sözle hikâyeler anlatan her bir hikâyecinin anası, yavuklusu, kardeşi, efendisi, sesi, nefesi, üzerlerindeki bulut, başlarındaki hâle, ruhlarındaki ışıktı karşımdaki. Beni şimdi arıyordu, şimdi tam şimdi. Tam da ben...

Alay ettiğini saklama ihtiyacı bile hissetmeden alay ediyordu benimle, kızmak yerine başlangıç oyununu kabul ettim. Ne çabuk unutmuştum: Akıl çelen oyunlar bu kadınlar için bir cilveleşme biçimiydi o kadar.

"Buyrun benim."

"Merhaba İshak kuşu, nasılsınız? Size İshak kuşu dememde bir mahsur var mı?"

Elbette cevabımı beklemedi bile. Kulağım kahkahasıyla doldu. Şuh mu? Hayır hayır. Telefonun ucundaki olağanüstü kadının böyle küçük numaralara ihtiyacının olduğunu mu sanıyorsunuz? Kahkahanın yanına illa bir sıfat koyacaksanız şunu deneyin: Olabilecek en edepli kahkahaydı en kontrollü ama aynı zamanda en sahicisi. Bir mucize senfonisi. İlk notadan sonuncuya kılcal damarlarımda dolaşan tuhaf koro. Egzotik kuşlar oratoryosu.

Heyecanlanmamış ve becerebildiğim kadarıyla tanımıyormuş gibi yapmayı sürdürdüm.

"Ne istemiştiniz?"

"Ah efendim, kusuruma bakmayın. İnsan büyük bir yazarla her gün karşılaşmıyor. Yani tabi aslında henüz karşılaşmadık ama kim bilir... Belki de.... Kusura bakmayın, biraz heyecanlıyım. Affedin lütfen beni."

Umutsuzca mesafeyi korumaya çalışıyordum. Gönlümü put sanıp da kırmasına izin... Şiirden uzak dur, şiirlerden uzak dur dedim kendime.

"Pardon?"

"Size demedim, buyrun."

"İshak kuşu, size bir hikâye anlatmak istiyorum. Yüksek müsaadenizle tabi. Şimdi ayaktasınızdır siz, oturun, rahatlayın, arkanıza yaslanın. Toparlanın. Zihninizdeki bütün düşünceleri kovun gitsin. Sizi çevreleyen dünya, bırakın belirsizlik içinde yok oluversin."

Eyvah ki ne eyvah! *Oturdum.*

Tanıdım dedim size. Tanıdım. Tanımaz mıyım hiç? *Arkama yaslandım.*

Bütün hücrelerim kaçmamı, telefonu kapatmamı, fişi çekmemi, pillerini çıkarıp atmamı söylüyordu. Bir yangın, bir alev topu, bir zelzele, bir meteor üzerime doğru hızla geliyordu. *Zihnimdeki bütün düşünceleri kovdum gitti.*

İshak Karınca kaç, hiç mi uslanmadın? İshak Karınca kaç, yaşından başından üstatlığından utan! Emirlere itaat ettim. Uysallıkla. Nezaketsizlik sayılabilir diye adını sordum. Küçük oyunumuz, tatlı (ona göre) cilvelerimiz bitsin de onu bana getiren büyüğüne geçebilelim istiyordum. Sabırsızdım.

Anladı. Uzatmadı.

"Şehrazat'ım ben," dedi ve anlatmaya başladı.

Beni çevreleyen dünya, tam o anda belirsizlik içinde kayboldu.

3.

Ey Şehrazat!

Ey Şehrazat... Kendisine "ey"ler değil "ah"lar yakışan kadın. Şehriyar'ı -o ki kendisini âlemin hükümdarı sanırdı- bin gece ve bir gece ve sonraki bin gece ve sonraki ve sonraki ve ondan sonraki bin geceler boyunca kendisine kul eden; bir odaya cinleri, perileri, gulyabanileri, prensleri, şehzadeleri, prensesleri, kuyuları, ağaçları, dağları, tepeleri, nehirleri, denizleri, çölleri, aşkları, ihanetleri, kahramanlıkları, korkaklığı, cesareti, sabrı, metaneti, coşkuyu, tutkuyu, gazabı, kılıçları, gürzleri, mızrakları, lirleri, şarkıları, melekleri, iblisleri, sıra sıra evleri, şehirleri, köyleri, kalabalıkları, bekleyişleri, unutuşları, zamanı, hatırlayışları, varlığı ve yokluğu, harfleri, kelimeleri, cümleleri, sesi ve sessizliği ve ikisinin arasına hikâyeleri sığdıran dilber.

Ah Şehrazat, ah kadın, bin gece ve bir gece ve sonraki bin gece ve sonraki ve sonraki ve ondan sonraki bin geceler boyunca kana susamış canavarları süt dökmüş kediye döndüren, dünyanın yarısı, evrenin yatışmaz yapısı, cihanı onaran el, yedi kat dünyadaki yetmiş bin mahlukat için savaşan kalp, unutulan zamanın içinde tutulan nefes, dünyanın uğultusunu kahreden ses, gözü pek yiğitlerin, kurnaz tüccarların, demir zırhlı şövalyelerin, coşkulu seyyahların yolunda derbeder olduğu lakin ulaşamadığı, ulaşamayışlarıyla bile mesut hissettikleri kayıp mücevher, sonsuz yaşamın sevinci, her ölümün anlamı, bütün savaşların sonucu, karanlık sokakların, ıssız patikaların, kördüğümlerin, dipsiz kuyuların, karanlık suların, tehlikeli ormanların, yaban diyarların melikesi.

Ah Şehrazat, ah kadın, bin gece ve bir gece ve sonraki bin gece ve sonraki ve sonraki ve ondan sonraki bin geceler boyunca Zümrüd-ü Anka'ya yoldaşlık eden hatun. Simurg'un, kar kaplanlarının, ateş ejderhalarının, alageyiklerin, İshak kuşlarının, gökdoğanların, hüthütün, bülbülün, bozkurtların, tek boynuzlu atların, çift kanatlı atların, köpük köpük koşan atların, altın yeleli atların, dolu dizgin giden atların, gümüş kanatlı güvercinlerin, ak alınlı kartalların, kara kartalların, ulu şahinlerin, atmacaların, sonsuz karıncaların, vaşakların, tez ayaklı çitaların, jaguarların, aslanların hanımı. Dalları göğe uzanan

ulu çınarların, uçsuz bucaksız vadilerin, gövdesinden ekinler fışkıran bereketli toprakların, bir yaprağında ab-ı hayat öbüründe baldıran zehri taşıyan gizli ağaçların, kendi güzelliğine hayran gül yapraklarının, şifalı otların, papatyaların, karanfillerin, nergislerin, lalelerin, zambakların, nilüferlerin, sümbüllerin, menekşelerin, leylakların, şebboyların kutlu ecesi.

Havva'nın kızı, Belkıs'ın kardeşi, Meryem'in yoldaşı, Fatıma'nın eli, Hacer'in kimsesi, Züleyha'nın bıçağı, Leyla'nın, Şirin'in anası Şehrazat. Ah Şehrazat. Ey Şehrazat.

4.

Hayır hayır bütün bunları söylemedim. Tek kelime bile etmedim. Telefon kulağımda sessizce bekliyordum ben. Belirsizlik, pamuk şekeri gibi, kadife keseler gibi, yün örgüler gibi etrafımı sararken içimden, varlığından bile haberdar olmadığım içimin derinliklerinden bir ses, benim sesime benzeyen coşku dolu bir ses bunları haykırıyordu. Daha doğrusu, o orda ezelden beridir sonsuz bir tiradı sürdürüyordu da ben kısacık bir anlığına duyma şerefine nail oluyordum. Ben onu duyarken de duymazken de bu sözler, Şehrazat için ettiğim yemin sonsuza kadar içimde çınlayacaktı.

Kendi sesimden uzaklaşıp Şehrazat'ın sesine yaklaşmaya çalıştım. Bilincimden geriye kalan küçücük bir parça onu başka kadınlara benzettiğim için kızıyor ve sonuna kadar teslim olmak için can atıyordu.

Telefonu kulağıma iyice yapıştırdım. Gözlerimi kapatıp Şehrazat'ı dinledim. Anlattığı âlemin, âlemlerin hikâyesiydi. Benim hikâyemdi. Kendi hikâyemde kaybolmuştum.

5.

Evden çıkmalıyım. Evet evden çıkmalıyım.

Sabah uyandığımda, elimde telefon cenin pozisyonundaydım. Arandığımı, anlatıldığımı (kelime yanlış gibi görünüyor farkındayım ama başka türlü de izah edemiyorum: bana bir şey anlatılmıştı evet) hatırlıyordum. Şehrazat, kapatmadan önce şöyle demişti:

"İshak kuşum, yarın gece yine arayacağım sizi, kaldığımız yerden devam ederiz, eğer isterseniz tabi..."

Sanki istememek elimdeymiş gibi! Dün gece yarım bıraktığım notu katlayıp cebime koydum. Evden çıktım. Yakup'a gitmemek, olan biteni ona bir çırpıda anlatmamak için sokağı döndüğüm gibi karşıma çıkan ilk kafeye oturdum. Bir kahve söyledim. Ardından bir tane daha. Kahvaltı niyetine bir kru-

vasan, yanında bir kahve daha. Zihnimi meşgul etmek için Yakup'la yıllardır süren satranç maçlarımızı düşündüm. Tahtada kalan son taşları; son pozisyonu. Yapmam gereken hamle bu muydu gerçekten? Başka bir varyasyon var mıydı? Bir hamle, bir hamle daha.

Bilmiyorum siz ne kadar farkındasınız ama yinelemeler, hayatını hikâyeler yazarak sürdürenler için bir anlatı tekniğinden fazlasıdır. Durun iyice kişiselleştirerek ifade edeyim, teknik deyip geçtiğiniz şey, benim. Ben yinelemelerden ibaretim. Bir kahve söylersem bir kahve daha söylerim. Bir adım atarsam bir adım daha atarım. Bir kelime yazarsam bir kelime daha. Aptal eleştirmenler bunu bile fark edemeden ölüp gidecektim az kalsın. Ah az kalsın.... Hikâye anlatmak "daha"dır. Bir tane daha. Bir kelime daha. Bir hikâye daha. Bir tasvir daha. Bir savaş, bir aşk, bir ölüm, bir doğum daha. O yüzden kalktım; bir sokağı daha dönüp bir kafeye daha oturup bir kahve daha söyledim. Bir hamle daha düşündüm, bir hamle daha.

Şehrazat'ın anlattıklarını hatırlamaya çalıştım. Nafile! Bana kalan, bir histi. Ömrüm boyunca okuduğum, etkilendiğim, baş tacı ettiğim pek çok kitap gibi. Koca bir his. Defterimi çıkardım, ilk yarısı çok önceleri -kim bilir kimin tarafından- yazılmış bir öyküye devam etmeye çalıştım. Olmadı. Sonunda dün gece yazdıklarımı okudum, intihar notum; ne kadar çabalasam da baş kısmını bulamıyordum.

"Ne umdum peki?"

Hayır böyle başlamıyordu.

Çok iyi hatırlıyorum. En büyük yaramdan, beni çaresizliğe sürükleyen, kimselere anlatamadığım sırrımdan bahsediyordum. Sadece Yakup'un bildiği, sadık bir terziden başka kimselere emanet edemediğim sırrımdan: Yıllar boyunca tek bir öyküye, romana, denemeye bile ilk cümlesinden başlayamadığımı, defterimi her açtığımda bu hileli defterin, altın yumurtlayan tavuk misali önüme başlangıcı yazılmış metinler çıkardığını anlatmaya çalışmıştım. Ölüm sebebim anlaşılsın istiyordum, bir depresyon, umutsuz bir aşk hikâyesi, ödenememiş borçlar, tatminsizlik falan filan değildi kendimi öldürmek istememin sebebi, bunu okurlarım, varsa sevenlerim bilsin istiyordum. Onca konuşmada, röportajda "İlk cümle Tanrı'dan," derken kendi yeteneğimi övmüyordum, korkuyla, dehşetle, gizlice sitem ediyordum aslında. Bilinmeliydi, bilinmeliydim. O sırada ben, bendim ve ben değildim.

Defteri didik didik ettim ama yok. Her sayfada kimi yazılmış kimi yazılmayı bekleyen bir başka başlangıç göz kırpıyordu bana ama dün gece ellerimle yazdığım başlangıç yoktu. Kayıptı. Bulamayınca tadım kaçtı. Hava güzeldi. Sigaramı yakıp İcadiye'den, Kuzguncuk'a doğru salındım. Beylerbeyi, Çengelköy derken epey yorulmuşum. Bir dolmuşa binip Üsküdar sahile geri döndüm. Yemek, birkaç selamlaşma, bir iki eski dostla sohbet derken itiraf ettim

kurtuldum. Tek amacım Yakup'a gitmeden günü akşam etmekti. Dünyayla bir gün önce hesabımı kesmiştim zaten, o telefon gelmeseydi, bu rotada olsa olsa tabutumu gezdirirlerdi. Şansım varsa Belki Küplüce'ye rahmetli Cahit Bey'in, büyük şairin yakınına gömülürdüm. Ama o beni aramıştı. Şehrazat beni aramış ve durdurmuştu. Öyleyse ikinci gün ve gece için başka bir plan yapmanın da bir anlamı yoktu. Gönül rahatlığıyla eve dönebilirdim. Döndüm.

6.

Telefonum çalıyor! Çalıyor! Çalıyor! Gizli numara.

Göğsümde gün boyu bastırdığım "ah" tazyikli su gibi ölçüsüz bir şiddetle dışarı çıktı. Sakinleşmek için bir nefes aldım. Bir nefes daha. Çalıyor!

"Alo?"

"İshak Karınca, merhaba."

"Alo? Şehrazat?"

"Merhaba İshak kuşum, merhaba. Nerede kalmıştık?"

Beni çevreleyen dünya, bir kez daha belirsizlik içinde kayboldu.

7.

Kaçıncı gecedeyiz?

Birileriyle konuşmalıyım artık. Anlatmalıyım.

Ah Şehrazat! Bir gece, bir gece daha ve ondan sonraki geceler boyunca dinledim. Dünyanın bütün seslerini, ondan. Yeryüzünün ve gökyüzünün sırları, ahizenin diğer ucundan kulaklarıma doluyordu. Bazen -şair ne güzel söylemiş- *kaşığın bala batışı gibi ağır*, bazen yapraktan düşen çiğ damlası gibi ürkek, bazen bardaktan boşanır gibi coşkuyla, bazen de kesik bir damardan fışkırır gibi şiddetli. Şehrazat susuyor, beni dinliyor, cevap veriyor, gülüyor, ağlıyor, anlatıyor, anlatıyor anlatıyordu. Gündüzleri ne yaptığımı hatırlamıyorum. Ne yedim ne içtim, nereye gittim, kiminle konuştum, bilmiyorum, hatırlamıyorum. İnsanlar beni aradı mı? Ya ben onları? Onların dünyasında mıyım? Ya onlar benim? Aynı zaman diliminde miyiz? Bilmiyorum. İlahi bir bestenin notalarından yapılmış bir mağaraya kapatılmışım gibi hissediyorum. Ashab-ı Kehf oradan nasıl çıktı? Nasıl uyandı?

8.

Birileriyle konuşmalıyım. Geceler, geceler ve geceler geçti.

Anlatmalıyım.

Son defa.

Dışarı çıktım. Güneşli bir gündü. Üsküdar'a yürüdüm. Günlerdir giymediğim, giysem de hatırlamadığım yeleğimin cebinde yine o notu buldum. Kayıp kelimelerimi aradım alışkanlıkla. Hâlâ yoklar. Belki de hiç yazmadım. Yazdığımı sandım. İntihar mektubumun başsız bir şehidi andıran gövdesi hiç yıpranmadan kendini muhafaza etmişti. Daha dün yazılmışçasına taze, mürekkebin kokusunu alabiliyordum. Belki de dün.

Yakup'a gittim. Nihayet! Beni bekliyordur. Beni değil belki ama ille de birilerini. Bazı insanlar bazı şeyler için yaratılmıştır. Bakmayın "bazı" dediğime, aslında her insan bir şey için yaratılmıştır. Tek bir şey. Ondan hakkıyla yapması beklenen tek bir şey vardır. Mesela ben -ben demediğim zamanlarda- yazmak için yaratıldığımı düşünürdüm. Oysa şimdi, yani Şehrazat'la karşılaştıktan sonra dinlemek için yaratıldığımı düşünmeye teşneyim. Kendisine anlatılmak için. Öyledir, her karşılaşma mahlukatın birbirine yapmak için yaratıldığı şeyleri dayatmasıyla başlar. Şehrazat, anlatmak için yaratılmıştı, ben onunla karşılaşana kadar yazmak. Onun benliği benim benliğimi ele geçirdiğinde ben kendi yaratılışımdan vazgeçip onunkine uygun bir yordama... Ne diyorum ben?

Bugün anlatmalıyım. Cevabını zaten bildiğim, bilir gibi sezdiğim o soruyu... Yakup beni bekliyordur. Çünkü Yakup beklemek için...

Dükkânın kapısından içeri girer girmez Yakup'taki değişimi fark ettim. Huzursuzdu. Ya da sabırsız. Ya da ikisi birden. Belli etmemeye çalışıyordu. Sanki yanından daha dün ayrılmışım gibi gözlüğünün üstünden şöyle bir baktı, karşısındaki tabureyi gösterdi.

"Otursana."

Oturdum. Çekmecesini kapattı. Elindeki ipliği makinanın iğnesine geçirip işe koyuldu. Bir yandan havadan sudan konuşuyor bir yandan da işine devam ediyordu. Hiçbir şey olmamış gibi.

"Dayanamayacağım artık. Kes de beni dinle. Bırak elindeki işleri."

"Ne oldu İshak? Ne bu heyecan geldiğinden beri?"

"Şehrazat'la görüşüyorum. Yakup, Yakup sana diyorum Şehrazat diyorum. Hani şu bildiğin, *Binbir Gece Masalları*'ndaki, hani hikâyeler anlatan."

"Nerede görüşüyorsunuz?"

"Telefonla arıyor beni, geceleri. Gülme ulan gülme! Sanki senin bugüne kadar bana söylediklerin daha gerçekçiydi. Sanki rasyonel dünya umurunda. Gülme ulan!"

"Hangi söylediklerim İshak? Ne diyorsun sen?"

"Sen demedin mi bana? Buraya son geldiğimde. Bir yerlerde benim ters bir yansımam olabileceğini. Kendisine başlangıçlar verilen İshak Karınca'nın, kendisine sadece sonlar verilen bir benzeri olabileceğini. Kaderin ve zamanın elindeki zavallı oyuncaklar olduğumuzu ima etmedin mi?"

"Bir varsayım. Coşkuya kapılıp öylesine söyled.."

"Bak, yine aynı şeyi yapıyor. Yine öylesine diyor. Ne öylesine ulan, ne öylesine! Sözlerin bir kıymeti vardır. Bir şey söylenmişse vardır. Hiçbir varlık öylesine değildir. Söylenmişse bir anlamı, işaret ettiği bir şey, bir karşılığı vardır. Dün, seninle aynı şeyi söyledi Şehrazat bana. Bir adamdan bahsetti, kendisine sadece sonlar verilen, o sonlardan hikâyeler yazması beklenen bir..."

Yakup'a baktım. İlk defa.

O da bana bakıyordu. İlk defa.

Kırlaşmış uzun sakallarına, keskin yeşil gözlerine, biri ötekinden daha kalın görünen kaşlarına, yüzündeki her bir kırışıklığa, güçlü parmaklarına, önündeki şeffaf kâğıtlara, istemsizce elini götürdüğü çekmecesine.

"Biliyor muydun?" dedim.

Kendisini affettirmek ister gibi,

"Beni hiç aramadı." dedi.

9.

Ey Şehrazat, Ah Şehrazat, Şehrazat...

Hikâyeler anlatan, anlattığı hikâyelerle nice canlar kurtaran, kurtardığı canları kendi canına katan, dünyayı hikâyeleriyle güzelleştirirken İshak Karınca'nın yaşamı ve yapıtlarını zindan eden zalim!

Bunca yıl kendisini eşsiz sanan, eşsizliğin Allah'a mahsus olduğunu unutan, yazdıklarına köle olmuş İshak kuşuna haddini bir gecede bildiren cengaver.

Sesinde gül bahçeleri, cennet köşeleri, tatlı şerbetler, çağıldayan nehirlerle savaş naraları, kılıç ve gürz sesleri, kanlı haykırışlar, feryatlar, katliamlar, kan gölleri aynı anda barınan Medusa!

Bin gece ve bir gece ve bir gece daha ve ondan sonraki geceler Şehriyar'ı uyutan, onu ayartan, gerçeklerden kopartan, onu inşa ettiği hayal alemlerinde eğleyen, zehirleyen yalancı!

Şehrazat, karanlık köylerin congolosu, lohusa kadınların korkulu rüyası, daha sütten kesilmemiş bebelerin katili, babaların düşmanı, saf kadıncıkların karanlık gölgesi al karısı!

Ey Şehrazat, aşktan anlamaz, sevgi bilmez, vefa katili, sadakatsiz cariye!

Kör kuyuların, çıkmaz sokakların, uğursuz yolların, hayalet şehirlerin, perili evlerin, karanlık gökyüzünün, akşamın ve sabaha ulaşmayan gecenin, bitmeyen hikâyelerin, yalancı serüvenlerin, cinnetin ve anksiyetelerin, zehirli içkilerin, şifasız merhemlerin, sırtlanların, çakalların, dokuz başlı yılanların, yedi başlı ejderhaların, kara kurtların, bozguncu eşkıyaların, aman vermez geçitlerin, kahpe pusuların, çorak toprakların, yakıcı çölün, ölümcül fırtınaların, karanlık ormanların geçgin cadısı!

Kendi zamanına, kendi dünyana, kendi hikâyene sıkışıp kalasın!

Anlattıklarına kulak veren olmasın, hikâyelerin unutulsun, sözlerinin ışığı sönsün, adını bilen kalmasın Şehrazat.

Kalbin çürüsün, ruhun kurusun, görmeyen gözlerine miller çekilsin, sesini duyan kalmasın Şehrazat!

Ah Şehrazat, ah Şehrazat ah Şehrazat, beni neden terk ettin diye bile soramıyorum, ah Şehrazat ah Şehrazat, ah Şehrazat adım aklından silinsin.

Yeryüzünün lanetlisi, kem gözlerin efendisi, çatal dillerin, pis kokuların, yamru yumru düşüncelerin, kesik soyların, bulanık sözlerin sahibesi; ben tek değil miydim?

Uğursuz şatoların kırık burçlarında asılı kara sancak, dere yataklarında, sahipsiz mezarlarda, yarım hikâyelerde, lohusa düşlerinde, sonsuz karabasanlarda, soysuz evlatların zihninde, bacasız evlerde, bereketsiz döllerde gezinen ah, ben yok muydum?

Kendi başını yiyen uğursuz yılan, zamanın habis oyuncağı, yağmursuz bulut, kuru söz, faydasız ilim, karşılıksız dua neden aklımı çeldin? Savunmasız ruhumu neden fethettin? Gönlümü put sanıp da neden? Azer'in soyu, Kabil'in kızı, Nemrut'un akıl hocası, Firavun'un sırdaşı, Züleyha'nın vesveselerinin kaynağı, Yakup'un yalancı evlâdı, şimdi ben ne edeyim? Nereye gideyim? Kiminle avunayım? Hangi düşünceyle kendimi kandırayım?

Sesin bana ulaşmasın, kulaklarım sana sağır olsun, sözlerin karşılıksız kalsın, ilencim kâinatı sarsın.

Şehrazat! Ah Şehrazat! Ey Şehrazat! Şehrazat.

10.

İshak, uzun süren ürkütücü bir sessizliğe düşmüştü. Onunla birlikte ben de.

Daha geçen gün bir kitapta tam bu anı tarif eden bir sahne okumuştum. Aramızda, silahı suskunluk olan sessiz bir düello başlamıştı. Zaman hangimizden yanaydı? Ya hayat? Ya ölüm?

Başıyla satranç tahtasını işaret etti. Sessizliğimizi bozmadan yerimden kalktım. Tahtayı ve taşları alıp karşısına oturdum. İshak Karınca'nın sohbeti canının istediği yerde kesen tuhaf suskunluklarına, o an aklına eseni karşısındakine dayatmasına alışmıştım yıllardır. Uzun süren bir dostluğun ödenmesi gereken bedeli. Ben onun tuhaflıklarına göz yumacak, sırlarını saklayacaktım o da bana sormaması gereken soruları sormayacaktı. Taşları dizdim. İlk beş dakikada tahtadaki tüm taşlar kenara ayrılmış; geriye ikimizin de birer piyon ve şahı kalmıştı. İki huysuz, inatçı adam, tanıştığımız gün kendi yollarımızı, açılış, oyun ortası yöntemlerimizi belirlemiş, o günden beri birbirimize karşı

oynanabilecek her mantıklı versiyonu deneyerek ilerlemiştik. Ulaştığımız yere kadar tahtadaki her pozisyona karşı birbirimize yapacağımız nihai hamlelerin tamamını denemiş, ikimiz de son kararımızı vermiştik. Bunca zaman binlerce maç süren tek bir maçı oynuyorduk. Durum hâlâ berabere görünüyordu. İshak, kalan taşlara, taşların pozisyonlarına, uzun uzun baktı. Vezir olmak isteyen hırslı piyonumun önünü kesip kesemeyeceğini hesap ediyordu. İnce uzun parmakları, taşlara dokunmadan karelerin üzerinde -hafifçe titreyerek- geziniyordu. Bir saate yakın tahtayı seyrettik. Aslında tek bir piyonu. Sonunda ayağa kalktı. Yeleğini giydi. Dükkânı, beni, dokunulmamış halde duran taşları izledi. Bana baktı. İkinci defa. Ona baktım. İkinci defa. "Düzenbaz terzi." diye fısıldadı.

Silahımı bırakmadım, sustum.

Başını çevirirken dudaklarında yorgun bir gülümseme gördüm. Ya da gördüğümü sandım. Maçı bırakmıştı, ya da ben bıraktığını sanmıştım. Emin değilim.

11.

Günler sonra -başka bir yakını olmadığı için- beni aradılar. Usta yazar, İshak Karınca evinde ölü bulunmuştu. Onunla sessiz vedalaşmamız sırasında kendi ölümüne yürüdüğünü biliyor muydum? Giderken cebinden düşen (bıraktığı?) kâğıdı alıp okumadan çekmeceme atışıma, cesedinin yanı başında bulunan telefondaki "binbir cevapsız çağrı"nın sahibini merak etmeyişime, son hamleyi onun yerine oynayıp satranç tahtasını kaldırışıma, evini eşyalarını -adına kurulacak- vakfa bağışlarken kimsenin varlığından haberdar olmadığı defterine (onun deyimiyle başlangıçlar kitabına) el koyuşuma bakılırsa sezmiş olmalıyım. İshak'ın ülkeyi yasa boğan ölümünden kırk gün sonra Şehrazat beni aradı. Hikâyeler anlatmaya başladı. Bir mektup yazmıyordum belki ama zihnimden İshak Karınca'ya kavuşma fikrini atamıyordum. (Anlatsam "romantik terzi!" diyerek kahkahayı basardı herhalde.) Tek düşünebildiğim, bitmemiş bir satranç maçını göklerde sürdürmek fikriydi. Altı yüz ikinci gece (hep bunu bekliyormuş gibi) aceleyle, suçunu itiraf eden o hikâyeyi anlattı.

"Ah Yakup, kendisine şarkılar yazılan Şehrazat, bütün zamanlarda anlattığı bütün hikâyelerde aynı şeyi yapıyordu. Bizi zamana bağlayan, varolduğumuzu hissettiren şey planlı tekrarlar, alışkanlıklardır. Her binbir gecede bir gece, altı yüz ikinci gece kendi hikâyeleriyle ördüğü kozadan dışarıya başını uzatıp derin bir nefes alıyordu Şehrazat; kendi hikâyesini anlatıyordu. Binbir gecede bir, tek bir nefes. Anlatılanın o hikâyeyle ne yapacağı kendisine kalmış, kimi duymazdan gelip sonraki geceyi bekliyordu, kimi anlamıyordu bile. Kimi de İshak kuşum gibi..."

12.

Bilmiyorum. Bildiğim tek şey bu zamana kadar olduğu gibi şimdi de elimde bir sondan başka bir şey yok. Üstelik bu defa bana verilen sonu masamın çekmecesine atıp yok etme şansım da! Kendisine başlangıçlar verilen İshak Karınca, onlarla büyük bir yazar oldu; ama bu da onun felaketi oldu. Kendisine sonlar verilen bana, Terzi Yakup'a ise gizemlerle, soru işaretleriyle dolu bir hikâyeyi kimsenin okumayacağı tekinsiz bir kitaba, sonu yazılmamış bir başlangıcın altına yazmak kaldı. İshak Karınca'nın yeleğinin iç cebinden düşen o başlangıcı, intihar mektubunun ilk cümlelerini bir hikâyenin (bu hikâyenin) sonuna iliştirerek bitiremediğimiz o ezeli ve ebedi maçı bitirmek; altı yüz üçüncü geceden beri İshak Karınca'nın yasını tutan Şehrazat'ın hikâyeleriyle avunabildiğim kadar avunmak.

Ömrü kendisine bir başlangıç aramakla geçen İshak Karınca'ya, ömrü kendisine bir son aramakla geçen dostu Terzi Yakup'tan mütevazı bir hediye. Onun kaleme aldığı "başlangıç", benim "son"um oldu. Bir kez daha.

"Boş kâğıtlara yazamadım derdimi. Nerede yarısı yazılı bir kâğıt görsem ona doğru atıldım. Onu tamamladım. Nasıl açıklayayım? Kime anlatayım?

Büyük yazar dediler, yeteneğimi, dehamı öve öve bitiremediler, adıma yarışmalar düzenlediler, hayranlıklar, incelikler, görgüsüzlükler, röportajlar, övgüler, sövgüler ler ler ler... Kimse bilmedi, bilemezlerdi de çünkü söylemedim; bir kere bile kendi hikâyemi anlatmadığımı, onca yıl, yazılmış hikâyeleri tamamlayıp durduğumu; etrafımı, doğumuna şahit olamadığım, doğurmadığım belki sadece büyüttüğüm veled-i zina metinlerle sardığımı...

Habis bir koza gibi kuşattı beni bu büyük yalan. Nereden, niçin, nasıl, ne zaman geldiğini bilemediğim sözcükler, önümde birikince işgüzar bir memur gibi masa başına geçip boşlukları doldurdum. Deha, deha, deha! Deha dedikleri bu mu? Görev duygusu?

Bir bankta oturmuş, kendinden öncekilerin kurcaladığı, belki can sıkıntısından belki kafa dağıtmak için yarım yamalak çözdüğü devasa bir çengel bulmacayı çözer gibi, yarısı yenmiş bir kâse çekirdeğin dibine ulaşmak gibi, çocuklarının tabaklarından doyan müşfik anneler gibi. Boşlukları tamamlama, tamlığa ulaşma ihtiyacı. Sendromu, kompleksi, zorunluluğu... Bu mu? Bilmiyorum, bunca zaman, emek, yaşamdan sonra bildiğim tek şey şu: Bir hikâyeyi çağlar üstüne fırlatan ne başlangıçlardır ne sonlar ne de bağlantısız boşluklardır. Bir hikâye ancak anlatılması için feda edilenler kadar eşsiz ve görkemlidir."

Paradoks

Sebahat Meraki

Çarşafın altına giydiği kalın kazak kaburgalarını iç içe geçiriyordu. Bu yüzden zor nefes alsa da hızlıca geçti çarşının içinden. Birbirine bitişik binaların dar sokaklarında dönen her türlü oyunu görmezden geldi. Çocukların çevirdiği topaç kadar masumları da, iri kıyım adamların el altından uzattığı silahlar kadar dehşetlileri de. Yorulunca yıkık dökük bir evin çıkıntısına yaslandı. Verdiği nefes havada asılı kalıyor, dalların üstünden uçuşan kar taneleri gibi yere iniyordu. Bir ses duydu. Sıçradı. "Ablam be, abla be," diyen kirli bir el uzandı önüne. Başını eğip hızlıca yürümeye devam etti. Doğduğundan beri koşturduğu sokaklarda bir yabancı gibiydi. İçinin huzursuzluğu yerdeki dal parçasına bile sirayet etmiş, o küçücük dal bile canına kastetmişti bu kadının. Önüne çıkan her şeyi iteleyerek bitirdiği yolun sonunda, işlemeli siyah bir demir kapının önünde durdu. Yanan boğazını tutarak acıyla yutkundu ve kapıyı çaldı. O an kaburgalarını sıkıştıran şeyin kazak değil korku olduğunu anladı.

Buruşuk beyaz teninin üstünde irice duran gözleri çektiği sürmelerle kararmış, altmış yaşlarında bir kadın açmıştı kapıyı. Misafiri kolundan nazikçe tutup "Hoş geldin," dedi. Adımını atınca geniş bir eyvanın içine girdi Mahı. "Bekle," deyip gitti kadın. Hayallerinde bile korktuğu evdi burası. Kapısına bir adım yaklaşacak olsa kaçmış, dışarıdan içeriye dair bir nefesin bile bilinmediği bu evle ilgili efsaneler anlatmış, efsaneler dinlemişti. Cazunun evi diye bir tehdit vardı çocukluğunda. İçi titrerdi. Şimdi o evin tam ortasında duruyor, işlemeli taşlarına dalıp gidiyordu. Yerdeki kuru gül dallarına, akan çeşmeye şaşırıyor; bir çöl, bir cehennem olması gereken bu evin bahçesinde aldığı nefese bile şaşırıyordu. Her yanı farklı kapıya açılan kolonlardaki kabartmalara dokunurken yaşlı kadın yanına gelip "Benimle gel," dedi. Bir an için kaçıp gitmek istese de eve gidince yaşayacağı pişmanlığı düşündü. İlk defa başına gelene razı olmamış, çare aramıştı. Vazgeçmedi. Çocukluk masallarını ardında bırakıp kadını takip etti. Yürüdükçe duyduğu anlamsız sesler arttı. Büzüştüğünü hissetti. Elinden tutup da çekmeselerdi buhar olup uçacaktı göğe.

Yaklaşık üç saat kaldıktan sonra çıktı evden. Bulutların arasından sızan güneş ışığı havayı yumuşatmaya yetmemişti. Hala keskin bir soğuk dolanı-

yordu sokaklarda. Avucunda sakladığı şeyden olsa gerek, gelişine nispeten daha yavaştı. Konuştuklarını düşündü. Bir bedel ödeyeceğini söylemişti cazu. Onların bedel dedikleri şey lanetin kendisiydi. Dudakları mühürlenmiş gibi susup kalmıştı Mahı. Elinden başlayıp bütün vücuduna yayınlan uyuşma ile irkildi. Çoktan evin sokağına varmıştı. Bir kenarda durup yumruk yaptığı parmaklarını araladı. Görünen karayı ayaklarının altında da ezse, yakıp kül de etse geri dönüşü yoktu artık.

Eve varır varmaz oğlunun yattığı odaya girdi. Nem ve ilaç kokan odanın perdeleri sıkıca çekilmiş, içeri hava girmesini sağlayan her bir açık kapatılmıştı. Yerdeki pirinç tanelerini çatırdatarak yatağın yanına gitti. Elini oğlunun alnına uzattı. Çocuğun aldığı nefes bir başkasından gelir gibiydi. Taş kadar ağırlaşmış vücudu döşekte izler bırakıyor, insan değil de et yığını gibi duruyordu. Ölü gibi uyumaktı bu. Pek çok kez duyduğu cümle ilk defa bu kadar gerçekti. Ölü gibi uyuyan o canlı, oğluydu. Yanına oturup kollarını yavaşça kaldırdı. Yol boyu avucunda sıkı sıkıya tuttuğu muskayı sanki giysisine değil de etine batırır gibi özenle taktı. Üstünü örtüp çıkarken içi rahat bir annenin huzuru yerine vicdanlı bir katilin azabını yaşıyordu.

Akşam sofranın etrafına yine bir kişi eksik oturdular. Birbirine ve siniye çarpan çatal kaşığın sesinden başka bir ses duyulmuyordu. Sofra sesi azalınca saatin sesi duyuluyordu. Sofra sesi ve saat sesi arasında gelip giden bu çekişme bütün eve yayılıp yanlarına çökünce yemek merasimi kısa sürdü. Nerdeyse üç yıldır sürüp giden bu hali kendi içlerinde konuşup, hırslanıp, kendi kendilerine küsüp sonra tekrar susuyorlardı. Mahı mutfaktayken İhsan ceketinin iç cebinden tütün kutusunu çıkardı. Tam o anda kapı çaldı. Elindeki köpüğü eteklerine silip çıktı Mahı. Kendisinden önce kapıya varan İhsan'ın ardında durdu. Kocasının sesini duyar duymaz vücudu titremeye başladı. Zar zor geri döndüğü mutfakta bir yabancı gibi kalakaldı. Kulakları öyle dehşetli çınlıyordu ki, kalbinin gürültüsünü bile bastırıyordu. Gözleri hafif kararınca sandalyeye oturdu. Derin birkaç nefes alıp sakinleşmeye çalıştı. İhsan mutfak kapısından öylece bakıp geri gitti.

Sabah cenaze evinde, üstüne toprak atılan annesi değil de kendisiymiş gibiydi. Dünden kalma kirli bir toprak hem de. Belli ki o yasaklı eve giren herkesin üzerindeydi. Üstündeki o taneciklerin de bir karşılığı olacaktı elbet, annesinin ölümü tam da buydu. Kendini bir suçlayıp bir aklayarak, orda yokmuş gibi saatlerini geçirdi. Bir cenaze evinde olacak bütün ritüeller gerçekleşti. Hasta çocuk annesi diye akşam olunca eve gönderdiler. Yaşar'ın odasına geçip, yatağın başına oturdu. Suçluydu. Olan ve olacak olan her şeyin yükü ondaydı. Bunu kabul etmek bile biraz rahatlamasını sağlamış, oğlunun yanına kıvrılıp uykuya dalmıştı.

Gün ağarırken sıkıntıyla uyandı. Elini Yaşar'ın saçlarına götürüp gezdirdi. Dikkatli bakınca bir şey fark etti. Simsiyah saçlarının rengi açılmış koyu kahve olmuştu. Biraz inceledikten sonra çekti ellerini. Oğlunun başını düzeltip yataktan kalktı. Kapıda durdu, dönüp tekrar baktı saçlara. Hayra mı yorsa, şerre mi bilemedi. "Allah büyük," diyerek mutfağa gitti.

Elini attığı her işte annesi aklına geliyordu. Vadeye de karışmış olacak değildi ya. "Allah istedi," dedi içinden. Sonra ölümüne sebep olduğu geldi aklına sonra yeniden "Ben kimim ki?" dedi. Ölümün de yaşamın da anahtarı onun elinde değil miydi? Unu suya katarken toprak geldi gözünün önüne. Annesinin üstüne atılan toprak gibi çiseleniyordu un. Gün boyu işe devam etti. Çarşafları katlarken, kahveyi döverken, biber kuruturken, odun kırarken, yemek yerken aklının bir yarısı annesi bir yarısı oğlundaydı.

Aradan geçen sekiz günde Mahı o eve üç kez daha gitmiş, oğluna üç muska daha takmıştı. Geçen günler hayret verici bir dinçlik katmıştı çocuğa. Eskisine göre daha az uyuyordu, yüzünün rengi de gelmişti. Sadece saçları biraz daha açılmış, gözleri koyulaşmıştı. Üstelik kemikli burnu düzleşir gibiydi. Mahı, neredeyse üç yıldır ölüm döşeğinde yatan oğlunun sadece kemik ve deriden ibaret kalmış haline alışkındı. O hali geçince yerine gelecek olan simsiyah saçları ve bal rengi gözleriydi. Ama oğluna baktıkça iyileşen vücudu başka biri olur gibiydi. İlk başlarda umursamadı. "Yanılgı," dedi, ama İhsan'la yaşadıkları o akşam iyiden iyiye şüphelendi. Oğlu değişikti. İhsan yatağa oturmuş, dükkâna gelen bir müşteriyi anlatıyordu. Parıldayan gözleri, oğlunun yüzünde ve saçında dolanıyor. Tedirgin bakıyordu. Bakışlarını Mahı da fark etti. Kocasının bir şeyler söylemek istediği belliydi ama söylemedi. Konuşan Mahı oldu. "Değişti," dedi. "Olağan bir şey," der gibiydi sesi. Hastalık sonrası herkese olurdu sanki. İkisi de hem çok aynı, hem de çok başka duygularla çıktı odadan.

Mahı'nın yapacak çok şeyi vardı ama içini kemiren bir his dolanıp duruyordu vücudunda. "Ya lanet annemin ölümü değilse?" dedi. Bu düşünce önüne alamadığı bir vesvese gibi gezindi zihninde. Nefesi ağırlaşıp kalbi hızlandı. Tek bir düşünce bütün zihnini avcuna almıştı işte. Dahası, düşünceleriyle bile var etmek istemediği bir gerçek vardı. Annesinin ölümü lanet değilse, lanet neydi? Dillendirmek istemedi. Hemen evden çıktı. Bir müddet ezbere yürüdü sokakta. Varacağı bir yer yoktu ama ayakları çoktan cazunun evine gelmişti. İlk defa tereddütsüz girdi içeri.

Makun Ana'ya haber verirken, Mahı'yı bir odaya buyur ettiler. Sobadan en uzak köşedeki mindere geçti. Bu oda diğerleri gibi sıkıcı değildi. Yerdeki imamesi düşmüş tespih, duvardaki Diyarbakır fotoğrafı huzur veriyordu. İçinin sıkılmamasına sıkıldı Mahı. Nasıl olur da bu evde huzurlu hissedebilirdi. İkram ettikleri çayı alıp bir köşeye bıraktı. Bir yirmi dakika sonra her zamanki

ihtişamıyla Makun Ana geldi. Onu görür görmez hissettiği huzur gitti. Yerdeki tespihin, duvardaki fotoğrafın bile huzuru kaçmıştı.

Cazu karşısına oturunca bir solukta oğlunun halini anlattı Mahı. Kadın yüzünde hiçbir kıvrım olmadan duruyor, işlemeli siyah şalının altından çıkan beyaz teller hafifçe titriyordu. Sallanan başından diye düşündü Mahı. Nereden baksan doksan yaşındaydı.

Sonra sinirini bozan sessizliğe son verip "Bir şey demeyecek misin?" dedi. Çizgi gibi duran dudakları aralandı kadının. "O çocuk aynı yatakta, aynı odada mıydı?" dedi. Başını salladı Mahı. "O zaman oğlun işte." dedi. Mahı'nın boş bakan gözlerini görünce "Bedel," diye ekledi Cazu. Midesinden bir şey boğazına durdu Mahı'nın. Bağırmak istiyor ama sesi çıkmıyordu. O günden bu yana her gece öldürüp her sabah üstüne toprak atmıştı annesinin. Bedel başka bir şey olamazdı. Bildiği ve alıştığı bir acıydı bu. Şimdi olanlarsa lanet içinde lanet gibiydi. Sorsalar "Razı değilim," derdi. Cazu kalkıp giderken, buğulu gözlerinden görebildiği bir gölgeydi sadece. Kendine geldiğinde, olanları tekrar düşündü. Evet. O yataktaki oğluydu ya da oğlundan kalandı. Üstelik annesinin katili de değildi artık.

Evin kapısını açarken, son kez "Düşünmeyeceğim," dedi. Ne olursa olsun. Oğlu yaşıyordu ve kabul edecekti. Aradan geçen yirmi gün boyunca Yaşar akılalmaz bir şekilde iyileşip aklın daha da alamayacağı şekilde değişmişti. Hatıraları aynıydı, duyguları aynıydı. Ama yüzü, saçı, sesi, hatta elleri bile bambaşkaydı. Gelip giden görüp şaşırıyor ama kimse ses etmiyordu.

Karı koca, aralarında bir ahit varmış gibi sessiz kaldılar. Konuşulmayacak bir sırdı bu. Mahı, oğlu saçını tararken kapıyı aralayıp baktı. Çocuk aynadan gözünü ayırmadan "Yüzüm iyi kilo almış değil mi anne?" dedi. Mahı sadece gülümsedi. Oğluna biraz daha yaklaştı. "Peki değişmedin mi?" dedi. "O kadar da olsun anne," dedi Yaşar. Mahı aynadan gözünü ayırmadan oğlunun bal rengi gözlerine sonra kendisine dönen oğlunun kara gözlerine baktı. Yanından geçip giden çocuğun kokusu bile başkaydı artık. Tıpkı cazunun odasındaki ağır ve çirkin kokuydu. Lanet gelen ya da gidecek olan bir şey değildi, hep var olan bir şeydi işte. Aynaya baktıkça emin oluyordu bundan. Kalana razı olacaktı. Ne oğlu olduğunu inkâr edebilir ne de kabul edebilirdi. Kalana razı olacaktı.



Roland Barthes, "çağdaş olan, erken (vakitsiz) olandır." diyor. Şimdi bu bilgiyi yanı başımıza alarak yeniden söyleyebiliriz: Çağdaşını bul! Çağdaşını takip et. (Barthes'ın bu sözü nerede söylediğini hatırlanıyorum, defterimi karıştırırken buldum. İnşallah kendimi trollememişimdir ey okur.) (A.E.)

O Eski Asil Masal

Kadir Daniş

Bambaşka bir dünyaydı anlattığı. Kendi gözleriyle şahit olduğu ve öz elleriyle bitirdiği. Sübyan ve loğusa diliyle okunmuş yatağanların, her lafzı tılsım her duası cevşen uzun taylasanlı yeşil sarıkların, ejderdehan toplarının ateşiyle düşen şimal kalelerinin, lağımcı erlerinin. At bokunun ve çürük balık kokulu çarşının ve bir türlü tutuşmayan yaş odunların ve zamparalarla aşüftelerin değil. Gündelik ekmeğin peşinde bin türlü palavranın değil. Uzun ama küçük hayatların değil, kısa ama muhteşem ömürlerin.

Gedikler açılıyor, çeriler hücum ediyor, kan, aman, tekbirler, zafer. Hisarın iffetli melikesiyle gürzlülerin devşirme delikanlısı. Sevda. Bir sedir ağacı altında saçlara iliştirilen mavi unutmabeni çiçekleri ve pakize öpüşler. Düşman yosması ve hain çeri. Ecdada ve zürriyete ihanet. Gazap. Firar. Buz ormanları, donuk vadiler, kuzey rüzgârları. Gökyüzünde salınan alaca kumaşlar.

Ve şairin sarı saçlarını doladığı, yerlerde sürüklediği kar incisinin göğsüne sapladığı hançer. Ve şairin aynı çorbaya kaşık çaldığı can kardeşini atından düşürüp eğri kılıçla kellesini alışı. Ve şairin gözyaşları ve şairin sadakati ve şairin buruk gururu.

Şair başlarından geçenleri, tanık olduklarını ve kendi eliyle işlediklerini dönüş yolunun duraklarından Peşte'de aharlı kâğıda yazdı. Ve karlı sivri kulelerin arasından geçip cehennem ateşleriyle örülü yedi katı geçerek indiği meyhanede, sırtını fıçıya yaslamışken, çakırkeyifliğin katmerli ve koyulmuş kederiyle dilini tutamayıp yanağında sırça taneleri ve sinesinde tokatlarıyla okudu uzun ağıdını. Konstantiniyye'de batman batman altınını aldı ve Selanik'te çeribaşılıkla ödüllendirildi.

O Beyaz Kale'deki asayiş devriyelerinde arkadaşını ve sevgilisini düşünürken, o pösteki döşeğindeki kâbuslarında arkadaşının ve sevgilisinin hayaletleriyle uğraşırken Peşteli meyhanecinin dinlediği ve bir deftere geçirdiği sergüzeşt Üsküp'e ve Manastır'a gitti, Filibe'ye uğradı, Edirne'den geçti. Konstantiniyye'de erguvan rengine buladılar hikâyeyi, Bursa'da ipek şala sardılar, Manisa'da mesir macununa buladılar, Konya'da satır aralarına Mesnevi'den bir iki hikmet serpiştirdiler. Şam'da isimleri değişti âşıkların. Bağdat'ta kuzey ışık-

ları yerini yıldızlı Arap göğüne, Yeruşalim'de karlı ormanlar ve donuk vadiler yerini kızgın çöllere ve meltemli vahalara bıraktı. Ve nihayet İskenderiye'de lepiska saçlı peri kızı esmerleşirken karayağız delikanlının teni iyice karardı.

Yıllar ve vicdan azabı kırılan testileri ve boşalan kadehleri arttırırken asker şairin itibarını, revacını, rağbetini azalttı. Çelikten iradesini eritti ve berrak muhakemesini bulandırdı. Sonunda Papalığın bir çaşıtını pek basit bir hileye aldanarak elinden kaçırınca gözden düştü. Habeş diyarına sürüldü.

Habeş diyarında yeni çeribaşına şölen düzenlediler. Gönül eğlencelerinden ve rakstan sonra İskenderiyeli bir masalcıyı çıkardılar huzura. Ve masalcı, artık eski bir rüyaya benzeyen uzak bir hatıranın tesiriyle gözyaşlarına boğulan emîrin ve dehşete düşen konukların farkında bile olmadan, heyecan ve iştahla anlattı bambaşka bir dünyanın hikâyesini.

Kum fırtınaları. Sarı göğü delmeye and içmiş mızraklar ve adımlarını hortumların uğultusuna uydurarak yürüyen vahşi develer. Yemyeşil bir vahanın asude huzuru. Hurma helvası ve bal şerbetinin lezzeti. Neft ateşiyle tutuşan palmiyeler, yanan çadırlar, ikiye biçilen ihtiyarlar ve çalı arkalarına sürüklenen gözleri sürmeli, ayaklarının altı kınalı, ince bedevi kızları. Mahşer yangınlarının ortasında buluşan iki çift kara göz. Kulakları küpeli, insan ejderhası Habeşli köle. Ablalarının akıbetinden kurtulmak için kaçtığı köşede kabile reisinin küçük kızı. Lisansız konuşan kalpler. Habeşlinin kısrağına atlayışı ve sağrısını ömrün tatlı yüküyle dolduruşu. Kum tepeleri, akrepli yılanlı mağaralar, Nil suyu, selamete gitmeye hazırlanan kamış sal. Gökyüzünde sevda mısraları yazan kırlangıç uçuşları.

Ve helakin ansızın kişneyişler ve çınıltılarla gelişi.

Ve kara saçları bir başka Habeşlinin eline dolanmış, narin bedeni yerlerde sürüklenmiş çöl akiğinin esmer bağrını kana bulayan meç.

Ve Habeşlinin kıta içlerinden beraber kaçırıldığı, beraber köle edildiği, beraber satıldığı, beraber hizmet ettiği can kardeşini başını Nil suyunda tutarak itlafı.

Ve kölenin gözyaşları ve kendi canını kurtardığı için, efendisinin vaat ettiği üzere zincirlerinden azat edileceği için duyduğu sevinç.

Diş Ağrısı Reloaded

Ali Yağan

Ali'nin gözleri biraz uykusuzluktan biraz da alkolden ölü balık gibi bakıyordu. Gençlik kulübünün yırtık tentesinin altında gelip geçeni süzüyor, gözüne kestirdiğinden bir lira istiyordu. Ayazdı. Üzerinde hafif tozlu, mavisi solmuş bir gömlek, altında giyilmekten incelmiş, diz kısmı lime lime olmuş bir pantolon, çorapsız ayağında ise kara lastik vardı. Aşık kemiği zayıflıktan dışarı fırlamıştı ve aşık kemiğinin kara lastiğe sürten kısmı nasır tutmuştu. Soğuk hava elini yüzünü kıpkırmızı yapmış olsa da üşümüyor gibi görünüyordu. Sırtı kamburlaşmıştı. Azcık güçlü biri avkalasa pimi çekilmiş oyuncak bebek gibi dağılırdı oracıkta. Yüzünün yaralı tarafına bakılmazsa onda tartışılmaz bir güzelliğin izleri görülebilirdi. Bu onun yirmi yıl önceki halini görenler için geçerliydi. Şimdilerde birçok insan Ali'nin geçmiş günlerini hatırlamıyor. Bir kısmı ise Ali'yi artık görmüyor bile.

Dıraj Ali'nin (Yüzündeki yaradan ötürü uzun zamandır onu bu şekilde çağırıyorlar.) bu hale düşmesinde Ezgi'nin bir payı yoktu oysa Ali'yi tanıyanların büyük bir bölümü onu suçlardı. Ezgi'ye yüklenenler bir tesadüfün peşine takılıp aşk hikâyeleri uyduruyordu aslında. Anneleri öldükten sonra doğru düzgün onunla ilgilenmeyen abisi Murat'a göre ise askerlikten kaçmak için yapmıştı bunu. Ali'nin bu hale gelmesinde bilinmeyen bir şeyler var, dese de bazıları Ali, kendi ifadesiyle, dişi ağrıdığı için sıkmıştı tüfeği ağzının içine.

Yirmi yıldır sabahları Ramiz'in dükkânının önünde otururdu. Ramiz güvercinlere yem atarken Ali'ye de ekmek arası peynir ve bir bardak çay verirdi. Bu durum Ramiz'in safra kesesi ameliyatı olduğu bir haftalık zaman haricinde hiç değişmedi. Ali'nin yaşamında bunun dışında değişmeyen birkaç başka şey daha vardı. Ramiz'in dükkânının önünde boşuna oturmazdı; sabah ekmeğini alanlar para üstünden birkaç lirayı da ona verirlerdi. Bir şarap parasını yarım saati geçmeden toplardı. İkinci durağı Rahmi'nin tekel bayii olurdu. Bir kulplu şarapla başlardı güne; yanında da taştan hallice beyaz leblebi. Öğlen gibi şarabı bitirdiğinde hareketleri iyice yavaşlamış, gözleri baygınlaşmış olurdu. Rahmi her öğlen bir kâse sıcak çorba verirdi Ali'ye. Çorba kendine getirirdi onu. Ardından Rahmi'nin tekel bayisinin arka tarafındaki küçük odaya girer

biraz uyurdu. Rahmi; bir kış günü sokak ortasında sızmış gördüm Ali'yi. İçim ezildi. O gün arkadaki boşluğu bir odaya çevirip bir yatak bir de battaniye koydurdum; gelir öğlenleri burada uyur garibim, diyordu. Uyanıp usulca çıkardı tekelden. Doğru gençlik kulübüne... Ali bir tarafı yaralı yüzüyle içeri girer girmez kahveci Koço, pamuk eller cebe Ali'nin saati geldi deyip herkesten birer ikişer toplardı. Yeniden Rahmi'nin tekel bayisine gider, bir bira bir de şarap alır; ikisini karıştırıp içerdi. Akşama doğru çekilirdi sokaktan. Abisinin evinin altında ahırdan bozma ışıksız odada uyurdu. Rahmi bu çocuk uyumak için içiyor; korkuyor yahu bu karanlıktan; kafası güzel olmasın uyuyamaz korkudan derdi. Hava kararıktan sonra kimse göremezdi Dıraj Ali'yi. Yalnızca o gece gördüler.

Ali'yi Ezgi'ye yakıştırmalarının da bir sebebi vardı elbet. Henüz alkole dadanmadan ve meydan lokantasında aşçı olarak çalışıyorken Ezgi de orada birkaç ay garsonluk yaptı. Kasabada bir iki kez Ali'yle Ezgi'yi gün sonunda beraber yürürken görenler, Ali de yaktı bu kıza abayı ama işi zor, bu kız kelebek gibi pırpır eder, etrafında dönüp çeker gider dediler. Gençlik kulübünde Nejat, Harun bu kız yüzünden kafayı sıyıracaktı, karısını dahi boşadı da kız sırtını dönüp çekti gitti, Harun el elde baş başta kalakaldı, dedi. Ali'nin böyle bir derdi yoktu; bir iki kez ona laf söyleyecek olanlara da saçma sapan konuşmayın, anam bacım olsun evine kadar bırakıyorum akşamları; olanın hepsi bu, ordan burdan laf uydurmayın diyordu. İnanmış gibi görünseler de inanan pek yoktu.

Aklıselim biriydi Ali, yaşının üzerinde düşünürdü her zaman. Yakışıklı, uzun boyluydu, her daim güzel bakardı. Ezgi uzun yürüyüşlerinde ona hiç meyil vermedi; aksine ona Mandıracı Halil'in oğlunu anlattı iki ay boyunca. Ezgi'yle evlenmek istiyordu Sezai. Ne yapsam Ali, dedi bir akşam, kabul edecek gibiyim, çok zenginler ayrıca çocuk çok yakışıklı. Ali biraz buruldu, ne olursa olsun alışmıştı Ezgi'ye ama bir aşk değildi bu. Sanırım hoşuna gidiyordu onunla vakit geçirmek. Bu durumu hiç belli etmedi ona. Bence evlen, Sezai için kötü söz söyleyeni duymadım hiç; bildiğim kadarıyla temiz çocuktur. Biraz kadersizliği oldu; evlenip ayrılmasını takma kafana. Bu herkesin başına gelir dedi. Birkaç gün sonra Ezgi kararını vermişti, evlenecekti Sezai ile. İşi de bıraktı hemen. Ali eve tek başına dönüyordu artık. Olan bitenin hepsi bu kadardı. Gerisi abartıydı.

Ezgi'nin düğün gecesi Ali tek kırma tüfeği ağzına sokup çekti tetiği. Bütün kasaba bunu konuştu, işte olacağı buydu. Yaktı oğlanı cayır cayır dediler. Oysa Ali niye diye soranlara dişim çok ağrıyordu dedi yalnızca. Gerçekten neden yaptığını bilemedi kimse. İntihar etmek istemediği ortadaydı. Eğer öyle olsaydı tüfeğin ucunu yanağına dayamazdı. Başka bir şey yapmaya çalıştığı belliydi

ancak bir gerçek de vardı ki diş ağrısından bunu kimse yapmazdı. Ezgi ile olan yakınlığını çokça dillendirdiler; çok âşık sınıfına sokuldu Ali hemen. Bu tip hikâyelerin alıcısı çok olduğundan hemen yazıldı senaryolar da... Belki Ali o günlerde aylarca konuşmamayı tercih etmeseydi Ezgi'nin adı temize çıkabilirdi. Fakat Ali ara sıra kendi kendine dişim ağrıyordu demekten başka bir şey söylemedi. Aylar sonra ilk kurduğu cümle de tekelci Rahmi'nin dükkânına gidip dişim ağrıyor bir şarap versene olmuştu. Neden içiyorsun diye soranlara dişim çok ağrıyor diyordu. Yaptığı her şeyin müsebbibi diş ağrısıydı.

İlk zamanlar bütün kasaba Ali'nin haline açıştı. Sağ yanağında dikiş iziyle karışık büyük bir yanık izi vardı. Bu izi görenler, ne yakışıklı çocuktu, bir bakan yüzünü dönüp bir kez daha bakardı, bir Yusuf'tu sanki diyordu. Sonrasındaki hali korku filmi sapıklarını andırıyordu. Alkole de o günlerde başladı işte. Artık dünyayla hiçbir bağı yoktu, bir zamanların aklı başında, yakışıklı, eli para tutan aşçı Ali'si bir anda yüzündeki yaradan ötürü Dıraj Ali oluvermişti.

Kasabada kimseye sataşmaz kimseyle didişmezdi. Kimsenin malını çalmaz, kimseye yalan söylemezdi. Kasabalıya göre bir kusuru varsa o da ulu orta içki içmesiydi. Bunu da kasabalı artık hoşgörüyle karşılıyordu. Zafer Camii'nin imamı Nedret hoca onu alkolden uzaklaştırmak için epey uğraştı. Başaramadı. Her seferinde Ali, dişim ağrıyor imam efendi deyip ipleri gevşetti. Psikiyatri kliniklerine, psikologlara, nefesi kuvvetli hocalara bile götürdü Nedret hoca Ali'yi. Ne yaptıysa onun bu diş ağrısını geçiremedi. En sonunda Nedret hoca da vazgeçti. Ali'den rahatsız olan tek kişi dört yıl evvel kasabadan ayrılan kaymakamdı. Kaymakam şoförü Mehmet ne kadar anlatsa da kaymakam anlamamış, bu berduşa sokakta içilmeyeceğini öğreteceğim demiş ve bir polis ekibini Ali'yi takip etmek üzere görevlendirmişti. İlk zamanlar sokak sokak Ali'yi aramaya başladı polisler, nerde tutsalar attılar nezarete, kaç kez girdi çıktı Ali oralara da bana mısın demedi. Kaymakam, niye ulan sokakta içiyorsun, git bir dere boyuna diye kızıp iki üç tokat attığında bile verdiği cevap aynıymış; dişim ağrıyor. En sonunda Ramiz'in ön ayak olmasıyla kaymakamla görüşmek için küçük bir heyet toplandı. Heyetin içinde Müftü İhsan Efendi bile vardı. İhsan Efendi'ye kaymakam; sen de mi diye sorunca, meczuptur kaymakam bey, aklı yerinde olmayanın sorumluluğu da olmaz demişti. Kaymakam diğerleri neyse de Müftü Efendi, sen de geldiysen, öyle olsun bakalım deyip Ali'yi rahat bırakmıştı.

Gençlik kulübünün önünde o gün pek para toplayamadı Ali. Havadaki ayazdan olacak kimse yoktu ortalıkta. İçeceği kadar içmişti. Çok nadir de olsa bazı günler üçüncü şarabı da içerdi. O gün bunlardan biriydi ama akşamüstü soğukta kimseler yoktu sokakta işte. Uykusu da gelmişti artık. Ahırdan bozma karanlık odasına doğru yollandı.

Gece Dıraj'ı görünce Rahmi şaşırdı. Hayırdır Dıraj sen geceleri çıkmazdın ya, diye sordu. Dişim çok ağrıyor, dedi Dıraj. Yirmi yıldır bitmedi bu ağrı be, ağzına tüfekle sıktın yine bitmedi, neymiş bu diş ağrısı sendeki... Dalga geçen bir ses tonuyla devam etti Rahmi, şarap mı istiyorsun; üstelik paran da yok. Neyse bu benden olsun; böyle gece gece çıktığına göre vardır senin bir derdin, dedi ve şarapla birlikte bir paket beyaz leblebiyi de Dıraj Ali'ye verdi. Dıraj kafasını eğip poşeti alarak çıktı dışarı. Çamlığa doğru yürüdü. Rahmi yanındaki Ahmet'e dönüp; bu çocuk neydi ne oldu, ailesi de sahip çıkmadı kendine sıktığı günden sonra. Neymiş efendim askere gitmemek için yapmış; ulan görülmüş işitilmiş şey mi Allah aşkına. Diş ağrısı değil dünya ağrısı var bu çocukta. Yazık oldu hem de çok yazık, dedi.

Ertesi sabah Dıraj Ali, Ramiz'in dükkânına gelmedi. Ramiz ilkin farkında olmadı bu durumun. Uzun Necati'nin Hasan ekmek parasının üstünü Ali'ye veririm deyince ikisi aynı anda farkına vardı yokluğunun. Ramiz, hayret doğrusu, niye gelmedi ki diye mırıldandı. Sonra Hasan'a dönüp sen parayı bırak şuraya birazdan gelir o, dedi. Ramiz öğlene kadar bir yandan gelen müşterilerle ilgilendi bir yandan da Ali'yi gözledi. Fakat Ali gelmedi. Öğlen ezanı okunurken Ramiz dükkânı kapatıp gençlik kulübüne gitti. İyiden iyiye meraklanmıştı. Gençlik kulübünde Koço, Ali bugün buraya hiç uğramadı; sabah şarap parasını kopardıysa birinden doğruca Rahmi'ye gitmiş de olabilir dedi. Ramiz bu sefer Rahmi'nin bayisine gitti. Gece geldi, dişi çok ağrıyormuş bir büyük şarapla leblebi verdim, çamlığa doğru gitti, akşamdan kalmadır şimdi, uyanamamıştır dedi Rahmi. Ramiz dükkâna döndü. Dıraj Ali o gün hiç uğramadı, ertesi günse akşamüzeri Koço geldi. Ramiz abi duydun mu senin Ali ne yapmış dedi. Kız Mezarlığı'na bir mezar kazmış dün. Girmiş içine çıkmıyormuş hiç. İki gündür millet Ali'yi izlemeye gidiyor; biz de gidelim, kapat şurayı da dedi. Ramiz, hay Allah ne yapıyor bu çocuk yahu, diye söylene söylene kilitledi kapıyı.

Ramiz, Ali'nin hiçbir şeyi değildi. Ne akrabalık, ne aile dostluğu vardı aralarında ne de Ali kendine sıkmadan evvel onunla tanışıklığı... Yirmi yıl evvel Ali'nin başına bu iş geldiğinde onu hiç tanımamasına rağmen yüzü yaralı bu genci dükkânın önünden geçerken çağırmış, ona bir bardak çay ve ekmek arası peynir vermişti. Ali'ye niye yaptın diye sormayan tek insandı. Eşi Nilgün evliliklerinin ikinci yılında kötü hastalıktan ölünce bir daha evlenmeyi düşünmemişti. Ali'ye açılırdı bazı bazı; bilirim Ali diş ağrısını ben de, Nilgün'ün rahmetli olduğu ilk zamanlarda gece oldu mu başlardı; ağzımın içi değil de kafam zonklardı. Günlerce devam etti. Ben duaya sarıldım. Uzun yürüyüşlere çıktım. Ormana. Dağlara. Bir gece baktım ki ne ağrı kalmış ne başka bir şey. Ramiz artık ellisini aşmış, kendisine kostak lakabını verenleri haklı çıkarırcasına gü-

zel, derli toplu giyinen, yaşına rağmen hala yakışıklı kalmış bir adamdı. Ali'ye böylesine sahip çıkıp onu her şeye rağmen koruyup kollamasaydı Ali'nin hali haraptı. Bir iki kez yeni yetme gençler Ali'yi dövüp elinden şarabını almışlardı da Ramiz görünüverince bunlara gidip Ali'nin elini öpmüşler, bir şişe de şarap almışlardı ona. Kasabada herkes bilirdi bunu ve Ali'ye ona göre davranırdı.

Mezarlığa varınca Ramiz gördüğü duruma sinirlendi. Ali mezarın dibine uzanmış yatıyordu. Tepesine de bir sürü adam tünemiş ona bir şeyler söyleyip dalga geçiyorlardı. Kimisi fıstık leblebi atıyordu kimisi küçük taşlar... Bir kısmı üzerine şarap döküp gülüyordu. Dayanamaz şaraba, şimdi kalkar o dedi bir tanesi. Kahkahalar mezarlığı kaplıyordu. Fakat Ali oralı bile olmuyordu. Ramiz'i görünce sesler tırp diye kesildi. Ramiz ağız dolusu bir küfür savurdu ve onları oradan kovdu. Kalabalık koşa koşa çıktı mezarlıktan. Koço ve Ramiz, Ali'yi bir müddet izledi. Yüzünde bir gülümseme vardı Ali'nin. Rahattı. Bakışları eskisi gibi donuk değildi. Bir şeyler değişmişti belli ki. Ramiz hayırdır Ali dedi, elini de soru sorar gibi sallayarak. Dişim ağrıyor dışında bir cevap beklemiyordu ondan ancak Ali anlatmaya başladı. Rüyamda Behlül diye birini gördüm iki gün evvel. Uzun sakallı, sarıklı biriydi. Ağır ağır konuşuyordu. Yüzünde aydınlık bir ifade vardı. *Ali Baba ve Kırk Haramiler* filmindeki adamlara benziyordu. Yani çok eski zamanlardan bir adamdı. Bana Kız Mezarlığı'na git ve en eski mezarı bul; bulunca hemen yanına göbek deliğine denk gelecek şekilde bir mezar kaz, içine yat ve oradan hiç çıkma, dedi. Rüyadan sonra gece uyandım. Behlül'ün bana neden mezar kaz ve içine gir dediğini anlamadığım gibi ona niye diye de sorma fırsatım olmadı. Hem korktum hem de geri uyuyamadım, dişim zonkluyordu. Rahmi'ye gidip bir şarap aldım. Sabaha karşı sızmışım. Rüyamda yine gördüm onu. Bu sefer niye diye sordum. Mezara uzandığında dişinin ağrısı geçecek dedi. İnandım. Sabah erkenden gelip buldum Elifçe'nin mezarını. Rahmetli anam anlattıydı; Kız Mezarlığı'na ilk o gömülmüş, gencecikmiş Elifçe; üstelik çok da güzelmiş. Bunun için önce Elifçe'nin Mezarlığı demişler buraya zamanla adını hatırlayamayanlar Kız Mezarlığı deyivermiş.

Kazdım. Sonra da girip yattım içine. Buraya uzanır uzanmaz dişimin ağrısı kesildi. Kelimeler de dilime dolanmaz oldu. Kafamı dışarı uzatınca yeniden başlıyor sancı. Ben yerimi buldum. Daha da çıkmam buradan, dedi. Böyle akıllı uslu konuştuğunu görünce hem Koço hem de Ramiz çok şaşırdı. Yine de onu çıkmaya ikna etmek için uğraştılar. Ramiz; oğlum Ali, belli bir şeyler olmuş sana ancak bunun adı iyi olmak değil ölmeye yatmak, bu ayazda bu geceyi çıkaramaz ölürsün yavrum, kar da yağacağa benzer dedi. Ali çoktan gözlerini kapatmıştı, kimseyi duymuyordu bile. Ramiz konuşmaya devam ediyordu; akıllanmış bu abi, üşürse çıkar buradan deyince Koço, ikna oldu. Onu orada bırakıp kasabaya döndüler.

Gece ayazla birlikte kar da başladı. Az yağdı ama soğuğu kuvvetliydi. Sabah Koço gençlik kulübünü açmadan Ramiz'in yanına geldi. Uyuyamamıştı. Ali'nin gelmediğini görünce telaşlandı. Ramiz de Koço'dan farksızdı. Ulan Koço yanlış mı yaptık yoksa diye telaşlı telaşlı sordu. Koço gidip baksak mı şuna, dedi. Ramiz; korkuyorum hem de çok korkuyorum, kaldıysa mezarlıkta sabahı görmemiştir ama gidip bakmaktan başka da çare yok dedi.

Gece kar yüzüne dokunmaya başlayınca Ali içinde biriktirdiği bütün sıkıntılardan kurtulmuştu. Üşümüyordu aksine içi ısınmıştı. Donmuş toprağa dokunup elini yüzüne götürdü. Yirmi yıldır yüzündeki yara sızlar dururdu. Anında kesildi. Ne açlık kalmıştı aklında ne de başka bir şey. Kendini bu kadar huzurlu hissetmeyeli yıllar olmuştu. Huzursuzluk Ali'nin hayatının müziğiydi. Bu müzik de son bulmuştu. Yüzünde, üzerinde günün yorgunluğuyla lokantadan eve doğru yürüdüğü akşamüstlerinin mutluluğu vardı.

Mezarın başına vardıklarında Ali'nin kımıldamadığını gördüler. Ramiz hemen mezara girip soyunmaya başladı, bir yandan da Ali'nin üzerini kapatan karları açıyordu. Ali'yi soyarken bütün vücudunun buz gibi olduğunu fark etse de bir umuttu işte. Ölme ne olur, ölme sakın ulan diye Ali'ye yalvarıyordu. Koço mezarın içinde onun nafile çırpınışlarını görünce bıyıklarını titrete titrete ağlamaya başladı. Ramiz soyduğu Ali'ye sarıldı; şimdi ısınırsın dedi. Şimdi iyi olacaksın. Olmuyordu. Isınmıyordu Ali. İçinden soluğu çıkıp gitmişti çoktan. Nefesiyle ısıtmaya çalıştı. Olmadı. Yarım saat Ramiz onu döndürmek için uğraştı, yarım saat Koço ağladı. Ali çoktan ölmüştü. Derin bir nefes alan Koço mezara inip Ramiz'i sarstı; abi yapma artık, çocuk emaneti teslim etmiş, kendine gel dedi.

Doğruldu Ramiz. Hiçbir şey işitmiyor, hiçbir şey görmüyordu. Ellerini mezarın içinde dua eder gibi açarken mezarın ayakucuna çökmüş Koço merakla onu izlemeye başladı. "Ey geceyi ve kahverengi bir düzeni taşıyan ellerim! Yüzümün uğultusuyla şaşırtın beni. O karanlık ormanı yangına vurun. Çünkü ben de kaçarken ardımda kalanları yakıyorum. Ama iyi biliyorum yıldızları, ama yıldızların tanrıların da üstünde parladıklarını, anılacak günlerimin gitgide yokolduğunu biliyorum. Kargaşa. Ve kolayca yıkılan inançlarım benim, benim en sağlam, en dağınık ellerim. Sabahı nasıl tetikte bekliyorum. Şafakla damar damara seviştiğini görmek için bilgeliğin. Ve onarıyorum nasıl hızla kendi gücümü. Nasıl bir soylu boşluğa çılgınca kanayorum. Ey yangınlar artığı! Her yangından arta kalan bir şey, her yangından arta kalan gerçek şey çoğalt beni."

Koço toparlanıp mezarın başından Ramiz abi iyi misin, diye sordu. Mezardan tek seferde çıkan yarı çıplak Ramiz, kasabaya doğru giderken dişim ağrıyor, dedi yalnızca.

Dosya *

Dosya Editörü: Cemal Şakar

Kurmacanın Sınırları



Ömer Lekesiz ▪ Hilmi Uçan ▪ **Sedat Demir** ▪ Bilgin Güngör

* *Kurmacanın Sınırları dosyamız 41. sayıda da devam edecektir.*

Aşk Ağlatır Dert Söyletir

Ömer Lekesiz

> **“Açılış sorusu: İnsan neden hikâye anlatır? Kapanış sözü: “Aşk ağlatır, dert söyletir.” de ondan!**



Çocuğun dil(sizliğ)i

Doğduğumuzda ağlarız! İlk solunumla akciğerdeki açılmanın verdiği ağrıdan kaynaklanan bu ağlamaya, kültürlere göre farklı mahiyetler yüklense de, o dünyaya-doğmanın biricik sevinci olarak yine kendi genelliğinin içinde durur ve bu manada ilk ağlama, hem bir varlık beyanı, hem de bebeğin annesiyle kurduğu ilk ve en etkili iletişimin bir aracı olarak her doğumda yürürlüğe-kaç milyonuncu kez- yeniden konulur.

Diğer bir söyleyişle çocuğun annesinin göğsüyle buluştuğu anda kesilen ilk ağlama, sonraki ağlamaların da kesileceği yer olarak çocuk için ya da çocuk tarafından dil tahtında işaretlenmiş olur; çocuk bir uzlaşımsal-saymaca olarak asıl dili (lisanı) öğrenene kadar ağlamayı dil olarak bileceğinden, ebeveyninin onunla kuracağı ilişki de zorunlu olarak ağlama-yı-susturma üzerinden kurulacaktır.

Çocuğun değerini ancak erişkin biri olduğunda fark edeceği söz konusu kuruluşun, asıl karşılığı ebeveyninde oluşacaktır. Çünkü, ağlayanın avutulması, onun muhtaç olduğu bir ihtiyacın giderilmesine bitişik olarak

düşünülecek ve bu manada çocuğun derdinin anlaşılması, ağlamanın şekline göre yapılacak özel bir tercümeyle mümkün olabilecektir. Diğer bir söyleyişle ağlama, söze dökülemeyenin -ve bu nedenle henüz dil olmayanın- hale dökülmesi olarak dil olacaktır.

Buradan bakarak, ağlamanın da gerçekte bir anlatma olduğunu düşündüğümüzde, ebeveyninin çocuğun derdini anlatamamasından duyduğu kaygının konuşmanın değerine bitişeceği aşikardır ki, bir ebeveyn mezkur deneyim sayesinde anlatmanın öncelikli ve en kıymetli kipi olarak konuşmanın değerini müdrik hale gelir. Zira, konuşma, bir ebeveynin ciğerini parçalarcasına ağlayan çocuğunu avutabilmek için ondan umutla talep edeceği tek şey haline gelir ve "ah bir konuşabilse" sızlanmalarına tabi olarak, normal zamanda değeri konusunda hiç de zihin yormadığı bu olgu, onun düşünüş ve eyleminde varlığının delili haline gelir: konuşmak, dünyada bulunma tarzıdır.

Konuşmak ve susmak

Çünkü, "Biz de 'söz'den meydana geldik. Bu 'kün: ol' sözüdür ki, bu (emrin ardından) biz de 'olduk'. Öyleyse susmak var olmayan bir durum iken, konuşmak var olan bir durumdur. Sözün bir etkisi vardır ve bu nedenle 'söz' diye isimlendirilmiştir. Çünkü (söz anlamındaki kelam, klm kökünden türetilmiştir. Kelm ise, bedendeki bir iz olan yara demektir. İnsan var olmuştur, öyleyse onun var olması gereken bir nitelikle nitelenmesi gerekir ki, o da kelamdır. Var olmayan (şey) bir nitelikle nitelenemez ki, var olmayan nitelik ise susmadır. İnsanın hakikati, konuşmadır (nutk). Sustuğunda ise, haliyle kendisini yalanlar. Şu var ki, Allah susma için bir yer belirlemiştir. Söz konusu yerdeki susma, 'göreli susma'dır. Göreli susma, gereksiz durumlarda konuşmamak ya da insanın lehine değil aleyhine olacak durumlarda konuşmamasıdır." (İbnü'l-Arabi)

Bunlara göre konuşmak -yeteneği sabit olduğu takdirde- zorunlu, susmak ise -konuşmanın mahdut bir süre için askıya alınması bakımından- seçimlik bir durum olarak önce çıkar. Öyle ki, ağlamanın tıpkı anlatmaya/ihtiyaç beyanına bitiştiği gibi, susma da zaten konuşma(ma)ya bitişik olarak -ancak konuşabilen susar- yine onun bir kipi haline gelir.

Çünkü konuşmak, her şeyden önce kendinden bir haber vermektir; bildiğini bildirmek; duyduğunu duyana iletmek; düşündüğünü söylemektir. Bunları esas alan sohbet de yine ancak konuşanlar arasında gerçekleşir ki, bu manada konuşma sohbet yoluyla bir araya gelmeyi -söz etmeyi- ifade ederken, susmak bu gelişte anlamanın gerçekleşmesiyle susmaktaki asli maksadın tahakkukuna işaret eder.

Söz etmeyi, "...Birlikte-varolmanın ait olduğu dünya-içinde-varolmanın anlaşılabilirliğinin 'imleyici' eklemlenişi olup ilgilenilen birlik-

te-olmaklığın hep belirli bir minvali içinde...” bulunma olarak anlayan Martin Heidegger, mezkur hususu şöyle çerçeveler:

“Birinin başkasına kulak vermesi için bir eksistensiyal olanak olarak söz söyleme ve duyma verili olmalıdır. ‘Lafla uslanmayanın, tekdir edilmek’ zorunda kalınması, aslında onun pekala kulak verebilmekliğinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan kulak kabartma, işitsel anlamanın olumsuzlayan bir halidir. Söz söyleme ve duyma, anlama üzerine temellenir. Anlama ne çok söz söylemeyle ne de hararetle kulak kabartmayla olur. Çünkü yalnızca anlayan duyabilir zaten.

Söz söylemenin başka bir özsel olanağı yine aynı eksistensiyal temele sahiptir. *Susma*! Birlikte-söyleşme (sohbet) sırasında susan, sözcükleri bitmek bilmeyenlere kıyasla ‘anlayış’ sahibi olduğunu belki de sahih biçimde göstermektedir. Bir şey hakkında çok konuşmak, onun hakkında anlayışı daha ileriye taşımanın teminatını sağlamak değildir. Bilakis: Uzun uzadıya konuşmak örtücüdür ve anlaşılanı sözüm ona açıklığa taşır. Ama bu aslında sıradanlığın anlaşılmazlığı demektir. Öte yandan susmak, dilsiz olmak değildir. Zira dilsiz biri ‘konuşma’ eğilimini taşır. Dilsiz biri susma olanağından yoksun olduğu kadar, böyle bir olanağa sahip olmadığını da kanıtlamaktadır. (...) Yalnızca sahici söz söylemede sahih susma mümkündür. Susabilmek için Dasein’ın söyleyecek bir şeyi olması yani kendine ilişkin sahih ve zengin açımlanmışlığa sahip olması gerekir. Ancak bu durumda suskunluk açığa çıkabilir ve ‘lakırtıyı’ ezip geçer. Söz söylemenin modusu olarak suskunluk Dasein’ın anlayabilirliğini öyle asli bir biçimde dile getirir ki, sahici duyabilme ve şeffaf birlikte-olmaklık ondan doğar.”

Aşk ağlatır dert söyletir

Madem konuşmak dünyada bulunma tarzıdır ve madem konuşmak “...kendi gayretinin varsayılan sınırı olarak hakikat idesini içimize yerleştirir.” (Maurice Merleau-Ponty), o halde konuşmanın başka varlıklara değil sadece bize bir şey bahşediyor olması gerekir; başkalarıyla iletişim kurmayı da içine alan özel bir bağış!

Çocuğun dünyaya-gelme esasında ağlamasından ve bunun ilk solumasıyla onun akciğerindeki açılmadan kaynaklanan bir ağrı derdi oluşundan yola çıktığımıza göre, bu dertlilik olgusunu da bir varlık tarzı olarak belirleyip, onu dünyada-bulunmanın şartına ve ve dolayısıyla konuşmanın zorunluluğuna eklememiz gerekmez mi?

Dert nedir?

1. Kaygı, tasa, üzüntü, gaile, acı; 2. Zahmet, eziyet, sıkıntı, renc; 3. Hastalık, illet; 4. Müzmin hastalık; 5. Ur, tümör; 6. Çıban; 7. İnsanı uzun süre uğraştıran mesele; 8. İç acısı; 9. Can sıkıntısı; 10. Mesele, problem; 11. İlahi aşk (tasavvuf) şeklinde açıklanmış olan (Doğan Sözlük) dert,

Kant'ın, erken dönemdeki "Tanrı'nın Varlığının Gösterimi İçin Yegane Mümkün İspat Temeli" başlıklı yazısında kullandığı ya da Heidegger'in varolan-olan olarak tüm çalışmalarının merkezine yerleştirdiği Dasein'ın tüm tezahürlerini kâmilen kapsamaz mı?

Buna göre dert, yer-yüzüne-yer-leşecek olanın ilk bakışta bilinçsiz ve bedensel açıdan zorunlulukla tecrübe ettiği şey olarak hayatının tümüne yayılmaz mı?

Öte yandan, sözden söz ettiğimiz yerde, asıl kaynağına vurgu yapmış olacağımız sözün -bizim onunla ilgili ürettiğimiz onca nazariyata rağmen- zaten verili olması değil midir?

Örneğin, a- "Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı. O'ydu başlangıçta Tanrı'yla birlikte olan. Kurulu düzen O'nun aracılığıyla oluştu ve oluşanlardan bir teki O'nsuz olmadı. Yaşam O'ndaydı ve yaşam insanların Işığı'ydı. Ve Işık karanlıkta aydınlık verir; karanlık ise onu alt etmedi." (Yuhanna, 1); ya da b- "Söz Babayı yarattı." (Preuss) denildiğinde, aynıyla bu bir dert olarak varlıkta da yerleşik hale gelmemiş miydi?

Bu bağlamda, şu atasözünden baktığımızda da derdi büyük oranda zikredilen minvalde anlamaz mıyız? Aşk ağlatır, dert söyletir!

Ömer Asım Aksoy, bu atasözünü "Aşığın yüreği yaralıdır. Bu dert onu ağlatır, başka türlü derdi olan ise herkese derdini döker." şeklinde açıklarken mana yönünden çok cimri davranmış. Zira, yukarıdaki anlamlarından baktığımızda aşk da bir derttir ve ağlamak aşığın -söze dökülemeyenin ve bu nedenle henüz lisan olmayanın- hal dilinden başka nedir?

Doğmak, varlık derdini yüklenmiş olmaktır, var-olmak, var edene varlığını borçlanmaktır. Borçlanma, borç verenle borçlananın ilişkisinden ibaret olduğuna göre, buradan yeni ve daha farklı ilişkiler de tahakkuk edecek demektir. Bu ilişkilerin ontolojinin ilk konusu olarak ya da tam aksine olmayarak belli bir manaya oturması kaçınılmazdır.

İnsan var olmuştur, öyleyse onun var olması gereken bir nitelikle nitelenmesi gerekir ki, o da kelamdır."

Nitekim, Hz. Adem'in yaratılışı bu bağlamda ilahi takdir -yapılma-yaratılma-kaderle yüklenme- dünyada-bulundurulma esasında çok sade olmasına rağmen, söz konusu mana farklı anlayışlarla zenginleşerek, ilk sadeliğini bile unutturacak bir çeşitlilikle çoğalmış ve bu çoğalış aynı zamanda inanç farklarının doğmasına neden olmuştur.

Adem yüz metre boyla yaratılmıştır; bedeninde kadınlık ve erkeklik organları birlikte bulunmuştur; ilgili organlarının ayrışmasıyla kadın ona ilk arkadaş/eş olmuştur; yeryüzünde yaratılmış, cennete götürülmüştür; orada eşiyle birlikte yaşama şartına

muhalefet ettiğinden ebedi suçlu ilan edilmiş ve yeniden dünyaya atılmıştır. Bu anlatım sadece bir yerde ve bir şekilde doğmuş ama dünya coğrafyasındaki seyrinde, anlatanların-dinleyenlerin ve tekrar anlatanların anlatma ve anlatış düzeylerine göre yeni eklemelerle, aslından yapılan eksiltmelerle ama her zaman değişerek ve çoğalarak yaygınlaşmıştır.

Bu anlatımın sadelik esasında bir özelliği daha vardır ki, bu ilgili çoğu yorumda gözden kaçırılmış ya da ihmal edilmiştir: Adem, Havva, yaratılma, cennet, suçluluk, dünyaya atılma... Bunların tamamı birer kelimeden ibarettir. Çünkü insan varlığının evi olarak bunları kendi dili içinden, ilahi kelamla aldığı bir bilgi sayesinde söylemektedir. Dolayısıyla insan, konuşan olması bakımından hem ilahi kelamın rahmi, hem de kendinde doğuran olarak kelimenin yaratıcısıdır. Ama öyle bir yaratıcı ki, yarattığı şey kendi istidadıyla mukayyettir ve istidat -azlık, çokluk, yeterlilik, yetersizlik düzeyleriyle- her insanın kendisine özeldir.

Kelimenin yaratımı, insanın kendinden başlayarak, kendisi dışındaki varlıkları var kılmanın şartı haline gelir. Çünkü, insandan başka her varlık kendinin kendiliğini insanın onu niteleme tarzına göre kazanır ya kaybeder. Diğer bir söyleyişle insanın bir kelimeye dönüştürmediği varlık, var olsa da yok hükmündedir; onun varlığa katılışı insanın onu bir kelimeye dönüştürmesi ve dolayısıyla bu yolla onu işaretlemiş olmasıyla mümkündür. Öyle ki, bu manada Tanrı'nın kendisi bile bilinmek için insanın diline açıktır; insan Tanrı'yı hayalinde yaratarak O'nun varlığına delil olmadığı sürece, varlığı zorunlu olan ve dile girmese de var olan Tanrı tahayyül ve akıl içinde var olmayacaktır. Ta ki, önce meluhu ve önce merbubu olsun ki, böylece İlah ve Rab olsun!

Bu dil ve konuşma ilişkisi Tanrı ile kaim ve insanla mümkün olabildiği için, konuşanın konuşması da önce Tanrı'ya döner ya da önce Tanrı ile başlar.

Bu esasta, dile ilkin bir büyük soru düşer: Tanrı nedir? Ardından, Ben kimim, Tanrı beni neden yarattı; Tanrı'nın beni yaratma lütfuna mazhar olduğuma göre, benim ona teşekkür edebilmemin yolu ve yönü nedir?

Bu soruları yukarıda Adem merkezli olarak zikrettiğimiz kelimelerle birlikte düşündüğümüzde (Cennet nedir? Nasıl bir yerdir? Tekrar oraya dönüşümün şartı nedir?) hem bizim kendimizin hikâyesi doğar hem de Tanrı'nın hikâyesi.

Oysa ki Tanrı her türlü hikâyeden münezzehtir ama insanın Tanrı'ya imanı ancak dil ve mananın müş-

> **"Bir şey hakkında çok konuşmak, onun hakkında anlayışı daha ileriye taşımanın teminatını sağlamak değildir. Bilakis: Uzun uzadıya konuşmak örtücüdür ve anlaşılanı sözüm ona açıklığa taşır.**

terekliğinde tesis edilebildiği için, Tanrı'nın hikâye yaratma özelliğiyle yarattığı insan, (O'nun adına değil) O'na da bir hikâye yakıştıracak ve imanının -Tanrı nezdinde makbul olup olmaması bakımından- sıhhati ve selameti de yakıştırdığı hikâyenin suretiyle mütenasip olacaktır. Diğer bir söyleyişle insanın Tanrı'ya imanı yarattığı ya da benimsediği hikâyeye sıkı sıkıya bitişik olacaktır.

"Aşk ağlatır, dert söyletir." atasözünün içinde kendi hakkınca yer bulan bu mülahazalar, "Aşk söyletir, dert ağlatır.", "Aşk ve dert hem ağlatır hem söyletir." şeklinde bir türeve tabi tutulduğunda da sonuç değişmez: Dil ve konuşma istidadına sahip olarak insan, kendinde yaratılan kelimeyi yaratarak (dile getirerek) hem kendi varlığını, hem kendi içinde sürekli çeşitlenen bir varlık gibi çoğala duran varlık-hallerini, hem de ilişki kurduğu sair varlıkları dile döker ki, biz bu dile dökme zorunluluğuna konuşma, konuşmanın anlamlı cümleler halinde dizilişine de hikâye deriz.

Buna göre dil varlığın eviyse, hikâye de onun evdeki varlığıdır. Bu nedenle daha doğduğumuz anda, başkalarının bizim adımıza ürettikleri hikâyeyle birlikte doğar, onların varlık hallerimize dair yorumlarından teşekkül eden hikâyelerle hayatta yer edinmeye başlar, sonra kendimiz hikâyenin yeni bir kurucusu haline gelerek, yeni doğacaklarımıza hikâyeler dizer, başkalarının hikâyelerini anlatan olarak, başkalarının hikâyelerinde yaşamak üzere hikâye etme istidadımızı da, can emanetimizi sahibine sunduğumuz anda yitiririveririz.

Mezkur süreçlerde dile dökülebilen, hatta bazen dile dökülememe yoluyla dile dökülebilen şeylerin tümü, doğrudan ya bilkuvve hikâyenin o dolmak bilmeyen hurcunda olur biter.

Böylece, talim ve terbiyemizdeki başarımızla başarısızlığımız aslında bir hikâye farkından ibaret olur. Akşam eve dönen eşimize gününün nasıl geçtiğini sormamız aslında ondan bir hikâye anlatmasını istememizden ibarettir. Balık üremesi hakkındaki tezimizi bir jüri huzurunda anlatmamız, aslında kurduğumuzun hikâyenin yetkinliğinin yeterliliğini test etmemizden başka bir şey değildir. Daha özet bir söyleyişle, bizim hayatımız dediğimiz şey, doğumumuzun ön, ölümümüzün arka kapağını oluşturduğu hikâye mecmuasının fevkinde bir şey değildir.

Aşkın ağlatmasına, derdin söyletmesine mahsus bir didikleme bu yazının hem konusunu, hem de sıkletini birlikte aşar. Diğer bir söyleyişle ne aşk ne de dert hiçbir konunun ve hiçbir yazının içine sığmaz.

Hal böyle olunca "Aşk ağlatır, dert söyletir." atasözüne, bu yazının açılış noktası olduğu kadar, kapanış noktası olarak da değer yükleyebiliriz.

Açılış sorusu: İnsan neden hikâye anlatır?

Kapanış sözü: "Aşk ağlatır, dert söyletir." de ondan!

Romanın Serüveni / Romanın Dili

Hilmi Uçan

> **“Yazınsal dilde yemin etmeye, delil göstermeye gerek yoktur. Dil öyle bir kullanılır ki bu dili görenler, “İşte, hakikat bu.” , “Güzel olan bu.” derler.**



İnsan, konuşan, anlatan bir canlıdır. Yaşadıklarını, öğrendiklerini bir süre saklayabilir. Ama sonunda bu birikimini bir yerde dışarı atar, başkalarıyla paylaşır. Bu eylemini de dil ile gerçekleştirir; dilin gücünden yararlanarak sevgilerini, öfkelerini, özlemlerini üstü kapalı veya açıkça dışa vurur. Bu eylemi yapanın dikkat ettiği nokta inandırıcılıktır; dilin ikna edici niteliğini olabildiğince mükemmel bir şekilde kullanmaktır. Gündelik dilde, inandırmak için yemin edilir. Yazınsal dilde yemin etmeye, delil göstermeye gerek yoktur. Dil öyle bir kullanılır ki bu dili görenler, “İşte, hakikat bu.” , “Güzel olan bu.” derler.

Bu noktaya *gerçekçilik* diyebiliriz. Akımlar da bu inandırıcılık kaygısıyla doğmuştur. Gerçeği sunabilmek endişesi yazı ediminin önemli bir kuralıdır. Romantikler, gerçeği, insanın duygu boyutunda aradılar. Gerçekçiler ise insanın içinde olanları değil, dışında olup bitenleri daha çok gözlerler, görebildikleri gerçeklikleri yazıya geçirirler. Gerçekçilerin bu tutumu, olguculuğun yazınsal ürünlere uyarlanmasıdır; gözle görüneni, elle tutulanı somut bir dille anlatma

çabasıdır. F. de Saussure'ün önerdiği dilbilim de olguculuğun dildeki zirvesidir. İnsan gördüğünü, hissettiğini *anlatır*; doğrudan anlatır, abartarak anlatır. Bu bağlamda düşünüldüğünde bir tahkiye, bir kurmaca olarak roman, ilk çağlara, insanlığın yaratılışına kadar götürülebilir.

Zaman olur *roman öldü*, zaman olur *şiir öldü* denilir. Roman veya şiir, genel olarak söylersek anlatılar, daha da genel olarak söylersek sanat ölmez, kılıf, kılık değiştirerek devam eder, edecektir. *Ağaç* dergisinin ilk sayısında, neredeyse 100 yıl önce, F. Mauriac'ın roman üzerine yazdığı bir yazı Burhan Toprak çevirisiyle dergiye konmuş. 1952 Nobel ödülü sahibi olan yazar, bu yazısında romanın neden buhranda olduğunu açıklamaya çalışıyor. F. Mauriac (1885-1970), romancıyı Tanrı/insan ilişkisiyle açıklıyor. Romancının insanlar arasında, en çok Tanrı'ya benzediğini; romancının "Tanrı'nın maymunu" olduğunu söylüyor. Şöyle demek istiyor: Allah, Yaratıcıdır. Romancı/sanatçı da kurgusal dünyasında canlı varlıklar yaratır, onlar için, yeni olay örgüleri içinde yeni kaderler icat eder. *Savaş ve Barış*'taki Rostovlar, Dostoyevski'nin Karamazov kardeşleri, Balzac'ın babaları, hiçbir etten ve kemikten mahlûkun olamayacağı kadar gerçektirler. R.Barthes'ın, edebiyat o kadar *irreel*dir ki bu nedenle *reel*dir deyişinin nedeni de budur. F. Mauriac, romanın ölmeyeceğini, gömlek değiştirdiğini, bu değişimden de romanın -tahkiyenin de diyebiliriz- yenilenmiş, akla hayale gelmeyecek şekilde zenginleşmiş olarak çıkacağını düşünür[1]. Gerçekten de insanın anlatacağı *hikâye* bitmez, *hikâye*nin biçimi değişir. Bir anlatı türü olarak romanın da böyle bir macerası vardır.

Don Kişot öncesinde Fransızların romanı, *Roland Destanı* (*Chansons de Roland*)'dır. Bu destanlarda, Roland ve arkadaşlarının Müslüman Araplara karşı verdikleri kahramanlıklar *hikâye* edilir. Daha öncesinde de birçok ulus, destan türüyle kendisini anlatmaya çalışmıştır: *Gılgamış, Manas, Oğuz Kaan, Nibelungen, Beowulf, La Cid...* Bunlar da o dönemlerin bir tür romanıdır.

12. yüzyılın başlarına kadar *roman* demek, halk dili demektir, bayağı, sıradan dil, sıradan anlatı demektir. Ya da Latince bir metnin halk diline çevirisi demektir. Ana metinler, esas anlatılması gereken metinler, antikitenin metinleridir. Bu anlamda yazar, kendinden önceki eserleri, antik edebiyatın destanlarını eline alır, onlar üzerinden söz söyler. Fransızlardaki *Chanson de Geste,* şarkı olarak söylenen şiirdir. *Chanson de Geste*'ler yüksek duyguları dile getirir. Yine 12. yüzyılda aşk ve maceranın yer aldığı anlatılar vardır. Bu anlatılarda/romanlarda bir olay, bir macera vardır. Genel olarak bir erkek bir kadının

1 F. Mauriac, *"Roman"*, (Çev. B. Toprak), Ağaç Dergisi I, 14 Mart 1936, Ankara, Sayı: I, s.8.

gönlünü kazanmak, ona sevgisini, cesaretini ispat etmek ve sonunda ona kavuşmak ister.

Bu tür romanlardan biri olan *Le Roman du Renard* (*Tilki'nin Romanı*) hayvan hikâyelerinden oluşur, toplumsal bir hicve de yer verir. Mücadele, iki tilki arasında geçer. Tilkilerden biri kurnazlığın, diğeri gücün simgesidirler. Diğer hayvanlar da bunlardan birinin yanında yer alırlar. 13. yüzyılın didaktik ürünleri arasında ise *Le Roman de la Rose* (*Gülün Romanı*) vardır. Bu anlatıda, adı üstünde, *gül*den, *aşk* ve *sevgi*den söz edilir; ruhsal ve ahlaki öğütler yer alır. Daha sonraki yüzyıllarda cesur şövalyelerin hikâyeleri halk tarafından daha çok sevilmeye başlar. Bu şövalye romanları da önceleri şiir şeklinde, sonra düzyazı şeklindedir. Bunların hemen ardından Giovanni Boccaccio'nun aşk hikâyeleri ve Rabelais'nin *Gargantua*'sı ve Cervantes'in *Don Kişot*'u gelir. Bu anlatılar bugünkü romanın kökenini oluştururlar.

Cervantes, tarihin bir değişim geçirdiğini, yeni bir dünyanın doğduğunu hissettiği içindir ki farklı bir anlatı yoluna, romana başvuruyor. Artık şövalye anlatılarındaki ideal dünya bitmiştir, yeni bir dünya başlamaktadır. Adına *hakikat* denilen olgu kılık değiştirmektedir. Para, evlat, kadın, vatan, din, namus... *Don Kişot* kazanmak için koşar, kaybeder. *Don Kişot*, bir bakıma olmayacak duaya âmin diyen öznenin romanıdır. *Don Kişot* da insanın nefsinin, heveslerinin, aklının farkındadır ve insanları arzularının tersine hareket etmeye zorlamamak gerektiğini düşünür. Bu ise ne pahasına olursa olsun arzularını tatmin etmeye, istediklerine sahip olmaya çalışan insanın mutsuzluğu anlamına gelmektedir.

Klasisizm denilen akım içinde anlatının bir tanımı ve anlatının uyması gereken kurallar vardır. Eser, bu kurallar içinde yazılırsa, ancak o zaman bir sanat ürünü olarak kabul görür. Molière, Racine, Corneille, Beaumarchais... belli kurallara uyarak yazmak zorundadırlar. Sözgelimi, sahnede kanlı olaylar verilmemelidir. Bir tiyatro kahramanının kişisel bir lüksü olamaz, vatanın, toplumun çıkarı her şeyden üstündür. Vatana, geleneğe ve göreneğe rağmen bir başkasını sevmek olası değildir. Racine'in tiyatrolarında, tutkularla erdemli bir tutum arasındaki trajik durum anlatılır. Bu klasiklere göre, kişisel ihtiraslar, görev duygusunun önüne geçmemelidir. Aklın yolu, onlara göre görevin yapılması ve sorumluluğun yerine getirilmesini gerektirir. Klasiklere göre, anlatının zorunlu şartı, sonuçta erdemli tutumun öne çıkarılmasıdır. Anlatılarda da bu tutum gözlenir. Bir gezi ve öğüt romanı da denilebilecek olan F. Fénelon'un *Télémaque* (1699) romanı didaktik, pedagojik bir anlatıdır. Romanda, devletin, devlet adamının nasıl olması gerektiği anlatılır. Bu anlatılara eklenmesi gereken bir başka anlatı Madame de La Fayette'in *La Princesse de Clèves* (1693) adlı

romanıdır. Bu roman da psikolojik romanların ilki olarak kabul edilir. J. Jacques Roussseau ve B. de Saint Pierre ile de romantik döneme geçiş sağlanır.

Bizde de önceleri edebiyat demek, söylenen ya da okunan şiir demektir: Na'tlar, mevlitler, ezgili olarak söylenen şiirlerdir. *Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin*... de birbirlerine şiirler okuyarak konuşurlar. Nesir; *dağıtmak*, nazım ise bir ahenk içinde *sıralamak, dizmek* demektir. Edebiyat söz konusu olduğunda nesirde de bir düzen söz konusudur. Eski Türk edebiyatında üretilen nesirler de düz sözler değildir; bir düzeni olan, yazınsal bir değere sahip sözlerdir. Divan nesri süslüdür. Tanzimat nesri ise süsten arındırılır; seciler (iç kafiyeler) kaldırılır; anlatılar, deyiş yerindeyse dünyevileştirilir, dünyadan söz eder hale getirilir.

Çağdaş anlamda roman; Rönesans ve Sanayi Devrimi sonrası yeni toplumun, kendini anlatma biçimidir. Artık kurallar kaldırılmıştır. Her tür anlatı, modernite sonrası esnek, tanımı yapılması zor bir tür haline gelir. Bu süreçte insan, Tanrı'dan koparılmış, *birey* haline getirilmiştir. Lukács, romanın, Tanrının terk ettiği bir dünyanın epiği, destanı olduğunu söyler. Her insanın çok karmaşık, çok gizemli bir iç dünyası, toplam olarak bir dünya algısı, insanı farklı bir anlamlandırma biçimi vardır. Her birey ayrı bir dünyadır. *Daimon*, insanı teslim alan güç demektir. Buna nefs de diyebiliriz. *Şeytan, cinsellik, haz, görünmek, göstermek, sahip olmak*... kiplikleri de diyebiliriz. Tanrı'yı terk eden insan, artık *daimon*'a teslim olmuştur. Tanrı'yı yaşamının içinden kovan her insanın *daimonik* bir dünyası vardır. Bu insan, bu *yazar/yazman*, canının istediği gibi yazar, kabul görür veya görmez. Bu, okuyucunun bileceği bir iştir. Bir anlatı türü olarak romanın bir sınırı da yoktur, romanın sözü tükenmez. Roman, her biçimde ve hacimde yazılabilir. Kurgular evreninde sanatçı roman kişisine her şeyi yaptırmakta özgürdür. Bu alanda romandaki oyuncu her türlü hazza kavuşabilir, bir doyuma ulaşabilir. Anlatıdaki oyuncular, bir soytarının kuklaları gibi serbestçe oynatılırlar.

Roman veya şiir, genel olarak söylersek anlatılar, daha da genel olarak söylersek sanat ölmez, kılıf, kılık değiştirerek devam eder, edecektir.”

Roman, insanın dışını yansıttığı gibi içini de yansıtır. Stendhal, romanı *topluma tutulan bir ayna* olarak görür. Proust için ise roman, insan zihninin kesik kesik gezintilerini anlatır. Her iki anlatım biçimi de bir gerçekliktir. İnsan değiştikçe, insanın dünya algısı değiştikçe anlatı türleri de değişerek sürecektir. Anlatıları bir kurala bağlamak oldukça zor görünmektedir. M. Bakhtin, romanın bir *karnaval* olduğunu söyler. Karnaval, şaşırtıcı kılık, kıyafetlerle yapılan

gösteridir. Karnavallarda kural değil, kuralsızlık vardır. Bu gösterilerde hiyerarşik yapı, saygı, dindarlık, dinsel kurallar, insanlar arasındaki tüm mesafeler, bütün yasalar, her şey askıya alınır. İnsanlar canlarının istediği şekilde çalarlar, oynarlar. Karnaval; kutsalı cismani olanla, yüce olanı aşağı olanla, bilgeliği aptallıkla bir arada barındırır. Bir tür olarak romanda da bir kuralsızlık, kural tanımazlık, bir özgürlük vardır.

Gargantua ve *Don Kişot*'la birlikte değişen anlatı geleneği, *roman* adıyla kendine bir tür olarak yeni bir alan açacaktır. Bu yeni tür, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren anlatı türleri arasında özel bir güç ve egemenlik kazanır. Diğer türler de roman türünden etkilenir, türler birbirine karışır. Akımlar ve türlerin tanımı, anlatıdaki öyküleme biçimine göre yapılmaya çalışılır. Şöyle bir sıralama yapılabilir: *Gargantua* ve *Don Kişot*'a kadar edebiyat, söz sanatları şiirseldir. Bu dönemden, başka bir deyişle Sanayi Devrimi'nden sonra söylenecek söz çoğalmıştır. Sözün önündeki engeller kaldırılmıştır. İnsan siyasal ya da toplumsal, her anlamda kurallardan kurtulma çabasına düşmüştür. Her ne kadar Tanrı'nın dünyayı terk ettiğinden söz edilse de aslında dünyayı terk eden Tanrı değildir, insan Tanrı'dan kurtulma çabasına girmiş ve *Tanrı öldü* demiştir. Artık yeni bir dünya, anlatılacak yeni konular ve yeni bir anlatım biçimi vardır. Konuşulması gereken, insanın erdemli tutumları değil yoksulluk, orta sınıfın büyümesi, paylaşımda eşitlik ve benzeri sorunlardır. Sözgelimi Fransa, oldukça büyük bir orta sınıfa da sahip olur, devrim de yapar. Ne var ki bu durum karışıklıkları ortadan kaldırmaz; karışıklıkların şeklini değiştirir. Romanesk dramatizasyonun şekli de buna göre değişir. Toplumsal kaygıların yerini bireysel kaygılar alır. Rızık ve haz endişesine düşen insan haris, bencil bir karaktere bürünür. Şimdi, *olmak* değil, *istemek, sahip olmak, görünmek* kiplikleri başat kipliklerdir. Roman da bu tür bir özgürlüğün sonucu olarak bütün kuralları yıkan bir tür olarak kendini kabul ettirir.

İnsanlığın acı bir şekilde yaşadığı Paylaşım Savaşları, savaş öncesi, savaş arası ve savaş sonrasıumut kırıklıkları yeni anlatım biçimlerini de beraberinde getirmiştir.”

Tür kavramı, günümüzde artık kolayca tanımlanabilecek bir kavram değildir. Roman dersiniz, içinde hiçbir olay olmayan bir anlatı ile karşılaşabilirsiniz. Öykü dersiniz, aforizma gibi, şiir gibi *küçürek* bir cümlecik okuyabilirsiniz. Masal dersiniz, günümüz teknolojisiyle iç içe sanal anlatılarla karşılaşabilirsiniz. *Keloğlan*'ın, *Nasrettin Hoca*'nın, *Kırk Haramiler*'in, *Pamuk Prenses*'in, *Yedi Cüceler*'in, *Kırmızı Başlıklı* Kız'ın... yerini *Harry Potter* serisi almıştır. İnsanlığın acı bir şekilde yaşadığı Paylaşım Sa-

vaşları, *savaş öncesi, savaş arası ve savaş sonrası* umut kırıklıkları yeni anlatım biçimlerini de beraberinde getirmiştir. O kadar serbest bir anlatım biçimi doğar ki, türler birbirine karışır. Büyük bir düzensizlik akılları işgal eder. 1605 yılında yayımlanan *Don Kişot*'a kadar bir anlatı biçiminden, *Don Kişot*'tan Balzac'a, Balzac'tan Proust'a ve Proust sonrası farklı anlatı biçimlerinden/biçemlerinden söz edilebilir.

Balzac, romancının bir tarihçi gibi sadece *olay* aktarmaması gerektiğini düşünür. Ona göre romancı, toplumsal olayların nedenini ya da nedenlerini incelemelidir; toplumun içinde akıp giden birçok figürün, tutkunun ve olayın perde arkasında gizlenen anlamı yakalamalı, erdemlilerle erdemsizleri ayırt etmelidir. Böyle bir tavır da iki gözün, insanın iç ve dış dünyasına çevrilmesi demektir. Balzac, töreleri yapan insanı, bu insanın iç ve dış dünyasını betimlemek ister. Önce *dış*'ı sonra *iç*'i görmeye/göstermeye çalışır. Bunu yaparken Katolikliğe yaslanır. Balzac kişilerinde, toplumsal yaşamın ortasında dönen çarkta daimonik bir saplantı vardır. Bu kişilerde yerine göre para yerine göre kıskançlık, yerine göre yazar olma hırsı, yerine göre aşk... bir saplantı halinde gözlenir. Balzac kişileri, Balzac'ın *baba*ları, Grandet Baba, Goriot Baba, Gobseck Baba, Nucingen Baba... uyumsuzdurlar, dünyanın en yalnız kişileridirler. Cervantes de insanın bu daimonik yanını gören bir romancıdır. *Don Kişot*'un da iç dünyası, dışarıdaki dünya ile bir türlü uyum sağlayamaz. *Don Kişot*; Balzac'ın, Stendhal'in, Flaubert'in anlatı düzeyinde önemsedikleri, örnek aldıkları bir öznedir. Bu romancılar var olan dünya düzeni ile sorunları olan, bir türlü mutlu olamayan, tatmin olamamış, çözüm yolu bulamamış özneler üretirler.

Gün gelir Balzac romanından da ironik bir söylemle bir bıkkınlıktan, onun bir makineye benzediğinden söz edilmeye başlanır. Uzun uzun betimlemeler ve tahkiye okuyucuyu sıkar. Balzac ve öncesi romandan söz edilirken, kimi yazarlar roman türünün öldüğünü düşünürler. Hiç değilse büyük bir yeteneğe sahip olan sanatçılar için, olay örgüsüne dayalı bir romanın bittiğini iddia ederler. A. Malraux, romancının dehasının, anlatının olmadığı yerde bulunduğunu dile getirir. Baudelaire de romanı şımarık bir çocuğa benzetir; romanın piç bir tür olduğunu söyler. G. Flaubert, romanda hikâye benim için önemli değil diyecektir. E. Zola da romancı için, olayın (entrika) önemli olmadığını söyler. Artık sadece olay aktarımına, olay örgüsüne dayalı bir anlatı biçiminin modası geçmiştir.

Bu durumda anlatı biçimi yine değişecektir. M. Proust'un *Yitik Zamanın Peşinde* adlı seri romanı farklı bir anlatı tekniği ile yazılır ve yeni bir anlatı tekniğine sahiptir. Artık küçük bir mendil büyük bir anıyı canlandırabilecektir. Bu anlatı biçemiyle bilinçaltının karanlık dünyaları açı-

ğa çıkarılmaya çalışılır. Çizgisel bir anlatıdan, olaydan çok dünyanın, insanın, olguların anlık görünümleri ve ruhsal derinlikler üzerinden söz üretilir. Proust romanı, dikkatlerin âna, geçmişe, geleceğe çevrildiği hacmi büyük durum hikâyeleridir de diyebiliriz. İnsan zihni gibi kesik kesik, daldan dala atlayan bir anlatı biçimi doğar. Bir bardak çayda fırtınalar koparılır.

Sanayi Devrimi, teknolojik gelişmeler sonrası XX. yüzyıldaki ekonomik ve siyasal krizler, Nietzsche, Freud, Marks, Einstein... gibi düşünür ve bilim adamlarından sonra artık kesinlik döneminin bittiği dile getirilmeye başlanır. Artık hiç kimse, olayların tamamına hükmetme, olup biteni anlama, dünyanın gizemini deşifre etme yeteneğine sahip değildir. Böyle bir düşünsel atmosferde konuşacak olan romancılar da Dostoyevski, Proust, Joyce ve Faulkner, V. Wolf gibi romancılardır. Bu romancılar, anlatılarında bakış açılarını gizlerler. Artık roman okumak biraz daha zorlaşır. Bu grupta yer alan romancılar da öncekiler gibi insanlığa yeni bilmeceler sunarlar, yeni sorular sorarlar; donuk, mat ve kesinlikten uzak bir dünyayı, bir gizemi ve sırrı akla getirirler. Bu bulmacanın sunumu, biçimi nasıl olursa olsun, sonuçta yapılan, bir muammaya, belirsizliğe, kesin olmayan bir olguya dönüşen dünyanın yansıtılması şeklindedir. 19. yüzyıl romanı/romancıları, V. Hugo, H. de Balzac, Dostoyevski... inançlara, ilerlemeye, erdemlere ne kadar bağlı romancılarsa, 20. yüzyıl ve günümüz romancıları o kadar modern düşüncenin belirsizlikleri ve sorunlarıyla iç içe olan romancılardır. Şairler de çağın gereği, sayıklar gibi şiir yazacaklardır. C. Baudelaire de S. Mallarmé de çağın, gerçeğin monotonluğundan ve çirkinliklerinden rahatsızdırlar ve roman da şiir de bir bunalımı yansıtır. Herkes mücevherden, süsten bahsederken C. Baudelaire aşk'ın tanımını, aşk'ın ne olduğunu sorar.

G. Flaubert'i, anlatı tekniği ve emek açısından diğer romancılardan ayrı değerlendirmek, ona yeni bir sayfa açmak doğru olacaktır. G. Flaubert'in yazdığı romanlarda titiz bir dil işçiliği vardır. Flaubert bir dil işçisidir. Anlatılarında kuru, ama gerçekçi, gerçeğimsi bir dille yaşamı sunar. A. Camus de romanlarında, sözgelimi *Yabancı*'da, R. Barthes'ın *ak yazı* dediği bir dil kullanacaktır. Ak yazı; reklamsız, sıfat kullanmayan, yansız bir yazıdır. Bu yazıda bir abartı, olağanüstü bir olay yoktur. Olgu ve olaylar sıradan ama inandırıcı bir dille, abartmayan bir söylem biçimiyle verilecektir. G. Flaubert'e göre biçim üzerinde, içerik kadar titiz davranılmalıdır. G. Flaubert, romantik kişiliğine rağmen, sanat çalışmalarında yazı'nın gerektirdiği kurallara titiz bir şekilde uyar, olabildiğince yan anlamlardan kaçınır. A. Camus'nün de yan anlamlardan kaçınan, soğuk, donuk bir üslubu vardır.

Şiirde bir müzik olduğu, bir iç ahengin olması gerektiği hep bir genel kural gibi sıkça söylenir. G. Flaubert, nesirde de bir müzik, nesirde bir ahenk arar; nesre kendine özgü bir biçim vermeye çalışır. O, hemen bir çırpıda yazıp yayımlayan bir romancı değildir. Yazmadan önce, bir taslak hazırlar. Seçtiği sözcüklere, kurduğu cümlelere, paragraflara dikkat eder. Yazdıklarını defalarca gözden geçirir, fazladan sözcükler, cümleler kullanmak istemez. Varsa bunları budar, keser, atar, tekrar okur, yeniden düşünür, çırağı Maupassant'a yazdıklarını sesli olarak okur, nesirdeki ahengi dinler. *Madame Bovary* adlı romanı üzerinde 52 ay bu şekilde çalışır, sonra yayımlar. Buna yazıyı vitrine çıkarmanın sancısı da denilebilir.

G. Flaubert, Louise Colet'ye yazdığı 24 Nisan 1852 tarihli mektubunda, işine delicesine âşık olduğunu söyler. Yazı ediminde kendini, kıldan yapılmış gömlek giyen bir çilekeşe benzetir. İkinci okumalarında yaptığı yanlışları görür, bir cümle kuramadığını sezer, bir iç sıkıntısının bataklığına düşer gibi kendini koltuğa bırakır ve bir süre sersemlemiş bir durumda öylece kalır. Kendini suçlar, kendinden nefret ettiğini söyler. Kısa bir süre sonra her şey değişir. Kalbinin sevinçle çarptığını, gözyaşlarının yüzüne aktığını hisseder: Yazının sancısıyla kendi kendine duygulanmıştır. Uygun olan cümleyi bulmaktan duyduğu büyük bir hazzı, büyük bir tatmini içinde hissettiğini söyler.

19. yüzyıl romanı çoğunlukla toplumsal kaygıları olan, toplumu öne çıkaran romanlardır. İnsanlığın ilerlemesi, toplumsal refah, eşitlik kavramları öne çıkarılır. 20. yüzyıl romanında ise *altruizm* terk edilir, bireysel kaygılar, bunalımlar, belirsizlikler, haz öne çıkarılmaya başlanır. Birey de iç'e, kendi dünyasına, kendi haz ve çıkarına yönelik bir dünya kurmaya çalışır. Ne olacağı hakkında da çok söz söylenmez. Bir dünya vardır ve insan bu dünyanın içinde yaşamaktadır. Önemli olan da insanın birey olarak kendisidir.

Bu aşamada Batı düşüncesinde ve romanında yeniden varoluş sorgulaması gündeme gelir. J. P. Sartre (1905-1980) ve A. Camus (1913-1960) insanının varoluşunu sorgular. J. P. Sartre insanın özgür olduğunu, yeryüzüne bırakılmış, fırlatılmış, atılmış bir varlık olduğunu, başkalarından hareketle kararlar vermemesi gerektiğini, başkalarının cehennem olduğunu dile getirecek, bu çerçevede romanlar yazacaktır. A. Camus ise daha nötr bir şekilde hayatın saçmalığını anlatan, yaşamın bir rutinden ibaret olduğunu söylediği *Sysiphos Efsanesi*'ni, *Yabancı*'yı yazacaktır.

G. Lukács, romanın, Tanrı'nın terk ettiği dünyanın epiği, kahramanlık destanı; M. Bakhtin de romanın bir karnaval olduğunu söylüyordu. Şöyle de diyebiliriz: Tanrı dünyayı terk etmedi. Belli bir kaba sığmayan, sonsuz bir özgürlüğü kutsayan insan/insanlık kendini, kendi diamonik

karakterini öne çıkardığı günden itibaren Tanrı'yı yaşamından kovdu ve roman tahta çıktı. Aynı insan, sonunda *Tanrı öldü* dedi. Artık her şeyi söylemek, her şeyi yapmak mubah duruma geldi. Dünya bir *karnaval*a, yani *roman*a döndü.

Realizm öncesinde edebiyat, aşkın ve metafizik bir alandan konularını devşiriyordu. Kaideye kurala sığmayan, büyük özverileri göze alan bu boyut kaybedildi. Bu durumda romancı nereden konusunu devşirecek, neler onun ilgi alanına girecek, neleri yazmaya değer bulacaktı? Somut gerçekleri, gördüklerini yazacaktı. Stendhal, *roman yola tutuklan bir aynadır* diyecekti. Başka bir deyişle aşk da yere indirilmiş, ayağa düşürülmüştür.

Sözünü ettiğimiz çağdaş anlatı geleneğinden önce, din ve dinden doğan bir ahlak, aşka destek oluyordu. Bu destek, yerini gövdeye, tene, maddeye, fiziksel olgulara bıraktı. Gücünü tenden, maddeden, fiziksel olgulardan alan bir anlatı türü gelişti. Gerçek olanlar, elle tutulabilenler, gözle görülebilenler anlatılmalıydı. *Madame Bovary* bu sancının anıtlaşmış örneğidir. Öncekilerden farkı, Emma Bovary'nin yaptıklarını önceki roman kişileri yaptıklarında bir vicdan azabı çekiyorlardı; böyle olmaması gerektiğini düşünüyorlardı. Madame de Rênal, kocasını Julien'le aldattığı için üzülüyordu; ama yaşam böyle idi işte. İnsan böyledir deniliyor ve romancı bunları anlatmaya değer buluyordu. Ama aynı Julien, sevdim dediği Madame de Rênal'i, Mathilde de la Mole ile intikam için aldatıyordu. Doğrusu bu gerilim *gerçek*ti ama metafizikle, yüce olanla bir ilgisi yoktu; gerçekten seven, sevdiğine isyan edemezdi, ona zarar veremezdi; aşk buydu. Julienler, sevdiğine zarar verebilen roman kişileridir.

Çağımızda *sadakat* anlamsız bir sözcüktür. Topludurum vardır, buna göre ne gerekiyorsa o yapılacaktır. Buna aşk denilebilir mi? Buna aşk denilemezdi. Buna, belki insanı yakan bir şehvet ateşi, bir istek ateşi denilebilir. F. Mauriac bu tür bir romancılığa, dikkat ve özenle yapılan bir *sosyete tarihçiliği* diyor. Bu tür anlatı kişileri hemen teslim olan, hülyalı, anlık zevklerin peşine düşen, çabuk terk edebilen kişilerdir. Bu romancıların ardından gelen A. Robbe Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Michel Butor gibi *Yeni Romancılar* da bitimsiz bir şimdiki zamanı yazmaya, eğretilemelerden kaçınmaya, hatta hiç kullanmamaya, her şeyi, olduğu gibi vermeye çalışacaklardır: İmgenin, metaforun, mecazın bulunmadığı bir anlatı. Bu romancılar V. Hugo'da,

"Tanrı dünyayı terk etmedi. Belli bir kaba sığmayan, sonsuz bir özgürlüğü kutsayan insan/insanlık kendini, kendi diamonik karakterini öne çıkardığı günden itibaren Tanrı'yı yaşamından kovdu ve roman tahta çıktı.

Stendhal'de, Balzac'ta, Dostoyevski'de gördüğümüz roman kişilerini, tip ve karakterleri, çizgisel bir zaman kullanımını reddederler. Çağdaş anlatı, artık bir türlü tatmin olamayan, mutlu olmayan ya da mutlu gibi görünen insanları betimlemeye yönelecektir.

Sonuç olarak şöyle diyebiliriz: Sanatın farklı sergileniş biçimleriyle, anlatı türlerinin değişimleriyle tarih felsefesi arasında çok yakın bir ilişki vardır. Romanın da bir tür olarak bağımsızlaşması, insanın geçirdiği düşünsel, tarihsel evrimlerle yakından ilişkilidir. Rönesans öncesi insanla Rönesans sonrası insanın, Sanayi Devrimi sonrası insanla, teknolojik determinizmin uydusu olan insanın dünya algısı ve anlatma biçimi farklıdır. Roman da bu ayrım noktalarında farklılaşır. Bugünkü anlamıyla roman, modern dönemin bir anlatma biçimidir. Hemen şunu da belirtelim ki başına *pré-* veya *post-* (önce/sonra) hangi ek getirilirse getirilsin, üretilen yeni isim, modernizmin ilk özelliklerini korur, bu ilk özelliklerden hareketle yeni anlamlar kurmaya çalışır. Kuramlar ve yazınsal akımlar için, insanın Tanrı'ya, insanın insana, evrene ve eşyaya bakış açısı da diyebiliriz.

Artık şöyle bir noktaya gelindi: Pascal, Tanrısız insanın sefaletinden söz ediyordu. Sanayi Devrimi sonrası, *Tanrı öldü* denildi. İnsanın kendi aklını hiç kullanmadığı zaman dilimi 21. yüzyıldır. Çağdaş insanı, kendi aklı değil, teknoloji yönetiyor. Başkaları, düşünce dahil, her şeyi üretir, çağdaş insan tüketir. Tanrı'nın değil, teknolojinin yönettiği insan için bir tek olgu vardır. Bu olgu J. Baudrillard'ın deyişiyle *orji*dir, tendir, bedendir, her türlü hazdır; insan sadece *haz* almak için yaşar. Bu insana göre haz'zı bozan, azaltan, gideren her şey kenara atılmalıdır. İnsan için belirlenen hedef, maksimum hazza ulaşmaktır. Çalışmanın amacı budur. Bu bakış açısında aşkın olana, yüce olana yer yoktur. Herkesin *hakikati* farklıdır. *İstemek* kipliği, yaşamın ana kipliğidir. *Olmak* değil, *sahip olmak* ilk amaçtır. Balzac, *Tılsımlı Deri* adlı romanında "*İstemek*, bizi yakar, *Gücü Yetmek* bizi mahveder." derken İSTEMEK ve GÜCÜ YETMEK fiillerini büyük harfle yazar[2].

İnsanda *istemek, sahip olmak, gücü yetmek* kiplikleri var oldukça anlatı, roman bitmez. Bu kiplikler de her insanın genlerinde dipdiri durmaktadır. Ölürken bile Balzac'ın Grandet Baba'sı, papazın elindeki haç üzerindeki altın kaplamaya gözlerini diker. İnsanın her zaman anlatacağı bir hikâyesi vardır. Önemli olan *güzel* olanı, anlatılmaya değer olanı güzel anlatabilmektedir.

Kaynakça

F. Mauriac, (1936) "*Roman*", (Çev. Burhan Toprak), Ağaç Dergisi, Sayı:1, Ankara, s.8.

2 "VOULOİR nous brûle, POUVOİR nous détruit."

Gerçekliğin İcadı

Sedat Demir



> **“Her hikâye kendi teorisini doğurur. Biriciktir. Münferittir. Kendisinden neşet edip kendisine düşer.**

Bir Savaş Meydanı Olarak Kurmaca.

Tarihe ve kurmacaya fazlaca ilgi duyan iki farklı okur arasında şu diyaloğun işitilme olasılığı bilinir:

“Siz edebiyatçılar ne kadar da yalancısınız öyle. İşiniz gücünüz yalan söylemek.”

“Siz tarihçilerden daha az yalan söylediğimiz doğrudur. Hele hele sizin beş vakanüvisinizin söylediği birbirini tutmaz iken.”

“Yine bir *safsata*.”

“Sizin beş yazıcınızın söyledikleri birbirine benzemez. Kalkanlar, kargılar, oklar, tüfeklerin hesabı, renkleri birbirine uymaz bir türlü. Hâlbuki bizim oluşturduğumuz gerçekliklerle söylediğimiz hakikatler ise topraktan arşa yükselir. Yükselirken hem boşlukta hem de okurun zihninde binlerce yıl *yankılanır*.

Unutmadan,

Bu sınırlar çizildikten sonra, tarih ile yazını savunanların arasında herhangi bir konuşma olası değil. Ancak *yalan*cılıkla suçlanan *edebiyatçı*nın belleğinde şunlar akıyor olsa gerek.

"Siz tarih yazarlarının tek amacı okuru doyurmak. Ona güvenli bir alan sunup, rahat bir oturak sunmak. Bir destanın, bir masalın, bir hikâyenin alışkanlığı ise okuyanı kaşındırmak, yollara salmak, huysuzlandırmak, yolları çatallandırmak, çatalları çoğaltmak, onu yalnız ve aç bırakmak. Hangi yalan başarabilir bunu, başka hangi güçlü yalan."

Daima böyle olur bu.

Dağların Ardından Gelen Ses.

Daima böyle olur bu.

Edebiyat okuru, yazarı anlamsızlığın sığlığından bu dünyanın sıkıcı gerçeklik ovasından çıkar gibi düzlüklerden dağlara, kocaman yaprakların göverdiği ormana doğru yürür. Yola çıkan okurun başı beladan kurtulmaz. Şu an ben bunu uyduruyor olabilirim, şunu: İster *dilden yana* olsun ister *dile doğru* her güçlü kurmaca cümlesi gökyüzünde sallanır, sallana sallana bin yıllarca ballanır, okurun kulağına süreksizce çalınır. Hakikatin *yankı*sıdır bu. Ne Twitter'dan çıkar bu ses, ne bir gazetecinin tuşlarından, ne de bir akademisyenin gözlerinden. Bunların gürültüsü arasından sıyrılıverir hikâyecinin sesi, tüm ululuğuyla.

Unutmadan,

Dilden yana olan cümle dizgeler, var olan dile yaslanır, onun imkânlarından faydalanır, defterlerdeki çizgiler gibi dümdüzdür. Bu çizgileri bir ayrılık, bir ölümle baştan çıkartmaya çalışır ama olmaz. Kronik bir uzamda çoğalır. Ah! Mine'l Aşk. Daha çoğalacaksa metin *dile doğru* ilerler. Bir bıçak gibi kelimelerin altını deşer, anlam damarlarını keser atar. Dili oyar, söz dizimini. Dilbilgisini havaya uçurur. Okurun alışkanlık zulalarını patlatır. Kıpkırmızı. Kan gövdeye bürünür. İşte tam da bu anda hikâyeci okurdan suç ortaklığı ister, daha çok işbirliği. Çok uzaktan sesi gelir okura, gel ortalığı temizleyelim, diye, bilgece.

Göz Gözü Görmüyor.

Hep pus. Karşılaştığı her kahramanı birine benzetir okur, *sis*in altında. Her şeyi bir şeye. Başkasının hayatıdır baktığı, ama tam da kendisininkine benzer. Bir anda ortak yaşamı oluverir, yaşadıklarını kahramanla paylaşma yüz tutar. Yüzü vardır buna, çünkü hikâyeciyle birlikte yapar bunu. Hem kahramanı hem yaşadıklarını. Biraz daha dikkatli baksa, yazarın da bir yolcu, bir okur olduğunu fark eder sisin altında. Yazar da yaşadıklarını, deneyimlerini, birikimlerini, başkalarının seslerini, kitapları okurken okuduklarını yeniden okur. Anlatırken ya da yazarken, düpedüz yolcu gibi bir *okur*dur. Okuru evcilleştirmez, yoldan çıkarır demiştik.

Bunu yaparken sırtını, ensesini geleneğe yaslar. Yüzünü, alnını geleceğe dayar. Gözleriyle yeniyi arar, eskiden beslenirken geleceği müjdeler. Beslenmeli, muştulamalı. Yoksa bunca yol tepmiş, onunla bununla kavga etmiş, şunun bunun kanına, mürekkebine bulaşmış *ideal okur*u nasıl davet edecek oyununa. Büyük *anlam zincir*inde bir halka olmalı hikâyecinin belleyip dediği.

Unutmadan,

Unutulmayan metinlerin, okur güncesinde yıllarca gezip dolaşmasının başlıca nedenleri vardır.

1. Görgü: İlk belirgin tutum belirli sınırların, kuralların varlığını usulca kabul etmek olsa gerek kurmaca yazarken. Bu kurallar aynı zamanda baş edilmesi, yıpratılması gereken sur duvarları. Bunun farkında olmak bir güç. Bu güç kadim yasaları yeniden yapmaya yardımcı olur.

2. Yordam: Yazanın üzerinde yürüdüğü yol, yöntem. Kendi anlattıklarının sınırlarını, burçlarını yoklamanın farklı bir heyecanı var. Kişi kendince belirler yöntemini.

3. Teknik: Görgü ve yordamı oluştururken hemen yazanın hemen yanı başındaki yardımcıları. Birden geliverir bunlar. Teknikler kurmacanın yerlemlerini güçlendirirken, içinde birden fazla teknik bulunması bir hikâyede, tekniklerin varlıklarının çarpımlarından çok daha fazla imkân, dolayısıyla zenginlik sunar yazana.

4. Bilinç: Edebi metinlerde derli toplu biçimde yaklaşımının hem *etkilenme endişesi* taşıması hem de bu etkiye baskınlık kurarak yoluna devam etmesi. Her yazan az çok öykünür, öykündüğünü bilir, ayrıca yazdığının kendi tarihsel evrenini hissederken edebiyat tarihinde de nerelere denk düşeceğini duyumsar. Bir yandan da geleceğe yaslanır, yeniye. Ne yaptığını bilen, nasıl yazdığını bilen yazarın bilincidir bu.

Bu Yol Nere, Bilinmez.

Propp durakları koymuş, Campbell yolu çizmiş, Şekspır bey hâlihazırda her bir şeyi anlatmış. Süleyman peygamber her taşın altı doldu demiş, ta ne zaman. Netflix bunları başından sonuna tekrar kurgulayıp *kod*lamış. En değme video oyunlarının yazılımları bu metinlere yaslanmış. Ne anlatacak ki hikâyeci? Ama okurunu dağına, ormanına çağırabiliyorsa bu devirde hikâyeci, demek ki çıkını sağlam. Anlatıcısını güçlendirmek için yüz bin kelime, yüzlerce teknik, onlarca ustası var. Hangi tekniği hangisiyle böleceğini, hangi çelişkiyi kimin sorunsalıyla çarpacağını iyi biliyor. Nerede başlatacağını, bitireceği kendisinde sır. Belirsizliğin gölgeli yamaçlarını ezberlemiş. Hikâyesinin öncesini, sonrasını çok güzel saklamış, anlatacaklarının tamamını okurun kucağına bilmeceler, bulmacalar yumağı gibi bırakmış. Sabırlıysa okur, bu olanaklar dünyasının içinden kendisine bir baş, bir son bulabilecek. Sisler Bulvarı'nda. Zemin

oynak ama güçlü, yıkılmıyor. Okur, kurgunun içinden çıkıp kendini ve metni yeniden göremese bile içeriğe gönül düşürebilecek, *bağlanabilecek*. Mümkünse veya takip edebileceği izlek'i kendisi oluşturabilecek. Sonsuz bir *izlek*.

Unutmadan,

Kurmaca, kendi içerisinde olasılıklar meydanı, kelimeler tamamlandığında meydandan yüzlerce sokaktan birisi tercih edilebilir. Cümleler bitip sokak tercih edildiğinde ne yazık ki yine kurmacanın içinden çıkılamaz, okumaya başlanarak artık davete icabet gösterildiği için. Açıkçası kurmaca, yazarın *yazınsal iletişim*in etkisini kendi oluşturduğu özgül bir sunumunu her okurun kendine göre yeniden anlamlandıracağı şekilde gösterdiği çabanın son halidir, bir sonucudur. Kurmacanın güzel alışkanlıklarından birisi de arsızlığıdır. Eşyaya ve boşluğa cömertçe anlam verir, hemen ardından başka yapıtlarda kullanmak üzere bencilce geri alır. Ödünç alma da değil bu. Vermez. Aynı talebi roman ya da öykü, kendinden önceki metinlerden yapar. Talep ederken alacağını almıştır bile. Biraz daha ileri gider hatta. Sinemadan, tiyatrodan, fotoğraftan da alır. Nihayetinden sadece birer metindir onlar da. Tarih ve sosyoloji de bu gasptan nasibini alır. Onları arzular sadece, onlardan alırken bir gönül bağı bile kurmaz hiçbiriyle. Onların da kendisi gibi bir kurmaca olduğuna inanır.

Bir Hikâye Yolda Kimlerle Karşılaşır.

Her hikâye kendi teorisini doğurur. Biriciktir. Münferittir. Kendisinden neşet edip kendisine düşer. Nefes alması, kanatsa kanat, solungaçsa solungaç bunlar açıp kapatması için eşlikçiler arar durur tabi, yolda birileriyle karşılaşır. Okura. Eleştirmenlik denilen bir meslek var, hikâyeyi çoğaltır. Eleştirmen kuşkusuz rahatsız edici bir kelimedir. Kötü duyguları giderelim şimdi. Öncelikle eleştirmen okurdur, okurluk loncasının üyelerinden. Okurluk mesleğini ifa eden *yazar, çevirmen, editör* gibi ekibin içindedir. İdeal veya Örnek okur diyebilir miyiz? Başka ne diyebiliriz ki hazretlerine. Hikâye hakkında ister yazsın bir mecrada ister yazmasın okurken metni çoğaltan kişidir. Hem hikâyeden bağımsız bir yapıttır eğer yazdıysa hakkında, ayrıca hikâyeye yaslanır, her hikâyenin ihtiyacı olan işbirlikçidir eleştirmen. Kılavuz.

> **Edebiyat okuru, yazarı anlamsızlığın sığlığından bu dünyanın sıkıcı gerçeklik ovasından çıkar gibi düzlüklerden dağlara, kocaman yaprakların göverdiği ormana doğru yürür.”**

Unutmadan,

Kimler bir hikâyeyle ne zaman karşılaşır? Herkes ve her zaman. Açılır açılmaz baktığı yeri eğip büker göz. *Kendince*. Gördüğünü görenin

hakikati yapar. Olduğu veya olması gerektiği gibi görme işine müspet veya beşeri bilimler bakar. Ama bunların hiçbiri kendi usulleri içerisinde hareket ettiklerinde herhangi bir şeyi *bizim* yapmaz. Biz bir şeyi anlam ve estetik açısından *bizim* olması için doğar doğmaz kurmacayı icat ettik, ölünceye kadar da tadından vazgeçmeyeceğiz. Gerçekliğimiz oradadır, yeniden kurduğumuz dünyada. Kurmacayla her an yeniden icat ederiz gerçekliğimizi. Gerçekliklerimizden başka ne var ki elimizde?

Kurmacanın Kıyafetleri, Zırhları.

Her metnin bir alıcısı, müşterisi var, bir de alımlayıcısı. Bir okuyucusu var, bir de okuru. Kitapçılar, ödül veren makamlar, akademisyenler, dergiciler, kütüphaneciler, muhabirler ne ki tasnife ihtiyaçları vardı. Onu zapturapt altına almak için hikâyeyi roman, ayrıca öykü diye diye alıcılar, okuyucular için ikilediler. Her şeyin şahidi edebiyat tarihi ikisine de kurmaca deyiveriyor. Kıyafete, zırha gerek duymadan. Önemsiz gibi görünüyor bu malumat, değil, hemen iliştirelim çizelgemize. Ne diyeceğiz Sebald'in, Danielewski'nin yazdıklarına? Cervantes'e bin şükran, çok teşekkür ama yeniden konuşmalı bunları. Gözden geçirmeli.

Karşılaştığı her kahramanı birine benzetir okur, *sisin* altında. Her şeyi bir şeye. Başkasının hayatıdır baktığı, ama tam da kendisininkine benzer.”

Unutmadan,

Bir kurmaca, eğer kurmacaysa, uzun ya da kısa değildir, olması gerektirdiği kadardır. Roman, öykü, küçürek olanı, novella ya da diğerleri. Tamamı *hikâye*. Gelecek zamanlar, kurmacanın tür ayrımının eli kolu bağlayan zincirlerden herkesi kurtaracak, yazılanlar özgürleşecek. Kurmacanın kıyafeti de zırhı da kelimeler, cümleler. Sayfalar, formalar, ciltler, kapaklar değil, kitaplar bile değil.

Her Kurmaca Bir Oyun Daveti.

Ama çok ciddi bir oyun kurmaca. Ölümcül, tehlikeli. Kurmacada kazaya yer yok. Bir anda bir şarlatan kumpanyasının çadırı gibi çöküverir herkesin tepesine, vallahi. Kalakalınılıverir kuş ötmeyen, ot bitmeyen dağın ortasında. İyi kurmaca öte yandan ele geçirilebilirliğiyle ölçülmeli. Ele geçirilemeyen metinler aynı zamanda okurun mezarına değin ciğerinde, yüreğinde yana yana, kendi zihni içinde döne döne götürdüğü hikâyelerdir. Kurmacanın hası böyle ölçülür biraz da. Tamamlanmamış yapıtlardır bunlar. Açık kitaplardır. Dönülür dönülür yine okunur, santimi santimine bellektedir ama hasret duyulur kendilerine. Davetini gönderir, gidilir, öyle icap eder, ama son nefese kadar orada kalınır. Farklı

açılardan, defalarca okunur, algılanır, tekrar edip durur bu, tekrar ettikçe sis çöker, yankı yükselir. İster modernler epistemoloji, ister postmodernler ontoloji desin, daima böyle olur bu.

Unutmadan,

Her okurun kendince anlamlandırması, gördüğü soruları kendince, (şöyle de denilebilir: kendi *epistemoloji*si, *ontoloji*si düzeyinde) cevaplaması için hesaplanmış hikâyenin davetinden söz ediyoruz burada. Dünyanın yörüngesini soruşturan, yazar tarafından her okur için yanıtlayabileceği, dolayısıyla herkesin estetik, yanı sıra anlam sorgusunu hazırlanan, kim okuyorsa kendi dil, kurmaca bilincini ekleyebileceği, içinde sınırsız bir yanıt alanının oluştuğu, tüm tezatların birbirine komşu akraba olduğu bir davet bu. Soru tek, sınırsız cevap. *Hermetik Semiosis. Evren koca bir kurmaca ve bu kurmacanın sunduğu kendinden geniş, sınırsız anlam.* Büyük metin, bitimsiz haz. Keyifli okumalar.

> **“Açıkçası kurmaca, yazarın *yazınsal* iletişimin etkisini kendi oluşturduğu özgül bir sunumunu her okurun kendine göre yeniden anlamlandıracağı şekilde gösterdiği çabanın son halidir, bir sonucudur.**

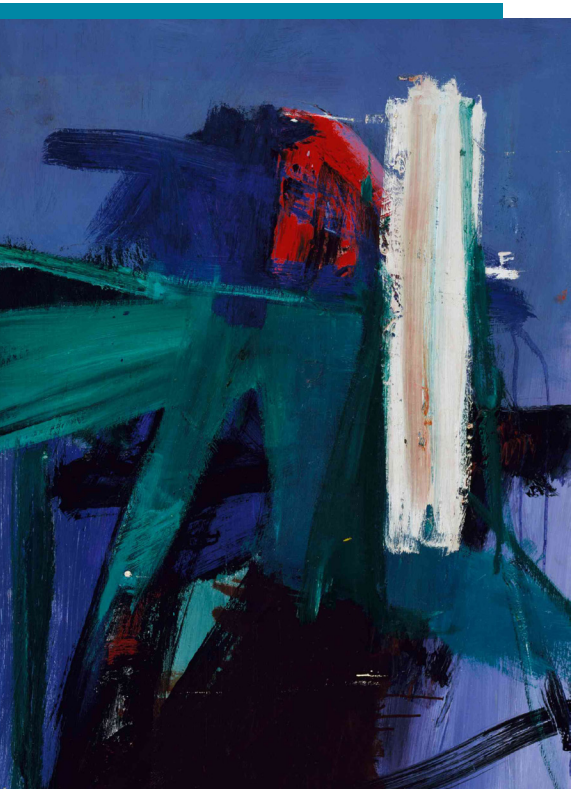
Modernist Türk Roman ve Hikâyesinin Yapısı yahut İç Dünya Anlatılarının Mekanizmasına Bakış[1]

Bilgin Güngör

Başlarken...

Özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında hayal kırıklığı yaşatan aydınlanma ilkelerinin (akıl, sağduyu, bilim, ilerleme vs.) sorgulanmaya başlanması, Batı düşüncesinin kaçınılmaz bir çöküş sürecine girmesi sonucu Franz Kafka, James Joyce, Marcel Proust gibi yazarlar ve onların izinden gidenler, roman ve hikâyede, umutları ve algıları yıkılmış bireye, özellikle de onun iç hayatına yoğunlaşmış, böylelikle de dünya edebiyat tarihine oldukça belirgin bir damga vuran modernist anlatı geleneği ortaya çıkmıştır. Bu gelenek, kabaca 1940-1980 arasında Türk edebiyatına da sirayet etmiş, yazarlarımız modernist roman ve hikâyeye yönelmiştir.

> **"Zamansal düzen; eylem ve durumlar arasında nedensellik ilişkisi, daha açık bir ifadeyle sebep-sonuç ilişkisi olmaksızın art arda gelişin somutlaşmasına dayalı düzendir.**



Modernist roman ve hikâye, Türk edebiyatında iki farklı ekol çerçevesinde gelişmiştir. Bir yanda geçmişin

1 Bu çalışmanın temeli, daha evvel yayımladığımız Anlatıyı *"Yapı"dan Okumak: Çağdaş Türk Roman ve Hikâyesinin Yapısı* başlıklı eserimizin (Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale 2019) ilgili kısımlarıdır.

bir büyü atmosferi çerçevesinde ve şiirsel/sanatsal bir üslupla kurgulandığı, 1940'larda Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın öncülük ettiği, 1970'lerden itibaren Selim İleri'nin sürdürdüğü *Proust ekolü modernist roman ve hikâye* vardır; diğer yanda ise yabancılaşmanın, iletişimsizliğin ve buna uygun parçalı bir üslubun temel noktalarını teşkil ettiği ve 1950'lerden sonra Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Rasim Özdenören gibi yazarların sürdürdüğü *Kafka-Joyce ekolü modernist roman ve hikâye*. Her iki ekolün ortaklıkları olduğu kadar ayrılıkları da mevcuttur; ancak ortaklıkları daha baskındır.

Burada, her iki ekolü de göz önünde bulundurarak, modernist Türk roman ve hikâyesinin yapısına odaklanacağız. Bu yolda rehberimiz, Tzvetan Todorov olacaktır; başka bir ifadeyle, çözümlememizde Todorov'un yapısalcı yönteminden hareket edeceğiz. Bilindiği üzere Todorov edebî eserleri üç görünüş etrafında yorumlar: *Sözdizimsel görünüş, sözel görünüş* ve *anlambilimsel görünüş*.[2] İlk görünüşte eserin sözdizimini (veya kompozisyonunu) oluşturan bağıntılar söz konusudur (dolayısıyla bu görünüşü kompozisyon olarak da karşılayabiliriz); Todorov burada eserin türüne göre çeşitli düzenlerin (veya bağıntı biçimlerinin) somutlaştığını dile getirir.[3] Anlatı türüne giren eserlerde en çok belirenler *zamansal düzen* ve *mantıksal düzen*dir.[4] Zamansal düzen; eylem ve durumlar arasında nedensellik ilişkisi, daha açık bir ifadeyle sebep-sonuç ilişkisi olmaksızın art arda gelişin somutlaşmasına dayalı düzendir. Mantıksal düzen ise anlatıdaki eylem ve durumların bir nedensellik ilişkisi içerisinde birbiri ardınca sıralanması ve anlatısal sözdizimde bir sebep-sonuç ilişkisi doğrultusunda konumlanmasıyla ortaya çıkar. Elbette her iki düzen, anlatılarda genellikle iç içe geçer. Şiirsel eserlerde ise daha çok *mekânsal düzen*dir söz konusu olan. Bu düzende olgular, herhangi bir zamansal ve mantıksal "birleşim imkânı" göstermez, şiirsel bir mantıkla, yani betimsel bir çerçevede "sıralanır." Zamansal ve mantıksal düzenlerle yakından alakalı olarak Todorov, özellikle de anlatılarda, eylem ve durumlarla somutlaşan birimsel bir yapının mevcudiyetine işaret eder. Bu yapıdaki en küçük birime Todorov *anlatısal önerme*[5] adını verir.[6] Beş anlatısal önerme birbiri ardınca ve neden-

2 Bkz. Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, Çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 47.

3 *Poetikaya Giriş*, s. 77-78.

4 *Poetikaya Giriş*, s. 78.

5 *Poetikaya Giriş*, s. 85.

6 Bu önermeleri, geleneksel eleştiri bilimindeki motiflere veya Propp'un yukarıda değindiğimiz işlevlerine denk olarak anlayabiliriz.

sellik ilişkisi etrafında sıralanarak bir üst birimi oluşturur; Todorov bu birimi ise *sıra*[7] olarak adlandırır (anlaşılmaktadır ki anlatısal önerme kurgu kişilerinin her bir eylem ve durumuna, sıra ise bunların belli bir düzen etrafında birleştiği olay örgüsü zincirine tekabül eder). Tabii çoğunlukla, her bir edebî eserin veya anlatının sözdiziminde birden fazla sıra bulunur.[8] Sözel görünüş, edebî eserlerin nasıl bir söylemle veya hangi söylemsel öğelerle kurulduğu noktasında düğümlenir. Şöyle de söylenebilir: Eserlerin kuruluşu sözdizimsel görünüşün; okura sunuluşu ise sözel görünüşün kapsamı dâhilindedir. Sözel görünüşün dört ana bileşeni vardır: *Üslup, ses, görüş açısı (bakış açısı)*, *kip*.[9] Üslup, dilin kullanılış biçimine; ses, olayları ve durumları aktaran temsilciye; görüş açısı bu temsilcinin bakış açısına; kip ise son iki bileşenin (ses, görüş açısı) devingenlik/durağanlık arasındaki konumuna tekabül eder. Anlambilimsel görünüşe[10] gelirsek; bu görünüşün eserlerin tematik örüntüsüne, onun içerdiği anlamsal ilişki ağına işaret ettiğini söyleyebiliriz. Edebî metinlerdeki unsurların bütünlüğünü sağlayıcı birer unsur olarak beliren temaların konumlandığı anlambilimsel görünüş, bir anlamda söz konusu metinlerin gösterilen boyutunu oluşturmaktadır. Fakat gösterilen boyutu, en soyut boyut (bir başka ifadeyle en soyut görünüşü) olduğu için sözdizimsel ve sözel boyutlar gibi, Gennady Pospelov'un deyişiyle, "tasarlanmış koordinatlara"[11] sahip değildir. Bu nedenle, belli ölçülerde "matematiksel kesinliği" hedefleyen yapısalcılık -tabii bu arada Todorov yapısalcılığı- için ana çözümleme hedeflerinden biri olarak konumlanamaz. Nitekim Todorov'a göre temayı ve genel olarak anlambilimsel görünüşü çözümleme "çabası hiçbir zaman poetikanın perspektifi içinde yer almaz: İlgilenilen şey anlamın doğuşunun genel koşulları değil, şu ya da bu yapıtın anlamıdır. Biz, bu tartışma çerçevesinde, söz ettiğimiz durumu değiştiremeyiz: Değiştirmek için icat etmek, uydurmak gerekir, oysa bizim amacımız yalnızca sunmak ve sistemleştirmektir."[12]

Modernist Türk roman ve hikâyesindeki sözdizimin öne çıkan bir başka hususiyeti, kurgu kişileri noktasında düğümlenir.

Peki, Todorov'un bu şekilde özetlediğimiz yapısalcı yöntemi (tabii imkânlar ölçüsünde pek kısa bir özetlemede bulunduk bu-

7 *Poetikaya Giriş*, s. 89.
8 *Poetikaya Giriş*, s. 89.
9 Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.26; *Poetikaya Giriş*, s. 45-96.
10 *Poetikaya Giriş*, s. 47-48.
11 Gennady Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Çev. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005, s. 31.
12 *Poetikaya Giriş*, s. 47.

rada, dolayısıyla birtakım kavramların anlaşılmasında zorluk çekilebilir; ancak çözümlemeye geçildiğinde "her şeyin yerli yerine oturacağını" düşünmekteyiz[13]) doğrultusunda, modernist Türk roman ve hikâyesinin yapısına; yani sözdizimsel, sözel ve anlambilimsel görünüşlerine yöneldiğimizde karşımıza çıkan ne(ler)dir? Görelim...

Sözdizimsel Görünüş: Çekimserlik Kurguları

Modernist Türk roman ve hikâyesinde, daha önceki dönemlere ait anlatılardan farklı olarak, zamansal-mantıksal düzenin "mutlak" egemenliğinden söz edilemez. Mekânsal düzen de kendisini önemli ölçüde var eder. Yani kurguda, "anlatısallık"la boy ölçüşecek derecede "şiirsellik" (yani şiirsel dağınıklık/belirsizlik) de söz konusudur. Hatta zaman zaman "şiirsellik", "anlatısallık"ın önüne geçer. Bunun da iki doğal sonucu ya da göstergesi vardır: Kronolojik zamanın psikolojik zamanla; sıraların da betimlemelerle belli ölçülerde dengelenmesi. Gerek Proust ekolüne gerekse de Kafka-Joyce ekolüne ait roman ve hikâyede sözdizim işte bu hususlar çerçevesinde ortaya çıkar. *Fahim Bey ve Biz* (Hisar), *Huzur* (Tanpınar), *Ölmeye Yatmak* (Ağaoğlu), *Her Gece Bodrum* (İleri), *Hakkâri'de Bir Mevsim* (Edgü), "Bodur Minareden Öte" (Atılgan), "İstanbul Zeybeği" (Feyyaz Kayacan), "Sabah" (Özdenören) bu bağlamda özellikle zikredilmesi gereken anlatılardan sayılabilir. Bunlar arasından *Her Gece Bodrum* ile "Sabah"ın sözdizimine yakından bakalım.

İleri, 1976 yılında yayımlanan *Her Gece Bodrum* romanında; yer yer toplumsal göndermelerle birlikte, Bodrum'da tatil yapan bir arkadaş grubunun yabancılaşma ve iletişimsizlikten kaynaklı bunalımlarını ve hayal kırıklıklarını ele alır. Söz konusu arkadaş grubuna objektifini çevirirken yazar, özellikle Cem ile Emine'nin birbiriyle benzer olduğu kadar özgün yönleri de bulunan trajedilerine yoğunlaşır. Son derece duyarlı ve duygusal bir kişiliğe sahip olan ve çevresiyle bu sebepten ötürü iletişim kurmakta zorlanan Cem, birlikte Bodrum'a gelecekleri ve bir dönem "sayısız dönemeçte birlikte karar ver[-diği]"[14] fakat sonradan aralarına soğukluk girdiğini düşündüğü Murat ve Tarık'la yakınlaşarak yalnızlık duvarlarını aşmak yolunda gayret gösterir. Fakat Bodrum'a geldikleri sırada Tarık ile Murat'ın sohbetlerine ve gezilerine dâhil olmakta zorlanır; hatta onların tepkisini çeker. Murat ile Tarık da birbirlerinden hazzetmez ve aralarındaki iletişimsizliği bir türlü yok edemezlerse de Cem'in karşısında görece daha yabancı kalırlar. Cem ise bu durumun sonucunda yalnızlıktan, iletişimsizlikten mustarip olduğu hayatına kaldığı yerden devam ederek gitgide karamsarlaşır. O sıralarda İstanbul'dan gelen bir arkadaş

13 Tabii kavramlarla ilgili detaylı bilgiler için dipnotlarda andığımız kaynaklara gidilebilir.
14 Selim İleri, *Her Gece Bodrum,* Everest Yayınları, İstanbul 2017, s. 35.

grubu içerisinde bulunan ve Cem kadar duyarlı bir kişiliğe sahip olan Emine ise Kerem ile aşk yaşamaya başlar, böylelikle hayat karşısında umutlu bir profil çizmeye yönelir. Fakat bu aşk, Kerem'in çekingenliğinden ötürü kısa zamanda biter ve Emine yeniden yalnız bir hayat sürmeye başlar; tatilini erken bitirip İstanbul'a hayal kırıklığıyla geri döner.

Yukarıdaki betimlemeden de anlaşıldığı gibi, kurguda Cem odağında son kertede kronolojik bir yapı ortaya konulmuştur. Ayrıca kurguyu, yine son kertede, sıralar sırtlamaktadır. Bunlar arasında öne çıkanlardan biri; aynı zamanda kurgunun odağını oluşturan temel sıradır. Bu sıra, Cem'in hayalleri ve hayal kırıklıklarıyla somutlaşır ve kapsadığı anlatısal önermelerle birlikte şöyle şemalaştırılabilir:

1. Anlatısal Önerme	2. Anlatısal Önerme	3. Anlatısal Önerme	4. Anlatısal Önerme	5. Anlatısal Önerme
Cem'in yalnızlığı.	Cem'in yalnızlıktan kurtulmaya başlaması (Murat ve Tarık ile tanışma).	Cem'in yalnızlıktan kurtulması (Murat ve Tarık ile dost olma).	Cem'in tekrardan yalnızlığa doğru gidişi (Bodrum'da Murat ve Tarık tarafından dışlanma).	Cem'in yeniden yalnızlığı.

Romanın sözdizimindeki bir başka önemli sıra, Emine'nin hayalleri ile hayal kırıklıklarına dönük olarak somutlaşan yardımcı sıradır. Bu sırayı ise şöyle şemalaştırabiliriz:

1. Anlatısal Önerme	2. Anlatısal Önerme	3. Anlatısal Önerme	4. Anlatısal Önerme	5. Anlatısal Önerme
Emine'nin yalnızlığı.	Emine'nin yalnızlıktan kurtulmaya başlaması (Bodrum'a gelmesi ve Kerem'le tanışması).	Emine'nin yalnızlıktan kurtulması (Kerem'le aşk yaşaması).	Emine'nin aşkının sönmesi (Kerem'in geri çekilmesi).	Emine'nin yalnızlığı.

Sözdizimde bu sıraların yanı sıra; Murat'ın ve Tarık'ın hayalleri ile hayal kırıklıklarına dönük anlatısal önermelere sahip ve kurguyu belli ölçülerde ayakta tutan sıralardan da bahsedebiliriz elbette. Fakat en az bunlar kadar bahsedilmesi gerekenler;

Buraya niye oturduklarını düşündü Murat. Sabahı beklemek için belki de. Ama kendi kendine, tek başına oturmayı istemişti. Cem'in gidip yatacağını sanıyordu. Tek başına otursaydı, Kirke'yi düşünecekti; açık deniz gezilerini, Kerem'in anlattıklarını, eski yazları anımsayarak. Karşısında sessizce oturuyordu Cem; göğsü inip kalkmasa, solumadığı bile söylenebilir. Önüne bakıyor, kaygılı, kararsız. Hep önüne bakıyor.[15]

veya

Bu beyazlık sürekli renk değiştiriyordu; tıpkı menevişli deniz gibi. Ama mavinin bir çeşitlemesi değildi. Yumuşaklığı ya da sertliği yansıtmıyordu. Gün ışığında çiğ bir aklıktı; uzun süre bakılamazdı evlere, yapılara. Günbatımında eflâtuna dönüşüyordu evlerin beyazı. Bütün kasabayı erguvanın alacasında görüyordu insan. İşte şimdi uçuk maviydi.[16]

gibi kurgu kişilerinin iç dünyalarına ya da iç dünyalarından hareketle gözlemlediklerine dair mekânsal bir düzen anlayışıyla ortaya konulan betimlemelerdir ki bunlar, romanın sözdiziminde önemli ölçüde yer kapladığı gibi kurguyu ayakta tutan sıralara yakın derecede etkinlik gösterir. Bir başka deyişle yazar, anlatısallık kadar, hatta bundan da çok Cem, Emine gibi kişilerin iç dünyasına dikkat çekmek ister.

Modernist Türk roman ve hikâyesinde, daha önceki dönemlere ait anlatılardan farklı olarak, zamansal-mantıksal düzenin "mutlak" egemenliğinden söz edilemez.

Özdenören'in ilk kitabı *Hastalar ve Işıklar*'da yer alan "Sabah" hikâyesinde daha "uç" bir durumu buluruz. Bu kısa hikâyenin metnine bakalım:

Gözlerini açar gibi olunca rüyasından artakalan bir boşluğu yokladı parmaklarıyla. Uzayıp giden, uzayıp gittikçe parmaklarını da uzatıp götüren, zaptedilmez bir yumuşaklıkla içini bir sonsuzluğa sürdüren bir çizginin üzerinde, güneşin tereddütler içinde bir türlü aydınlatamadığı eşyayı yalayıp geçirten, derin, idraki güç bir mistiklik merdivenini kayarcasına aşırtan gizli bir kuvvetle itildiğini duymuştu. Gözlerini açamamıştı henüz. Bir çizginin üstünde mi, bir merdivenin basamağında mı bilemiyordu. Penceresi, tabiatın, içinde deniz met ve cezirlerinin boğuştuğu bir köşesini çerçevelemişti. Oraya mı gitmek, burada mı kalmak? Burası nereydi? Gözlerini ne zaman açacak (açacak mı?) Sessizce masanın içinden geçirdi parmaklarını, duvarı buldu, sonra onun da ötesine geçerek gökyüzü gibi bir yere uzanmaya başladı. Yaprakların üzerinde iri taneli çiğler o

15 *Her Gece Bodrum*, s. 82.
16 *Her Gece Bodrum*, s. 83.

geçerken göz kırpıştırdılar. Selâm vermek için başını eğdi. Eğdi, gömülüyor gecenin karanlığına, sabahın ışığına ve eğiyor sonsuzu yakalamak, gülücüklere konuklamak için başını. Hayır, iyice açmamıştı henüz gözlerini. Alacakaranlık. Ulaşılması zor bir şeyi bekler gibi, bilmeden -veya elinde olmadan- oraya doğru kayıyor, kayarken asma köprüler kuruluyordu altına, derin uçurumları, bitimsiz vâdileri, yüksek kayalıkları aşıyor, parmağının uzandığı yere doğru -çünkü hep bir yere doğru uzuyordu parmakları- büyük bir hızla akıyordu. Bu ne kocaman devleri, bu ne küçücük cüceleri ardında bıraktı! Doyumsuz iştihalarla uçurumlara yuvarlandı, dağları aştı. Ama hiçbiri engel değildi ona. Sanki bir başka dünyanın oradaki, o içinde bulunduğu yerdeki izdüşümleriydi bunlar. Şimdi dikkatli olmanın zamanıydı, çünkü met ve cezirden "şark!" diye bir ışık şeridi düştü odasına. O zaman biraz daha kendinde olarak gözlerini azıcık daha aralayabildi. Boğuşma diner gibi olmuştu, zaten küçük bir çarpışmaydı, diye geçirdi içinden. Parmaklarını topladı. İşte o zaman bir ışık şeridi de yorganının üstüne düştü ve gözlerini açtı. Pencere, pencereydi. Ama o, eşyada oluşan olağanüstü bir şeyi fark ediyormuş gibi, büyük bir şaşkınlıkla:

— Ne kadar değişmiş her şeyler, dedi, ne kadar değişmiş![17]

Hikâyenin isimsiz başkişisinin uyanışına, bundan da öte uyanış anındaki duygularına/düşüncelerine odaklanır anlatıcı görüldüğü gibi. Kurguda, başkişinin "gözlerini açar gibi olu[şundan]" uyanıp da "Ne kadar değişmiş her şeyler, [...] ne kadar değişmiş!" deyişine kadar geçen sürede sınırları, boyutları pek belli olmayan bir kronolojiklik buluruz bulmasına ancak söz konusu olan daha çok başkişinin zihnindeki duygu ve düşüncelerin akışına dayalı psikolojik zamandır. Bunun yanında, herhangi bir sözdizimsel sıra bulmak imkân dâhilinde değildir. Başkişinin uyanış anında karşımıza çıkan, birbirinden kopuk ve zamansal-mantıksal bir düzen oluşturması imkânsız duyguları/düşünceleri dışında göreceğimiz pek bir şey yoktur kurguda. Dolayısıyla sözdizimin, neredeyse tamamen mekânsal düzene dayalı olduğunu belirtebiliriz.[18]

Modernist Türk roman ve hikâyesinde, özellikle de ikincisinde, bazen zamansal-mantıksal düzenin "mutlak" bir şekilde belirmesi söz konusudur tabii. Atılgan'ın sosyal ve siyasal gayeler güderek yazdığını düşünebileceğimiz ve diğer roman ve hikâyelerinden oldukça farklı bir yerde durduğunu söyleyebileceğimiz "Eylemci"si, bu tarz istisna hikâyelerden biridir. Hikâyede "mutlak"

17 Rasim Özdenören, *Hastalar ve Işıklar*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 7-8.

18 Özdenören'in diğer hikâyelerindeki benzer hususiyetler için bkz. Saliha Tunç, *Türk Hikâyeciliğinde Rasim Özdenören*, Marmara Üniversitesi/Türk dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2020.

olan, zamansal-mantıksal düzendir. Kurgu, neredeyse baştan sona, Emin Tınoğlu adındaki "idealist" bir eylemcinin, "Solcular sarmış her yanı, köklerini kazıyacağız", "Alçak komünistlere ölüm!"[19] gibi düşüncelerle silahlı ve bombalı eylemlere girişmesi üzerine kuruludur. Yani kronolojik zaman ve sıralı yapı ön plandadır. Edgü'nün "Kentin Üzerinde Dayanılmaz Bir Koku" hikâyesi de burada söz konusu edilebilir. Hikâyenin bütün sözdizimi, adeta, çocukluğundan beri "kokulara aşırı duyarlı"[20] kurgu kişisinin bir sabah uyandığında aldığı kokuya karşı çıkmak için mücadele verişi ile somutlaşır. Zaman zaman bu kokunun kişi üzerinde yarattığı izlenimlerin betimlenmesine rastlanılsa da hikâyede esas unsur, kronolojik zaman ve belli sıralarla ortaya konulan söz konusu mücadelenin ta kendisi olur.

Modernist Türk roman ve hikâyesindeki sözdizimin öne çıkan bir başka hususiyeti, kurgu kişileri noktasında düğümlenir. Şöyle ki, daha önceki dönemlere ait anlatılarda karşımıza çok sık bir şekilde çıkan aktif kişiler, modernist anlatıda ortadan kaybolur (Ayla Kutlu'nun *Kaçış* romanında, otoriteye karşı mücadeleden çekinmeyen ve baskı gören iki sosyalist âşık Üstün ile Ayhan; yukarıda ele aldığımız "Eylemci" hikâyesindeki Emin Tınoğlu gibi az sayıdaki aktif kişileri unutmuyoruz elbette). Artık iç dünyasında yaşayan, enerjisini aktüel hayat yerine geçmişe harcayan, içe dönük, hâsılı pasif kişiler söz konusudur. Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki başkişi Mümtaz, bu noktada ilk akla gelebilecek olanlardandır. Mümtaz, Nuran'la yaşadığı zamanlara ait hatıralarla yüklüdür. Aktüel zamanın eylemcisi değildir o; "geçmiş zamanın peşinde" koşan bir hatıra avcısıdır. "(...) Bir şarkı, az sonra kaldırım taşında kımıldanan bir aydınlık, bir konuşmada geçen tek bir cümle, yolunun üstündeki bir çiçekçi dükkânı, bir başkasının gelecek günlere dair bir tasavvuru, bir çalışma tasavvuru, bir çalışma kararı, her şey geçmişe ait bir hayalle onu"[21] geçmişe götürür. Onu aktüel zamanda sadece yolculuk yaparken görürüz. Zaten roman -Joyce'un *Ulysses*'ini hatırlatırcasına- bir günlük aktüel zamanı içerir ve bu süre zarfında odağa Mümtaz'ın iç dünyası alınır. Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'undaki başkişi (ki yazarın kendi imgesidir bu) de pasiflik belirtileri gösterir. Gerçi o, bir zamanlar "doyum içinde"[22] yaşamak için bir arayışa girişmiştir. Ancak gelinen noktada bunun hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğine inanmış, ölümü beklemek dışında başka bir seçeneğinin kalmadığını görmüş ve artık mücadele etmeyi bırakıp içe kapanmıştır. Kendine şu şekilde seslenir:

19 Yusuf Atılgan, *Bütün Öyküleri,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 91.
20 Ferit Edgü, *Bir Gemide*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 21.
21 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 62.
22 Tezer Özlü, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 12.

Niçin bugün, yaşamın, tüm yaşamın önünden geçip gittiğini, artık ölümü beklemekten başka bir şey olmadığını, her gün gibi biraz daha anıyorsun. Yaşam, zamansız. Yaşamın hiçbir zamanı yok. Çocukluk, kadınlık, erkeklik, yaşlılık, yaşam, ölüm, sevgi, sevgisizlik, doyum, doyumsuzluk, her şey iç içe. (...)[23]

Atılgan'ın "Saatların Tıkırtısı"ndaki isimsiz başkişi dört dörtlük bir çekingenlik örneği gösterir. O, bir saatçi dükkânını seyre koyulur. Dükkân sahibi hakkında uzun uzun düşüncelere dalar; çıkarımlarda bulunur. Hem dükkân sahibine hem de başka birine aklındaki soruları sormaktan çekinir. Sözgelimi, dükkânın tabelasındaki "A." ifadesinin açılımını çok merak eder ama yine de sormaya cesaret etmez. "Sormam. Abdülkerim deyiverir de üzülürüm."[24] diyerek çekingenlikte sınır tanımadığını gösterir.

Sözel Görünüş: Modernitenin Sunumları

Başta da belirttiğimiz gibi modernist Türk roman ve hikâyesinde, Proust ekolü ve Kafka-Joyce ekolü olmak üzere iki farklı ekol vardır. Bu iki ekol, özellikle sözel (ve birazdan da göreceğimiz gibi anlambilimsel) açıdan birtakım ayrılıklar gösterir. Proust ekolü roman ve hikâye, daha önce açıkladığımız gibi, geçmiş zamana dönük özlemi veya bağlanmayı esas alır; buna uygun olarak da şiirsel/sanatsal nitelikleri belirgin bir üslupla somutlaşır. Proust'tan kökünü alan ve Tanpınar, Hisar gibi yazarların anlatılarında -Jakobson'ın tabiriyle- *egemen öğe*[25] olarak konumlanan bu üslup, söz konusu şiirsel/sanatsal nitelikleri ile geçmişi bir büyü ortamı olarak yeniden oluşturma (veya İleri'nin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* romanındaki adlandırmasıyla "kartpostal duyarlılığı" yaratma[26]) işlevine sahiptir. Bu tür bir üslubu, Batı'daki adlandırmaya uyarak *Proustyen üslup* olarak betimleyebiliriz. Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanında anlatıcının, eniştesi Vamık Bey'in köşkünün yağmur yağdığı zamanki durumunu betimlediği satırlara bu bağlamda bakmak mümkündür. Söz konusu köşkün tavanı ve oradan sızan suları tutmak için konulmuş kaplar anlatıcı tarafından bir şiirdeki gibi kılı kırk yararcasına betimlenir ve bu esnada dil, metaforik ve bol benzetmeli niteliğinden ötürü çağrışımlara görece açık bir hâlde somutlaşır:

Yağan yağmurlar köşkte gülünç bir facia halini alıyordu. Biraz sürünce, üst katın hemen bütün tavanları birçok yerlerinden akıyor, bütün delikler

23 *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, s. 12.

24 Bütün Öyküleri, s. 17.

25 Jakobson'un terminolojisinde egemen öğe, belli bir dönemde edebî eserler dünyasında öne çıkan tür, biçim veya motif gibi unsurlara işaret eder. Bkz. Roman Jakobson, *Sekiz Yazı*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul 1990, s. 76-84.

26 Selim İleri, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın,* Can Yayınları, İstanbul 1991. s. 45.

damlamaya başladığı zaman köşk güya birçok gözlerle ağlıyor gibi oluyordu. Üst katın büyük sofrasında ve odalarında damlayan yağmur sularını toplamak ve keçelerle, hasırların, döşemelerle eşyaların ıslanmasına mâni olmak için, eski ve yüz çeşit eşyalarla dolu, Türk evlerinde bulunan biraz su alabilecek kap namına ne varsa, yani, gaz tenekeleri, çamaşır ve hamur tekneleri, küpler, taslar, güğümler, kazanlar, kâseler, kovalar, lengerler, bakraçlar, leğenler, sahanlar, testiler, saksılar, şişeler, çömlekler, ibrikler, maşrapalar, binlikler, kavanozlar, tencereler, damacanalar, renkli veya buzlu sırça veya billûr, büyük ve küçük sürahiler, üstlerindeki hasırları aşınmış ve çıkarılmış ve camları meydanda kalmış karlıklar, hülâsa, her çeşit ve her cinsten kapların boy boy, irili ufaklı ve renk renk, kimisi yepyeni ve parlak, kimisi kenarlarından kırık ve çatlak, birbirlerine yakın ve uzak, hepsi de sıra sıra kiremitlerden sızan ve tavanlardan damlayan seyrek veya sık, ince veya kalın yağmur sızıntı veya akıntılarının ehemmiyetlerine ve kendi hacimlerine göre, onların hizalarına isabet eden yerlerde hasırlar, keçeler, veya minderler görülürdü. Bu manzara hayli hüzünlüydü. Zira bütün bu dökülen yağmur damlaları gözyaşlarına benziyor ve onları toplamak için dizilen bütün bu kaplar da eski zamanlarda gözyaşlarını toplamak için mezarlara konulan sebuları hatırlatıyordu.[27]

Proust ekolü roman ve hikâye, daha önce açıkladığımız gibi, geçmiş zamana dönük özlemi veya bağlanmayı esas alır; buna uygun olarak da şiirsel/sanatsal nitelikleri belirgin bir üslupla somutlaşır.

Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında kurgunun başkişisi Cemal'in, zaman zaman saat tamirciliğiyle meşgul olan Behçet Bey'in köşkündeki saat tıkırtıları karşısındaki izlenimlerinin ve bu izlenimlerin onda doğurduğu duygu ve düşüncelerin betimlendiği kısma da bu açıdan bakmak mümkündür. Yine benzetmelerle, şiirsel bir edayla Proustyen üslup, kendisini oldukça net bir biçimde hissettirmektedir:

Bu saatlerin tıkırtılarının, bazı gecelerde yatağımın başı ucunda, çok uzaklardan gelen dalgalar gibi kırıldığını duyardım. Henüz hakiki mânasını bilmediğim, fakat o tenha saatlerde her şeyin üstünde olduğunu ve her şeyi beraberinde götürdüğünü hissettiğim acayip zaman dalgası... Çünkü hepimiz, her şey, dostluklarımız, kederlerimiz, sevinçlerimiz, Sabiha'nın kendisi olmak için çırpınışları, İhsan'ın kendi kendisini bir imtihana benzeyen konuşmaları, Atiye teyzemin, Talât Beyin, Şerife Hanımdan dinlediğim ümitsiz aşkları, *Mahur Beste*'nin, ben bu hikâyeyi dinlerken hafızamda hakikaten

27 *Çamlıca'daki Enişte*miz, s. 167.

meşketmişim gibi canlanan cümleleri, Behçet dayımın ömrünün yalnızlığı, Süleyman Bey'in türkülerinde Sabiha'nın işaretiyle benim için yaşamaya başlayan görmediğim, tanımadığım insanların hepsi, daha bilmediğim, tanımadığım yığınlarıyla beraber nereden, varlığın hangi sahillerinden koptuğunu bilmediğim bu dalgalarda idi.[28]

Tanpınar'ın "Yaz Yağmuru" hikâyesinde başkişi Sabri'nin, evinin bahçesindeki kadının gülümsemesi karşısında büyülendiği ânı içeren satırlar da aynı çerçevede değerlendirilebilir:

> *Sabri bir lahza berrak bir pınarda yıkandığını sandı. Bütün varlığı, bu kapanık havada tıpkı bahçenin son gülleri gibi, her türlü gerçek fikrini reddediyor gibiydi. Bir insandan ziyade bu bahçenin bir köşesinde bu güzel yaz gecesinden kalmış bir rüya olabilirdi.*[29]

Kafka-Joyce ekolünde ise üslup, Proustyen üsluptan oldukça farklı bir biçimde somutlaşır. Çünkü bu ekole ait eserlerde yabancılaşmaya, yalnızlığa maruz kalmış modern bilincin yansıtılması işlevine sahip başat unsurlardan biri olarak konumlanan bilinç-akımı tekniği, farklı bir üslubun yaratılmasına da vesile olur. İlk olarak Leo Tolstoy'un *Anna Karenina* adlı romanında kullanıldığı görülen[30] ve bilincin dolaysız betimlenişiyle somutluk kazanan bilinç-akımının[31] başat anlatım tekniklerinden biri olduğu eserlerde, üslup da doğal olarak bu tekniğe göre biçimlenir. Özellikle de Joyce'un *Ulysses*'inde, William Faulkner'ın *Döşeğimde Ölürken*'inde görüldüğü üzere bilinç-akımı, çoğunlukla birbirinden hem anlambilimsel hem de sözdizimsel açıdan kopuk cümlelere veya birbiriyle bağlantısız kelime öbeklerinin bileşimine ihtiyaç duyduğu için üslup da bu çerçevede şekillenmiş olur. Bilinç-akımı, bu açıdan bir parçalılığı imler. Fakat bu parçalılık; postmodern metinlerde yapısal bir nitelik taşıyan parçalılıktan[32] ziyade, Dadaist ve Sürrealist şairlerin şiirlerinde de rastlanılan dilsel bir parçalılığa (kopuk cümleler, bağlantısız kelimeler vs. etrafında ortaya konulan dizeleri düşünelim) denk düşer. İlk tür parçalılığın *parçalı yapı*'yı, ikinci tür parçalılığın ise *parçalı* üslup'u imlediğini dile getirebiliriz. Dolayısıyla genel parçalılık olgusunu bu şekilde, iki farklı kategoride değerlendirebiliriz. Fakat özellikle ikincisi, anlamsal açıdan yoğun bir belirsizliği, tamamlanma-

28 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 109.

29 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikâyeler,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, s. 144.

30 George R. Clay, "Tolstoy in Twentieth Century", *The Cambridge Companion to Tolstoy,* Ed. Donna Tussing Orwin, Cambridge University Press, Cambridge 2002, s. 206-207.

31 Barry Dainton, *Stream of Consciousness*, Routledge, New York, 2002, s. 2-3.

32 Söz konusu yapısal parçalılık üzerine detaylı bilgi için bkz. Kubilay Aktulum, "Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk", *SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Yıl: 2008, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 1-14.

mışlığı ve karmaşıklığı imler. Umberto Eco'nun *açık yapıt*[33] olarak kavramlaştırdığı durum, modernist anlatının tam da bu yönünde gizlidir. Bilinç-akımı tekniğinin yer yer geriye dönüş tekniğiyle iç içe bir hâlde kullanıldığı *Üç Beş Kişi* romanında, parçalı üslup oldukça yoğun bir şekilde görülür. Kısmet'in tren istasyonunda beklerken bilincinden geçenlerin resmedildiği şu kısımda, bu ikinci tür parçalılığın kitaptaki en somut örneğine rastlanır:

> *Küçük ev; anlamlı bir iş, anlamlı bir hayat; hepsi siliniyor. -Ufuk'la Kardelen, adı Ah Ne Yapsam? Gibi bir kitabı günlerce konuşmuşlardı.- Kısmet'in yüreği henüz durulmaya başlamışken yeniden bir çırpınmadır alıyor: benim bir işe girmem, gerçekten muhtaç birinin işsiz kalması demek değil midir? Ama herkes de pasta yapamaz ki, ilik açamaz. Ben de onların işini yapamam... Fakat, benim ardımda gönderilecek kimsem yok, kimse bana muhtaç değil!.. Bol paramız var. Zaten bu tren gelmeyecek. Tren gelmeden ben döneceğim. Ben dönmesem bile Orhan neredeyse gelip beni bu yaşlı adamın yanından alacak... -İyi ki şu genç öğrencilerden biri değil yanıma oturan. -İşte istasyon memuruyla mavi bereliler de karanlığın içinden çıktılar. Bu yana doğru geliyorlar... Kimsiniz? Nereden gelip nereye gidiyorsunuz? Kaç muhtaç insan varken iş aramaya, iş istemeye utanmıyor musunuz? Evlilik takılarınızı da çantanıza atıp nereye kaçıyorsunuz bakalım? O kadar aç, işsiz insan varken, sizin derdinizle uğraşacak değiliz. Dön geri!.. Duydunuz mu memur bey, kendini tanımak istiyormuş, anlamlı bir hayat istiyormuş; bu nerede bulunur, yenilir mi, içilir mi? Hah hah hah!..*[34]

Atılgan'ın *Aylak Adam* romanındaki meyhane sahnesinde, C.'nin gözünden görülenlerin veya onun imgelem dünyasından yansıyanların da yine bilinç-akımı tekniğine uygun olarak parçalı üslup ile ortaya konulduğuna şahit olabiliriz. C.'nin gördükleri ile düşündükleri, yazar tarafından "olduğu gibi" romanın diline işlenir:

> *Garson gene aynı garsondu ama üç seferdir masanın üstüne gazete koymuyordu. Belki yalnız o anlıyordu. Boş bardağı alıp çekildi. Son günlerde Güler'in ne zaman geleceğini bilemiyordu. Kimi erken, kimi geç gelir; onun hiç ummadığı anda gitmeye kalkardı. Konuşurken susuverdikleri oluyordu. Eskiden, aralarındaki suskunluk uzadıkça, bir şeyler bulup söylemek gereğinin verdiği tedirginliğini duymazdı. Yoksa evini, babasını sarsayım derken onlarla birlik kendisini de mi sarsmıştı? Kuşkuluydu.*

---

33 Eco'ya göre, modenist sanat ve edebiyat eserlerinin en öne çıkan özelliği, onların çok anlamlı, çok sesli bir durum arz etmesidir. Bu duruma göndermede bulunarak Eco, modernist eserleri birer açık yapıt olarak kategorilendirir. Bkz. Umberto Eco, *Açık Yapıt*, Çev. Tolga Esmer, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 53.

34 Adalet Ağaoğlu, *Üç Beş Kişi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s. 348.

Yalnız birbirlerine sarılıp gözlerini yumduğunda, çözümlenemeyecek sorunları kalmıyordu. İki haftadır, bir şey yitirmekten korkarmış gibi, sık sık sarılıyorlardı. Karşısındaki kapıya baktı. Kendi kendine "Bu kapı üç kere açılıp kapanacak; dördüncüde o girecek," dedi. İlkinde kır bıyıklı bir adam girdi. "Emekli yarbay bu." İkinci açılışta giren, çocuğun elini tutmuş bir kadındı. Üçüncüde bir azınlık okulu öğrencisi çıktı. Çıkanlar da olabileceğini düşünmemişti. Sonra kapı Güler'in gelmesini bekliyormuş gibi bir zaman açılmadı. Açılınca uzun boylu bir kadın girdi. Ayakkapları topukluydu. "Yapmalarını kırıp kendi toplukları üstüne inse daha bir kadınlaşacak. Bu kadın uzun topuk modasını kısaların çıkardığını bilmiyor mu? Uzunlar ahmak olur, der. Doğru." Onun kendisine baktığını görünce yüzü asıldı. "Belli, birini bekliyor. Dimdik göğüsleri. Dünyayı yöneten yuvarlaklar. Buraya gelinceye değin kim bilir kaç erkek ona çarpıversin diye kolunu kamburlaştırdı! Neden kadınlar kalabalık içerisinde sürtünmeyi istemezler? Erkek köpekler gibiyiz. Onlar koklaya koklaya, biz sürtüne sürtüne... İnsan soyunu kurutmak mı istiyorsunuz, erkekteki bu sürtünme duygusunu alın, yeter! Şimdi yolda ona da çarpanlar vardır. Atalarımızın maymunlar olduğunu söyleyenlerin sözünde bir gerçek payı... İşte o![35]

Atılgan'ın "Evdeki" hikâyesinde, isimsiz başkişinin evin penceresinden dışarıyı izlediği anlardan birine dönük betimlemeleri içeren şu ifadeler de aynı doğrultuda değerlendirilebilir:

Sokağa bakıyorum. Tek tük geçenler var. Çoğu kadın. Yüzleri asık, adımları sert. Bir yerden kavgadan geliyorlar, ya da bir yere kavgaya gidiyorlar sanırsın... Kös kös yürüyorlar. Hepsi de kendine güvenen kişiler, belli. Kusur bağışlayacak göz yok bunlarda. Büzülüyorum; içimi bir korku kaplıyor. Şu tokmak gibi herif bizim sokakta oturan kasap değil mi? Öğle yemeğine geliyor olmalı. Kime bırakmış dükkânı? Yetişkin çırakları vardır. Ceketi yamalı bir adama kemikli yerinden yarım kilo eti onlar yutturur şimdi. Bu adam namaz kılar mı acaba?[36]

Görüldüğü gibi, modernist Türk roman ve hikâyesinde belli ölçülerde iletişimselliği zedeleyen Proustyen üslup ile parçalı üslup ön plana çıkmakta ve yazarlar, bulundukları ekole göre bu iki üsluptan birine yönelik tercihte bulunmaktadır. Fakat bazen, her iki üslup eğiliminden de muaf kalarak -klasik

35 Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 79-80.
36 *Bütün Öyküleri*, s. 11.

"Görüldüğü gibi, modernist Türk roman ve hikâyesinde belli ölçülerde iletişimselliği zedeleyen Proustyen üslup ile parçalı üslup ön plana çıkmakta ve yazarlar, bulundukları ekole göre bu iki üsluptan birine yönelik tercihte bulunmaktadır.

anlatılardaki gibi- görece daha iletişimsel bir dile dayalı üslubun da tercih edildiği görülür. Sözgelimi, Kutlu'nun *Kaçış*'ı, Füruzan'ın "Ah... Güzel İstanbul"u, Kayacan'ın "Sarhoş ve Çanta"sı üslup açısından bütün şiirsel niteliklerine veya çeşitli anlamsal belirsizliklerine rağmen son kertede iletişimsel bir dile dayanır. Fakat bu tür üslubun, modernist Türk roman ve hikâyesinde nadir şekilde görüldüğü ve genel eğilimin, yukarıda da belirttiğimiz gibi, çoğunlukla Proust ve Kafka-Joyce ekollerine göre biçimlendiğini dile getirebiliriz.

Modernist Türk roman ve hikâyesi, üslup açısından olduğu gibi başat ses-görüş açısı-kip düzenleri açısından da Türk anlatı tarihinde kısmen özgün bir yerde konumlanır. Fakat üslupta olduğu gibi ekol farkı burada söz konusu değildir. Her iki ekole dâhil anlatılar söz konusu düzen açısından başlıca iki şekilde somutlaşır. İlk şekil; yazarın her ne kadar Tanrısal bir konumdaymış gibi görünse de yer yer aradan kaybolmasıyla ve okuru doğrudan anlatıya, bir başka ifadeyle kurgu kişilerinin psikolojik dünyalarına çekmek amacıyla kendisini kurgu kişileriyle kaynaştırarak belirsizleştirmesi, perspektifini söz konusu kişilerin perspektifiyle özdeşleştirmesi ve bunu hemen hemen kurgunun başından sonuna kadar kararlı bir şekilde sürdürmesiyle somutlaşır. Bu düzeni şu şekilde gösterebilmek mümkündür:

Ses	Görüş Açısı	Kip
Üçüncü Tekil Kişi Sesi	Gözlemci Kişinin Görüş Açısı	Sabit Kip

Bu düzenin bulunduğu anlatılarda ses, üçüncü tekil kişinin sesidir; fakat olay ve durumlar, baştan sona, kurgunun çoğunlukla başkişisi olan gözlemcinin görüş açısından okura aktarılır. Okur, şüphesiz böyle bir düzen karşısında konuşanın ve görenin kim olduğu noktasında belli ölçülerde şüpheye düşer. Tanpınar'ın *Huzur* romanı, bu şekilde bir ses-görüş açısı-kip düzeniyle okura sunulur. Romanda yansıtıcı merkez konumunda bulunan başkişi Mümtaz'ın, örneğin Boğaz vapurundayken Adalar ve Boğaz üzerine birtakım düşüncelerini aktaran ses, Mümtaz'ın görüş açısını kullanır. Hâl böyle olunca anlatıdaki sesin ne şekilde somutlaştığı zaman zaman belirsiz bir hâle gelir; Adalar ile Boğaz üzerine bir "murakabe"de bulunanın kim olduğu adeta bir sorun olarak karşımızda durur:

> *Mümtaz'a göre insan Ada'ya giderken anonim bir şey olurdu. Orası bir nevi standart insanların yeriydi; orada gerçekten kendimize hiç lâzım olmayan, hiç değilse bizi kendimizden uzaklaştıran ve bunu yaparken hiçbir noktaya da yaklaştırmayan şeylerin hasreti çekilirdi. Boğaz'da ise her şey insanı kendisine çağırır, kendi derinliğine indirirdi. Çünkü burada terkibi idare eden şeyler, manzara, kalabildiği kadar olsa da mimarî, hep-*

si bizimdi. Bizimle beraber kurulmuş, bizimle beraber olmuştu. Burası küçük camili, bodur minareli ve kireç sıvalı duvarları o kadar İstanbul semtlerinin kendisi olan küçük mescitli köylerin, bazen bir manzarayı uçtan uca zapteden geniş mezarlıkların, su akmayan lüleleri bile insana, serinlik duygusu veren ayna taşları kırık çeşmelerin, büyük yalıların, avlusunda keçi otlayan ahşap tekkelerin, çıraklarının haykırışı İstanbul ramazanlarının uhrevîliğini yaşayan dünyadan bir selâm gibi karışan iskele kahvelerinin, eski davullu, zurnalı, yarı millî bayram kılıklı pehlivan güreşlerinin hatırasıyla dolu meydanların, büyük çınarların, kapalı akşamların, fecir kızlarının ellerindeki meşalelerle maddesiz aynalarda bir sedef rüyası içinde yüzdükleri sabahların, garip, içli aksisadaların diyarıydı.[37]

Ağaoğlu'nun "Bi Sevmekten... Bi Ölümden..." hikâyesini de bu bağlamda ele almak mümkündür. Söz konusu hikâyede üçüncü tekil kişi konumundaki ses, kurgunun başkişisi olan Sakine'nin gözünden olay ve durumları anlatırken, Sakine'nin kendi iç sesinin zaman zaman üçüncü tekil kişi sesiyle yer değiştirdiğine ve üçüncü tekil kişi sesine ait (olması gereken) görüş açısını üstlendiğine şahit olabiliriz. Sakine'nin Orhan'ı emzirirken yazarın yaptığı betimlemelerde bu düzen, kendisini net bir şekilde belli eder:

Üzüntü... Sakine için boşlukta dönen bir söz bu. Yüreğinde tonlarca ağırlıkta bir taş. Bu yük, ordan kalkıp gitmek bilmiyor. Ayak sesleri kesilip, ağlaşmalar durup, yüzler ve sözler tek tek seçilir olmaya başladıkça bu ağırlık iyice yükleniyor, Sakine'yi bastırıp eziyor, onu bocalatıyordu. Çocuğun bezini bile değiştirmenin üstesinden gelemeyeceğini sanıyor: Orhan'ın bu huysuzlanmaları altının ıslanmasından değildir. Hakedemeyeceğim bir derdi olmalı. Kadir'siz hak, edemezsem...

Memesini oğlunun ağzına dayıyor, çocuk oburlukla emiyor; yine de Sakine'yi rahatlatmıyor: Orhan değilse Kemal. Büyük oğlu. Ona bir şey oldu. Kemal'e araba çarptı. Kemal'e biri sataştı, dövdü. Ağzını yüzünü kanattı. Kemal'i elektrik çarptı. Bir şey oldu. Olmadıysa da olacak. Kemal!.. Yok, yok. Orhan'ın altını değiştirmedim ben. Kıpırdanması ondan. Kemal'e ne olsun durup dururken? Öteki de durup dururken oldu. Her şey durup dururken oluyor. Dert, "geliyorum" diye haber salmıyor ki. Ah, Kadir'le Hasan gecikince de böyle elim ayağıma dolanmıştı işte. İçime mi doğdu, ne oldu? Gece vakti durup dururken varıp gittim oraya. Meğer yıkımın ta göbeğine dalmışım.[38]

37 *Huzur*, s. 115.

38 Adalet Ağaoğlu, *Sessizliğin İlk Sesi*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2005, s. 89-90.

Modernist Türk roman ve hikâyesinde başat olan bir başka ses-görüş açısı-kip düzeni, kurgu kişisinin (genellikle kurgunun baş-kişisinin) doğrudan ağzından ve gözünden olay ve durumları baştan sona anlatmaya dayalıdır (bu daha evvelki dönemlere ait anlatılarda sık sık karşımıza çıkar). Yer yer hem Proust ekolü hem de Kafka-Joyce ekolü çerçevesinde ortaya konulmuş roman ve hikâyelerde görülen bu düzeni şu şekilde gösterebiliriz:

Ses	Görüş Açısı	Kip
Birinci Tekil Kişi Sesi	Tekil Görüş Açısı	Sabit Kip

Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanını bu ses-görüş açısı-kip düzeninin somutlaşma biçimi hususunda ele alabiliriz. Sözgelimi, kurgunun başkişisinin Fahim Bey ile ilgili babasının anlattıkları karşısındaki konumunu düşünebiliriz ki ses-görüş açısı-kip düzeninin romanın baştan sona nasıl kurulduğunu bu vesileyle görmek mümkündür:

> *Yeni telâkkilerin bu eski kalp saffetini bizim iyice hissetmemize mâni olabileceğine ihtimal veren babam, arkadaşının meziyetlerini bizim neslimizin lâyıkıyle takdir edemiyeceğinden korkuyormuş gibi, hem onu anlatmakla bitiremiyor, hem naklettiği bu hikâyelerin medlûllerini iyi anlamı olup olmadığımı yüzümden teşhis etmek istiyerek, bir vakfe esnasında, bir yudum rakı içer, bir tutam enfiye çekerken, gözlerini aça aça bana dikkatle bakıyordu.*[39]

Füruzan'ın *Parasız Yatılı* kitabındaki "Haraç" hikâyesini burada bir başka örnek olarak ele alabiliriz. Hikâyede olaylarla durumlar, baştan sona, kurgunun başkişisi Servet'in gözünden ve perspektifinden okurlara duyurulur. Bu bağlamda, Servet'in Salıpazarı'na gidişi sırasında gördüklerinin ve düşündüklerinin ele alındığı satırlara bakmak kâfidir:

> *Salıpazarı'na çıktığımda lahanaların sergilere dizildiğini gördüm. Pahalı. Ekim başıdır. Sonraları ucuz, en yiyimlik sebze olur. Bol biberli kapuskayı yapıverdim mi, sanki içine yarım kilo kuşbaşı et katılmış gibi tadına doyulmaz. Ah, eskisi gibi yemek tadı mı aldığım var. Kimi zaman bugünü unutur oluyorum.*[40]

Belirtmek gerekir ki modernist Türk roman ve hikâyesinde, yukarıda andığımız söz konusu ses-görüş açısı-kip düzenlerinden farklı olarak, nadiren de olsa, farklı düzenler görülebilir. Yazarlar zaman zaman, klasik anlatılardaki gibi, baştan sona üçüncü tekil şahsın sesine, Tanrısal görüş açısına dayanan bir düzene başvurmakla beraber daha çok postmodern romanlarda görülecek olan

39 Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 34.
40 Füruzan, *Parasız Yatılı*, Can Yayınları, İstanbul 1986, s. 129.

çoğul ses ve görüş açısına dayanan bir düzeni de somutlaştırabilirler. Hatta ikinci tekil kişiye ve gözlemcinin görüş açısına dayalı bir düzeni de bulabilmek mümkündür. Leyla Erbil'in *Gecede* kitabındaki "Vapur" hikâyesine bu bağlamda bakılabilir. Bu hikâyede, baştan sona üçüncü tekil kişi sesi ve Tanrısal görüş açısı kendisini belli eder. Hikâyede vapurun seyahati merkeze alınarak çizilen İstanbul panoraması, bu şekilde bir klasik düzenle belirir. Vapur, böylelikle İstanbul'un adeta bir gezici projektörü olarak konumlanır. Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanı da bu açıdan bir istisnayı teşkil eder. Roman, çoğul bir sese ve görüş açısına dayalı olarak beliren bir düzenle somutlaşır. Romanda başkişi konumunda bulunan, otel odasında "ölmeye yatan" öğretim üyesi Aysel'in karşılaştığı olay ve durumlar bazen onun bazen de üçüncü tekil kişi konumundaki anlatıcının gözünden ve sesinden verilir. Mektuplar ise bizzat onları yazan kurgu kişilerinin gözünden ve sesinden anlatılır. Böylelikle roman, oldukça net bir diyalojik yapı sergileyerek postmodern anlatıları müjdeler. Erdal Öz'ün 12 Mart döneminin trajik koşullarını ele aldığı ve hapishane ortamını bir siyasi suçlunun gözünden yansıttığı *Yaralısın* romanında ise bir başka istisnai düzene rastlanır. Bu düzen, ikinci tekil kişi sesinin gözlemcinin görüş açısıyla birlikte baştan sona belirdiği bir düzene tekabül eder. Bu romanda hapis ve işkence koşullarını okur, "sen" diliyle, kurgunun başkişisinin gözünden alımlar:

> *Nurilerle doluydu koğuş.*
> *Az önce silindiği belli, kurumaya yüz tutmuş, üzerinde yol yol izler bulunan bir masanın başına, tahta bir sıraya oturdun. Dayanıp sürtünmekten parlamış, sıvaları yer yer dökülmüş, yağlı duvara verdin sırtını. (...)*[41]

Böylelikle roman, Althusser'in tabiriyle, okuru "özne" diye çağırarak kendi kurgusuna davet eder.[42]

Anlambilimsel Görünüş: Modern Bireyin Anlatmak İstedikleri

Modernist Türk roman ve hikâyesinin anlambilimsel görünüşü, yani tematik örüntüsü belirgin bir çeşitlilik arz eder. Aşktan cinayete, intihardan ölüme kadar pek çok tema, anlatıların anlambilimsel görünüşünde yer edinir. Fakat baskın olan, hemen hemen her roman ve hikâyede merkezde ve çevrede duran belli başlı temaları saptayabilmek kısmen de olsa olasıdır.

Proust ekolüne dâhil roman ve hikâyede baskın olan tema, şüphesiz Proust

41 Erdal Öz, *Yaralısın*, Can Yayınları, İstanbul 1998, s. 15.

42 Althusser, ideolojilerin kişileri "özne" olarak çağırdığını, yani onları birer etkin güç olarak davet ettiğini söyler. Bkz. Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları,* Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul 2014, s. 77-78.

romanlarındaki gibi, geçmiş zamandır. Bu ekole dâhil roman ve hikâyelerin her biri, belirli kurgu kişilerinin geçmiş zamana dönüşleriyle, bu zamanda karşılaştıkları durum ve olayları hatırlamasıyla somutlaşır. Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* ile *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanlarına kuşbakışı bir göz atalım. Bu iki romanda da kurgu kişisinin çocukluk ve ilk gençlik hatıraları kurgunun hemen hemen tamamını kapsar, diyebiliriz. İlkinde bu hatıralar; çevresiyle uyumsuz, babasına varlıklı görünmek adına boş bir konak dahi kiralamaktan çekinmeyecek kadar ilginç bir kişilik olan, fakat zenginleşme hayalleri suya düşen ve yoksul bir şekilde ölen Fahim Bey etrafında somutluk kazanır. Böylelikle geçmiş, bugüne taşınarak "yekpâre" bir bütünlük hâlinde kurguda varlık gösterir. Anlatıcı, bu durumun şifrelerini şöyle verir:

> *Ben de, uzun bir zaman içinde, Fahim Bey'i arada sırada görerek veya ona dair söylenenleri işiterek hakkında birtakım kanaatler edinmiştim. Ancak bu hislerim geçen günlerde değişmekten hâlî kalmadı. Onu en evvel hemen çocuk, sonra genç, sonra orta yaşlı gözlerimle görmüştüm. Esasen her şeyi muttasıl yoğuran zamanla o da değişiyordu. Gördüğümüz insanların ruhları değişir, şekilleri değişir ve biz değişiriz, onları değişmiş görürüz.*[43]

Kafka-Joyce ekolü modernist roman ve hikâyede ise temel temalar yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik çerçevesinde ve iç içe bir şekilde belirir.

İkincisinde ise geçmiş zaman(a dönük hatıralar); çevresi tarafından "deli" olarak tanınan, bir dönem çeşitli memuriyetlerde bulunmakla birlikte Meşrutiyet yıllarında kabuğuna çekilmek zorunda kalan, hatta eşi tarafından dahi terk edilerek yalnızlaşan Vamık Bey ve onun Çamlıca'daki köşkü etrafında belirir. Şu cümleler dahi geçmiş zaman temasının kurgudaki belirleyiciliğine dönük göstergelerden birisi olarak yorumlanabilir:

> *Geçmiş zamanlarının iflası karşısında, belki biraz teselli bulmak için, mazisinde sevmiş olduğu kadınların genç, güzel ve çıplak vücutlarını görmek isteyen deli eniştemiz gibi, ben de, büsbütün göçmüş bu âlemden hafızamda kalan hatıraların genç, güzel ve çıplak vücutlarını görmek ihtiyacını duyarak, Çamlıca'daki eski köşkü ziyarete gittim.*[44]

Tanpınar'ın bir günlük bir olay zamanını geçmişe dönüşlerle genişlettiği *Huzur* romanı da bu bağlamda ele alınabilir. Romanda Mümtaz'ın hem Nuran ile kendisi arasında hem de -İhsan'dan etkiyle- geçmiş zaman Türkiye'siyle modern Türkiye arasında bir "muvazene" kurmaya çalıştığını görürüz. Mümtaz'ın geçmişe açılımla yaptığı bu iki yönlü çaba elbette sonuçsuz

43 *Fahim Bey ve Biz,* s. 123.
44 Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, Varlık Yayınları, İstanbul 1956, s. 265.

kalır: Suat'ın intiharı ile Nuran, Mümtaz'dan ayrılır; İkinci Dünya Savaşı'nın başladığına dair haberlerin gelmesiyle de "medenî" muvazene arayışının bitişi "müjdelenir." Bu ikincisiyle; "Debussy'yi, Wagner'i sevmek ve Mahur Beste'yi yaşamak"[45] arasındaki çıkış yolu da çıkmaza saplanır. İşte Mümtaz'ın hem Nuran'la yaşadığı ilişki hem de geçmişin Türkiye'sine dair hatıraları, geçmiş zamanın kurgudaki somut temellerini oluşturmaktadır. İleri'nin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* romanında anlatıcının Kadıköy ve Cihangir'de geçen çocukluk zamanlarını buluruz. Bu zamanlar, hatıraların -yazarın ifadesiyle- bir "kartpostal duyarlılığı"yla canlandırılması neticesinde kurguya eklemlenir. Melek hala başta olmak üzere geçmiş zaman insanları da böylelikle bugüne taşınmış olur. Yine İleri'nin *Yağmur Akşamları* kitabındaki bazı hikâyelere de bu bağlamda bakılabilir. Sözgelimi; "Mahpes" hikâyesinde, 16 yıl öldürülme korkusuyla, "kan, ceset, kelle"[46] arasında mahpus hayatı yaşayan padişah I. Mustafa'nın içine düştüğü trajik durumu ve bu vesileyle de geçmiş zaman yaşantısını buluruz. "Nerval Diye Biri" adlı hikâyeyi de bu bağlamda göz önünde bulundurabiliriz. Hikâyede geçmiş zaman, ünlü Fransız romantik şair Gerard de Nerval'in hayatından çeşitli kesitlere yöneliş ile vuku bulur. Biyografik bir perspektifle okunabilecek bu eserde hem Nerval'in yaşadığı dönem hem de onun anlatıcı nezdinde ifade ettikleri kurgunun anlambilimsel tabanını oluşturur. Nerval'in buhranlı yıllarından intiharına kadar giden süreç, böylelikle hâle taşınmış olur.

Kafka-Joyce ekolü modernist roman ve hikâyede ise temel temalar yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik çerçevesinde ve iç içe bir şekilde belirir. Sözdizimsel ve sözel görünüşe dair yaptığımız betimlemelerden de anlaşılacağı gibi, söz konusu anlatılar çoğunlukla çevresinden kopuk, kendi içine kapalı, içe dönük nitelikteki tiplerin karşılaştığı olay ve durumlarla somutlaşır. Bu noktada; modern şehir hayatının etkisiyle hem kendilerine hem de çevrelerine yabancılaşan, yalnızlaşan, iletişimsiz kalan insanların dramının bu tarz roman ve hikâyelerin temel tematik görünümünü teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Atılgan'ın *Aylak Adam*'ında C. ve *Anayurt Oteli*'nde Zebercet; içe kapanık, çevreleriyle herhangi bir iletişimi olmayan, hayata hep yabancı bir gözle bakan kişiler olarak sürekli "çıkış" yolu ararlar. Fakat netice olarak bu arayışlar, Moran'ın da

45 *Huzur*, s. 140.

46 Selim İleri, *Yağmur Akşamları,* Everest Yayınları, İstanbul 2017, *Yağmur Akşamları,* s. 3.

"Yazarlar zaman zaman, klasik anlatılardaki gibi, baştan sona üçüncü tekil şahsın sesine, Tanrısal görüş açısına dayanan bir düzene başvurmakla beraber daha çok postmodern romanlarda görülecek olan çoğul ses ve görüş açısına dayanan bir düzeni de somutlaştırabilirler.

işaret ettiği gibi, hayal kırıklığı ile sonuçlanır.[47] C., "eli paketliler"den birisi olmadan aradığı kadını bulmak ve böylece mutluluğa kavuşmak ister; ancak yabancılaştığı ve sağlıklı bir iletişim kuramadığı çevre, böyle bir mutluluğu ona verecek konumda değildir. Ne Ayşe ne Güler ne de anlık cinsel münasebetler ona derman olamaz. Nitekim C. de içine düştüğü yabancılaşma ve yalnızlık çemberinin çıkışsızlığının farkındadır. Romanın sonunda taksiciyle kavga ederken ifade ettiği şu sözler, onun etrafındakilere bakışını özetler: "Sustu. Konuşmak gereksizdi. (...) Biliyordu; anlamazlardı."[48] Zebercet ise oteline daha evvel "gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın"ı[49] düşler; "çıkış"ı o kadında bulacağına inanır; yeniden onun otele geleceği günü bekler. "Bir akşam on sekiz kırk treniyle gelecek, bir gece daha kalacaktı burada, odasında."[50] diye umut etse de umudu boşa çıkar; intiharla sonuçlanır. Gerek günübirlik cinsel ilişkileri gerekse de otelin dışındaki hayata karışma çabaları sonucu değiştirmez. Çünkü dışarıda da yabancılık, iletişimsizlik ve yalnızlık aşılacak bir konumda değildir. Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* anlatısında, Jean-Jacques Rousseau'nun meşhur kitabının adından mülhem ifade edersek "yalnız gezen bir kadının düşleri"ni buluruz. Bu düşlerde, yani hayat imgelerinde çevreyi tanımak zordur. Nitekim yazara göre bu imkân dışı bir şeydir; çünkü herkes kendi dünyasının insanıdır. Başkişi, kendisine şöyle seslenir:

> *Yirmi yıl sonra aynı şarkılar çalıyor. Elli üç yıl öncesi çekilmiş bir film gösteriliyor. Yirmili yılların, ellili yılların giysileri vitrinleri dolduruyor. Açlık, savaş, geri kalmışlık ve inanılmaz felaketlerle ilgili haberleri kitleler, masal dinler gibi dinliyor. İşte böylesi bir yaşam önümüzden gelip gidiyor. Sen kendi duvarlarının gerisine çekiliyorsun. O, kendi duvarlarının gerisine çekiliyor. Bir başka kentte. Bir başka ülkede. Herkes bir başka kentte. Herkes bir başka dili konuşuyor. Ya da anlamaya çalışıyor. Aynı dili konuşan iki kişi yok. Her sözü, insanın kendisi için söylediğine inanıyorsun. Her söylenen söz, bir biçimde insanın kendini onaylaması. Karşısındakine bir şey anlatmak istese de, gene kendi gerçeğini, bilmişliğini ya da doğru algılayışını kanıtlamak için söylenen sözler. Bir bedenin üzerinde dolaşan her el, kendi bedenini okşamak istercesine dolaşıyor öteki bedenin üzerinde.*[51]

Yine Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde henüz küçük yaşlarda içine kapanmak zorunda kalan, yalnızlık içerisinde bir hayat süren kurgu kişisinin varlığını görürüz. Eserde çizilen, yabancılaşmanın ve yalnızlığın koyu atmos-

47 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 292.
48 *Aylak Adam*, s. 154.
49 Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 7.
50 *Anayurt Oteli*, s. 43.
51 *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, s. 12.

ferinin bulunduğu bir aile hayatı ve onun içe kapanık, küçük bir bireyinin, özellikle "bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış"[52] bir baskıcı/kuralcı babanın damga vurduğu dünyasıdır. Kayacan'ın fantastik niteliklere sahip "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" hikâyesinde, hem kendisine hem çevresine, hatta tümden hayata keskin bir şekilde yabancılaşan Hiçoğlu'nun gelmiş olduğu, anlatıcının tabiriyle "veresiye gir[diği]"[53] kentte hayata tutunma çabalarını buluruz. O, kentlilerle birleşmek, herkes gibi olmak ister. Ancak havada yürüyen, herhangi bir ismi olmayan Hiçoğlu'na kentlilerin bakışı arzu ettiği gibi değildir:

> *Kentliler Hiçoğlu'nu ta ilk gününden beri kuşku ile karşılamışlardı. Sokaklarda yerden şunca santim yüksekte yürümesini yadırgamışlardı, alınmışlardı. Bizimle alay ediyor sanıyorlardı. Kimdir bu adam diyorlardı aramıza sızdırılan? Ne işi var öyle havalarda? Yoksa yüksekten mi bakmaya hevesli hepimize? Aramıza karışmak, bizden olmak istiyorsa, niçin katlanmıyor toprağımıza, kaldırımlarımızı denemeye?*[54]

Son Birkaç Söz

Burada yaptığımız -Althusser ve onun izinden gidenlerin çok sık kullandığı bir ifadeyle söyleyelim- "son kertede" bir yapı çözümlemesidir, fazlası değil. Hâliyle "mutlak" bir "keşif" değil, "iş"in *sadece bir yönünü* aydınlatma çabasıdır. Modernist Türk roman ve hikâyesinin temel mantığını anlamak; böyle bir kurgu estetiğinin altında yatan sosyolojik, felsefi ve iktisadi etkenleri sorgulamak; estetik ilkeler etrafında ne gibi bir "değer"e karşılık geldiğini ortaya koymak vs. yapısalcı çözümlemenin sınırlarının hayli ötesinde gösterilecek çabalar etrafında somutluk kazanabilir ancak.

52 Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 7.

53 Feyyaz Kayacan, *Şişedeki Adam/Hiçoğlu'nun Serüvenleri*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2019, s. 9.

54 *Şişedeki Adam/Hiçoğlu'nun Serüvenleri*, s. 17-18.

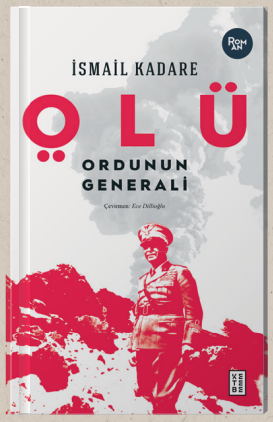
Y A Z I K A L I R

Man Booker Uluslararası Ödüllü İsmail Kadare'den Taş Kentin Kroniği!

Dünyaca ünlü Arnavut yazar İsmail Kadare *Taş Kentin Kroniği*'nde yakın tarihe, savaşa, insanlık hallerine, son yüzyıldaki büyük toplumsal değişimlere bir çocuğun gözünden tanıklık ediyor.



MAN BOOKER
INTERNATIONAL
2005



Yazarın Diğer Kitapları

Hikâyesi



U. Kubilay Dündar'a
***Loras Kitap**'ın hikâyesini sorduk:*

Râviyân-ı ahbar ve nâkilân-ı âsar şöyle rivâyet, böyle hikâyet ederler ki, zamân-ı evâilde Alâeddin Keykubat döneminde Loras Dağı'nda bir ejderhanın yaşadığı söylentisi ayyuka çıkmış. Söylentiye göre bunun kesin bir ejderha veya ejderhaya benzeyen güçlü, kuvvetli, heybetli ve dahi gizemli bir yaratık olduğu söylentisi kulaktan kulağa, dilden dile yayılmış. Loras civarında birçok insanı ve hayvanı öldürerek yiyen bu yaratık olsa olsa bir ejderhadır denmiş ve ejderha olarak kabul edilmiş. Ol sebepten Loras Dağı insanların ve canlıların gitmeye çekindiği, asla yaklaşamadığı bir yer olmuş çıkmış.

Bu ejderha korkusu Alâeddin Keykubat'ın oğlunun kulağına kadar gelmiş. Güçlü şehzade bu ejderhayı öldüreceğini söyleyerek meydana atılmış:

"Ben ortadan kaldırırım bu ejderhayı."

Loras'ın yolunu tutan şehzade dağın eteklerine varmış. Başlamış ejderhayı beklemeye. Sonunda ejderha denilen o garip yaratık ya da canavar çıkmış ortaya. Şehzade büyük bir kahramanlık ve destansı bir mücadelenin sonunda onu alt etmiş ve öldürmüş. Bu kahramanlığın ardından yöre insanı, toprağı verimli ve suyu tatlı olan, eskiden beri çok sevilen bu dağa tekrar çıkabilmiş ve eteklerine yerleşim yerleri kurmaya başlamışlardır.

Loras'ın hikâyesi böyle. Durduk yere nereden çıktı bu efsane diyebilirsiniz şimdi. Ama bir hikâyeyi nakletmek, yaşanmış bir hikâyeyi yazmaktan çok daha kolay. İşin aslı şu ki âdemoğlu bu âlemde hikâyesini yaşamaya ve yazmaya devam ediyor. Ruz-ı mahşerde kitabını "Oku!" emriyle muhatap olunduğumuzda; doğumumuzdan ölümümüze kadar birçok vakıa ve parçanın mütemmim cüzlerinden sual edileceğiz. İşte Loras da bu cüzlerden sadece bir parçası; okumak gibi, yazmak gibi, *Mekteb* gibi...

Lafı dolaştırmadan sözü yormadan isterseniz Loras cüzüne getirelim. Loras Dağı'nın üzeri geniş düzlük bir alan şeklinde, yani Konya gibi, sahraya benzemektedir; onun için heybetini aşikâr etmez. Kayseri'nin Erciyes'i, Ağrı'nın Ağrı Dağı,

Malatya'nın Beydağı, Aksaray'ın Hasan Dağı gibi şehrin arkasında ve üstünde değil şehirle omuz omuza durur, şehri kuşatır, kucaklar. Ol sebebten biz de buradan hareketle yayınevimizin adını Loras koymak istedik. Efsaneyi anlatma sebebimiz de bundandır. Kültür dünyasının içinde olanlar Loras dediğimizde ne olduğunu, neyi kastettiğimizi anlamışlardır. Bilmeyenler, görmeyenler, duymayanlar için ifade edelim Konya merkezli bir yayınevi. İsmini efsanede geçen Konya'nın batısına düşen dağdan almakta. Tabii ki yoktan zuhur etmedi ama zordan vücut buldu dersek abartmış olmayız. *Mahalle Mektebi* dergisinin cazibesiyle ortaya çıkmış bir eylem ve oluşum diyebiliriz. Biraz da zorunluluk dersek daha doğru olur galiba. On bir yılın birikimini yayınevine dönüştürerek daha emin adımlarla yürümeyi hedef alan bir hareket.

Son beş yıldır hayal ettiğimiz ve hedeflediğimiz bir işti. Güçlüklerini, sıkıntılarını az çok *Mahalle Mektebi*'nden kestirebiliyordum. Bu tecrübeyle sabittir. On bir yıl önce "Mekteb" fikrini dillendirdiğim zaman arkadaşların yüz halleri ve tavırları dün gibi hatırımda. Çok meşakkatli ve zor bir iş olduğunu bildikleri için vazgeçirmeye çalışmışlardı beni. Bu kez böyle olmadı. Böyle olmamasının en temel sebebi, bu süreç içerisinde benim azmimi ve inatçılığımı görmüş olmalarıdır diye düşünüyorum. Sevgili Güray Süngü dışında ciddi manada beni vazgeçirmeye çalışan başka bir âdem de çıkmadı. Kendisine buradan selam olsun. İşler bu manada çok daha kolay oldu.

Bu süreçte şu soru ile defaatle muhatap oldum: "Neden bir yayınevi?" Aslında bu sorunun şerhi; "Ağrımayan başını niye ağrıtıyorsun, işin mi yok?" Bu soruya cevabım şaka yollu; "cahil cesareti veya delilikten" oldu hep. Muhataplarımız çok nazik insanlar oldukları için, sağ olsunlar, cesaretimize ve deliliğimize yordular. Bir de duramıyorum, ne yapayım elimden gelen bu, seviyorum yayıncılığı. Pandemi her ne kadar hayatımızı zorlaştırsa da yayınevi kurulması için uygun şartları ve zeminin oluşmasını sağladı. Beş yıldır harekete geçmememin tek sebebi; yazarların eserlerini dağıtamamak, tanıtamamak, dipsiz kör bir kuyuya atma endişesiydi. Pandemi ile beraber dağıtım zincirinin kırılması, internet üzerinden tanıtımın, satışların kolaylaşması yayınevi oluşumuzu hızlandıran en temel etken oldu. 2020 yılının son aylarında resmi olarak kurulan Loras'ın ilk eserleri 2021'in Ocak ayında iki kapak arasına girerek okuyucunun huzuruna çıktı.

Mahalle Mektebi dergisinde mottomuz "hayat edebiyat". Burada da bu çizgiyi bozmadan sürdürmek istiyoruz. Hayat edebiyat, edebiyat hayat. Loras bu çizgi üzre; şiir, öykü, roman, kuram, düşünce gibi alanlarda içerik üretmeyi hedefliyor. Bu arada *Beyazbulut* alt markası ile çocukları da ıskalamadan yine masal, öykü, şiir, deneme ve kuram gibi alanlarda yayına devam edecek. *Mahalle Mektebi*'nin ilk sayısında, Eylül 2011, "Yola çıkana gün ışımıştır." demiş ve buna inanmıştık. İlk günkü inancımızla yolda olmaya devam edeceğiz.

Sabır ile... Sebat ile... Kanaat ile...

Osmanlı Cadıları

Emin Gürdamur

Evliya Çelebi'nin Oburlarından
Bram Stoker'in *Drakula*'sına:

Karanlık bir gecede ansızın gökyüzünü kaplayan şimşekler, Kafkasya semalarında birazdan patlak verecek büyük bir cadı cenginin habercisiydi. Çerkez cadıları ile Obur Dağı'nın ardından gelen Abaza cadıları, köklerinden sökülmüş devasa ağaçların sırtında ölümcül bir savaşa tutuştuğunda; tekerlekler, küpler, süpürge sapları, gemi direkleri, insan ve hayvan cesetleri havada uçuştuğunda henüz icat edilmiş miladi takvim 24 Nisan 1666'yı göstermekteydi.

> **"Gökyüzünde o kadar savaş uğraş olmuştur ki ne diller ile anlatılır ve ne kalemlerle yazılır.**



Evliya Çelebi'nin (ö. 1682.) dünyaca ünlü eseri *Seyahatname*'de anlattığı "karakoncolos gecesi", akıllara durgunluk verecek cinstendir. Müellif, Kırım hanlarından birine eşlik ettiği Kafkasya seyahatinde şahit olduğu meşum geceyi bütün ayrıntılarıyla, "Obur Büyücülerinin Acayip ve Garip İbretlik Kavgalarını Bildirir" başlığı altında anlatmıştır. Seyahat esnasında Çerkezistan'da konakladığı bir dağ köyünde geceleyin ansızın yıldırımlar şakıyıp şimşekler kopmuş, öyle ki karanlık gece ateşlerle dolup aydınlanmıştır. Konaklarından dışarı çıkan misafirler, yerli halkın "karakoncolos gecesi" dediği bu cengi izlemeye koyulmuştur.

Evliya Çelebi, yeni duyduğu kelimelere ve onların anlamlarına *Seyahatname*'sinde özellikle yer verir. Oburların savaşının yer aldığı VII. ciltten daha önce VI. ciltte Kırım yolunda karşılaştığı Oburca isimli bir köyden söz ederken, "Tatarca'da obur, cadıya, sihirbaz avrada ve mezarda dirilene derler." bilgisini verir.[1] Obur sadece Tatarlarda ya da karakoncolos gecesinin yaşandığı Kafkas topraklarında bulunmaz. Eski Türk boylarında *ubır, upır, uvır, uyuz, hopır* olarak bilinen ve Orta Asya'dan Balkanlara, Kafkaslardan Anadolu'ya yaşamını sürdüren cadının ta kendisidir o. Eski Uygurlarda kan emen, Tatar boylarında çocukları ve hayvanları kaçırıp insanlara çeşitli hastalıklar gönderen, Başkurtlarda öldükten sonra hortlayan, hayvan kılığına girerek insanlara musallat olan, Karaçay-Malkarlarda geceleri süpürgeyle uçarak baca deliklerinden girdiği evlerde çocukların kanını içen, Çuvaşlarda güçten düşmüş kocakarıların hamamlarda çeşitli ritüellerle aralarına karıştığı, Gagavuzlarda günahkâr olduğu için mezarında hayvana dönüşen ve kimseden korkmadan etrafta dolaşan, her şeyi yiyip yutan varlığın adı, telaffuz farklılıklarıyla birlikte obudur.[2]

Eserinde doğaüstü olayları ekseri rivayet diliyle aktaran Evliya Çelebi, karakoncolos gecesini kendi şahitliğiyle anlatır. Bazı araştırmacılar bunun okurda etki uyandırmak için tercih edilen bir anlatı yöntemi olduğunu söylerken bazıları da bu bölümden hareketle onun verdiği diğer bilgilerin de tartışmaya açık olduğunu iddia eder. Her ne olursa olsun Evliya Çelebi'nin o gece gördükleri (velev ki duydukları) paha biçilemez bir halk kültürü numunesidir: "Obur Dağı ardından Abaza büyücüleri köklerinden kopmuş büyük ağaçlar üzerinde, küpler, tekneler, hasırlar, araba tekerlekleri, fırın süpürgeleri ve nice bin çeşit eşyalara binip havada uçarak Obur Dağı üzerine geldiler. Hemen biri bizim Çerkez'in Habeş Dağı içinden nice yüz adet saçlarını dağıtmış fil dişi gibi dişleri dışarı çıkmış, gözlerinden, burunlarından, kulakları ve ağızlarından gemi direkleri gibi ateşler havaya saçtılar. Her biri birer ağaçtan oyulmuş balık cırnıklarına, at leşleri, sığır leşleri ve gemi direklerine, deve ölülerine binip ellerinde yılan, evrenler, ipler, adam, at ve deve kelleleri ile havada uçarak Abaza sihirbazları ve bu Çerkez oburları gökyüzünde birbirlerine girip o gece bu iki kavmin cadıları havada cenk ettiler, savaştılar, çarpıştılar."[3]

Gökteki bu ateşli çarpışmanın kulakları sağır eden dehşetengiz bağırışlar eşliğinde tam altı saat sürdüğü-

1 Evliya Çelebi, *Seyahatname VI*, c. 1, Haz. Seyit Ali Kahraman, İstanbul: YKY, 2010, s. 198.

2 Seçkin Sarpkaya - Mehmet Berk Yaltırık, *Türk Kültüründe Vampirler*, Ankara: Karakum, 2018, s. 43-50.

3 Evliya Çelebi, *Sehayatname VII*, c. 2, Haz. Seyit Ali Kahraman, İstanbul: YKY, 2011, s. 624.

nü, seyredenlerin üzerine önce keçe, hasır, sırık parçaları; sonra insan, at, deve başları ve cesetleri; en son da küp kırıkları, tekerlek parçaları, sırıklı süpürgeler, tabut ve teneşirlerin yağdığını; ahalinin, yere düşen ateş parçalarını güçlükle zapt ettiğini kaydeden Evliya Çelebi, nihayet yedi Çerkez cadısıyla yedi Abaza cadısının, birbirinin boynuna diş geçirmiş şekilde yere düştüğünü, Çerkez halkın, cadıları birbirinden ayırdığını, Çerkez cadıların kanını emen iki Abaza cadısını orada yaktıklarını bildirir. Çerkezlerin kendilerine mensup cadılardan yana çıkarak düşman cadılarını cezalandırması manidardır. Bu bize, kökeni Yakutlardaki *ije kıtl* inancının bir türevi olarak Kaşgarlı Mahmud'un çıvı diye bahsettiği kabile ruhlarını hatırlatır. Kaşgarlı Mahmud'a göre çıvı, cinlerden bir bölüktür: "Türkler şöyle inanırlar: İki bölük birbiriyle çarpıştığı zaman bu iki bölüğün vilayetlerinde oturan cinler dahi kendi vilayetinin halkını korumak için çarpışırlar. Cinlerin hangi tarafı yenerse onlardan yana olan vilayet halkı da yener. Geceleri bu cinlerden hangisi kaçarsa onların bulunduğu vilayetin hakanı da kaçar. Türk askerleri geceleyin cinlerin attıkları oklardan korunmak için çadırlarına saklanırlar. Bu, Türkler arasında yaygındır, görenektir."[4] Nitekim Evliya Çelebi, Abaza kavimlerinin Çerkez aşiretlere düşman olduğunu, her fırsatta birbiriyle savaştıklarını söyler. Anlaşılan yerdeki düşmanlık göğe, insanlar arasındaki savaş kabilelerin cadılarına sirayet etmiştir.

Peki, eski Türk boylarına ait bir inanış Kafkaslara nasıl gelmiş, gündelik hayata nasıl karışmıştır? Öncelikle Evliya Çelebi'nin cadı cengini anlatırken zikrettiği yerin adının Heyhat Sahrası olduğunu unutmamalıyız, çünkü bölgenin o dönemdeki bir diğer adı Kıpçak Çölü'dür. Ayrıca Rusya Çarlığının İdil Nehri civarındaki tahakkümünden kaçan Nogaylar, Kırım Hanlığı tarafından Kuzey Kafkasya'ya yerleştirilmiştir. Nogaylarda tıpkı Tatarlar, Başkurtlar, Gagavuzlar ve Çuvaşlardakine benzer şekilde *obır* adı verilen bir "kan emici vampir" inanışı vardır. Bütün bu bilgiler, cadıların Kafkas dağlarına nereden geldikleriyle ilgili bize az çok fikir verir.[5] Türk boylarıyla Kafkas toplumları arasındaki kültürel etkileşimin detaylı izlerini sürmeyi uzmanlara bırakıp Evliya Çelebi'nin anlattığı olağanüstü geceye dönelim: "Kısacası, o gece iki kavim oburlarının ta horozlar ötmeye başlayıncaya kadar seyirlerini ettik. Gökyüzünde o kadar savaş uğraş olmuştur ki ne diller ile anlatılır ve ne kalemlerle yazılır. O gece bağırış, çağırış, feryat, gök gürültüsü ve şimşek seslerinden, korku ve ürküntümüzden gözümüze asla rahat uykusu girmedi."[6] Ertesi gün ise insanları bir leş deryası beklemektedir. Evliya Çelebi,

4 Abdülkadir İnan, *Şamanizm*, Ankara: Altınordu, 2020, s. 82.

5 Sarpkaya-Yaltırık, *age.*, s. 97, 98.

6 Evliya Çelebi, *age.*, s. 625.

topluca silahlanarak oburların havada cenk ettiği bölgeye gittiklerini, orada yerlerde at, eşek, domuz, yılan, çıyan, keçi, koyun, ayı, fil ile bazısı mezardan çıkmış bazısı ayağı demirli esir insan ölüleri gördüklerini aktardıktan sonra bu cenge inanmayanlara da bir not düşer. Eskiden böyle şeylere münkir olduğunu ama yaşananlara kendisiyle birlikte binlerce kişinin şahit olduğunu söyler.

Profesyonel Cadı Avcıları

Evliya Çelebi, bölgede bir çeşit profesyonel vampir avcısı olarak çalışan *obur tanıtıcılar* (cadı biliciler) hakkında da bilgiler verir. Ölü yahut hasta sahipleri, ihtiyar Çerkezlerden oluşan *obur tanıtıcıla*ra başvurur, bu uzman kişiler ücret yani mal karşılığında mezarlıkları inceler, toprağı bozulmuş mezarları tespit ederler. Kabirleri açar ve cesetlerin cadı olup olmadığına bakarlar. Mezardaki cesetlerin çürümemiş olması veya kanlı gözleri onların cadılığını ele verir. Evliya Çelebi, "melun pis leşin" mezardan çıkartılıp böğürtlen çalısından kazıkla göbeğinden yere saplandığını, böylece sihrinin etkisizleştirildiğini, saldırıya uğrayıp kanı içilen hasta kişinin de ölümden kurtulduğunu anlatır. Fakat hastanın şifa bulması, insanların rahatlaması için yeterli değildir. Mezardaki ceset, içine yaşayan bir başka cadı girmesin diye göbeğindeki kazıkla birlikte yakılır. Evliya'ya göre kanla beslenen cadıların başka türlü çürümesi zaten olanaksızdır.

Obur tanıtıcılar sadece mezarlarla, ölü bedenlerle uğraşmaz. Saldırının gerçekleştiği köy ve şehirlerde halkın arasında yaşayan cadıları da arar, onları da gözlerindeki kandan tanırlar. Tespit edilenler zincire vurulur, suçları itiraf ettirilir. Yakalanan cadılara neden kan içtikleri sorulduğunda, mezarda çürümemek, daha çok yaşamak, atalarıyla beraber gökyüzü muharebelerine katılmak gibi cevaplar verdikleri görülür. Bu kimseler, göbeklerine kazık çakmak suretiyle öldürülürken kanları, şifa bulması için saldırıya uğrayan kurbanın yüzüne gözüne sürülür. Ardından cesetleri yakılır. *Seyahatname*'de geçen bu bölüm, dünyanın hemen her yerinde görülen cadı mitiyle modern vampir anlatılarının kesiştiği noktadır. Cadı figürü vampir anlatılarının folklorik babası sayılır. Michael D. Bailey, *Cadılığın Tarihi Sözlüğü*'nde, cadılıkla vampirlik arasındaki geçişken ilişkiye değinir. Klasik mitolojide karşımıza çıkan *lamialar* ve *strigalar*, geceleri avlanan, çocuklara saldırıp onların kanını emen canavarlardır ki bu varlıklar daha sonra şekillenecek cadı figürünün de öncüleridir. Avrupa'da

> **Kaşgarlı Mahmud'a göre çıvı, cinlerden bir bölüktür: "Türkler şöyle inanırlar: İki bölük birbiriyle çarpıştığı zaman bu iki bölüğün vilayetlerinde oturan cinler dahi kendi vilayetinin halkını korumak için çarpışırlar."**

üç yüz yıl boyunca utanç verici bir biçimde süren cadı avı döneminde *lamia* ve *striga* (strix) ifadeleri cadılar için kullanılmıştır. Ayrıca on sekizinci yüzyılda Macaristan ve Balkanlar başta olmak üzere dünyanın pek çok yerinde vampirlerin, cadılarla ilgili misyonu yavaş yavaş üstlendiği görülür.[7] Avusturyalı dilbilimci Franz Miklosich, *vampir*in Türkçe kökenli bir kelime olduğunu, cadı anlamına gelen *uber*den türediğini söyler.[8] Webster etimoloji sözlüğü ile Oxford etimoloji sözlüğünde kelimenin Türkçe kökenli olduğu kaydedilir fakat bugün akademide kelimenin Slav kökenli olduğunu savunanların sayısı da az değildir.

Avrupa'da folklorik cadıdan modern vampir kültüne geçişin edebiyattaki miladı, John William Polidori'nin 1819'da yayımlanan *Vampir*'inden daha çok Bram Stoker'in 1897'de yayımladığı *Drakula*'sıdır. Stoker'in Transilvanya'nın terk edilmiş bir şatosunda başlayan romanında ana karakter Drakula, aslında dört asır önce yaşamış III. Vlad Tepeş'in ta kendisidir. Düşmanlarını, özellikle de Türkleri esir aldığında kazığa geçirerek öldüren ve bu yüzden Kazıklı Voyvoda lakabıyla bilinen III. Vlad, Osmanlı ordusuna yenildikten sonra başı kesilerek İstanbul'a getirilen tarihî bir figürdür. Ölümünden sonra Kazıklı Voyvoda ile ilgili üretilen efsaneler, folklorik cadı/hortlak anlatılarıyla harmanlanarak yüzyıllar boyu kulaktan kulağa aktarılmış ve Stoker'in eseriyle dünya çapında bir üne kavuşmuştur. Romanda Drakula'yı gündüzleri toprak dolu sandıkta uyuyan, geceleri kertenkele gibi duvarlarda gezinen, ava çıkan, kanla beslenen, gerektiğinde köpeğe dönüşebilen, horozların ötüşüyle ortalıktan kaybolan bir vampir olarak görürüz. Bu gotik eser için çokça araştırma yapan Stoker'in danışmanı ise Macar Türkolog Arminius Vambery'dir. Yaşamının büyük kısmını Orta Asya ve Osmanlı topraklarında geçiren, iyi derecede Türkçe bilen Vambery, kılık değiştirerek Türklerin arasına girip casusluk yapan ilk oryantalist olarak bilinir.[9] Hatta Stoker'in, romandaki Van Helsing karakterini ondan ilham alarak yarattığı söylenir. Ama asıl dikkat çekici husus, Vambery'nin, Evliya Çelebi'nin eserinin VI. cildine önsöz yazacak derecede *Seyahatname* uzmanı olmasıdır. Bu ilişki, Bram Stoker'in romanındaki motiflerle *Seyahatname*'deki oburlar arasındaki şaşırtıcı benzerliği açıklığa kavuşturmaktadır. Ayrıca Vambery kendi eserinde, Osmanlı Türklerinin vampirlerin ağaç kovuklarında gizlendiklerine inandı-

7 Sarpkaya-Yaltırık, *age.*, s. 29.

8 Zeynep Aycibin, "Osmanlı Devleti'nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, Ankara: 2008, sayı: 24, s. 58.

9 Salim Fikret Kırgi, *Osmanlı Vampirleri*, İstanbul: İletişim, 2018, s. 77.

ğını, yakaladıkları vampirlerin kafalarını kestiklerini, sonra onları çuvala koyarak denize atıldıklarını anlatır.[10] Stoker'i etkilediği bilinen ve kendi eserinden çeyrek asır önce yayımlanan *Carmilla*'da da Türk egemenliği altındaki topraklardan söz edilirken, "bu yöreleri vampirlerden temizlemek için özel birliklerin kurulup birtakım uzman kişilerin burada yıllarca uğraştığı" bilgisi yer alır.[11]

Ebussuud Efendi'nin Cadı Fetvası

Aslında Evliya Çelebi'nin eserinde bahsettiği cadılar ve onlarla mücadele yöntemleri, Osmanlıların yabancısı olduğu bir konu değildi. Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin (ö. 1574.) vampir yakmaya izin veren fetvaları, bu alanda çalışanların sıklıkla başvurduğu en erken kaynak olarak dikkat çeker. Bursa ve İstanbul kadılığı, Rumeli kazaskerliğinden sonra getirildiği şeyhülislamlık görevini ölünceye kadar yani yirmi bir sene sürdüren Ebussuud Efendi'nin fetvaları, kendisinden sonraki yüzyıllarda da referans olarak kullanılmıştır. Cadı ve vampirlerin Trakya ve özellikle gayrimüslim tebaanın yaşadığı Balkanlar bölgesinde ortaya çıkması, fetvaların o çevrelerde yoğunlaşması Ortodoks köylülerin eski çağlardan kalma pagan kültüründen kaynaklanmaktaydı. Ayrıca Evliya Çelebi'nin bahse konu bölümde, "Genellikle Moskov diyarında, Kazak'ta, Leh ve Çek'te olağandır, Allah saklasın, ama Rum'da kara koncoloz olması mukarrerdir, vesselam." demesi, onun cadı kültürünün menşei hakkında hayli bilgi sahibi olduğunu gösterir.[12] Hatırlanacağı üzere vampirlerin ana vatanı olarak sayılan Macaristan ve Transilvanya uzun yıllar Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. Bugün hâlen Sırbistan'da bilinen bir cadı anlatısı, on dokuzuncu yüzyılda kendisine başvuran kişiye, karısını cadılıktan kurtarmak konusunda yardım eden "Subaşı Ali Ağa Hikâyesi"dir.

Ebussuud Efendi'nin meşhur vampir fetvasına konu olay, Selanik'in bir köyünde geçer. Şeyhülislam'a, köyde Hristiyan'ın öldükten birkaç gün sonra mezarından çıktığı, akrabalarının kapısını çaldığı, kimin kapısı çalınırsa o kişinin öldüğü, gayrimüslimlerin bu şekilde kırıldığını gören Müslüman köylülerin korkularından köylerini terk etmek istedikleri bildirilir ve bunun şeran caiz olup olmadığı sorulur. Ebussuud Efendi, cevaba "Olmaz," diyerek başlar. Osmanlı'nın katı iskân politikalarının bir gereğini yerine getiren Ebussuud Efendi'nin halkı rahatlatmak için İslami olmayan ama yöresel, örfi bir müeyyidenin uygulanmasına fetva

10 Christopher Frayling, *Vampirizm*, Çev. Elif Ersavcı, İstanbul: Varlık, 2009, s. 31.

11 Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, Çev. Deniz Akkuş, İstanbul: Beyaz Balina, 2000, s. 132.

12 Evliya Çelebi, *age.*, s. 627.

verdiği görülür: "Ortadan kaldırılmasına çare şudur: Olayın olduğu gün mezara gidip önce çıplak bir sopayla kalbine ulaşacak şekilde yere çaksınlar, beklenendir ki defedilsin. Eğer olmazsa, benzinde kızıllaşma olursa başını kesip ayağının olduğu yere atsınlar. Bazı yerlerde açıklanmıştır. Eğer bozulmayı bırakmışsa (yani ceset çürümemiş ise) başını kesip ölünün ayağının ucuna koysunlar. Bu aşamalarla ortadan kaldırılmamışsa, cesedi çıkarıp ateşte yaksınlar."[13] Ebussuud Efendi, fetvasında Müslümanların cesetlerinin yakılmasına izin vermez. Fakat ondan sonraki şeyhülislamlardan Hoca Saadettin Efendi (ö. 1599.) aynı husus kendisine sorulduğunda, "Yüce Allah korusun, kötü ruhların girdiğinin alametleri belirdiyse engel yoktur." diyecek, Ebussuud Efendi'nin fetvasını genişleterek yakma işleminin Müslüman mezarlarda da yapılmasına izin verecektir.[14] Bu genişletme, sonraki vakalarda Ebussuud Efendi'nin değil Hoca Saadettin Efendi'nin fetvasına atıf yapılmasına sebep olacaktır. Ayrıca Ebü'l-Beka el-Kefevi'nin Osmanlı'da halk arasında popülerliğini uzun yıllar koruyan ilmihali *Tuhfetü'ş-Şahan*'da da Ebussuud Efendi'nin cadı yakma fetvaları yer almış, uygulamanın Müslüman mezarlara uygulanamayacağının altı özellikle çizilmiştir. Fakat 1904 yılına ait bir belgeye göre Selanik'e bağlı Doyran kazasında vampir oldukları iddia edilen iki Müslüman'ın mezarının açılıp cesetlerin hükümete sormak ihtiyacı duyulmadan yakıldığı[15] hatırlandığında yirminci yüzyıla kadar Saadettin Efendi'nin fetvasının geçerliliğini koruduğu anlaşılmaktadır.

> **"Obur tanıtıcılar sadece mezarlarla, ölü bedenlerle uğraşmaz. Saldırının gerçekleştiği köy ve şehirlerde halkın arasında yaşayan cadıları da arar, onları da gözlerindeki kandan tanırlar.**

Gece yarısı kapıyı çalan hortlak imgesi, bölgenin çok eski folklorik inancına ait motiftir. Cesetlerin kazıklanması, başlarının kesilmesi ve yakılması Hristiyan halkın o dönemde başvurduğu cadı savma yöntemleridir. Ortodoks Kilisesi, paganizmden kalma sapkınlıklar olarak

13 Sarpkaya-Yaltırık, *age.*, s. 88, 89.

14 Edhem Eldem, "Yeniçeri Mezartaşları Kitabı Vesilesiyle Yeniçeri Taşları ve Tarih Üzerine", *Toplumsal Tarih*, 2009, sayı: 188, s. 7.

15 Aycibin, *age.*, s. 67.

gördüğü vampir inancını bütünüyle ortadan kaldıramayınca kendi teolojisi içinde ona bir yer bulmaya çalışmıştır. Zaten Hristiyan inancında var olan şeytanın insanı ele geçirmesi düşüncesi devreye girmiş, yaşananlar bu şekilde açıklanmıştır. Kilisenin bu tür durumlara teklifi, ölülere de tıpkı diriler gibi şeytan çıkartma ayini düzenlemekti. Kazık çakmak ve ceset yakmak uygulamaları yasaklanmıştı. Çünkü cesedi yakılan kişinin ebediyen cennete gidemeyeceğine inanılırdı. Bununla birlikte kilisenin şeytan çıkartma yönteminden emin olamayan bazı köylülerin, sevdiklerini, cennetten ebediyen uzaklaştırmak pahasına yaktığı görülürdü. Vampire dönüşme potansiyeli taşıyan ölüler ise genelde tefeciler, katiller ve din değiştirip Türk olanlardı.[16]

Bölgede Müslümanların Hristiyan avcıları, Hristiyanların ise Müslüman avcıları tuttuğu örnekler çoktur. Söz gelimi on dokuzuncu yüzyıldaki ünlü yeniçeri vampirleri meselesinde Müslümanların ücret karşılığı görevlendirdiği kişi Cadıcı Nikola'dır. *Takvim-i Vekayi*'nin 6 Ekim 1833 tarihli nüshasında Bulgaristan'ın Tırnova kazasında yaşanan bir cadı avından bahsedilir. Tırnova naibi Ahmet Şükrü Efendi tarafından merkeze bildirilen haberde, iki ölünün mezarından çıkıp insanların üzerine saldırdığı, evleri bastığı, mahallelileri yerinden ettiği, hortlak avlamakla maruf Nikola adlı bir gayrimüslimin nihayet iki mezarı bulduğu, bu mezarların yeniçerilere ait olduğu, cesetlerin çıkarılınca çürümediklerinin görüldüğü, önce kazıklanarak, sonra ateşe verilerek yok edildiği bilgisi yer alır.[17] İlber Ortaylı, bu ilginç olayın devletin resmî yayın organında yer bulabilmesini dönemin siyasi atmosferine bağlar.[18] Nitekim Yeniçeri Ocağı II. Mahmut tarafından bu vakadan sadece yedi yıl önce kaldırılmıştı. Anlaşılan o ki cadı miti, bu defa yeniçerilerin şeytanlaştırılması amacıyla hortlatılmıştı.

Osmanlı'da Balkanlardan Kafkaslara, seyahatnamelerden masallara, fetvalardan masarif defterlerine kadar kendine yer bulan folklorik cadı inancının modern vampir mitini pek çok açıdan beslediği ortadadır. Aslında modern dünyada cadı ve cadı avı denildiğinde Ebussuud Efendi'nin fetvasını da Evliya Çelebi'nin rivayetini de Balkanlardaki kimi Ortodoks köylülerin evhamlı uygulamalarını da Stoker'in romanını da gölgede bırakan korkunç bir şeyi hatırlarız: Batı'yı üç yüzyıl boyunca kasıp kavuran ve on binlerce şifacı, büyücü kadının katledilmesine sebep olan cadı avını. Osmanlı ve komşu coğrafyalarda Evliya Çelebi'nin *obur tanıtıcıla*rın köy ve şehirlerde yaşayan cadıları tespit ettiklerini aktardığı

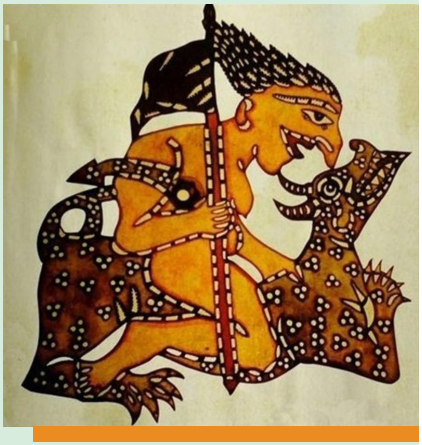
16 Kırgi, *age.*, s. 44-49.

17 *Takvim-i Vekayi*, sayı: 68 (21 Cemaziyelevvel, 1249)

18 İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: Timaş, 2008, s. 45.

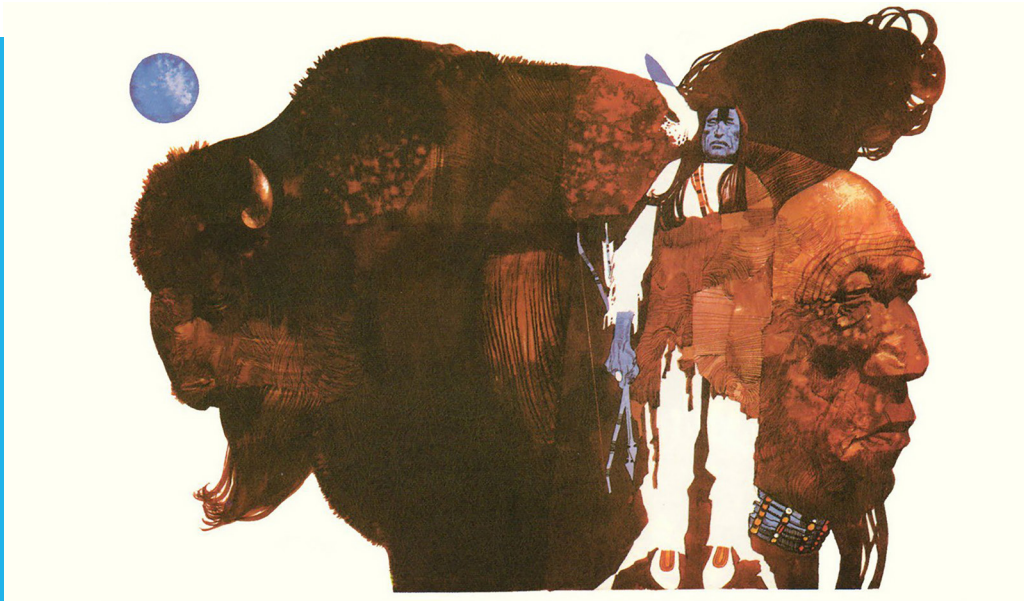
rivayet dışında, yaşayan bir kimsenin cadılıktan soruşturmaya uğradığı, cezaya tabi tutulduğu bilgisine rastlanmaz. Bu bakımdan Müslüman ve Ortodoks toplumlardaki cadıların ne oldukları, kimden güç aldıkları konusu hayli sislidir. Bu sis, din adamlarının konuya mesafeli durmasına da sebep olmuştur. Nitekim her iki dinin temel öğretilerinde cadının ve hortlağın teolojik bir karşılığı yoktur. Ebussuud Efendi'nin siyasi fetvasını dışta tutacak olursak açılan mezardaki belirtileri o dönemde Müslümanların, "kabir azabı" inancıyla; Ortodoksların, "içine giren şeytan"la açıklaması zoraki bir çabadır. Fakat Batı'da on dördüncü ve on sekizinci yüzyıl arasında Katolik ve Protestan din adamlarının refakatinde gerçekleştirilen cadı avlarında Almanya, İsviçre, Fransa, Polonya, İngiltere ve Amerika gibi ülkelerde ölüler değil diriler hedef seçilmiş, folklorik cadı mitinin ardındaki o masalsı, sisli alan Kilise ve devlet tarafından doğrudan şeytanla ilişkilendirilmiş, böylece katliamlara meşru bir zemin oluşturulmuştur.

"Evliya Çelebi, yeni duyduğu kelimelere ve onların anlamlarına *Seyahatname*'sinde özellikle yer verir. Oburların savaşının yer aldığı VII. ciltten daha önce VI. ciltte Kırım yolunda karşılaştığı Oburca isimli bir köyden söz ederken, "Tatarca'da obur, cadıya, sihirbaz avrada ve mezarda dirilene derler." bilgisini verir.



Dipnotlar / Moğolluklar

Aykut Ertuğrul



Yitirdiği şiirselliği dünyaya geri veremezsiniz. Böyle diyor Rancière, olağanüstü eseri *Suskun Söz*'de. Hegel'in roman için söylediği "modern burjuvanın epik şiiri" ifadesine karşı çıkan Rancière ise itirazını şöyle temellendiriyor: "Epik şiir, dünyanın köken itibarıyla şiirsel olan bir evresinin şiiriydi. Roman ise tam aksine dünyaya yitirmiş olduğu şiirselliği yeniden kazandırma çabasıdır. Oysa çelişkili bir çabadır bu. Yitirdiği şiirselliği dünyaya geri veremezsiniz. Dolayısıyla roman, yalnızca içinde bulunduğu koşulu, yani şiirsel heveslerle burjuva dünyanın tekdüzeliği arasındaki gediği temsil etmeye mahkumdur. (...) Romanın asıl içeriği, idealin komedisidir; aile toplum, devlet ya da ticaretten geçici olarak kopmuş olan, ancak az buçuk her yere girip çıktıktan sonra tıpkı diğerleri gibi kendi işinde gücünde bir küçük adama dönüşecek olan burjuva gençlerinin romanı."

Tekdüze olan şeyleri şiirselliğe kavuşturma amacındaki roman, çoğu zaman bunu da beceremez Rancière'e göre. Ve nükteleşir. Birbirini takip eden bu güçlü tespitlere ne demeli? Bir süre önce olsa altına coşkuyla imza atardım. "Tanrının ölümü"yle modern dünyada büyünün de öldüğünü, şiirselliğin dünyayı terk ettiğini, roman öykü gibi modern formların doğasının da buna uygun şekillendiğini pek çokları gibi ben de ezberlenmiş bir dua gibi tekrar ederdim. Peki Modernizm'i eleştireceğiz derken başka bir modern mavranın kucağına düşüyor olabilir miyiz acaba? Bunu onaylayarak ya da onaylamayarak kabul ettiğimiz anda çaresizce geriye yaslanmak ve küçük adamı yazmaya devam etmekten başka elimizden ne gelir? Yanımıza ta Protogaras'tan biraz kuşku ödünç alarak ilk cümleye geri dönelim. Yitirdiği şiirselliği dünyaya gerçekten geri veremez miyiz? Daha geriye: Dünya şiirselliğini gerçekten yitirdi mi? Modern epik roman tam da o şiirselliği arayıp bulan bir form olmaz mı? Gündelik hayatta saklı şiiri, küçük adamın içinde uyuyan kahramanı, uyuyan ejderhayı, köprü başında ya da Azrail'le güreşirken meydanda unuttuğumuz Deli Dumrul'u, Boğaç'ı ve boğayı da.

Öte yandan, kabul edelim ki roman, yazılı bir form olması hasebiyle de ontolojik olarak büyülü alandan uzakta durur. Çünkü büyü, söz'dedir. Söylenince vücut bulan bir eylemdir. (Büyüden ne anladığım zaten anlaşılıyordur ama büyük bir genelleme yaptığımı yine de hatırlatmalıyım. İrrasyonel, doğa üstü, ilahi, göksel her bir "şey"i kast ediyorum. Sihir, dua, ayin.. düşünüldüğünde tamamı söylenen, yazıyla ancak tarif edilen şeylerdir.) Hem öyledir ama hem de içine her şeyin koyulabildiği bir "çuval" olmaklığıyla epik'in, epik şiirin temsil ettiği ruhun harfleri arasında dolaşabileceği en uygun en mümkün -Rancière'in edebiyat çağını, yazılar arasındaki savaş çağına benzetmesinden yola çıkarak- savaş alanıdır roman diyebilir miyiz? Ve hiçbir savaş, sadece istatistiklerle, sadece analizlerle, sadece tecrübeyle kazanılmaz. Savaş kahramanlıkla kazanılır.

Edebiyat cinayetleri, bilinen cinayetler arasında en sinsi olanıdır. *Çünkü ne ölen öldüğünü bilir ne de -çoğu zaman- öldüren öldürdüğünü.* (Belki de bu haliyle Baudrillard'ın *Kusursuz Cinayet*'ine en yakın olanı.) Nedir cinayet? Neresidir cinayet mahalli? Fail kimdir, kurban kim?

Şunu diyorum: Müellifine yaranmak, onu müridi, dostu, bağlısı kılmak için hak etmeyen bir eseri övmek cinayettir. Yaranma iştahıyla övülen (ki edebiyat dünyamızda ihtiyarlara yaranmaya çalışan gençler kadar hatta belki daha fazla gençlere yaranmaya çalışan ihtiyarlar da mevcuttur), öne çıkarılan yazar-cık oracıkta ölür. Eser mi? O zaten hiç doğmamıştır ki. Pek severiz, parıltılı genç duyurmayı, ön sayfadan, kapaktan, yaşını, gençliğini vurgulayarak manşete (namluya mı dediniz?) sürmeyi. Gelgelelim, çoğu zaman ortaya serilen, zavallı genç yeteneğimiz değil, dergi editörü, yayıncı, abi ablanın bizzat kendisidir. Onun da asıl

derdi kendi marifetini, keşif gücünü aleme ilan etmektir zaten. Aldığı zamansız övgüyle, başı dönen, hak etmediği bir yola itilen biçare genç, gerçekten ileride bir şeyler yazacaksa bile sırtını sıvazlayan el tarafından kendisi için kazılan çukura pervasızca yuvarlanmıştır. O daha kafasını kaldıramadan başına mermer dikilmiştir. Editör yeni sayı için bir başka "yetenek" bulmak üzere olay yerini telaş içinde terk ederken biz duralım. Mezar taşına yaklaşalım. Merhaba Ece Ayhan. Merhaba kara duygulu şair.

"Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında,
Bir teneffüs daha yaşasaydı,
Edebiyattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür,
Gösteriş dersinde öldürülmüştür."

Kendisine yol soranlara, bile isteye yanlış yönü göstermeyi marifet sayan biriyle tanıştınız mı hiç? İlk gençlik çağlarımdan beri, bu garip huya sahip insanları tanımaya, onların motivasyonunu anlamaya çalışırım. Neyin intikamını alıyorlar acaba? Çocukluklarından beri onlara yanlış mı yol gösterildi? Bir menzile erişmek umuduyla attıkları her adım onları pis kokulu bir bataklığa mı çıkardı? Kendilerini kötü yolda mı buldular?

Yıllarca bir gün aziz olacaklarına inandılar, kendilerine tapılmasını beklediler de ola ola yanlış yolların azizi mi oldular? Kendisine yol soran birine bile isteye yanlış yolu göstermenin motivasyonu nedir gerçekten? Belki de hayatta tek sevinçleri kalmıştır. Onları heyecanlandıran tek bir vaka. Defterlerine kaydetmekten haz duydukları tek bir hatıra çeşidi. Başkalarının düşüşü. Kaybolması. Kendisi gibi.

Edebiyat dünyasının kifayetsiz muhterisleri, pek çok gizli marifetlerinin yanı sıra, kılavuzluk konusunda da pek meşhurdurlar. Üstelik onlar kendisine yol sorulmasını bile bekleyemezler. Çünkü bu onların "toplumsal sorumluluğu"dur. Peh!

Edebiyat caddesinde devriyeler atar; köşe başlarında dikilir, ellerinde haritalar, pusulalar, fenerlerle mütemadiyen yola atılırlar. Doksanlar Türkiye'sinin otogarlarını hatırlayın, yoldan geçenleri kendi otobüslerine bindirmeye çalışan biletçiler gibidir onlar. Bir yolcu hasbelkader onlarla göz göze gelmeye görsün! Ağına düşmüştür artık. Ağızlarının suyu akarak, dişleri kamaşarak mağdurun orasından burasından tutup çekiştirerek zavallıyı önce yolu bilmediğine inandırırlar. Sonra yolu bulmak için kendilerine ve elindeki gizemli alet edevata; ardından bu alet edevatı kullanmak için onun bilgisine ihtiyacı olduğuna. Ah keşke bununla bitse! Her şeye rağmen kılavuzluk edebilseler keşke bu çakma Stalker'lar. Kendilerini takip etmelerini sinsi (biraz da beceriksiz) cinler gibi kulaklarına fısıldar dururlar.

Sadede gelelim; edebiyat dünyasına adım atacak olan bir gencin ilk ve en önemli sınavı, bu güçlü pireleri yakasından silkmeyi öğrenmektir. Bunu becerdiği anda kendi yolunu, kendi otobüsünü, kendi biletini bulabilir. Yoksa Bilge Ka-

rasu'nun öyküsündeki "geceden geceye arabayı kaçıran adam" gibi otogarda sıkışır kalır. Yola devam etmek için yaka silkmek. İşte size başkasının bilgisine muhtaç olmadan tek başına kullanabileceğiniz yarayışlı bir alet.

Kim bir yola çıkarsa, bir yerlerde bir muhteris gelip onun gölgesine saklanıverir. Her adımını takip eder, kendini belli etmeden onunla yürür. Sabreder, bekler, sadece ve sadece onun tökezlediği, düştüğü an, yanında olmak ve o ânın tadını çıkarabilmek için. Gölgesi büyük olanın bekleyeni de çok olur. Yolda mısınız? Gölgenizde kaç muhteris saklı olduğuna bakın. Kaç kifayetsiz muhteris sığmış oraya? Sayı, size tuttuğunuz yolla, gölgenizin cesametiyle ilgili şaşmaz bilgiler verecektir.

Gerekenler fırtınası arasında bir o yana bir yana savrulup duruyoruz. Bitirilmesi gereken bir öykü, çalışılması gereken bir yazı, okunması gereken bir kitap! Şeyler değişiyor tek bir eylem sabit kalıyor sadece. "Gereken"ler. Gerekenler arasında sıkışmış hissediyoruz sık sık. Böyle düşünürken iç sesim derinlerden koşa koşa geliyor, nefes nefese kalmış, telaşlı, dehşete kapılmış hatta: Öykü bile mi? Öykü bile mi?

Evet ulan, öykü bile! Az önce Onur Çalı'nın denemelerini topladığı -ki bizim kuşağın en üslupçusu, en Sâlâhmeşrep'i odur desek herhalde abartmış sayılmayız- *Sonra Hayat*'ta Çehov'un umutsuzluğundan bahseden yazısını okurken yine aklıma geldi. Yapılması gereken onca şey dört bir yanımdan çekiştirirken "Dur şunu yazayım da itiraf edeyim artık." dedim. Öykü bile! Son zamanlarda kendi kendime şöyle derken yakalıyorum kendimi: "Bir öykü yazayım da sussun şu." Kim o susturmaya çalıştığım? Bıkmadan usanmadan, öykü yazmamı, önemli olanın eser vermek olduğunu söyleyip duran o huysuz müfettiş. Aylaklık ederken, telefon elimde dalıp gitmişken, dizi seyrederken hatta çocuklarımla vakit geçirirken bile başıma dikilen hikâye komiseri. Eskiden -öykü- yazmaktan ne kadar çok keyif aldığımı, bir öyküyü bitirdiğim andaki o tarifsiz heyecanı, iyi bir öykü yazdığımı fark ettiğimde etrafımda koptuğuna inandığım tufanı, okur (tekildir çünkü onlarca gözden zihinden müteşekkil muhayyel bir varlıktır zihnimizdeki okur. En azından benim için. Ne istediğini, pek düşünmem ama o gözlerden oluşan o tek gözün hayranlıkla kocaman açılmasını elbette isterim) beğenisini hatırlatıp duran o eli sopalı mazi bekçisi. Yazayım da sussun. Yeni bir şey bu. Görev duygusu desem değil, zoraki yazıyorum desem değil, öyleyse ne? Bilmiyorum, en iyisi yazayım da sussun.



Öyküden Romana
Edebiyatın Nabzı Ketebe'de Atıyor!



Mahmut Coşkun'un *Kendini Tanımadan Ölmek Korkusu*'nda yer alan öyküleri içinde nefes alıp verdiğin dünyayla, konuştuğun dille, çocukluğunun geçtiği apartmanla, akıp giden zamanla, yanında yörende dolaşan insanlarla, kimi zaman ailenle arandaki uzaklıktan doğuyor.



Suat Köçer'in ilk romanı *Münferit Bir Olay*, tabiri caizse bir "film gibi" gözümüzün önünden akıp gidiyor. Hemen yanı başımızda yaşanıyormuş hissini veren, etkileyici bir hikâyesi var bu filmin. 90'ların İstanbul'unda geçen olaylar, bir grup kartonpiyer işçisinin etrafında dönüyor. Umudun, korkunun, acının kol gezdiği bir ortamda hayata tutunmanın mücadelesini veriyor…

Lorin

Feyza Kartopu

Kurdun gözleri Dicle'nin bereketli suyundaydı. Suyun üzerinde kımıldanan kuzuların gölgesinde. Bir hata bekliyordu kurt. Sürüden ayrı düşmesini yeni doğmuş bir kuzunun, hasta koyunun adımlarını iyiden iyiye yavaşlatmasını, oyalanmasını sararmış otların arasında bir diğerinin. Kurdun gizlendiği kayanın üzerine, yükseklerden bir kuşun gölgesi düşüyordu.

"Şu sığınağı iyi ki yapmışız. Yoksa nasıl katlanırdık bunca sese?"

Devran karşılık vermedi. Gereksiz yere konuşmazdı o, gerekli olduğu zaman da öyle pek gelmezdi zaten. Oysa şimdi bu sığınağın altında, kadın, tedirginliğine seslerden bir zırh geçirmek, sonra da o zırha sığınmak istiyordu. İstiyordu ki kocası dağların, ağaçların, evlerin tepesine yağan bu uğultulu ölümün onlara hiç dokunmayacağını söylesin. Korkma geçecek, desin. Yanındayım burası güvenli, desin. Bu toprağın üzerinde ateş eksik olmaz, birazdan sönecek, desin. Ama Devran sadece susuyordu. Mermilerin çatıya avuç avuç boşalan sesinin tam ortasında, ölüm ve dirim dört yanlarını sarmışken bile susuyordu. Kadın bu kan gölünün ortasında hâlâ bir yakınlık, bir ses dileniyordu adamdan. Dışarda savaş, kan ve kıyım, evin altındaki bu sığınakta Dicle gibi akıp giden bir hayat vardı.

"Başımızı alıp gitsek ya, savaşın hiç uğramadığı, her şeyi haberlerden öğrenen uzak batı şehirlerine gitsek."

"Birazdan geçer, söylenmeyi bırak!" dedi Devran. Bunu derken gözlerini yerden kaldırmamıştı hiç. Oysa kaldırsa bir, güzelliğini hâlâ yitirmemiş akça pakça Lorin'i görecekti. Gözlerinin akına, arzunun ve ümidin bulaştığı Lorin'i.

Kadın o an bir kez daha ölü bebeklere gebe rahmini suçladı. Hepsi bunun yüzünden, diye geçirdi içinden. Hepsine sebep bu. Fakat onunki, ilk geceden başlayan bir sessizlik yazgısı değil miydi? Kelimelerin Devran'ın göğsünden alındığı zaman, onun bir kan pıhtısı olduğu zamanla eş değil miydi?

Seslerle duyan, seslerle gören, seslerle yürüyen, kalkan ve doğrulan Lorin, bu çok sesli kadın, ikisi yerine konuşabileceğini sandı ilkin. İkisi yerine gü-

lümseyebileceğini. Yoğurt kovalarındaki nanelerin ve terelerin hep taze kalacağını zannetti. Sandı ki Devran'ın dilinin içindeki kemiği kıracak. Her gün bir kemiği söküp alacak ağzından, yumuşayacak dili. Oysa böyle olmadı. Her gün, hep aynı saatte eve giren bu adam onu görmedi, anlattıklarına karşılık vermedi, kuzgunî yüzüne çektiği rastığı fark etmedi hiç. Devran, bir alın yazısı gibi hep aynı kaldı. Kadının rahmindeki çocuklar öldü bu sessizlikten. Kadın öldü. Ölü bir süt aktı memelerinden. Her sabah pılını pırtını toplayıp kaçıp gitmek, kaçıp gitmek, kaçıp gitmek istedi, sonra bir ziyaretin etrafında dönerken buldu kendini. Kelimeleri ölü dillere ait ninniler söyledi, ağıtlar yaktı. Ellerini karnına bastırdı, ümitliydi yine, "Adına ırk atıyorum ya Rabbi, kabul et."

Dünyadaki bütün sular sırlanacak, defterler dürülecek, hikâyeler susacak, bir tek Dicle aktıkça akmaya devam edecek, bir tek onun sesi çağlayacak, gürleşecek, içindeki hikâyeleri sürükleyecek bir yatak boyu, diye düşündü çoban sürüsünü bir arada tutmaya çalışırken. Biliyordu Dicle'ye yakılan ağıtları, suyuna değen örüklü saçları, içine gömülü hikâyeleri. Bir tek o değildi bilen, fısıltı gibi kulaktan kulağa yayılmış, kök salmıştı bu hikâyeler. Dicle gibi eski, Dicle gibi ölü bir dile aitti kelimeleri. Kurdun ve kuşun umurunda değildi kelimeler.

İşkeçe denilen kadının dediğini tekrarladı bir kez daha, "Adına ırk atıyorum ya Rabbi, kabul et."

Umut, Lorin'in ellerine işte bu sesle uzanmıştı. Bebekleri bir avaz bıraksın boşluğa, cansız bir et gibi düşmesin bacaklarından diye gitmişti kapısına. Civar illerden çocuğu ölen yahut gebe kalamayan onlarcası geliyordu İşkeçe'nin ocağına. Bir derman, evliliklerini diriltmek için bir daldı İşkeçe'nin ocağı. Lorin için de öyle. Sandı ki evindeki sessizliğin ortasına bir bebek çığlığı düşerse, bir ses bölerse uykusunu, düzelecek her şey. Devran'ın dilinin kemiği kırılacak.

Ama sandığı gibi olmadı, bebekleri ölmeye devam etti Lorin'in.

İkinci çocuğunun da avazsız doğduğu gün, vücudu pıhtılaşmış kandan arınmamışken daha, Dicle'yi gören o tepeye gitmiş ve "Adına ırk atıyorum ya Rabbi, kabul et," diye fısıldanmıştı kulağına. Şimdi, bu sığınağın altında, beşincisini işittiği sözün ilkini, işte o gün duymuştu. İşkeçe bunu demiş, ardından hazırladığı üç bıçaktan ilkini besmeleyle alıp üç İhlas bir Fatiha okuyarak suyla dolu kabı önce ikiye, sonra tam karşısından tekrar ikiye bölmüş ve "Bu bıçak İmam Caferi Sadık Dede'nin," diyerek bıçağın metal kısmını suyun içine gelecek şekilde bırakmıştı. Bunu tam üç kere, her seferinde başka bir isim söyleyerek tekrarladı İşkeçe. Ertesi gün üç bıçaktan hangisi paslanırsa, hangisi bir küf taşırsa üzerinde, suya bırakılırken ismi söylenen o kişiye bağlanacak,

ondan medet umacaktı Lorin. Paslanan bıçak da o bıçağı suya bırakırken söylenen isim de her defasında aynıydı: İmam Caferi Sadık.

Böceklerin cırıltısından başkaca sesin işitilmediği bir cumartesi günü vardığında o kapıya, içinde umuda ve her şeyin düzeleceğine dair bir ses vardı. Bir kelime. Devran'da olmayan aydınlık bir kelime. Her cumartesi geleceği bu kapı; tepesi açık, duvarları bakımsızlıktan dökülmüş, etrafı taşlarla çevrili dört köşe yer, Lorin için bir müjdeler diyarıydı. İşkeçe'nin dediğini yapmış, hiç vakit yitirmeden ziyaretin etrafını saran dört duvarı öpe öpe dönmeye başlamıştı. Döndükçe o; gözleri daha bir dağılgın, yüzü birazdan asacağı salıncağın sallanıp sallanmayacağını düşünmekten sonsuz kere küçülmüş, büklümlenmişti. Döndükçe Lorin, umut ve umutsuzluk arasında gidip geldikçe, kapandıkça kendi üzerine, belli belirsiz bir noktaya dönüşüyordu bedeni. Durdu sonra. Kendi kadar bir taş aradı etrafta. İşkeçe'nin dediği büyüklükte bir taş. Ziyaretin ayak ucuna denk düşen yere otururken eteğinde taş, elinde cebinden az önce çıkardığı al renkli ip, dilinde bir ninni vardı. Bu beklemekle yazgılı, çok mahzun, çok sesli, çok umutlu gelin; al renkli iple bir salıncak ördü, eteğindeki taşı salıncağın tam ortasına bağladı. İşkeçe'nin dediği büyüklükteki taşı. Ziyaretin hemen aşağısındaki tüller ve salıncaklarla dolu kuru ağacın dalına kendi örgüsünü astı. Dilinde yine ninniler. Ortasına taş bağlı bu salıncak sallanırsa eğer bebekleri ölü doğmayacaktı. Gittiği her yerden bir avuç toprak toplayarak ölü bebeklerine mezar hazırlamayacaktı bir daha.

Bir rüzgâr esse, sallansa şu salıncak, ağacın cansız dalları çatır çatır çatırdasa, kuru bir dal gibi kurumasa ümidi, toz fırtınası çıksa, salıncağın üzerine ince bir yağmur yağsa, üflese de sallansa şu salıncak. Ama taş gibi ağırdı Lorin'in salıncağı. Kıpırtısızdı.

"Ey Dicle'nin ulusu, kelimeleri göğsünden çekilip alınanlara ses bahşeden, etrafında dönenlere umut, ırksızlara ırk veren; şimdi, taştan bir salıncak sallanırken içimde, kim bulduracak bana evimin yolunu? Bacaklarıma yürümenin dermanını kim verecek?"

Çoban, her an biraz daha yükselen bombaların altındaki ürkmüş koyunları topladı bir araya. Bilmedik dilde bir şeyler fısıldadı, tuhaf seslenişlerle çağırdı onları. Derme çatma ağılına girerken sürü, ümidi kırılmıştı kurdun. Her an inceldikçe incelen, inceldikçe incelen, inceldikçe incelen kurtla kuşun dostluğu kopmadan uçmalı ve yeni bir avın haberi verilmeliydi. Kuş tıpkı kıpırtısız gök gibi sessizce süzülürken havada, kurt yerde takip etti onu. Bir işaret bekledi. Bir ses. Bir av haberi. Çok geçmeden de duydu istediğini. Bu kez akçıl bir tavşanın yeri işaret ediliyordu. Kaya kovuğunda bekleyen ve her adımda oradan biraz daha uzaklaşan ürkek bir tavşancık. Kurt için kolay bir lokmaydı. Tek hamleydi. Bir

sıçrayıştı yalnızca. Tavşanın göğüs kemiği ayrılırken etinden karga uzaktan izliyordu onları. Bekleyecekti. Bir leş yiyicinin nasibi kalanla yetinmekti. Ama tam da o an, bu kıpırtısızlığın ortasına bir hareketlilik düştü. Gökte çığlıklarla ilerleyen bir karga sürüsü. Daha büyük avların haberi veriliyordu. Kuş, hiç tereddüt etmeden katıldı onlara.

İmam Caferi Sadık'a seslendiğinde, Dicle uzanıyordu önünde Lorin'in. Beyaz badanalı damlı evler, çıplak ayaklı çocuklar ve tozlu yollarla bir hayat uzanıyordu. Oysa şimdi, bu sığınağın altında zifiri karanlıktayken ne Dicle'den ne hayattan ne gün ne de geceden haberli değildi. Böyleyken düşünebildiklerine şaştı. Karanlığın ortasında aydınlık, kendi hikayesinde bir esenlik arayışına şaştı. Dışarısı mahşer yeriyken daha mı kendi oluyordu insan? Daha çıplak, daha özgür, daha mı gerçekti?

"Kalkıp gitsek ya artık. Sesler kesildi, hem içim ezildi benim."

Gözleri kapalı Devran'ın. Zaten kıpırtısız bir adamdır. Nasıl tarif edilir? Hissiz. Kelimesiz ve yorgun. Karşısındaki ne hissettiğini ne düşündüğünü, dahası düşünüp düşünmediğini bile bilmez. Tek kelimelik cevaplar verir, kesik kesik solur. Çok yoruldum, der. Yemek hazır mı, çay var mı çay, pantolonum yıkandı mı? Başka bir şey çıkmaz ağzından. Kalkar bir çay koyarım ben de. Camdaki yansımama bakarım. Çirkin miyim? Bilmem. İki laf eder mi bir gün? Fark eder mi gözüme çektiğim rastığı? Bilmem. Bir çocuğu olsa değişir mi? Hem İşkeçe bu defa olacak demedi mi? Belki düzelir her şey, sallanır astığım salıncak. Altıncı çocuğumun avazını işittiğimde, tırnağımın içindeki kumlar temizlendiğinde, adaklar adayacağım Dicle'nin ulusuna. Bu çocuğumun başı için, diyeceğim. Kan aktıkça uğursuzluk da uzaklaşacak ocağımızdan. Dilindeki kemik kırılacak Devran'ımın. Bir evin içinde her şey olur. Belki biraz sabretmeli. Gidip ziyaretin etrafında bir tur daha dönmeli. Pirinçlerin her birini okutup tereyağlı pilav pişirmeli.

"Kalksana."

Kalkmadı. Kadın emekleyerek indiği yerden çıktı. Beli iki büklüm durmaktan kaskatı. Kapının önüne çıkıp baksa? Günlerdir ara ara duyulan şu seslerin ettiğine, iki adım ötedeki kardeşinin evine varsa, varsa da ne yaptıklarını sorsa. Ama insan öyle bir anda, elini kolunu sallayarak çıkmaya cesaret edemiyor ki. Çıkmadı. Bekledi. Evde dolaştı bir süre. Perdenin arkasında durdu, baktı sağa sola. Baktı ki bahçedeki toprak görünmüyor cevizden. Hemen sıyırdı perdeleri. Yeşilli siyahlı kabuklar, bazıları yumru, bazıları büsbütün dağılmış yüzlerce ceviz. Demek çatıya düşen cevizmiş. Ağaçların içinden gelip geçtikçe mermiler, yere sermiş cevizleri de. Demir kapı gıcırdadı. Devran dışarı çıkıyor.

"Bir çul getir de toplayalım şunları."

Eğildi bunu der demez. Kabuklarından ayrılan cevizleri kazağının önüne biriktirmeye başladı. İnsan nasıl böyle gamsız, umarsız, meraksız olur? Rüzgâr estikçe keskin keskin kokuyor cevizler de, dalda durduğu gibi değil ki. Sahi onlar kalmasın yerde. Varıp bir çul getireyim, kabukları ayrı, taneleri ayrı yerde biriktireyim.

Derken gökyüzünde bir karartı. İkisinin de gözü orada şimdi. Yükselip alçalan yükselip alçalan şu karga sürüsünde. Dağların üzerinde incecik siyah bir örtü. Hızla konup kalkıyor. Uzakta bir yerlerde ölenlerin üzerine tüneyen leş kargalarını bu ilk görüşleri değil. Lorin, çiğ etin koparken çıkardığı sesi hatırladı ama üzerinde durmadı, kovaladı leş kargalarını zihninden. Gözlerinin akında arzudan ve ümitten bir iz belirdi:

"Gidip bir çul getireyim kabukları ayrı, taneleri ayrı yerde biriktireyim. Belki yine giderim Dicle'nin ulusuna. Duvarlarını öpe öpe dönerim. Asarım salıncağımı. Hem İşkeçe bu kez olacak demedi mi?"



Sanatçı poz kesmeyi bilmelidir. İşin yarısı, o pelerini üzerine yakıştırabilmekte biter. Evet evet böyle söylüyorum. Utanmadan, sıkılmadan… Bunu bana söyleten tarih utansın!
"Poz kesme!"
"Sanatçı pozu, seni komik duruma düşürür. Gerçekten bir sanatçı olsan da olmasan da."
"Doğal ve içten kal. Olduğun gibi görün."
Yıllarca, boynuna rengarenk fularlar takıp Efruz Bey gibi gezinenlere, Felatun Bey gibi süzülenlere güldük. Ama sanırım hiçbirimiz bugünleri öngörememişti. Bugün, şimdi sanatçı pozunun zamanıymış ey kâri… Manzara fecaat. Bürokrat gibi "makamda ziyaret" turlarına çıkanlar, esnaf gibi "gel vatandaş" diyerek kitabını kampanyalarla satanlar, kitabı hakkında azıcık övücü söz söyleyene usta bir peşrevci edasıyla binbir temennada bulunanlar: "Büyüğümüze teşekkür ederiz".
Olmuyor, olmuyor, olmuyor! Biraz poz kesin lütfen, biraz kasılın, burnunuzdan kıl aldırmayın, azıcık da olsa deneyin. Bu kadar da ayağa düşürmeyin Allah lillah aşkına. Evet böylece söylüyorum evet, dün karşı durduğum ne varsa bugün yanındayım. Çark ettiren tarih utansın! (A.E.)

Bir Define Hikâyesi ya da Deli İbrahim'in Nasıl Delirdiğidir

İsmail Isparta

"O akşam Şevket, Eski Kızık'ta define bulduklarını ancak cinler tarafından korunduğu için defineye yaklaşamadıklarını, nefesi kuvvetli bir hocaya ihtiyaçları olduğunu anlatırken aklıma bu hikâye geldi ve asıl defineyi ben buldum, dedim. Şevket bu sözümden bir şey anlamadı..."

Şevket o akşam işten erken çıkmıştı. Eve giderken hem evin eksiklerini almak hem de markette çalışan arkadaşı İsmail'le laflamak için markete uğradı. Biraz lafladıktan sonra önemli bir şeyi söylemek istermiş gibi İsmail'in kulağına yaklaştı ve "Mühim bir şey söyleyeceğim ama kimseye söylemeyeceksin." dedi.

İsmail, Şevket'in şaka yaptığını sandı, pek de kulak asmadı. Hı hı, dedi kafasını sallayarak. Şevket, "Bulduk oğlum. Bu sefer yeminle bulduk!" deyince şaka yapmadığını anladı. Şevket'in iflah olmaz bir define avcısı olduğunu, en yolsuz zamanında beş bin liraya altın detektörü aldığını bilen İsmail, onun bu sözleriyle neyi kastettiğini hemen anlamıştı.

"Yine mi..." dedi, gülerek.

"Yok kanka. Mesele gerçekten ciddi bu sefer... Eski Kızık'ta... Ermeni Mezarlığı'nda... Detektörü üzerine getirdiğimizde, makine deli gibi ötmeye başladı. Öyle öttüğünü hiç görmemiştim..."

Ermeni Mezarlığı lafını duyunca İsmail bir an ürperdi. Orası halk arasında tekin olmayan bir yer olarak bilinirdi. Köylülerin gündüz bile yanından geçmeye çekindikleri, bazı geceler çocuk ağlamasına benzer sesler duydukları, üç harflilerin uğrak yeri olduğu öteden beri söylenirdi.

"Niye çıkarmadınız defineyi öyleyse?"

"O zaman meseleyi en baştan anlatayım." dedi Şevket ve anlatmaya başladı...

Kızık, Develi'ye on kilometre mesafede, Erciyes'in eteklerine kurulmuş, kırk elli haneli şirin bir dağ köyüdür. Beş yüz nüfuslu köyün yörük olan halkı geçimini küçükbaş hayvancılıkla sağlar. Senenin büyük bölümünü yüksek yaylalarda geçiren köylülerin yanakları, yükseltinin etkisiyle elma gibidir.

Eski Kızık ise köyün kuzey yamacında, köye beş kilometre mesafede, terk edilmiş bir yerleşim yeridir. Vaktiyle köylüler burada tek katlı, taş evlerinde mutlu mesut yaşarken günün birinde köye onulmaz bir uğru gibi yılanlar musallat oldu. Yılanlar o kadar çoktu ki insanlar adımlarını attıkları her yerde irili ufaklı, rengârenk, kendileriyle alay edercesine dil çıkaran bir yılanla burun buruna geliyordu. Yıkanacakken çayda, yemek yiyecekken ekmek güşenesinin içinde, çamaşırları yıkayacakken çamaşırların arasında, helaya girdiklerinde hela deliğinde... En son birkaç çocuk yılan sokması sonucu ölünce çareyi köyü terk etmekte buldular.

O zamanlar köyde Ermeniler de yaşıyordu. Bir kısmı göç eden, bir kısmı da devlet tarafından göç ettirilen Kızık Ermenilerinden geriye köyün çıkışında, bakımsızlıktan harabeye dönmüş mezarlık kalmıştı. Mezarlığın duvarları yıkılıp mezar taşları parçalandığı, köyle iç içe geçtiği için mezar olduğu bile anlaşılmıyordu.

O gün Şevket define olduğunu düşündüğü mezarlığa girmiş, keşif yapmak için detektörünü çalıştırmıştı. Bir taraftan detektörü dolaştırıyor, bir taraftan da enselenmemek için etrafı kolaçan ediyordu. Uzun süredir bu işi kovaladığı için define aramada uzmanlaşmıştı. Örneğin, taş üzerindeki göz, gözün baktığı yerde define var demekti ya da taştaki ayak izi orasının kutsal bir yer olduğunun işaretiydi ve defineyi parmak uçları yönünde aramak gerekiyordu. Akrep, definenin zehirle kaplı olduğunun simgesiydi. Bütün bunları yılların tecrübesiyle öğrenmişti.

İleride bir ev yıkıntısı vardı. Şevket o tarafa yöneldi. Şu, duvarları yok olmuş, dikdörtgen şeklindeki küçük alan tavuklar için yapılmış pinelik olmalıydı. Şu, uzunlamasına oyulmuş taşlar da hayvanların üzerinde yem yediği musura benziyordu. Şu da soku taşıydı sanki. Şu da tandır... Tandır! Tandıra yaklaşınca detektör deli gibi sinyal vermeye başladı. Şevket inanamadı. Makineyi kapatıp açtı. Detektör yine sinyal veriyordu. Hem de en üst seviyede... Yani bulduğu altın oldukça fazlaydı!

Şevket'in eli ayağı titredi. Soğuk soğuk terledi. Sağa solu kolaçan etti. Etrafta kimse yoktu. Sonra detektörü kapattı ve mezarlıktan çıktı. Altınları bulmuştu bulmasına ama hem orayı kazacak elinde malzeme yoktu, hem de gündüz gözü kazarsa enselenebilirdi. O yüzden gece kazmaya karar verdi.

Şevket o akşam yanına kazı malzemelerini ve define arkadaşı Yusuf'u da alarak mezarlığa tekrar geldi. Mezarlıkla ilgili söylentileri göz önünde bulundurduğu için -her ne kadar inanmasa da- tek gelmeye cesaret edememişti. Dolunay etrafı cam gibi aydınlatıyor, uzaktan uzağa köpek sesleri geliyordu. Etrafta hiçbir hayat belirtisi yoktu. Malzemeleri yüklenip mezarlığa girerken Yusuf, "Abi bura Ermeni Mezarlığı ya..." dedi.

"Eee!" diye karşılık verdi Şevket.

"Buradaki cinler de Ermeni'dir. Müslüman olsa Felak Nas okuduk mu çeker giderler. Bunlar Felak Nas'tan da anlamaz."

"Yürü len!"

Mezarlığa girerken Şevket bir an ürperdi. Mezarlıkla ilgili anlatılan çocuk ağlaması, sesler ve cinler aklına geldi. Belki Yusuf cinlerden bahsetmese bunların hiçbiri aklına gelmeyecekti. Fakat Şevket'in zihnindeki korku odasının uğursuz kapısı açılmıştı bir kere. O sırada Yusuf, "Abi korkuyorum." dedi.

Şevket, "Yürü be, eşek kadar adamsın!" diyerek Yusuf'un kıçına hafifçe tekme attı.

Tandır'ın yanına gelmişlerdi. İçi toprakla doluydu. Etrafına dizilmiş daire biçimindeki taşlardan burasının ekmek pişirmek için yapılmış bir tandır olduğu belli oluyordu. Yusuf kazıyı daha rahat yapabilmek için tandırın etrafındaki otları yolmaya başladı. O sırada otların arasından bir hışırtı geldi. Bu bir yılandı. Yusuf, "Bismillah!" diyerek kendini geri attı. Yılan karanlığın içine akıp kayboldu.

"Abi gidelim buradan. Ben iyice korkmaya başladım!"

"Olum, hiç mi ciğer yemedin, altı üstü bir yılan."

Uzun süre kazdılar. Şevket kazıyor, Yusuf da kürekle onun kazdığı yerin toprağını temizliyordu. Bir metre kadar kazmışlardı ki kazmanın değdiği yerden "Çat!" diye bir ses geldi. Yusuf etrafa baktı. Kimse yoktu. Kulağına bir çocuk ağlaması sesi gelir gibi oldu. Fakat o anda kazmanın ucundan gelen sese odaklandığı için buna aldırmadı. Uzaktan uzağa köpek sesleri geliyordu.

Şevket "Bulduk!" dedi.

Yusuf da iştahla kafa salladı.

Uzaktan uzağa köpek sesleri geliyordu.

Yusuf toprağı elleriyle temizlemeye başladı.

Köpek sesleri geliyordu.

Yusuf tandırın içine girdi.

Köpek sesi...

Yusuf...

Karanlığın içinden kocaman, simsiyah bir köpek çıktı; salyalar saçarak Yusuf'un üzerine atladı. Yusuf elindeki kürekle kendini korumaya çalışıyordu. Köpek çok kuvvetliydi. Kürek darbelerine bana mısın, demiyordu. Yusuf'un çığlıkları yeri göğü inletiyordu.

Neden sonra Şevket'in: "Yusuf, kendine gel!" dediğini duyar gibi oldu.

"Köpek... Simsiyah... Kocaman..." dedi kekeleyerek Yusuf.

"Köpek falan yok burada. Sakin ol."

"Abi hemen gidelim buradan!"

"Tamam, gidelim."

Yusuf bir daha define aramaya gitmedi.

Şevket'in işten çıkıp hem evin eksiklerini almak hem de İsmail'le laflamak için markete girdiği sırada Azat eşiyle birlikte evdeki eşyaları topluyordu. Birkaç güne, yıllardır yaşadıkları bu toprakları terk edeceklerdi. Devlet böyle istemişti. Bakışları eşi Siranuş'a takıldı. Hala ağlıyordu. Ölünceye kadar da ağlayacaktı. Bir hafta önce üç aylık bebelerini toprağa verdiklerinden beri gözünün yaşı dinmemişti. Ama ne yapabilirdi ki. Babası öyle istemişti. "O kadar uzun yola dayanamaz... Salgın var... Bize ayak bağı olur..." demişti. O da babasının sözünden çıkamamıştı. Siranuş hala onunla konuşmuyordu. Siranuş kimseyle konuşmuyordu. Ağlıyordu sadece. Aç bebenin çığlıklarını duymamak için evi terk etmiş, birkaç gün dağlarda yatmışlardı. Ama onun çığlıkları, ağlaması peşlerini hiç bırakmamıştı. Dört gün sonra bebeğin cansız bedenini toprağa verdikten sonra bile ağlaması evlerde, sokaklarda, dağda taşta her yerde yankılanıyordu. Kıyamete kadar da yankılanacaktı.

Azat'ın babası Sevan tefecilik yapıyordu. Bu sayede bir hayli mal mülk edinmişti. Fakat devletin aldığı kararla malı mülkü elinden uçup gitmek üzereydi. Birkaç gün önce tarlaları ölü fiyatına satmış, borçlu olanların paralarını da altına çevirmişti. Böylece elinde bir hayli altın birikmişti. Bu kadar altını yanında götüremezdi. Yolda yağmalanabilirdi. Yollar tehlikeliydi. Burada emanet edeceği birisi de yoktu. Ne yapacaktı bu kadar altını? Birkaç gündür bu sorunun cevabını arıyordu.

Eve geldiğinde Azat ve Siranuş hala evi topluyordu.

"Daha bitiremediniz mi? Böyle giderse bizim taşınmamız seneyi bulur."

Siranuş ağlıyordu.

"Sen de ağlamayı kes! Yürü, pınardan su getir de içelim."

Siranuş pınara gitmek için aşırmayı eline aldığı sırada aşırmanın içine öbeklenmiş, sapsarı, bir metre boyunda bir yılan gördü ve korkuyla aşırmayı yere fırlattı. Sevan bastonuyla yılanın kafasına vurup öldürdü. "Bunlardan kurtulacağız ya... En fazla ona seviniyorum." dedi. Aklı hala altınlardaydı. Ne yapacaktı onları? İnsanın parasının olması da kötüydü. Bu kadar parası olmasa eşyalarını alır, giderlerdi. Başına bela olmuştu altınlar.

"Buldum!" dedi neden sonra.

Altınları eve saklayacak, uygun bir zamanda da gelip alacaktı. Yapılacak en mantıklı şey buydu. Evi satmamıştı zaten. Onlar gittikten sonra birileri gelip yerleşemezdi buraya. Ama nereye saklayacaktı altınları? Uzun süre düşündükten sonra kapının önündeki tandırın içine gömmeye karar verdi.

Sevan ve Azat o gün tandırın içine derin bir çukur kazdılar, küpün içine yerleştirdikleri altınları oraya gömdüler. Akşamleyin gaz lambasının ışığında

yemeklerini yerken dışarıdan bir çıtırtı geldi. Sevan pencereden dışarı baktı. İki kişi tandırın içini kazıyordu. Kimdi bunlar? Köyden birileri değillerdi. Altınları alacaklardı! Evet, evet altınları... Altınları oraya gömdüklerini nereden öğrenmişlerdi? O sırada köpekleri karabaş adamları fark etti. Yabancıları hiç sevmediği için hızla koşup üzerlerine atıldı. Adamlar kaçarak uzaklaştı. Koşarak dışarı çıktı Sevan. Tandırı kontrol etti. Tandır olduğu gibi duruyordu. Kazılmamıştı! "Tanrı beni korusun! Sıkıntıdan hayal görmeye başladım." dedi ve istavroz çıkararak içeri girdi.

Sevan'ın tandırı kontrol ettiği sırada Şevket altınları oradan nasıl çıkaracağını düşünüyordu. Orada altın olduğundan emindi. Toprak yumuşacıktı. Tandırın içine sonradan doldurulduğu belliydi. Detektör de en üst seviyede sinyal vermişti. Ama cinler tarafından korunuyordu. Bazı definelerin cinler tarafından korunduğunu duymuştu. Anlaşılan bu da öyle bir hazineydi. Nefesi kuvvetli bir hoca mı bulsam, diye düşündü. Onlara da güven olmazdı. Altınlar oradaydı. Ömrü boyunca ona yetecek altınlar... Onlara ulaşamıyordu. Ne yapacaktı? Sonunda gözünü karartıp mezarlığa tekrar gitmeye karar verdi. Bu sefer yanına diğer define arkadaşı İbrahim'i alacaktı. Yusuf'a söylese de gelmezdi artık. İbrahim'e Yusuf'un başına gelenleri anlatmadı. Anlatırsa korkup gelmekten vazgeçebilirdi.

O akşam Şevket arabaya yine takım taklavatı yükleyip yanına İbrahim'i de alarak mezarlığa gitti. Giderken boynuna cevşen, muska ve hamaylı astı. Güzelce boy abdesti aldı. Yasin'i okudu. Evden çıkarken üç kere Felak Nas okudu ve avucunun içine üfleyip vücudunun her yerine sürdü. İçi biraz rahatladı.

Arabada giderken İbrahim: "Abi gergin duruyorsun, hayırdır?" diye sordu. O da "Gergin değilim, bu aralar işler durgun. Onu düşünüyorum." dedi.

Birkaç gün önce geldikleri yere arabalarıyla yine durdular. Etrafı kolaçan ettiler. Kimse yoktu. Kazma küreği alıp mezarlığa girdiler. Tandırın içini zaten bir metreye yakın kazmışlardı. Az bir çabayla altını çıkaracaklardı. Tandırın içine İbrahim girdi, kazmaya başladı. Biraz kazmıştı ki küpün kulpu eline geldi. Bir yerlerden çocuk ağlaması geliyordu sanki. Bu sefer sesleri Şevket de duymuştu.

"Hemen şunu çıkar da gidelim." dedi İbrahim'e telaşlı bir şekilde.

İbrahim elini tam küpe uzatacakken durakladı. Elindeki kürek yere düştü. "Tamam... Kusura bakmayın... Gelmeyiz..." gibi şeyler gevelemeye başladı. O sırada surata inen bir şamar sesi geldi. Sesi Şevket de duymuştu. "Yandım anam!" diye feryat etti İbrahim. Şevket, yerde yatan İbrahim'in koluna girip hızla oradan uzaklaştılar.

Onların arabaya bindiği sırada Siranuş ve Azat da dışarı çıkmıştı. Sevan şaşkın bir şekilde: "Görmediniz mi?" diye sordu.

"Neyi?"

"Altınlarımızı çalmaya gelmişlerdi. Hatta birini tokatladım."

"Baba iyi misin?" dedi Azat.

"Altınlarımız işte burada, gömdüğümüz gibi duruyor."

Eşyaları toparlamışlardı. Ertesi gün üç deveye yükledikleri eşyalarıyla burayı terk edeceklerdi.

O sabah erkenden kalkmış, çavdar ekmeğinin arasına acı çökelek ve sızgıt koyarak karınlarını doyurmuşlardı. Tam develeriyle yola düşecekleri sırada yollarını Hasan kesti. Boynunda çapraz fişekliği, elinde çiftesi vardı. Hasan bundan altı ay önce Sevan'dan yüklü miktarda para almış, ödeyemeyince de rehine bıraktığı evi ve tarlası Sevan'a geçmişti. Sevan da onları satarak altın almıştı.

"Ver ulan paramı, namussuz!" dedi.

"O zaman borcunu ödeseydin..." dedi Sevan.

"Para mara yok bizde, defol git!"

"Veriyor musun, vermiyor musun?" diye sordu Hasan tüfeği onlara doğrulturken.

"Bizde para yok dedim sana!"

Pat pat... Pat pat...

Üç gün sonra köylüler tarafından evin avlusunda üç mezar açılıp oraya gömülene kadar üçünün cansız bedeni de orada kaldı. Şimdi hayatlarına mal olan altınlar gibi onlar da toprağın altındaydı ve orada olmaya devam edeceklerdi.

Hasan'ın elinde çifteyle Sevan'ın önüne dikildiği sırada Şevket markette İsmail'le konuşmaya devam ediyordu. Define olayını hiçbir ayrıntısını atlamadan anlatmıştı.

"En çok İbrahim'e üzülüyorum." diye sözlerine devam etti.

"Bir insanın delirmesine sebep oldum. O günden beri yamuk ağzıyla bana vurdular, bana vurdular diyor da başka bir şey demiyor."

İsmail gülümsedikten sonra, "Bu söylediklerinin hiç birine inanmıyorum. Her zamanki gibi hikâye anlatıyorsun." dedi.

Şevket'in canı sıkıldı.

"Yarın çil çil altınları görünce söyle bunları!" dedi.

"Gerçi sana göre her şey hikaye dimi..."

Tuzcu

Süleyman Arif Yıldız

Tuzcu'ya...

Bir

Aralık pencereden giren tatlı esinti tül perdeye dokunuyor. Çekilen şutun gol olup olmadığı konusunda ağız dalaşı eden çocukların sesleri de bu esintiyle giriyor odaya. Sonra bütün küçük ayrıntılarıyla sokağın kalan gürültüsünü duyuyorum. Kışın son günlerinde yüzünü gösteren güneş, çocukları sokağa dökmüş. Yine de uzun süredir hareketsiz duran biri için hava oldukça soğuk, kapatıyorum pencereyi. Masama, geometri kitabına dönüyorum. On dakikadır bakıştığımız soruyla biraz daha bakışıyoruz. Kafamı kaldırıp futbol oynayan çocuklara bakıyorum, tül perdenin ardından. Zemin kattan bakınca aynı hizadayız. Oyun devam ediyor, gol veya değil, oyun devam etmeli.

Çalışma masamın yanındaki duvara bazı kâğıtlar yapıştırmışım. İstikrarlı bir şekilde uymadığım günlük çalışma programımın yanına, motive edici bazı ufak notlar iliştirmişim, *Her sabah bir ceylan uyanır Afrika'da. Kafasında bir tek düşünce vardır. En hızlı koşan aslandan daha hızlı koşabilmek... Yoksa aslana yem olur.* En sağda ÖSS tercih sıralamam asılı. Sert rüzgârların estiği bu dağın zirvesinde hukuk fakülteleri var. En yüksek puanlıdan en düşüğüne doğru sıralamışım. Ortadaki yamaçlara PDR serpiştirmişim, gelecek vaat eden meslekler listesinde boy gösteriyor bu ara. PDR'yi sınıf öğretmenlikleri takip ediyor. 312,971 puanlı Amasya sınıf öğretmenliği ile bitiriyoruz bu kısmı da. Sonrası malum işletme, iktisat, maliye, ÇEKO... Bir eşit ağırlıkçının dramı.

Duvara astıklarım bu kadar ama bir de aklımda "mıh" gibi tuttuklarım var. İsmi lazım değil, çokbilmiş uzak bir akrabamızın "lafı" mesela. Aslında yakın bir akrabamız ama ilerleyen satırlarda kendisine küfretmeyi planladığımdan uzak akraba olarak anıyorum. Ortaokulu bitirdiğim sıralarda, ben LGS'de dökülünce okul arayışına girişmiştik. Bir oturma esnasında bu bilirkişi zata soruldu. O zaman rahmetli babam da sağdı. Yani henüz rahmetli olmamıştı. "Hangi okula gönderelim bizim oğlanı?" soran annemdi. Çokbilmişin oğlunun, o sene iyi bir anadolu lisesini kazanmış olması, vereceği cevaptaki hazzı artırmış olmalıydı. Birinin felaketine üzülüyormuş gibi yaparken içten içte

duyduğumuz o barbarca sevinçten bahsediyorum. "Verin meslek lisesine, gitsin." demişti ağzının kenarıyla. Orgazma yakın bir zevk aldığı her halinden belliydi. Dilenciye para verirken gösterilebileceği saygıyı, öğüt verirken bizden esirgemişti. Sanki tavsiyede bulunmuyor, Sibirya'ya kürek cezasına gönderiyordu beni. Babam, bütün onurlu adamlardan bekleneceği gibi içerlemişti bu lafa. Bana da kızıyordu muhtemelen, doğru düzgün çalışmadın şunun gibi adamların artistliğini çekiyoruz diyordu. Annem de sorduğuna soracağına pişman olmuştu, tebessümü yüzünde dondu. Babamın bakışları anneme neler diyordu neler. Bakışları okumada iyiyimdir. Mesele meslek lisesine gitmek değildi. Gidilirdi, dünyanın sonu değildi. Adamın o lafı söylerken ki tavrı, kibri, bizi hor görüşü... Koymuştu. Vermedi meslek lisesine babam, düz liseye gittim. Şu masanın başına her oturuşumda o laf geliyor aklıma şimdi. Elimde değil. Hem kin tutmak da insana özgü bir eylem. Sana o lafı yedirmeyeni...

Annemin "Şu adamın 'tuz' diye bağırışı da içimi yakıyor." sözüyle döndüm. Sokaktan o esnada geçen seyyar satıcıdan bahsediyordu. Babam bize primini -inşaat bekçiliğiyle, boyacılıkla, falanla filanla, bir de askerlik borçlanmasıyla- zar zor tamamladığı işçi emeklisi maaşı bırakarak aramızdan ayrılmıştı. Annem, ben ve ortaokula giden kız kardeşim için en uygun kiralık evi ararken, kuzey cephe bu "yüksek girişi" bulmuştuk. Karışık bir mahalleydi burası, her çeşit insan vardı. Onun için pek tercih edilmiyordu. Zemin kattı ama bodrumdan bin kat iyiydi. Annem öyle diyordu. Evde soba akşama doğru yakılırdı. Ders çalışırken dizlerim üşümesin diye, battaniyeyi etek gibi belime sıkı sıkı sarıp, kemerle sabitliyordum. Evin içinde kimono giymiş bir Japon gibi, küçük adımlarla dolaşıyordum. Şehrin en ucuz dershanesini arayıp bulmuştum. Dershane müdürü, bir milyoncu dükkânını batırmış da dershane sektörüne geçmiş gibiydi. Ama bütün bunlara rağmen dışarısı hala acıyabileceğimiz insanlarla doluydu. İşte annem birine daha acımıştı. Halimize bin şükürdü. Seyyar satıcı her gün sokağımızdan geçerdi. Annem öyle deyince adamın durumunu bir kez daha ayrıntılı düşünmeye başladım. Her gün bu sokaktan geçiyordu. Bisikletli el arabasına dizdiği yarım ve bir kiloluk poşetlerde tuz satıyordu. Tuz. Sadece tuz. Her gün bu sokakta.

Anlamaya çalıştım. Hadi her gün bu sokaktan bir hane bir kilo tuz aldı. Uzmanlar günlük ortalama tuz tüketiminin altı gram olması gerektiğini bildirse de, hipertansiyon filan dinlemeyen insanımız kişi başı günlük ortalama on beş gram tuz tüketiyor. (Danimarka'da filan yaşasan tümden aç kalırdın tuzcu abi.) Buna rağmen bir kilo tuz bayağı gider bir mutfağa. Tuz, uzak durulması gereken üç beyazdan gramaj olarak en az tüketilen olduğundan, şekerle unun tahtını sallaması da teknik olarak mümkün değil. Dünyada, kara yüzeyinin üzerini yüz elli metre kalınlığında kaplayacak kadar tuz var. Hem bir kg tuz kaç paradır

ki? "Tuuuz! Tuuuzcu!" diye bağırıyor bu esnada adam. O an bana da dokunuyor adamın hali. Onu akşama kadar bisikletli el arabasının üzerinde hayal ediyorum. Bordo süveteri, füme ceketi, solmuş kasketi ile sokak sokak gezip tuz satıyor. Akşam eve yorgun argın dönüyor. Şehrin kenar mahallerinin birinde oturuyor olmalı. Seyyar arabasını evin yanındaki kömürlüğe koyuyordur. Evinin girişine soğuğu kesmek için tahtadan derme çatma bir bölüm yapıp naylonla kaplamıştır. Ayakkabılarını buraya çıkarıyordur. Ceketini ve kasketini askıya asıyor, güneş görmeyen bembeyaz keli çıkıyor ortaya. Sobanın yandığı odaya giriyordur sonra. Soba yeni yanmış, gür gür sesi geliyor. İçeride genzi okşayan hafif duman, taze sıcak ve eski bir serinlik var. Bir kız çocuğu sobanın yanına uzanmış ödev yapıyor. En küçük evladı olmalı, birkaç çocuğu daha var, onlar okulda veya işte olabilir. Hanımı geliyor dışarıdan. Sobanın külünü dökmeye çıkmış ama külün içindeki yanmayan kömür parçalarını toplamayı da ihmal etmemiş. "Hoş geldin." diye karşılıyordur kocasını, morarmış elleri gibi soğuk bir sesle. Mutlu olmak için bir sebebi yoktur çünkü. Kül tepsisini sobanın altına yerleştirip çıkıyor odadan. Örtülen kapının camı şıngırdıyor. Tuzcu, sağ omzunu somyaya verip sobanın yanına kuruluyordur. Bu köşe onun köşesi. Dertleri vardır, olmaz mı? Dertsiz insan mı olur? Ama bir an için unutur her şeyi akşama kadar maruz kaldığı soğuğun verdiği ezginlikle mayışır, bırakır kendini, yüzüne sahte bir huzur yayılır. Yemek hazır olana kadar uyuyacaktır belki.

Bi dakika. Sar bandı geri. Peki bu adam neden tuz satıyor? Başka bir şey satsa ya, daha karlı meyve sebze, balon, pamuk şeker vs. Ya da eskicilik yapabilir. Naylon ev eşyaları satabilir. Sadece tuz satması fazla dramatik değil mi? Annemi bile yüreğinden vurdu baksana. Herhangi bir şeye inanmanın güçleştiği modern zamanlarda, ben de çarçabuk düşüyorum şüphenin ayartıcı kollarına. Dizimdeki battaniyeyi fırlatıp atıyorum. Oğlum nereye diye sesleniyor ardımdan annem. Bu tuzcuda bir numara var. Kapüşonluyu giyip çıkıyorum sokağa. Tuzcuyu on metre gerisinden takip ediyorum, koşar adım. Her çevrilişinde ritmik gıcırtı geliyor pedaldan. İlerledikçe anonsunu yineliyor. "Tuuuz! Tuuuzcu!" Benim hislerim kuvvetlidir bu adamda bir şeyler var. Yaklaşıyorum. Pedal çevirdikçe görünüp kaybolan çorap dikkatimi çekiyor. Çorabın üzerinde bir amblem görüyorum. Yakaladım işte seni tuzcu efendi! Abicim bu marka çorabı sen nerden aldın? O çorap fiyatına kendime eşofman altı alırım ben. İddiamda haklı çıkmanın verdiği hevesle daha istekli atıyorum adımlarımı. Yürüyüşüm filan değişiyor, gizem havasına kaptırıyorum kendimi. Kapüşonu kafama çekiyorum. Laan! Bi yerlerden müzik duyuyorum sanki!

Mahalleden çıkmıyoruz ama yarım saat kadar daha dolanıyoruz sokak sokak. Tuzcunun yörüngesindeyim, durunca duruyor, yürüyünce yürüyorum. Eski bir binanın yanında duruyor. İzbe dükkânın kepengini gürültüyle kaldı-

rıyor, kapıları açıp bisikletli el arabasını içeri alıyor. Dükkânın içi zifiri karanlık, fark edilmeyecek kadar yaklaşıyorum ama bir şey görünmüyor. Biraz sonra lüks bir araç yanaşıyor. Tuzcu çıkıyor dükkândan. Ama başka biri çıkıyor sanki. Kılığı kıyafeti düzeltmiş. Eski kıyafetlerden eser yok, kasketi filan atmış. Güneş görmeyen beyaz keli filan da yok adamın. Güneş gören bir keli de yok. Keli yok adamın! Aksine gayet saçlı. İlginç bir şekilde babamı andırıyor bu adam. Arabanın şoförü ihtiramla koşup dükkânın kepengini indiriyor. Tuzcu olarak bildiğim adam ceplerini filan kontrol ediyor, siyah paltosunun yakasını düzeltiyor. Benim durduğum tarafa doğru bakıyor ama beni fark ettiğini zannetmiyorum. Köşe başı bekleyen sıradan kapüşonlu bir gençten başka neyim ki ayrıca. Şoför ellerini birbirine vurarak direksiyon mahalline koşuyor. Tuzcu arkaya oturuyor. Makam asaletiyle çekip gidiyor araba. Öylece kalıyorum. Ulan işe bak be.

Olup biteni anlamakta güçlük çekiyorum. Olayı ne acaba bu adamın? Nasıl sezdim ama ondaki tuhaflığı, kendimle gurur duyuyorum. Aslan Akbey keşfet bendeki cevheri! Kapüşon kafamda ama müzik sustu sanki. Ajancılık kısa sürdü, şimdi gerçeklere dönelim. A noktasından IBCI kenarına bir dik çıkarmalı, hayata a dersek ve a irrasyonel bir sayı ise nelerin kesinlikle yanlış olduğunu bulmalıyım. Odama, masama dönüyorum.

O sene ÖSS'den derece yapıyorum. Eşit ağırlıkta il 17.si, Türkiye 256.'sı oluyorum. Derece gibi derece değil ama olsun, derece derecedir. Ortaöğretim başarı puanım beni biraz geriye çekiyor. İlk tercihim olmasa da üçüncü tercihime yerleşiyorum. Dershanemiz için bu kadarı bile büyük bir başarı. Dershane müdürü olayları abartmakta gecikmiyor, bir basın toplantısı düzenliyor. Dershanenin logosunu taşıyan bir tişörtü geçiriveriyor sırtıma. Boynunu geriye atıp, hindi gibi bir kabarışı var ki görmelisiniz. Yerel basının tüm temsilcileri orada. Müdür eliyle boynuma yapışıp hizasına çekiyor beni, flaşlar patlıyor. Annem bir kenarda gözyaşlarını yazmasının kenarıyla siliyor. "Rahmetli baban..." diyor. Gelmiyor devamı.

Dayım elimden tutuyor sağ olsun. Kayıt işlemleri, yurt ayarlanması, burs arayışları derken pek çok iş hale yola koyuluyor. Dayım, biz burada bacıma ve yeğenime göz kulak olacağız tabii ki, diyor, gözün arkada kalmasın. Üniversitenin açılışı için gün sayıyorum artık. Düğün vesilesiyle akrabaların buluştuğu bir ev oturmasında çokbilmiş akrabamı görüyorum. Dört gözle beklenen bir karşılaşma. Tam karşımda tekli koltukta oturuyor. *The Shining* filmindeki Jack Nicholsun'ın en pis gülüşlerinden birini atıyorum ona. "Noooooldu lan godoş? Hani bizi bir şeylere layık görmüyordun?" Umarım o da bakışları okumada iyidir. "Avukat olacaksın ha?" diyor. Bu adamda hala kibir var. Son heceye bastırarak havalı bir tonla "Bakacağız." diyorum. Kibre karşı kibir sadakadır sonuçta.

İki

Günlerdir dinmeyen yağmurun ardından hava açık. Kampın girişindeki ultra lüks konteynerin önünde kamp sandalyeme kurulmuş, çamurun içinde koşturan çocukları izliyorum. Bir zamanlar dizlerimde Bünyan battaniyesi, her bir desenini ezberlediğim tül perdenin ardından oyunlarını izlediğim çocuklardan hiçbir farkı yok bu çocukların. Dünyanın bütün bebekleri, dünyanın bütün çocukları ayrı bir milleti oluşturuyor sanki. Farklı anne ve babalardan, farklı renklerde doğsalar da onlar öz kardeşler. Başka türlü nasıl izah edilir tüm bebeklerin aynı şekilde gülmesi, aynı şekilde mahcup olması, aynı çığlıkla ağlaması. Ülkemden çok uzakta dünyanın diğer ucundayım. Uluslararası İnsan Hakları Örgütü'nün görevlisi olarak, Bangladeş'te Kutupalong Mülteci Kampı'nda.

Üniversite yılları bende büyük değişimlere neden oldu. Hayatı daha iyi anladığım, insanları tanımaya başladığım, zorluklarla cebelleştiğim, iliklerime kadar aşkı hissettiğim günler geçivermişti peşi sıra. O yıllar bir masumiyet yitimiymiş şimdi anlıyorum. Taşradan gelen bir genç olarak profesyonel hayata hızlı uyumum beni de şaşırtmıştı. Gözüm açılmıştı sonunda. Büyükşehir beni korkutmuyordu. İnsanlarla tanışıyor, kaynaşıyor, ikna ediyor ve onları örgütleyebiliyordum. Okul sonrası saldırdım pek çok alana. Geri adım atmıyordum, hiçbir zorluk beni yıldırmıyordu. Ufkumu geniş tutmam ve büyük oynamaya duyduğum açlık, alanımla ilgili sıradan mesleklerden uzaklaştırmıştı beni. Bir hırs patlaması yaşamış olmalıyım. Çocukluğumun geçtiği çevrede ağırbaşlılık para etmiyordu çünkü. Birini övmek için "uyanık" kelimesinin kullanıldığı bir ortamda sizin beyfendi duruşunuz "tembellik" olarak algılanıyordu. Bilinçaltıma yerleşen bu duygu yıllarca genleşerek sıkıştırmıştı beni ve sonunda patlamıştı işte. Kısa bir süre sonra uluslararası bir insan hakları örgütü beni kabul etti. Hukuk alanıyla ilgili çalışmalara katkı sağlayacaktım. Hazırladığım raporlarla, gayretli ve özverili çalışmalarımla kısa sürede göze girmeyi başarmıştım. Pek çok ülkeye gidiyor, sayısız toplantılara, konferanslara, çalıştaylara katılıyordum. Örgütün benden beklentisi oldukça büyüktü, bütün çalışmalarda gözler beni arıyordu. İnsan hakları alanında çalışan bir meslektaşımla evlendim. Annemi ve kız kardeşimi yanıma aldım. Bana yakın bir semtte ev tuttuk onlara.

Aradan geçen yıllar boyunca çalışmalarımı titizlikle ve özveriyle yürütüyordum. Zorlu coğrafyalara gidip incelemelerde bulunuyordum. İnsan hakları alanında hazırladığım raporlar büyük yankı uyandırıyordu. Sahada yaptığım çalışmalar, araştırma yaparken uyguladığım yöntemler şaşkınlık uyandırsa da örgüt çalışmalarımla gurur duyuyordu. Yayımlanan raporlar yüzünden baskı

gördüğüm de oldu. Ama bu durum beni yıldırmaya yetmiyordu, yaptığım işe inanıyordum.

Uzun yıllar yurtiçi ve yurtdışı yaptığım seyahatlerden, zorlu çalışma şartlarından yorgunum artık. Belki böyle ansızın yorulmamda artık elliye yaklaşan yaşımın ve birkaç yıl önce kaybettiğim annemin bıraktığı boşluğun etkisi vardır, bilemiyorum. Artık saha çalışmalarından ziyade danışman olarak bulunmak istiyorum örgütte. Ben böyle planlar yaparken Kutupalong görevi nedeniyle buraya geldim. Altı aydır bu leş gibi iklimde çalışmak beni ziyadesiyle yordu.

Dün iki arkadaşlarını sel nedeniyle kaybeden çocuklar çıplak ayaklarıyla sevinç çığlıkları atarak koşturuyorlar. Hayat veya ölüm, oyun devam ediyor. Konteynerdeki çalışma masama dönüyorum. Örgüt genel merkezinden bir e-posta gelmiş. Heyecanla okuyorum. İçinde memleketimin de bulunduğu bir bölgede, mültecilerin yaşadığı insan hakları ihlalleri konusunda bir rapor hazırlamam isteniyor. Kendi akıllarınca bana tatil veriyorlar. Pek çok şehri kapsayan uzun soluklu bir çalışma. Yıllar sonra tekrar yaşadığım şehre gitme fikri bana sıcak geldi. Türkiye'deki asistanıma bir e-posta gönderip gerekli hazırlıkları yapmasını söyledim.

Yaklaşık beş hafta sonra bölgeye intikal ettik. Bir zamanlar yaşadığımız o zemin kat dairenin bulunduğu mahalle şimdilerde mültecilerin yoğun olarak yaşadığı bir yere dönüşmüş. Refah seviyesi yükselen orta sınıf -bir dönemin kasabalıları- daha lüks semtlere taşınırken yerini Suriyeli, Iraklı, Afganistanlı göçmenlere bırakmış. Araştırma yapılacak bölgeye lüks araçlarla, takım elbiselerle girip orada bulunan halkı deney faresi gibi gören bir çalışma içine girmek mi? Asla. Ben böyle bir şey yapamam. Bir zamanlar Osmanlı padişahlarının yaptığı gibi tebdil-i kıyafetle bölgeyi gezmeyi, aralarına karışmayı, yaşantılarını şahitlik etmeyi isterim. Devletin ve yerel halkın mültecilere nasıl davrandığını yakinen görmek isterim. Göçmenlerin yaşadığı zorluklara, maruz kaldıkları ayrımcılıklara içeriden bir gözle bakmayı tercih ederim. Asistanımdan bu konuda hazırlık yapmasını rica ettim. Ve bir sabah seyyar satıcı kılığında sokaklara indim. Sattığım şeyin önemi yoktu, maksadım insanlarla temas etmek, gözlem yapmaktı. Kadınlarla çocuklarla kısa sohbetler etmek, aralara cevapları işime yarayacak sorular sıkıştırmak istiyordum.

Üç

Uzun ve yorucu bir günün akşamıydı. Sokak sokak dolaşmış, soğuktan ezilmiştim. Bir an önce otel gitmek, sıcak bir duş alıp yatağa atmak istiyordum kendimi. Biraz dinlendikten sonra aldığım notları toparlayacaktım. Asistanımın mahallede kiraladığı boş dükkâna seyyar arabayı koydum. Rol gereği giydiğim kıyafetleri çıkarıp, kendi kıyafetlerimi giydim. Dışarı çıktığımda şoför gelmişti. Telefonumu ve cüzdanımı kontrol ettim. Paltomun yakasını düzelttim. Köşe başından "gençliğim" beni izliyordu. Kafasına kapüşonu geçirmiş fark edilmediğini sanıyordu. Şoföre otele dönmesini, biraz yürümek istediğimi söyledim. Yürüyerek otuz yıl önceki "gencin" yanına gittim. Bana baktı, şaşkın görünmüyordu. Koluna girdim, dostça yürümeye başladık. Yol boyunca hiç konuşmadık. Konuşulacak bir şey yoktu, ikimiz de durumun farkındaydık. Apartmanın önüne geldik. Kolumdan çıkıp apartman kapısına doğru yürüdü. Kaldırımda durup, ellerim paltomun ceplerinde onun uzaklaşmasını izledim. Dönüp bir kere bile bakmadan apartmana girdi. Birazdan anahtarıyla kapıyı açacak, masasına oturacak, çözemediği soruyla cedelleşmeye devam edecekti. Derslerine yeterince çalışmayacak, karşısında duran tül perdeye bakıp hayallere dalacaktı. Haliyle ÖSS'den iyi bir puan alamayacaktı. Yirmi üçüncü tercihine yerleşip, ücra bir şehre okumaya gidecek, İİBF ordusunun ihlaslı bir neferi olacaktı. Bu düşüncelerle sokağın başına doğru yürüdüm. İlerledikçe ayaklarımdan başlayıp bacaklarıma doğru silinmeye başladım. Her bir adımımda opaklığımı yitiriyordum. Sokağın başına geldiğimde tamamen silinip yok oldum.



Bunu daha uzun yazacağım ama şimdilik burada dursun ki unutmayayım. Birkaç gündür şu soru kemiriyor zihnimi. Yoksullukla sefalet arasındaki o bıçak sırtı noktada bir kere bile salınmamış birisi Dostoyevski'yi gerçekten anlayabilir mi? Hayır efendim! Dostoyevski her okurun yazarı olamaz! Düşmemek için tutunduğu son dal parçasının ucunda titrerken sefalet denen canavarın nefesinin kokusunu yüzünde duymayan hiç kimse Dostoyevski okuru değildir! İmkânsız! Empati de bir yere kadar. Ya da bilmiyorum, merhaba sınıfsal öfke… Hiç mi gitmedin, hep mi oradaydın? (A.E.)

Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi'nin Gördüğüdür

Okan Erdağı

"Dönen kişi,
ayrıldığı şehre
tekrar gelen kişidir."

Güneş tepelerin ardına doğru süzülmeye henüz başlamışken doğup büyüdüğüm şehre, evime bir fersahtan az bir uzaklıktaydım. Fırat ve Dicle'nin suladığı mümbit topraklarda ben ve kafilem büyük bir ciddiyetle ilerliyor, seferden sağ salim dönüşümüzün verdiği gururu imanımızda buluyorduk. Kafilenin gencinden ihtiyarına varana dek herkes şehre dönüşümüzün sevinci içerisindeydi. Tam da bu anda ben, Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi, kafilemin ortasında ağır aksak ilerleyen devemin üzerinde en sevdiğim cariyem Nevbahar ile güneşin doğduğum şehre bahşettiği son ışıkları izliyor, bu körpecik bedeni kucaklamanın yol açtığı arzuyu tadıyordum.

İri kıyım zenci kölelerim kafilenin en önünde, ardından gelen atlılarımın mahmuzunu tutup birlikte ilerliyor; biraz arkalarında, üstlerinde ben ve cariyelerimin, değerli hazinemin ve de cihanın dört bir yanından toplamış olduğum kitaplarımın ve haritalarımın olduğu yirmi baş yetişkin deve de kafileye ayak uydurmaya çalışıyordu. Bir padişah gibi ağırlandığım kafilemin ortasında ilerlerken çocukluğumu, bu şehirden ilk ayrılışımı ve son seferimi düşünüp kederleniyor, kederlendikçe kollarımdaki cariyemin sakalımı okşayışıyla hayat buluyordum. Tüm bunlar olurken şehrin burçlarından görünmemle birlikte başlayacak olan sonu gelmez tartışmalar ve türlü şaklabanlıkları düşünüp neler olacağını kestirmeye çalışıyordum.

Şehre yaklaşmamla muhtemelen gözcü kulelerinde yaygaralar kopuyordu. Şehrinin surlarına yaklaşanın ne olduğunu anlayamayan gözcüler kendi aralarında tartışıyor ve vakit kaybetmek istemediklerinden surların hemen berisindeki çadırında arz-ı endam eden Esesbaşı İsfendiyar'a durumu iletmeyi tasarlıyorlardı. Sonrasında onu da yanlarına alarak şehre doğru yaklaşmakta olan bu siyah noktayı gözleyeceklerdi. Dahası kuleye çıkan İsfendiyar da yaklaşanın ne olduğunu anlayamayacaktı ve yanındaki gözcülere öfkeyle bağırıp,

"Mademki göremediniz, öyleyse aldığınız mangırların da zırnık helal olmadığını bilesiniz!" diyecekti. Bunun üzerine biraz daha seçilebilir olduğumuzda bizi hemen fark edecek olan gözcülerden biri, durumu kurtarmak adına, yaklaşanın bir kafile olduğunu hızlıca söyleyecek ve arkadaşının da bir bakışta bu yaklaşanın gerçekten kafile olduğuna hükmetmesiyle varlığımız artık daha da bilinir olacaktı. Hızını alamayan Esesbaşı İsfendiyar, kapıdaki diğer nöbetçilere kükrercesine bağırarak, "Kapıları açın sizi zavallılar!" diyecekti. "Belli ki Fazlullah Efendi maiyetiyle birlikte son seyahatinden dönüyor."

Bense tüm bunları düşündükçe kafilemin kolcusu Ayyar'a daha da yavaş gitmelerini emrediyor, güneşin batıp da yerini aya bırakmasıyla şehre girmek istiyordum. İstiyordum ki, tüm şehir geceyi gündüz etsin, evlerinden çıkıp beni şehrin ortasında karşılasın. Gelişim öyle büyük bir yaygara koparsın ki meraktan sabaha kadar kimsenin gözüne uyku girmesin. Erkekler avratlarıyla birlikte döşeklerini ısıtmak yerine anlatacağım hikâyeleri dinlemek için kapımda sıra olsun. Yanıma gelemeyen kadınlar cariyelerimin anlatacaklarıyla mest olsun ve sabahı zor etsin. Kölelerim şehrin tüm dilenci ve tellallarına, tüm dedikoducu ve gerekirse fitnebazlarına akçeler versin, gösterişte bulunsun ve bunu yaparken de gidip gördüğüm, ayırdına vardığım cihandan haber versinler. Bir zamanlar doğup büyüdüğüm bu topraklar Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi'nin adı ile övünsün. Övünsün de tarihine hiç eskimeyecek şanlı bir isim eklesin.

Fakat bizi karşılayanlara ilk darbeyi kölelerim ve beraberimdeki maiyetim vuracaktı. Şehre girişimizle önümüze koşan ahalinin şaşkınlığının üzerine gidecek ve de tek bir ağızdan fısıldayacaklardı, "Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi! Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi! Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi!" İşte o zaman, yaşı altmışların ortasına varmış olan ben, ileri atılacak ve şöyle diyecektim; "Şu koca cihanda tek bir yer var mıdır ki ayağım değmemiş olsun; ovalarında ve bayırlarında salınmamış, hayvanlarının sütüne, aşlarının tadına bakmamış olayım. Siz ey gafil insanlar, gelin de cihanı benden sorun. Doğuda Herat, Semerkant, Buhara, Çin, Mançurya, Sirderya, Amuderya, Türkistan ve tüm Tatar diyarları ile batıda Frengistan, Konstantinapolis, Atina, Belgrad'a değin Diyar-ı Rûm'u; şarkta ve garpta, şimalde ve cenubda tüm diyarları ve dahi kralları ve padişahları ve halifeleri ve beyleri ve dahası tüm bu toprakların en değerli mücevherlerini ve kadınlarını gelin de benden sorun. Benden sorun ki ilmimin zekâtını, bana bu ilmi bahşedenin billur hatırına verebilmiş olayım. Olayım ki yarın bir gün mahşerde benden davacı olup da Fazlullah Efendi bilirdi, bilmezden geldi. Tattı ama anlatmadı. Gördü ama söylemedi. Duydu ama tarif etmedi, demeyin. Gelin sorun ki ilmim sizlerce de tasdik edilmiş olsun. Sadece bununla da kalmayın ey insanlar! Kahinlere ve münec-

cimlere gidin. Bugün doğan çocukların yıldız fallarına baktırın. Baktırın da bugünün ne bereketli bir gün ve gelişimin ne mübarek olduğunu doğan çocukların kaderleri size söylesin. Bugün doğan çocuklara eş alırken, onlarla iş tutarken doğdukları günü aklınızdan çıkarmayın. Heyhat! Kim bilir bugün doğanlar ileride ne büyük kimseler olacak.

Kuledekilerin Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi'yi Görmesine Dair

Fazlullah Efendi ve maiyeti güneş dağların ardına doğru süzülürken yavaşça ilerliyor, bunu gören gözcü kulelerinde bir velvele kopuyordu. Neyse ki yaklaşanın ne olduğu biraz daha bilinir olunca kuledeki cümbüş de son bulmuş ve herkes işinin başına dönmüştü. Fazlullah Efendi gerçekten de kafilesi ile ağır aksak ilerliyor, burçlara dikilmiş askerler kıran kırana geçen bir çarpışmayı izler gibi gelenin yolunu gözlüyordu. Acaba Fazlullah Efendi'nin olanlardan haberi var mıydı yoksa Cenab-ı Rahman'ın inayetiyle yolu tam da bu vakitlerde mi buraya düşmüştü? Nöbetçiler birbirlerine bakarak bir cevap arıyor, kimse cevabın ne olduğunu bilmiyordu. İsfendiyar, kimsenin bir şey dememesi için herkesi sıkı sıkıya tembihliyor, olacakları bir sansar edasıyla izlemek istiyordu.

Tüm bunlar olurken Fazlullah Efendi bir şeyi aklından hiç çıkarmıyordu: Elbette gelip eteğini öpecek, ondan gezip gördüğü yerleri dinleyecek, içi seyahat etme arzusuyla dolup taşacak, ancak yaşının verdiği çaresizliği de hiçbir zaman silemeyecek olan birçok kimseler olacaktı. Bunların bir kısmı anlatılanları hayretle dinleyip sanki Nuh Nebi ya da İsa Mesih'ten haber almışçasına şaşacak, Fazlullah Efendi'nin anlattıkları karşısında küçük dillerini yutacaktı. Bir kısmı ise şaşırmış gibi yapıp hasetinden çatlayacak, ardından sin-kaflı sözler ederek Fazlullah Efendi'yi ve ilmini aşağılayıp gittiği her yerde ahkâm kesecekti. Ahkâm kesip sövenlerin içinde hiç şüphesiz şehrin ihtiyar seyyahları başı çekecekti.

Yaşı geçmiş olan bu seyyah parçaları hasetlerinden çatlamakla kalmayıp gün gelince Efendi'nin karşısına bile dikilebilirdi. Dahası, gururlarına yediremedikleri bu övgüler karşısında Seyyahlar Loncası'na başvuranlar çıkabilir ya da kim bilir, belki bir gün Efendi'nin kölelerine ve insan azmanı askerlerine aldırmadan canına bile kastedebilirlerdi.

Bu ikisinin arasında ise şehrin seyyah olmaya niyetli; şan, şöhret ve kadın peşinde gezme arzusunu, "Seyahat Ya Rasulullah!" şiarından öte tutacak budala gençler olacaktı. Ana rahminden fırlar fırlamaz bir baltaya sap olamayıp da gözlerini kamaştıran karşı konulmaz seyyah olma arzusuna kapılan ve akıl hikmetinden mahrum bu gençler Fazlullah Efendi'nin eteğine yapışıp ona

temaşa ettiği güzellikleri soracak; Fazlullah Efendi ise seyahatini, seyahatte başına gelenleri, eşkıyaları, Çin prensesi Mai'yi, Çin'den tüm cihana yayılan ipeğin hikâyesini anlatacak, fakat tüm bu anlatılanlara kulak asan birkaç kendini bilmez çıkıp, "Bize ne ipekten eşkıyalardan, Amuderya'da yakana yapışan korsanlardan, büyük tufandan. Sen bize ülkesine gidip el etek öptüğün, altın sütunlu sarayında havuzdaki nergisleri izleyen Çin Prensesi Mai'nin güzelliğini anlat. Sen bize kafasında tek tel saç bırakmayıp hepsini Buda'nın öğretileri yolunda kazıtan, bu da yetmezmiş gibi şarap içmeyi ve et yemeyi yasak eden Çin Prensi'nin sana verdiği hediyeleri; atları, köleleri ve cariyeleri anlat. İçtiğin şarapları, kımızları, Çin diyarında ve tüm şarkta gördüğün dilberleri anlat. Bununla da kalmayıp Frengistan krallarının seni sofralarına buyur etmelerini, kana susamış o heybetli savaşçıların şehrin büyük meydanlarındaki vuruşmalarını anlat. Anlat ki yaş almadan, yaşlanmadan içimizdeki seyahat arzusu yansın, alev alsın. Alev alan bu arzu bizi ayaklandırıp şehir şehir, diyar diyar seyahat etmeye ve güzellikleri tatmaya zorlasın." diyecekti. Zahirden yana bigâne olup batıl olana bu kadar yanaşan gençlere uzun uzun bakacak olan Fazlullah Efendi ise içinden "La havle!" çekerek, "İlmimin zekâtıdır, ne yapalım." deyip yine de tüm gördüklerini ballandıra ballandıra anlatacak ve bu genç çocukların gecelerini türlü hayallerle süsleyecekti.

Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi'nin Seyyah Carullah Efendi'yi Düşünmesi

Tüm şehir dönüşümün yol açtığı şamatayla meşgulken ihtiyar seyyah Carullah Efendi her zamanki gibi odayı aydınlatan kandil ışığının berisinde, yazı masasının başında olacaktı. Biliyordum. Şehre, uğur sayılsın diye mübarek cuma günü giriyordum. Carullah Efendi'nin cariyeleri her cuma olduğu gibi bugün de Efendi'nin en sevdiği yemekleri hazırlamıştı, biliyordum. Carullah Efendi yemeğini bitirdikten sonra âdeti olduğu üzere uzunca bir süre etrafında oluşan halkaya seyahat ettiği diyarları anlatacaktı. Biliyordum. Tatar diyarlarından tutun da İskender'in tek kılıç darbesiyle çözdüğü Gordion düğümünün bulunduğu Kral Midas'ın topraklarına değin gördüğü tüm krallıkları, toprakları, çeşit çeşit âdemi anlatacaktı. Biliyordum. Sayısız defa dinlemelerine rağmen Cengiz'in gece yarısı saldırdığı Tatar kalesini gafil avlamak için kuşları nasıl diri diri yaktığını, bir alev topuna dönüşen kuşları şehre salıp şehri savunan askerlerin gözünü nasıl korkuttuğunu soran biri yine çıkacaktı. Biliyordum. Kendisine gösterilen ilgiyi cevapsız bırakmayan Carullah Efendi ise bu sorularla neşelendikçe neşelenecek, yüzü ayın on dördü gibi açılacaktı. Tüm bunlardan sonra keyifle yazı masasının başına oturacaktı.

Yazı masasının başında ise önünde duran Mısır, Fergana ve Bergama'dan

getirdiği kâğıt tomarlarını istifleyecek, dayanıklı ve temiz olduğuna hükmettiği kâğıtları katiplik vazifesi verdiği Arap kölesi Efaraim'e verecekti. Efaraim, yerdeki küçük rahleye doğru iyice eğilmiş, gözlerindeki yanmalara aldırmadan, efendisinin dilinden dökülenleri en az hatayla kâğıda geçirecekti. Carullah Efendi ise aklına gelenleri unutmamak için hızlıca söyleyip, arada bir karıştırdığı da olacak, fakat o an aklına o şekilde geldiği için, "Yaradanın elbet bir bildiği var ki bu şekilde dilimden çıktı." diye düşünüp düzeltme gereği duymayacaktı. Bunlar olurken Efaraim de boş durmayarak gerekli gördüğü yerlere kendi eklemelerini yapacak ve böylesi daha münasip diyecekti.

Gecenin sonunda ise Arap köle Efaraim, yazıp bitirdiği kâğıdı kandil ışığında hayranlıkla seyrederken kâğıtta şunlar olmalıydı:

"..., ... ve ... Bölgesine Dair Görüp İşittiklerim ve Dahi İman Edip Tasdik Ettiklerim.

... şehri ...'dan at ile ... gün sürüp ...'nın ... yönünde kalmaktadır. Bu şehrin yapısı tıpkı bir ... andırmakla birlikte şehrin ... bir de nehir akmaktadır. Şehrin ulularının ve şehirde yaşayan tüm halkın iman ettiği bir gerçek var ki, o da bu nehirde yıkananın tüm günahlarının silindiği, anadan doğma olup tekrar bir melek kadar günahsız olduğudur. Hristiyanların vaftiz suyuna benzeyen bu su..."

Tüm bunları nerden biliyordum? Biliyordum, çünkü ben, Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi; bir zamanlar Seyyahlar Loncası'nın en itibarlı üyesiyken şu an olsa olsa ihtiyar bir seyyah artığı olan Carullah Efendi'nin yanında, onunla diyarlar dolaşmaya yemin etmiş ve eteğinde kulu kölesi olmuştum. Bulduğum her fırsatta yanına koşmuş ve mübarek cuma günlerinde evinin yolunu tutmuştum. Carullah Efendi'nin seyahate gittiği uzun yıllarda döneceği günü, dönüp de gördüğü yerleri seyyah olma muradında olan bizlere anlatmasını beklemiştim.

Ancak Carullah Efendi tüm merakımıza rağmen biz genç seyyahları küçük görüyor ve aklımızın cihanı anlamaya yetmeyeceğini, seyyahlığı cihanı anlamaktan öte şan, şöhret ve cariye sevdasından dolayı istediğimizi söylüyordu. Platon'un okulunda ve Zerdüşt'ün Avesta'dan kutsal ilahiler sayıkladığı dağlarda ve Budistlerin kutsal mabedlerinde ve Müslümanların o ulu dergahında dinlenmek bize göre değildi. Dahası gördüğü Rûm dilberleri karşısında abdest tazelemeden durabilmenin büyük bir hüner olduğunu ve bizim gibi bıyıkları henüz terlemeye başlamış yeni yetmelerin tüm bunları anlayamayacağından bahsediyordu. Carullah Efendi'ye göre bizim gibi loncaya girip seyahat etme hevesinde olan gençlere yardım etmek nefsimize eziyetten başka bir şey değildi. Zira biz körpeler bitmek bilmeyen nefsani ve şeytani zevk ve hırslarımızla, Allah korusun, loncanın da sonu olabilirdik. Oysa kâdir olan Allah'tı.

Hâsılı Efaraim abanoz kamışının ucundan çıkan şaheserini hayranlıkla izlemeyi sürdürürken odanın kapısı sert bir gürültüyle açılacak ve içeriye gece gibi karanlık Servan girecekti. Servan, bir zamanlar bizim yaptığımızı yapan, Carullah Efendi'nin şehirdeki tüm malumatları toplayıp kendisine ulaştıran siyahi kölesiydi. Şehre gelişimizi, artık basit bir seyyah olmaktan ziyade bir Cihan Seyyahı olduğumu haykıracaktı. Carullah Efendi ise duydukları karşısında küçük dilini yutacaktı. Biliyordum. Ardından karşıma çıkmaya cesaret edecek, yetmeyecek loncaya başvuracak, o da yetmezse padişaha kadar gidecekti. Bir zamanlar el etek öptürdüğü onca insana beni anlatıp şeytanla iş birliği yaptığımı, tüm cihanı gezmenin imkânsız olduğunu haykıracaktı. Biliyordum. Tüm bu bildiklerimi ise ayıplı bir ruh gibi gittiğim diyarlarda göğsümde taşıyordum.

Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi'nin Şehre Girişinde Dilinden Dökülenler

Şehre girişimizle birlikte beklediğim tüm o yaygaradan eser yoktu. Sanki söylenecek her şey çoktan söylenmişti de ahali meydanı boşaltmıştı. Ben ve beraberimdekiler meydan boyunca ilerliyor, herhangi bir hayat belirtisi arıyorduk ama nafile. Ayyar atından inerek yanıma koştu. "Sultanım, şehri Moğollar basmış olmaya?" Bir anda tüm kafileyi soğuk bir sessizlik kapladı. Elbette olabilirdi. Gerçekten de bu olsa olsa Moğol belasıydı. Yıllardır halkı bu kadar canından bezdirip sokağa dahi çıkmaya korkar hale getiren başka hangi bela vardı? Bağdat'ı, Nişabur'u, Anadolu'daki her bir karışı kan deryasına çeviren kimdi? Müslümanlığın ve diğer tüm dinlerin koyduğu yasakları çiğneyen, bunları güç gösterisine dönüştürüp hayattan tat aldığını haykıran başka kim vardı. Oysa kuledeki gözcüler yerlerinde duruyordu. Hal böyleyken Moğollar saldırmış olamazdı.

Ayyar'a emir verdim, şehrin en hünerli cazgırlarını, tellallarını ve dilencilerini gerekirse sıcak döşeğinden aldırıp huzuruma getirsinler istedim. Sözlerim ve ihtişamım bu gece tüm benliklerini sarmalı, yarına kalmamalıydı. Sözlerim loncadaki ihtiyar seyyah artıklarına daha döşeklerine girmeden ulaşmalıydı. Varlığım bu sözde ululuk taslayan seyyahlara hikâyeden ziyade bir tokat olacaktı.

Ben ve kafilem meydanın ortasında yavaş yavaş ilerliyorduk. Erkenden eve gitmeye niyetimiz yoktu. Şenliğe az kalmıştı. İlerlememizle birlikte geceyi yararcasına üzerimize doğru gelen Ayyar'ı görmemiz bir oldu. Onu görünce keyfim yerine geldi. Muhakkak birilerini de yanında getirecekti. Yoksa arkasında mıydı? Nefes nefese gelen Ayyar'a ahalinin nerede olduğunu sorduğumda yüzüme derin bir pişmanlıkta baktı.

Cihan Seyyahı Fazlullah Efendi'nin Dilinden Dökülemeyenler

Artık iyiden iyiye öfkelenmeye başlamıştım. İstiyordum ki bir an evvel her şey olsun ve bitsin; loncadaki divanda Carullah Efendi'nin o buruşuk suratıyla yüz yüze gelebileyim. Gelebileyim ki divandakiler adımı fısıldadığında yüzündeki öfke ve şaşkınlığı göreyim. Göreyim ki yıllar önce beni başından savurmanın pişmanlığıyla dizlerini dövsün. Akşamları etrafında belirip ondan gezip gördüğü yerleri anlatmasını isteyenlerin bakışı zehirli birer hançer olsun. Anlasın içimdeki öfkeyi. Anlasın ne Budist tapınaklarında ne Kabe'de, Kudüs'de ne de Apollon'un ulu mabedinde ve İran'ın en namlı ateşgedelerinde içimden atamadığım kinimi. Neyi koruyordu genç seyyahlardan; Lonca'nın kaderini mi yoksa kendi itibarını mı? Hoş, artık ikisi de ayaklarımın altındaydı. İkisinin de kaderi ellerimdeydi. Yüreğimde taşıdığım bu ayıplı ruhu taşıma sırası artık ondaydı.

***

Oysa Ayyar, en mutlu gününde atası anası ölmüş bir er gibi yanımda bitmişti. Ayyar'ın dediğine göre tüm şehir bu mübarek cuma gününde bir araya gelmiş ve okunan Kur'an-ı Kerimler eşliğinde Carullah Efendi'nin cansız bedenini sırtlamıştı. Önde Seyyahlar Loncası'nın ihtiyar seyyahları ve seyyah olma ateşindeki genç seyyahlar, biraz geride Efendi'nin cariyeleri ve köleleri en arkada da şehrin diğer sakinleri... Doğup büyüdüğüm şehre kavuştuğum gece Seyyah Carullah Efendi de rabbine kavuşmuştu. Tüm sözler yine sahipsiz kalmıştı.

Kavuşmak güzeldi.

1'e

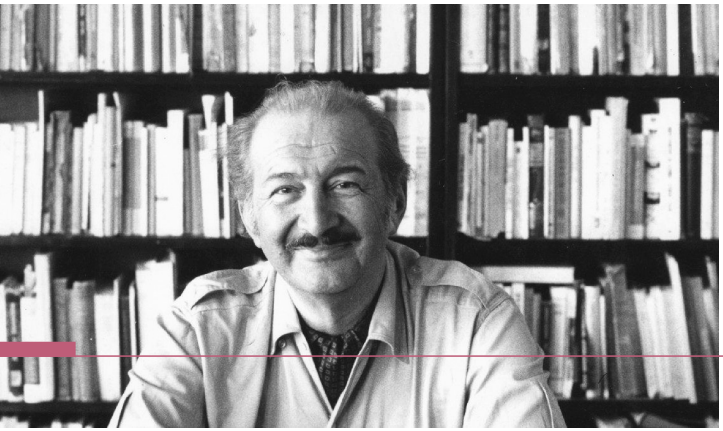
10



"Hikâye sizce başka hangi sanat türüne yakındır?"

(Ayça Aktan'ın, Haldun Taner'le yaptığı konuşma, Haldun Taner, *Bütün Hikâyeleri-4*, Yalıda Sabah, ss. 177 - 198)

Şöyle düşündük: Sadece eserler ya da yargı cümleleri değil sorular da sonsuzluğa / zamanın sınavına bırakılmış canlı varlıklardır. Geçmiş röportajlar, söylenmiş sözler arasında işte bu dikkatle dolaşırken hâlâ nefes alan soruları sizler için ayırdık ve bugünün yazarlarına yeniden sorduk. Sorunun ilk muhatabının cevabını da merakımızdan en başa koyduk: Acaba geçmişten bugüne verilebilecek cevaplar ne kadar değişiyor, değişiyor mu?



Küçük hikâye bu bakımdan şiirle akrabadır. Faulkner'ın hikâyelerinden bahsederken 'Ben yolunu kaybetmiş bir şairim' deyişi boşuna söylenmemiştir."

1 HALDUN TANER:

"Hikâye açısı sinemanın 'Gros Plan'ına benzer. Küçüğü yüce, olağanı ilgi çekici, sadeyi renkli yapar. Türün kısa oluşu, kestirmeliğini, kıvraklığını, ama her şeyden çok yoğunluğunu sağlar. Küçük hikâye bu bakımdan şiirle akrabadır. Faulkner'ın hikâyelerinden bahsederken 'Ben yolunu kaybetmiş bir şairim,' deyişi boşuna söylenmemiştir. Sait Faik de aynı şeyi söyleyebilirdi. İyi bir küçük hikâyenin özünde ister istemez şiirsellik de vardır. Aksi halde boyutsuz kalır, düzayak kalır. Kısalığı, bir tek çalışmayı bir yahut iki kişiyi ele alışı derinliğine halel getirmez. Küçük hikâyecinin çalışmasını bazen de bir ressamın çalışmasına benzetirim. Ressam nasıl ilkin tuvali ile bir peşrev yaparsa hikâyeci de kağıtla aynı peşrevi yapar. Ressam daha sonra nasıl beyninden ve kalbinden gelen hızla tuvale saldırıp renk ve çizgilerle boğuşmaya başlarsa, küçük hikâyeci de kelimelerle cebelleşmeye içindeki kaosu bir cümlede derleyip toplamaya, bu kaosa egemen olmaya, onu en sade, en kıvrak şekliyle kağıda geçirme çabasına girişir. Bu aslında bir çiledir. Ama sanatçı dediğiniz kendi kendini böyle çilelere sokup ancak ondan kurtulunca mutlu olan bir mazoşisttir. Kafadaki ve yürekteki kaosu sade, sağlam, özlü, açık seçik bir cümlede toparlamak insana bir övünç kuruntusu verir. 'Sadelik en sonra verilen aşamadır.' diyen Çin atasözü işte bu çeşit kaliteli sadeliğe varma mücadelesini ne güzel özetliyor."

2 ABDULLAH HARMANCI:

"Öykü türü bence şiir türüne yakındır. Kısa metrajlı filmlere de yakındır. Romana da yakındır. Hepsine birden nasıl yakın olur? Sorun şu ki 'hangi öykü?' demek gerekir. Bates'in *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü* adlı kitabında dediği gibi, öykü türü eline kalem alan ustaya göre farklı noktalara savrulur. Jale Parla'nın dediği gibi, 'Bir romancı daha romanına başladığı andan itibaren roman türünü değiştiriyor demektir.' Bu kadar 'kaygan' demeyeyim ama 'geniş' bir zeminde öykü türünü hangi sanata yaklaştırabiliriz? Zaman zaman şiirsel düzyazıya. Yani mensureye... Zaman zaman romana... Zaman zaman sinemaya... Zaman zaman doğrudan şiire... Elbette hangi yazarın öyküleri, demek, işimizi kolaylaştırabilir. Kemal Tahir'inkiler romana, Sait Faik'inkiler şiire doğru yürür. Benimkiler mensureye yaklaşır. Ama gene de bir çerçeve, bir dur, bir durak bu metinleri bir yerde tutar. O yer işte öykünün geniş zeminidir. Peki ya denemeler? Deneme türüne de yakındır öykü. Öyküler. Son cümlem şu olsun: 19. asrın sonu itibariyle türlerin birbirlerine karışımı konusu demode bir konu olarak kuram tarihindeki yerini alır. En son cümlem şu olsun: Öyküyü bir yere bağlayabilseydik keşke. Daha da son cümlem şu olsun: İyi ki bağlayamıyoruz."

3 ELİF HÜMEYRA AYDIN:

"Hikâyenin başka türlerde olmayan bir esnekliğe sahip oluşu, bu sorunun cevabını arayan her yazarı farklı bir yola sokuyor. Benim okumayı ve yazmayı sevdiğim öyküler, karakterin bir anına yaklaşarak kurulmuş olanlar. Bu anların tek bir atomun iç devinimininde bütün bir galaksinin ve zamanının küçük bir temsilini görmek gibi, o karakterin bütün hayat deneyiminden izler taşımasını özellikle istiyorum. Belki öykü bir karakter vasıtasıyla insan varoluşuna dair yaşarken fark edemediğimiz bir şeyi versin bize. Bu sebeple öyküyü fotoğrafa yakın buluyorum. Fakat bahsettiğim şey belgesel fotoğrafçılığından veya hayatın sıradan akışı içinde dondurduğumuz bir zamandan, yani saf gerçekten değil, daha çok ışıkla, kurulmuş bir sahneyle, modelle, öykü için yeni baştan yaratılmış bir zaman ile oluşturulabilenler. Sanırım bir atom zerresiyle bir galaksiyi ima edebilmek, belki daha büyük bir gerçeğe işaret edebilmek için 'yalan söylemek' gerekiyor. Veyahut Woolf'un deyişiyle, kurmaca olgulardan daha fazla hakikat içerir."

4 ETHEM BARAN:

"Öykü, edebiyat ailesinin ele avuca sığmayan yaramaz çocuğudur. Ne zaman ne yapacağı belli olmaz; sizi her an şaşırtabilir. Kimi zaman kuralları önceden belirlenmiş bir oyunun içindedir, kimi zaman da kuralsız, çekincesiz, kendi bildiğince hareket ettiği yeni oluşumların peşindedir. Elbette üyesi bulunduğu ailenin genetik özelliklerini de taşır bünyesinde. Onlara benzeyen yönlerinden şikayetçi değildir ama farklılığını göstermek için de kılıktan kılığa girer. Öykü başlı başına bir tür olduğunu kabul ettirebilmek için epey uğraşmıştır. Maupasssant, Poe, Çehov, Hemingway gibi yolu açıp iyice pekiştiren yazarlardan sonra Alice Munro'nun Nobel'i almasıyla tartışma sonlanmıştır bana göre. Sanatı bir bütün olarak görürüm her zaman. Bu açıdan bakınca hepsinin birbiriyle uzak ya da yakın ilişki içinde oldukları görülür. Öykü, bütün sanat dallarından el alır, şiir ve romanın coğrafyasına yakın dolaşır ama yolu ve yönü ayrıdır. Bir öykü, olsa olsa kendine benzer başka öykülere yakındır."

5 FATİH BAHA AYDIN:

"Beni bilenler bilir ki ben sürekli bir şeyleri bir şeylere benzetirim. O yüzden bu soruyu siz bana sormadan önce de hikâyeyi bir şeye benzetmiştim. İlginçtir, öyküyü çok zor yazdığımı fark edince yapmıştım bu benzetmeyi. Öyküde benim alışık olmadığım bir refleks gerekmekte: sağaltma. Sanırım ben yazı hayatıma romanla başladığım için, 'sanat eserini' daima bir şeyleri üst üste koymanın uğraşı olarak gördüm. Öykü yazmaya başlayınca ve hakiki öykücüler yazdıklarımı düzeltince anladım bazı şeyleri. O yüzden ben hikâyeyi heykele benzetiyorum. Kilden falan yapılan, her şeyin birbirine eklenmesiyle oluşan heykel değil ama. Öykücü dediğimiz insan tıpkı yekpare bir kayayı eksilterek o saf özü yakalamaya çalışan heykeltıraş gibi biri benim için. Her ikisi de yarım bir esere bakınca fazlalıkları görüyor çünkü. İyi öykücü ile acemiyi ayıran şey de sanırım o fazlalıkları görebilme yetisi."

Öykü, bütün sanat dallarından el alır, şiir ve romanın coğrafyasına yakın dolaşır ama yolu ve yönü ayrıdır. Bir öykü, olsa olsa kendine benzer başka öykülere yakındır."

(Ethem Baran)

6 İLAY BİLGİLİ:

"Edebiyatın yaşı, sinemanın ortalama yüz yirmi, yüz otuz yıllık tarihine göre çok daha büyüktür. Fakat bu yaş farkı iki türün yapıları, doğaları ve dinamiklerinin benzerlikleri sebebiyle yan yana durmalarına engel teşkil edememiştir. Ne ki, iki türün de beslendiği kaynak aynıdır, yaşamın ta kendisi. 7.Sanat'a özel ilgisi olan bir yazar olarak hikâyenin sinemaya yakınlığı benim için su götürmez bir gerçektir. Gerek kurgu süreci gerek atmosfer ya da karakter yaratma aşamalarında, ilgili dalın sanatçısı, benzer doğum sancıları çekiyordur diye düşünüyorum. Kısa film merakımdan da bildiğim kadarıyla, alanın darlığı, ağırlık kaldırmaması, oldukça kısa sürede -ya da alanda- okurun/izleyicinin ilgisini diri tutma çabası, biçimsel anlamda kısa film ve hikâyeyi benim için benzer kılar. Tüm bu biçimsel unsurları en kuvvetli şekilde kullanmaya uğraşırken diğer yandan da yaşama dair olan kesiti -başlangıç ya da son odağı olmadan- belirlemek, ortak bir bellek yaratmaya çabalamak ve bu belleğin sancısını aktarabilmek, hikâye ve kısa film/film yaratım sürecinin ortak sancılarıdır."

7 MAHMUT SAMİ YILDIZ:

"Hikâye, her bir sanat eserinin özünü oluşturan çekirdektir. Eser ile arketip arasındaki köprünün kilit taşıdır. Sinemanın da hikâyesi vardır, resmin, heykelin, müziğin, şiirin ve tabii öykünün de. Hikâyeyi gül ile sembolize edersek eğer, tonlarca gülden damıtılan gülyağına pekâlâ şiir diyebiliriz. Bir edebi form olarak öyküyse temelinde gül kokusu bulunan türlü esansların harmanlandığı bir parfüme -ki parfüm tasarımı da başlı başına bir sanattır- benzer. Klasik parfüm kompozisyonundaki gibi iyi bir öykü de üç notalıdır demek yanlış olmayacaktır. Üst nota ya da tepe notası, parfüm sıkıldığında duyulan ilk kokudur. Etkisi kısa sürse de deneme aşamasındaki tüketicinin muhatap olduğu koku olduğundan parfüm pazarlaması bakımından kritik öneme sahiptir. Tüketicinin tepe notasıyla büyülendiği parfümü almaya karar vermesi gibi iyi bir öykü de giriş cümleleriyle ağına düşürür okurunu. Orta nota ise üst notanın uçmasıyla varlığını hissettiren kokudur ve parfümün karakterini oluşturduğundan kalp notası da denir. Gülün en çok duyumsandığı bu nota, okurun öykü deki hikâyeyi kavradığı kısma, öykünün gövdesine denk düşer. Orta nota kaybolurken yerini alt notaya bırakır. Etkisi en uzun süren notadır ve parfümün kalıcılığını sağlar. Tıpkı güçlü bir final ile öykünün okurun belleğine nakşolması gibi. Tabii bir parfüm buluştuğu her ten ile farklı bir koku açığa çıkarır. Her öykü de okuru miktarınca değil midir zaten?"

8 MURAT ÇELİK:

"Edebiyat mahfilleri öyküyle şiiri birbirine akraba ilan etmek hususunda ısrarcı. Şiir yazamayanlar, şiir heveslileri -ya da kötü şairler diyelim- güzel söz ihtiyaçlarını -şiirsellik diyor hep herkes- düzyazı içinde başarılı bir şekilde sergileyebilir. Çünkü şiir kotarılamazsa bile o estetik görgüye vâkıf olduğunda -şiir okumaktan gözü yorgun ama malzemesini şiire dönüştürmeye gücü yetmeyen kötü şairler diyelim burada da- bu dar alanda dil konuşturabilir ve geriye yalnızca 'hikâye bulmak' kalır ki o da en kolayıdır -görmeyi öğrenince! Öykü romana yakındır, romandaki yan hikâyeler müstakil öykülere evrilebilir. (Son yıllarda romanların da böyle tuz buz parçalardan yazıldığını, parçalılığın beceriksizce 'salt bir teknik uygulama'yla yapıldığını görüyoruz.) Öykü düzyazıdır; şiir, *düzyazı şiir* olduğunda dahi şiirdir. Benzerlikleri teklif edilemez."

9 NURCAN TOPRAK:

Bir parfüm buluştuğu her ten ile farklı bir koku açığa çıkarır. Her öykü de okuru miktarınca değil midir zaten?"

(Mahmut Sami Yıldız)

"Hikâyeye tahkiye etme bakımından yaklaşıldığında türkü, atasözü, resim, fotoğraf, film ya da şiirde de hikaye anlatılabildiği görülür. Masal ve romana bu sayılanlardan daha yakın olduğu varsayılsa da bugünkü anlamda hikâyenin amacı bütünü anlatmak değildir. Fragman gibidir bir nevi. Tamamlanmamış bir parça, bir kesit yani. Leyla ile Mecnun'un tümü değil de Mecnun'un Kâbe'de 'Yâ Rab, belâ-yı aşk ile kıl âşinâ beni' diye dua edişi tasvir edilir ya örneğin. Bu bakımdan hikâyenin minyatür/tasvir sanatına yakınlığından söz edilebilir. Anlatmak, aktarmak, taklit etmek ikisinin de temel özelliğidir. Hikâyede olduğu gibi minyatürde de zaman, mekan, olay, kurgu, şahıs kadrosu ve bakış açısı/anlatıcı mevcuttur. Onda da değişik anlatım teknikleri, üsluplar söz konusudur vekat'î olmamakla beraber bir ölçü sınırı vardır. İkisinde de önemsiz/ayrıntı/uzak görülenler öne çıkarılabilir. Tüm bunlar düşünüldüğünde, her biri kendi dilinin imkanlarını kullanıyor olsalar da hikâye ve minyatürün birbirine benzer, yakın sanatlar olduğu söylenebilir."

10 YILDIZ RAMAZANOĞLU:

"Hikaye bir yontma sanatı. İnsan dünyaya ne olup bittiğine bakmaya gelir, gerçek rüya hayal kurgu aleminde, zamanın bazen içine bazen dışına düşerek hayret içinde geri döner. Hikayenin şiir sinema resim gibi birçok sanatla, psikoloji, sosyoloji, felsefe, ilahiyat, tarih gibi birçok disiplinle yolu kesişir ama hiç birine benzemez. Genel imaların, sonsuz muğlak açılımların ötesindedir yapısı. Açıyı genişletmenin değil daraltmanın, bütünün değil parçanın peşindedir. Hikaye ne yazsam denilen bir serazatın ürünü değil. Varlığın kalp atışı, toprağın soluk alıp vermesi gibi kendiliğinden ve kaçınılmaz bir yazma biçimi. Kendini duyuran yazdıran alnımıza doğan bir anın kaderle günyüzüne çıkması. Bir taş parçasının içinde saklanmış olan yüzleri, ayrıca üzüntünün, sürüncemenin, umudun, varlığını sürükleyen ölülerin neye benzediğini, fazlalıkları atarak gösterme sanatı. Bulanık bir suyun sisli bir yolun içinden size doğru yaklaşanı netleştirmek için didinir hikaye. Sadece nefes almakla yetinen bir insanın fevkaladeliğini ortaya çıkarır. İnsanın hikaye okuma kararlılığı nasıl emek istiyorsa yazmak da öyle. Okuyucusu hiçbir şeye benzemeyen azaltılmış, elenmiş, yontulmuş metnin peşindedir. Biraz da öteki bilinçlerdeki görüntüsünün."

> **"19. asrın sonu itibariyle türlerin birbirlerine karışımı konusu demode bir konu olarak kuram tarihindeki yerini alır. En son cümlem şu olsun: Öyküyü bir yere bağlayabilseydik keşke. Daha da son cümlem şu olsun: İyi ki bağlayamıyoruz.**
>
> (Abdullah Harmancı)

Bir Şey Hakkında Üç Şey

Mustafa Aplay



Christina'nın Dünyası, **Andrew Wyeth**

1 ANDREW WYETH:

Bir resmin derinliklerine inmek için zannediyorum önce ressamını biraz tanımak gerekir. Söze Andrew Wyeth'ın ne kadar yetenekli olduğundan bahsederek başlamak yersiz olur ama babasının da ünlü bir ressam olduğunu ve entelektüel bir aile ortamında yetiştiğini söyleyebiliriz. Wyeth'ın bu yeteneği çok küçük yaşta fark edilmiş ve özellikle kırsal bölgeleri resmetme biçimiyle kısa sürede ün kazanmış. Öyle ki Wyeth'ın genç yaşta yakaladığı bu başarı, babasının onu kıskanmasına bile neden olmuş. Wyeth, çok sevdiği babasının tren kazasında ölmesinden üç sene sonra ise *Christina'nın Dünyası*'nı tamamlamış. Bu eser epey ilgi görmüş ve Wyeth devam eden süreçte şöhretini *Time* dergisine kapak olacak kadar artırmış. Sanat anlayışında ısrar etmesi nedeniyle bir dönem ünü azalsa da (dünyayı çalkalayan savaş ve ayaklanmalar resimlerini pek etkilememiş gibi görünüyor) daha sonra itibarı iade edilmiş ve biz de şimdi bu sayede, 1948 yılında tamamlanan *Christina'nın Dünyası* hakkında konuşabiliyoruz.

2 BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK:

"Birçok ressamla aramdaki fark, modellerimle kişisel bir temasta bulunmayı gerekli görmemdir." diyen Wyeth, gerçekçilik akımının ısrarlı bir takipçisi olarak görülüyor. Öyle ki resim sanatında eğilimler değişirken o gerçekçiliğe sıkı sıkıya bağlı kalmış ve bu yüzden eleştirilmiş. Fakat onun gerçekçiliğinin kendine özgü atmosferini hissetmemek mümkün değil. Öyle ki bazı eleştirmenler resimleri için "büyülü gerçekçi" ifadesini bile kullanmış. *Christina'nın Dünyası*'nda Wyeth, yerde sürünen ve -kendi ifadesiyle- fiziksel olarak zayıf olsa da ruhen zayıf olmayan bir karakteri, bahçede yaban mersini toplayan felçli komşusunu resmetmiş. Bunu yaparken model olarak karısını kullanan Wyeth, elli beş yaşındaki komşusu Christina Olson'un imgesi ile çok daha genç olan karısının bedenini birleştirmiş ve ortaya kendine özgü bir büyülü gerçekçilik çıkmış. Ancak bu büyülü gerçekçilikte fantastik yok, olağanüstü öğeler yok ama tuhaf bir tekinsizlik, gerginliğe neden olan bir belirsizlik var. Ona yalın bir gerçekçi sıfatını yakıştıran eleştirmenleri haksız çıkaracak kadar ürkütücü ve tuhaf bir görüntü bu. "Büyü! Her şeyi yüce yapan şey. Derin bir sanat olan resim ile sadece bir nesnenin çizimi olan resim arasındaki fark." diyen Wyeth'a ben de büyülü gerçekçi demeyi daha uygun buluyorum.

3 SİNEMA:

Bu resmi anlamak için değil belki, ama daha çok sevmek için sinemayla olan ilişkisi üzerine düşünebiliriz. Öyle ki hakiki Tarkovski fanatiklerinin hemen fark edeceği üzere bu tablo esrarengiz şekilde *Offret (Kurban)* filminin o meşhur sahnesini andırıyor. Tarkovski filmlerindeki bazı sahneler ile Wyeth tabloları arasındaki benzerlik sadece bu resim ile sınırlı değil ve Tarkovski'nin Wyeth'tan etkilendiğini keşfetmek benim gibi bu işten pek de anlamayanlar için dahi çok kolay. *Christina'nın Dünyası*'nın etkisinin görüldüğü bir başka film olan *Texas Chain Saw Massacre*'da resmin tesiri daha açık şekilde görülüyor. Doğrusu sanatlar arasındaki bu ilişki şaşırtıcı derecede güçlü ve ilgi çekici. Durumu daha ilginç kılansa Wyeth'ın sinema için ilham verici resimler yaparken ironik şekilde sinemadan da beslenmiş olması. King Vidor'un *Big Parade*'ı Ingmar Bergman'ın *Seventh Deal*'ı ilham aldığı filmler arasında gösterilebilir. (King Vidor seneler sonra *Big Parade* filmini yüzlerce kez izlediğini iddia eden Wyeth ile tanışacak ve onun hakkında *The Metaphor* adlı bir belgesel de çekecektir.) Ama Wyeth'ın filmlere olan takıntısı hakkında söylenenler, bize sinemanın Wyeth'ın resimlerindeki izlerinin bunlarla sınırlı olmadığını işaret ediyor. Ressamın sinema perdesine tesiri hakkında da bilmediğimiz, dikkatli sanatseverler tarafından keşfedilmeyi bekleyen birçok şey daha olabilir. Sanırım bu da işin en keyifli tarafı.

İmgeler Sûretler

Calvino kendi kurmaca dünyasında en çok tekrar eden imgenin kent olduğunu söylüyor; Borges'e sorsalardı (belki de sormuşlardır) labirent cevabını verirdi. Biz Atay için bunun "oyun", Tanpınar içinse pekala "zaman" olabileceğini düşünüyoruz.
Ya sizin? Sizce neden?



"İnsanlığın en büyük kutsallarından birinin tecrübe olduğunu düşünüyorum.

Necip Tosun:

Öykülerimin tümünü izah edecek bir imgeyi bulmanın zor olduğunu düşünüyorum. Ama genellikle geçmişle, gelecekle, hayatla yüzleşmeleri öyküye taşıdığımı görüyorum. Muhtemelen öykülerimi izah eden imge de bu "yüzleşmeler" olmalı. Ve yüzleşmelerin doğal imgeleri: sigara dumanları, saatler, albümler, yağan yağmurlar...

İnsanlığın en büyük kutsallarından birinin tecrübe olduğunu düşünüyorum. Yani yaşadıkları, gözledikleri, bir ömür biriktirdikleri... Üzerinde yaşadığımız topraklarda belki yüzyılda yaşanacak bir insanlık hâdisesi otuz yılda yaşandı. Darbeler, kıyımlar, kalkışmalar, mücadeleler. Bundan alınacak dersler olduğunu düşünüyorum. İşte ilk öykülerde yaşadığımız çağın, dönemin savrulmalarını anlattım. Özellikle kendi kuşağımın, seksen kuşağının savrulmalarını. Bunlar belki de kaçınılmazdı. 12 Eylül yaşandı. Ben bizzat çevremde intiharlara, cinnetlere, ömür boyu hapislere şahit oldum. Ve bu dönemin bünyesinde müthiş birikimler, tecrübeler vardı. Bunlardan hepimizin alacağı dersler olduğunu düşünüyordum. Savrulan insanlar boş yere yitip gitmesin diye, onların bıraktıklarını anlamaya çalıştım. Bu benim kendi kuşağıma bir borcumdu ve açık bir yüzleşme ve hesaplaşmaydı.

Bu yüzleşmeler daha sonra genişledi, zenginleşti, çoğaldı. Her kesimden insanın yüzleşmelerini yazmayı sürdürdüm. Çatışma, huzursuzluk ve acı, insanın

yazma gerekçelerinin başında gelir. Eser bir çığlıktır ve kaynağı da huzursuzluktur. Yazar eseriyle ikiyüzlülüklerle, ihanetlerle ödeşmeye, yazıyla kendini onarmaya çalışır. Kişi bir yandan kendi kendisiyle bir iç döküş hâlinde söyleşirken bir yandan da hayatı yaşanmaz kılan, olumsuzluklarla hesaplaşır. Bu acı, yalnızlık, dışlanmışlık ise anlatıcının öfke ve isyana dönüşmüş çığlığı olarak eserde var olur.

Bir öykü hangi durumu, olayı anlatırsa anlatsın içinde hayata, yaşanmışlıklara ilişkin bir acıyı, bir keşfi aktarmıyorsa o öykünün varoluşu gerçekleşmemiş eksik bir öykü demektir. Bir acıyı, bir dramı, bir duyguyu temsil etmeyen öykünün yazılma gerekçesi de yoktur. Ben de öykülerimde bir acıyı aktarmaya çalışıyorum. Benim öykülerimde bunalan değil, kendi varoluşsal problemlerini aşmak, hayatla "yüzleşmek" isteyen insanlar var. Bu kahramanların tümü hayata ilişkin sorusu olan insanlar. Bu yüzden saygıdeğer insanlar. Burada içe dönük, iç benin gerçeklikten kopuk, hayattan kopuk hastalıklı bunalımları anlatılmaz. Kuşkusuz yangın her zaman en tepede oluyor. Ahaliye en son ulaşıyor. Ama asıl amaç modern öykünün "ayna" fonksiyonu. Bu modern toplumun üyelerine, içinde bulundukları ortama, tüm gerçekliğiyle ayna tutmaya çalışıyorum.

Yazar eseriyle ikiyüzlülüklerle, ihanetlerle ödeşmeye, yazıyla kendini onarmaya çalışır.

Sanat kuşkusuz "uyum"dan doğacağı gibi "çatışma"dan da doğar. Yaşamsal bir problem, sahih bir şekilde ortaya konmadan, varoluş şartları tartışılmadan, yok sayılarak nasıl aşılabilir ki? Kırlar, çiçekler, böcekler anlatılır, felaketler, sıkıntılar, açmazlar anlatılmaz diye bir şey yok. Hayatın bütün alanlarını anlatabilmeliyiz. Çünkü hayatın bir yanını ıskalamak fıtrata ters düşmektir. Bilindiği gibi Kur'an'da ulusların uğradığı felaketler, yaptıkları sapkınlıklar anlatılır. Elbette bunlardan ders çıkarmamız için. Bu anlamda yenilgilerimizi konuşmaktan korkmamalıyız. Ama yazıklanma, kendi kendimize haksızlık etme anlamında değil tabii bu. Umut yanında elbette korku, yenilgi, yalnızlık da anlatılabilir. Umudun yeşermesine, kök salmasına vesile olsun, dayanak olsun diye mağlubiyetler de anlatılabilir. Çünkü bu felaketlerden, savrulmalardan, kayboluşlardan alacağımız dersler vardır ve her durumda tecrübe kutsaldır.

Öykülerimde hayatı yaşanmaz kılan olumsuzluklara, kaçırılmış hayatlara, yok olmuş umutlara bakmaya çalıştım. Ama bunlar "yenilmiş insanlar" değil. Çünkü yenilen kahramanlar değil, onun etrafındaki insanlar. Tam tersine diğerleri yenilmiş. Kahramanlarımız ise sıçrama zemini bulmuş, aydınlanma yaşamış kişiler. Yaşanan hayata, akıp giden düzene teslim olmamaya çalışarak ona müda-

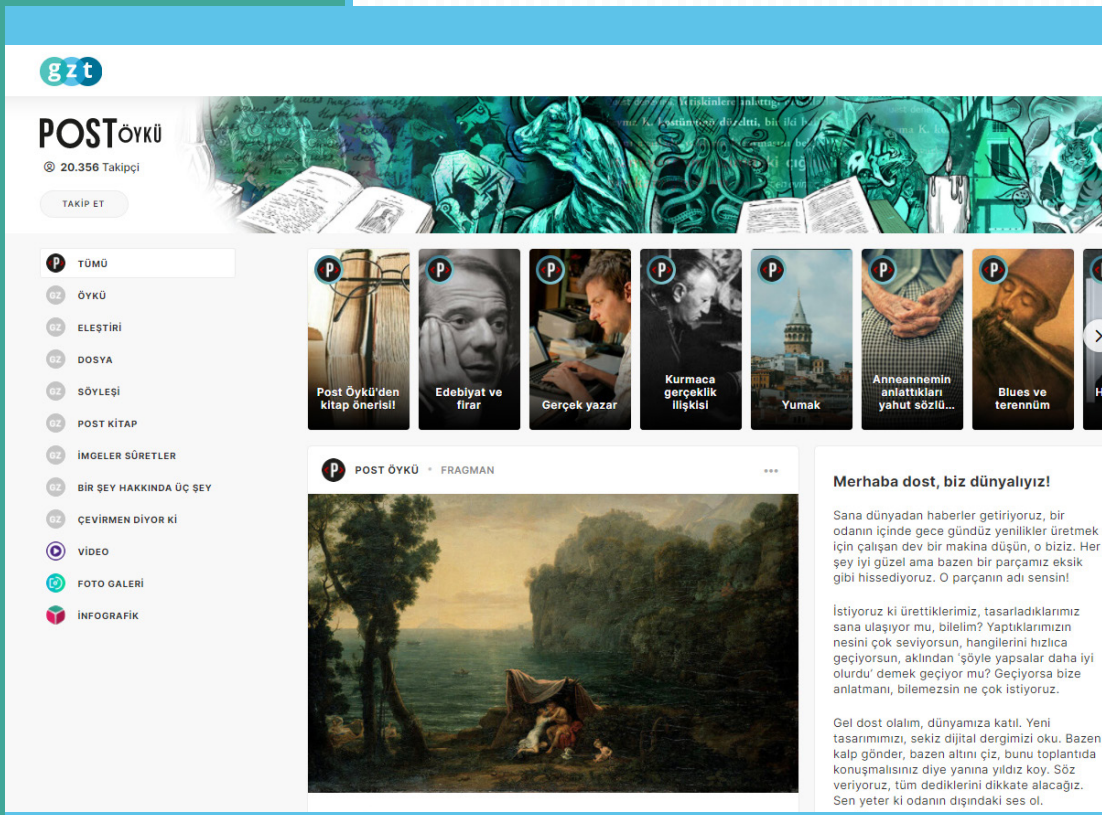
hale etmek isteyen, onu değiştirmek, dönüştürmek isteyen insanların çabaları var. Dolayısıyla değişim benim öykülerimin hep merkezinde yer alır. Bu değişim karşısında insanların aldıkları tavırlar çok ilgimi çekiyor. Çünkü insanlar gerçek durumlarını tam da burada sergiliyorlar.

Bu insanların açmazlarını, çelişkilerini, zaman zaman zavallılıklarını, acınası hâllerini, zayıflıklarını, zaman zaman da inceliklerini, güzelliklerini kısaca bir bütün olarak yaşamsal gerçekliklerini anlatmaya çalıştım. Kahramanlar, yenilmiş insanların içinde kendilerini yalnız hissediyorlar. Benim öykülerimde yenilmişlik duygusundan çok, yalnızlaşma duygusu var. Descartes'tı galiba; "Yalnızlık, bir daha kırılmayacağın ve üzülmeyeceğin bir huzurdur. Onu çekilmez yapan tek şey ise 'yenilmişlik' duygusudur." diyordu. Önemli olan yaşananlardan edinilen tecrübedir. Ben yenilmiş insanların karamsarlığını değil, etrafı boşalan, yalnızlaşan insanın tecrübelerini aktarmaya çalışıyorum. Ama hayatla yüzleşme öykülerin hep odak noktasıdır.

Öykü hayatım boyunca acılarına, yalnızlıklarına, savrulmalarına dokunamadığım, dünyasına yabancı olduğum karakterlerden hep uzak durdum. Beni etkileyen, kendimden bir iz, duygu bulduğum karakterlere yaklaşmayı denedim. Sadece kayda geçirmek istediğim insanları öyküye taşıdım. Belki bunun bir nedeni de o duyguları, düşünceleri var kılmak, onların sesinin yankısı olmak tavrıydı. Biraz daha ileri gidersek, başkalarının hayatlarıyla insanın kendisini, duygularını aktarma çabası diyebiliriz buna. Çünkü insan kimi anlatırsa anlatsın biraz da kendini anlatır. Onun duygularına kendi duygularını katar, orada kendini gizler, söyleyeceklerini oralarda söyler. Yazdığım tüm karakterleri çok iyi biliyorum ve onları çok seviyorum. Çünkü hepsi etrafımda dolaşıyor, yaşıyor ve ben onları sürekli görüyorum.

> **"Bir öykü hangi durumu, olayı anlatırsa anlatsın içinde hayata, yaşanmışlıklara ilişkin bir acıyı, bir keşfi aktarmıyorsa o öykünün varoluşu gerçekleşmemiş eksik bir öykü demektir.**

gzt POSTÖYKÜ



Sizler için seçtiğimiz **öykü**, **yazı**, **söyleşiler** ve daha pek çok **yeni içerikle**

www.gzt.com/post-oyku

adresindeyiz.

Kırkıncı Oda

Güven Adıgüzel

KIRMIZI RİNGA BALIĞINA İNANMAK

Dünya epeyce bir zamandan beri, asıl konuya dönmenin acı duymakla eşdeğer olduğu bir yer. Ruhun fiyakası olan acı'dan değil, doğrudan içimizi çürüten şeyden bahsediyorum. Asıl konuya dönme arzusu daha ilk anda insanın varlığına acı vermeye başlıyor artık. Araya giren bütün kitaplar, filmler, filozoflar, benler, şarkılar, ücretli üyelikler ve dahi kelimeler yalnızca bir mesafenin tanımını içeriyorlar sanki. Kimle kimin, neyle neyin arasındaki mesafe? İnsanın iradi olarak konumlandığı kaygı adlı bir kara parçasını idealleştirerek, orda inşa ettiği kalenin burçlarına kalbini asması mesela. Buradan uçucu bir heves'e, mevsimlerin insana yaptığı fenalıklar'a ya da dünyanın büyüsünün bozulması'na doğru açılan o yola uğramayacağım. Asıl konuya karşı mesafeyi korumakla yükümlü bazı cümleler. Cinayet masasına yeni gelen bir dosyanın akıbeti hakkında, sözgelimi katili bulmaya heves etmiş yeni-yetme bir dedektifin dikkatiyle konuşabilmenin, asıl konuya dönmekle bir ilgisinin olabileceği kanaatindeyim. Kanıtımız yok bunu anlatmaya ama dünya büyük bir özenle katili saklıyor bizden.

İnsan epeyce bir zamandan beri, kendi hikayesindeki o kahramana karşı oldukça soğuk-mesafeli davranıyor. Kişisel geliştirenlerden değil, inanmanın bizzat kendisinden bahsediyorum. İkna edildiği bir endişenin içinden baktığı akvaryumuna belki yalnızca basit bir su değişimi yetecek ama önünde yüzen ateş kırmızısı ringa balıklarının bütün parlaklıklarıyla gözlerini kamaştırmasına engel olamıyor.

Kırmızı ringa (red herring), bir kurgu numarasının simgesidir nihayetinde ve gizemli bir hikâyenin içinde olması gereken ilk şartı anlatır. Polisiye öykülerde katili, hileli bir konuşmada esası, hayatın ortasında gerçeği saklar. Evet, özenle. Gözü yanıltır, esas olandan arındırır ve sonuca doğru yürürken zihnin oyalanmasını sağlar. Bazen bilinçli bir eylemin, bazen de doğal akışın getirdiği şaşırtmacalarla, "göz" görmesi gerekenden fazlasıyla uzağa düşer. Kırmızı ringa balıkları, akvaryumdan taşarak dünya denizine doğru yüzüyorlar artık. (Evet 21. yy.) Hikâyede karşılaştığımız, bizi kendisine çeken, ilgiyi üzerine toplayan, çok



kafa yorduğumuz o kırmızı ringa balıklarının, katilin bulunmasında, düğümün çözülmesinde ve hakikatin ortaya çıkmasında hiçbir rolünün olmadığını anladığımızda filmin/hikâyenin finaline gelmişizdir aslında. Geriye dönüp, odağımızı değiştiren ringaları, yanıldığımız yerlere koyabiliriz sadece. Her şeyin sonunda olmanın bir bedeli olur mutlaka. Hayat da böyle.

Kırımızı ringa balığını odağına alanlar, ondan bir muradı olanlar, asıl konunun ne olduğunu unutabilir ve bir daha geri dönemeyebilirler. Dünya epeyce bir zamandan beri, asıl konuya dönmenin acı duymakla eşdeğer olduğu bir yer zaten... Asıl konu neydi peki?

KENDİ ÇÖLÜNDE EFENDİ OLMANIN ŞARTLARI

Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt: Herkes ve Hiç Kimse İçin Bir Kitap* (Also sprach Zarathustra) adlı anıt eserinin *üç dönüşüm*'ü (deve-aslan-çocuk) anlattığı bölümünde, tin'i, ilk olarak deveye dönüştürür; "...Nedir ağır olan? diye sorar dayanıklı tin, sonra diz çöker bir deve gibi ve iyice yüklenmek ister. Nedir en ağır olan, ey kahramanlar? diye sorar dayanıklı tin, alayım sırtıma da kıvanayım gücümle. Kibrini kırmak için alçalmak değil midir? Kendi bilgeliğiyle alay etmek için kendi budalalığını açığa vurmak değil midir? Yoksa: zaferini kutladığı sırada davamızdan ayrılmak mıdır? Ya da sınayanı sınamak için yüksek dağlara tırmanmak mı? Yoksa: bilginin meyveleri ve otlarıyla beslenmek ve hakikat uğruna gönlünü aç bırakmak mı? Yoksa: hasta olmak ve teselliye gelenleri evlerine gönderip, ne istediğini asla duymayan sağırları dost edinmek midir? Yoksa: hakikat sudur diye kirli sulara girmek ve soğuk sukurbağalarını ve sıcak karakurbağalarını hakir görmemek mi? Yoksa: bizi aşağılayanları sevmek ve hortlağa tam da bizi korkutacağı sırada elini uzatmak mı? Tüm bu en ağır şeyleri alır sırtına dayanıklı tin: tıpkı çölde koşturan yüklü bir deve gibi, koşturur kendi çölünde. Ne ki en ıssız çölde gerçekleşir ikinci dönüşüm: aslan kesilir burada tin, özgürlüğü geçirmek ister eline ve efendi olmak ister kendi çölünde. Son efendisini arar burada: düşman olmak ister ona ve son tanrısına; büyük ejderhayla dövüşmek ister zafer kazanmak için..."

ANLAT ŞEHRAZAT!

Ateş başında, saray odasında, dost sofrasında, meydan ortasında ya da bir gaz lambasının etrafında o en güzel masalların, en derin kıssaların ve en gizemli hikayelerin dile düşmesinden hemen önce, anlatıcı derin bir nefes alıp; *râviyân-ı ahbâr ve nâkılân-ı âsar ve muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivâyet ederler ki...* diyerek başlarmış sözüne. Yani; haberleri duyuranlar, eserleri nakledenler ve zamanın olaylarını anlatanlar bildirirler ki. Anlatmak ki, en çok Şehrazat'a yakışır. Zâlim Şehriyar'ın elinde bir gecelik ömrü olan Şehrazat'ın; ölüme karşı hikâyeyi, yok olmaya karşı anlatmayı ve zalimliğe karşı hayatı savunmasıyla "geceler boyu" uzayan ömrü, hikâyenin bizzat kendisine dönüşerek, anlatıcıyı ölümsüzleştirmiştir. Anlatarak hayatta kalan ve bunun başka bir yolunu bilmeyen gelmiş-geçmiş bütün büyük yazarlar o günden beri Şehrazat'ın yoldaşıdır. Haberleri duyuranlar, eserleri nakledenler ve zamanın olaylarını anlatanlar varolsunlar!

Post Kitap



Çevirmen Diyor ki

Fulya Özlem



Bu sıralar üzerinde çalıştığınız, yeni bitirdiğiniz, yeni başladığınız metin ve yazarlardan bahseder misiniz? Her çeviri yeni bir deneyimdir, her yeni günün olduğu gibi. Bizimle paylaşmak istediğiniz herhangi yeni bir bilgi var mı?

Aslında edebiyat çevirisi, benim pek sık yaptığım bir şey değil çünkü gerçekten iğneyle kuyu kazmak gibi çok zahmetli bir iş; hep yazarın sesini biraz daha yakından duymayı mümkün kılabilecek bir kelime daha, bir ifade daha varmış gibi hissedip onu arıyorsunuz ve verilen emeğin karşılığını almak zor. Ancak yine de, yazarlarını çok sevdiğim için anadilime kazandırmaktan mutluluk duyduğum iki kitap çevirdim bugüne kadar: Silvina Ocampo'nun *Sonsuz Kule (La Torre Sin Fin)* ve Roberto Arlt'ın *Deli Oyuncak (El Juguete Rabioso)* isimli romanlarını İspanyolcadan çevirdim.

Sonsuz Kule, benim ilk edebiyat çevirisi tecrübemdi, ilk gözağrımdı diyebilirim. Arjantin edebiyatının özellikle de öykücülerinin çok sadık bir okuruyum, ancak bütün o bayıldığım yazarların içerisinde en çok Silvina Ocampo'ya hayran olduğumu söyleyebilirim. Borges ve Cortazar'ın tabii ki yeri apayrı gönlümde ama Ocampo, Borges'in de dediği gibi bir dahi, üstelik de kırılganlıkla nüktedanlığı, büyülü gerçekçilikle olağanlığı çok beklenmedik biçimlerde harmanlıyor; hassas bir insan o, her şeye karşı hassas ve bu onu hassas bir yazar yapıyor. Hatta Adolfo Bioy Casares, müthiş bir yazar olmasına rağmen benim için hep "Silvina Ocampo'nun kocası" olarak kalacak, elimde değil, ilham perimi kayırıyorum.☺ *Sonsuz Kule* aslında bir çocuk romanı diye geçse de Ocampo, eserlerini çocuklar için/yetişkinler için diye ayırmadığını söyler. Onun, bir röportajda "Kendinizi çocuklarla özdeşleştiriyor musunuz?" sorusuna verdiği şu cevap bununla neyi kastettiğini anlamamızı sağlar:

"*Ah çocukluğum! Ah dostum!*

Bu dizede vurgulanan şey asla zikredilmiyor: Çocukluğumuz aslında dostumuz ama biz o zamanlar çocukluğumuzun dostu değildik çünkü o zamanlar şimdi olduğumuz gibi değildik. O varlık, bazen çaresiz olan o varlık, bize çok dokunuyor. Zira hiç kimse onu bizim kadar anlayamazken, biz, henüz onun yanında değildik."

Az önce de belirttiğim gibi, *Sonsuz Kule,* benim ilk edebiyat çevirisi tecrübemdi-aslında meslek olarak konferans çevirmeniyim, İspanyolca ve İngilizce simultane çeviri yapıyorum-, o yüzden kitabı yayına hazırlayan sevgili Başak Güntekin'in de bunun severek okunan bir kitap olmasında çok büyük emeği var.

Ocampo'nun çevirmen açısından "lezzetli güçlükler" ortaya koyan stil özellikleri her eserinde farklı bir biçimde ortaya çıkar, bu kitapta da anlatanın üçüncü tekil şahıs ile birinci tekil şahıs arasında, anlatının sürekliliğini bozmaksızın geçişleri ve italikle yazılarak vurgulanan ancak metin içinde ayrıksı duran kelimeler, bu güçlüklerdendi. Ama bana ilham verdiler, ben de bir öykü yazarıyım ve Ocampo hocamdan çok şey öğrendiğimi söyleyebilirim.

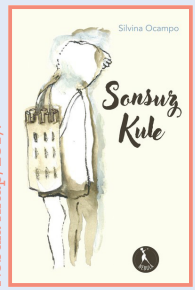
Çevirdiğim ikinci kitap ise Roberto Arlt'ın *Deli Oyuncak*'ı. Arlt'la tam da pandeminin hayatımıza yeni girip bizi çaresizlikle tanıştırdığı nisan, mayıs ve haziran aylarında haşır neşir idim. Varoluşçu bir suç edebiyatı romanı gibi görünmekle beraber, ah dışı sizi yaktı, içi beni! Roberto Arlt, Jorge Luis Borges'in çağdaşı- gerçi Borges ondan çok daha fazla yaşamış ama-ancak toplumun bambaşka kesitlerinden geliyorlar. Her ikisi de Buenos Airesli ancak Arlt, kenar mahallenin, gettonun sesi, göçmenlerden yeni oluşmakta olan bir ülkede yoksul göçmenlerin, bir yere ait olmak için kıvranırken hiçbir yerde istenmeyenlerin sesi. O zamanın kenar mahallesi şimdinin soylulaşmış semtlerini oluşturuyor Buenos Aires'te ama Arlt bunu asla tahmin edemezdi... Onu çevirmen için en çok zorlaştıran tarafı, İspanyolca değil ağırlıklı olarak Lunfardo konuşuyor olması! Yani 19.yy. sonu ve 20.yy. başlarında Buenos Aires'te alt sınıfların ve kenar mahalleden olanların konuştuğu; suçluların konuştuğu argo olan Lunfardo kelimeler, otobiyografik özellikleri ile de öne çıkan *Deli Oyuncak*'ta öyle sıklıkla karşımıza çıkıyor ki tüm Arjantinli dostlarım için, bu kitabı nasıl anlayıp da kendi dilime çevirdiğim bir muamma. Ama bu konuda benim şansım bir şarkıcı olmam, 2007'de Buenos Aires'e ilk gittiğim zamandan itibaren tango şarkıcılığı dersleri almıştım, bunlar tango bağlamı ve ruhunu da içeren bir öğretiyi barındırıyordu aslında. Ne alakası var diyeceksiniz, şöyle ki, Lunfardo aynı zamanda tango şarkılarında kullanılan dildir, ve suç, göçün getirdiği travma, yoksulluk ve çaresizlik, şehrin ışıklı ve şık merkezine bir tezat oluşturan kenar mahalleleri ve bunların üçkağıtçıları; bıçkınları; romantik ruhlu serserileri; düşkünleri; limanları, yani Roberto Arlt'ın romanlarının karakterleri ve atmosferi tango şarkılarında anlatılan dünyanın ta kendisidir. O yüzden romanda geçen Lunfardo kelimeleri çok da yadırgamadım, aslında bazen uzun bir tango şarkısının sözlerini çevirdiğim hissine kapıldım *Deli Oyuncak*'ı çevirirken...

Bir de Arlt'ın çok kendine has bir estetiği var, biraz tekinsiz, görünüşte hoyrat, detaylarında ise çok zarif bir estetik, o yüzden de çevirirken onu soylulaştırmaya maruz bırakmamaya, dilini olduğundan daha şık ve kibar yapmamaya özen gösterdim, umarım başarabilmişimdir.

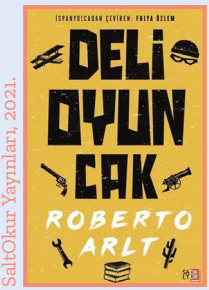
Roberto Arlt, gerçekçi bir yazar ama benim başıma eseri *Deli Oyuncak*'la ilgili büyülü-gerçekçi bir olay geldi, bunu anlatarak bu uzun monoloğuma bir son vereyim:

Deli Oyuncak'ın bir bölümünde roman karakteri genç Silvio, o zamanlar (1920'ler olsa gerek) makine mühendisliği eğitimi de veren bir askeri okula gidiyor (ESMA, Escuela de la Mecánica Armada) yoksul ama mucitliğe istidadı olan gençler için büyük bir şans gibi görünen bu okulda acaba dikiş tutturup makus talihini yenecek mi? Bu sorunun cevabı ile Silvio'nun geleceğine dair spoiler vermeyeceğim. Ama o okulun yani ESMA'nın geleceğine dair ipucu verebilirim, çünkü ben romanın yayımlanmasından neredeyse yüz yıl sonra ESMA'da gönüllü olarak çalıştım ve orayı bir Hafıza Müzesi olarak tanıdım. Arjantin askeri diktatörlük döneminde bu askeri okul, ordu tarafından gizli bir tutukluluk ve işkence merkezi olarak kullanılmış ve bugün "Bir daha asla!" mottosuyla, tarihin tekerrür etmemesi için bir hafıza mekanına dönüştürülmüş. Roberto Arlt, böylece günümüzde Buenos Aires'in hafızasında kara bir leke olan bu mekanın, bağlamının bile yeni oluşmakta olduğu bir dönemin Arjantin'ine ve onun sokaklarına yakından bakma şansı verdi bana ve bu kitabı çevirirken o mekanı farklı ve artık varolmayan bir bağlamda yeniden gezme deneyimi paha biçilmezdi. "Her çeviri yeni bir deneyimdir." dediniz ya, sanırım bu eserden benim payıma düşen en çarpıcı "yeni", bu idi...

Sonsuz Kule, Silvina Ocampo, çeviren: Fulya Özlem. Nebula Kitap, 2017.



Deli Oyuncak, Roberto Arlt, çeviren: Fulya Özlem, SaltOkur Yayınları, 2021.



Ekmek Fabrikası Tanrıçası, Fulya Özlem, Pan Yayıncılık, 2016.



> **Hayata, insanlara, arka sokaklara, çocuklara, hastane bahçelerine, metrodaki yorgun yüzlere, haberlere, gazetelere asla hikâye aramak için bakmıyorum. Bakmamayı bir erdem addediyorum.**



Emin Gürdamur

Söyleşi: Gülşen Funda

Merhaba Emin Bey. *Yasak Ağacın Altında* geçtiğimiz şubat ayında okuruyla buluştu. Öncelikle hayırlı olsun. İlk soruyu Nietzsche'den ilhamla sorayım: "Yaşam ırmağının üstünden geçmesi gereken köprüyü hiç kimse kuramaz senin için." diyor. Yazma yolculuğunuzda gerçekten yalnız hissettiğiniz zamanlar var mı? Bir yola çıkmak ya da bir öyküye başlamak; o yolu yürüyecek gücü, o öyküyü bitirecek kuvveti de beraberinde getirir mi sizce?

Merhaba Gülşen Hanım, teşekkür ederim. Bir öyküyü yazmaya başladığımız anda kendimizi savunmasız hissederiz. Özellikle kelimelere karşı. Bize gelene kadar pek çok binaya tuğla olmuş, pek çok anlamla düşüp kalkmışlardır. Nietzsche'nin örneğiyle söyleyecek olursak şimdi onlarla bir köprü kuracağız. Ve üzerinden geçeceğiz. Düşünün, bir metnin temel taşları olan kelimelerle bile aramızda böyle bir mesafe var. O köprüden geçerken geçmişte okuduklarımız, yazdıklarımız, aldığımız alkışlar, ödüller, edebiyat kamusundaki yerimiz, ilişkilerimiz, imajımız bize asla yardım edemez. Hatta o öykü için tuttuğumuz notlar bile edemez. Şahsen ben kendi serüvenimde hep buna şahit oldum. Bir öyküyü yazmaya içsel veya dışsal pek çok sebeple başlayabilirsiniz. Ama o ilk cümleden itibaren kelime kelime büyüyen, başlangıç nedenini bile dışarıda bırakan bir yalnızlığın, çaresizliğin kucağına düşersiniz. Nereden bakarsak bakalım, yaratım hüzünlüdür. Yazmak sadece bireysel değil, umutsuz bir eylemdir aynı zamanda. Bütün bu umutsuzluğa rağmen yazarak bir şekilde tarihin akışına müdahale etmeye yelteniriz. Okurun hayal dünyasını deniz olarak düşünelim, yazdığımız da bir damla olsun. Bu bir cürettir. Bilerek ya da bilmeyerek tanrısal bir şeyi taklit etmiş oluyoruz. Sanırım taklit ettiğimiz varlığın kaderinden payımıza ilkin onun yalnızlığı düşüyor. Öykümüzü dış dünyanın bayıcı gerçekliğinden, klişelerinden,

egemen dilinden kurtarabilmek için el değmemiş bir ana ihtiyaç duymamız bundan olsa gerek. Öykünün sonunu o an getirecektir. Ne diyordu Cahit Zarifoğlu? "Bütün büyük anlar yalnızlıktan yontulmuştur." Sanırım mucize burada. Yeltenişin doğasındaki umutsuzluk, size öyküyü bitirecek gücü de veriyor. Nasıl veriyor, niçin veriyor, inanın bilmiyorum.

Tüm yazma sürecinizi düşündüğünüzde, bir hikâyenin sonuna kadar yürüdüğünüzü nasıl anlıyorsunuz? "Aldığı kadar un" ölçüsü her zaman işe yarıyor mu? Örneğin, ilk kitabınızdaki "Kahverengi Zarf" öyküsü zihnimde hâlâ sona ermiş değil, öyküyü anımsadığımda o zarfın içindeki mektupta ne yazdığını düşünmeden duramıyorum.

Mesela şu sıralar bir öykü yazdım. Karakteri o kadar çok sevdim ki öykü bittiği hâlde içimde onunla biraz daha fazla yol yürüme isteği var. Bunun bir tuzak olduğunun farkındayım. Ve muhtemelen istemediğim hâlde onunla vedalaşmam gerekecek. Hikâyeye duygularla başlayabilir, duygularla devam edebiliriz. Ama bir öykünün sonuna gelip gelmediğimize asla duygularla karar vermemeliyiz. Üzerinde çalıştıkça, mesai harcadıkça metinle aramızdaki mesafe kapanıyor ve ona karşı serinkanlılığımızı kaybediyoruz. Bir noktada yürüyüşün büyüsünden sıyrılmanız, öyküye dışarıdan bakabilmeniz gerekiyor. Bunun için sık sık öykücü dostlarımdan yardım alan biriyim.

Üçüncü kitabımda tam da dediğiniz gibi bir yol tutturdum. Açıkçası biraz tehlikeli de oldu. Çünkü benim için bir öykünün ritmi, en az kurgusu kadar son ana kadar korunması gereken hususlardan. Tabii sayfalar boyu bir ritmi korumak da korumamak da bazı handikapları beraberinde getiriyor. Orada bir denge gütmeniz icap ediyor. Umarım güdebilmişimdir. "Kahverengi Zarf"a gelince. O benim ilk öykülerimden. Öyküyü *Dergâh*'a gönderdiğimde Mustafa Kutlu Bey telefonla aramış, zarfı açmamakla ne kadar iyi ettiğimi söylemişti. Onu duyduğum an, "Kahverengi Zarf"ın devamına dair bilgisayarımda aldığım notları usulca ve çaktırmadan çöp kutusuna göndermiştim. Öyle yani. Şimdi sizin söylediklerinizden anlıyorum ki okurun zihninde bir merak konusu olarak devam ettiğine göre öykü doğru zamanda bitmişe benziyor.

Öykülerinizdeki insanların varlığı, içinde soluk aldıkları zamanları ve mekânları, ruh durumları, Yaradan'la ve evrenle kurdukları ilişkileri, dilleri ve dünyaları sizin günlük yaşamınıza ne ölçüde tesir ediyor? Defteri ya da ekranı kapatınca "görünmez" mi oluyorlar yoksa sizinle aynı odada nefes alıp verdiklerini işitiyor, onların hissettiklerini hissediyor musunuz?

Öykü kahramanlarının kâğıt üzerinde kalmadığına kendisi de tanık olmuş bir öykücü sorusu bu. Yazdıklarımın hayatıma, düşüncelerime tesirinden ziyade bunun tersi bir akıştan söz edebilirim. Öykülerimin meseleleri, öykü dışı okuma ve düşünce serüvenimle

biraz paralel ilerliyor. Bende tesir meydana getirmiş parçalardan öyküler kuruyorum. Bildiklerimin kışkırtmasıyla bilmediklerime doğru yürümüş oluyorum. Daha derine inmek gayreti. İnsanı anlamaya çalışırken, kimi zaman elimdeki bilgilerin hiçbir işe yaramadığı dehlizlerle karşılaşıyorum. İnsana en çıplak hâliyle dokunamadıktan sonra onu neden yazalım ki? Buna yüzleşme de diyebiliriz. Kaldı ki benim öykü yazmamın başkaca bir nedeni yok. Ne çağıma tanıklık yapmak ne de birilerine mesaj vermek gibi bir kaygım var. İnsana, insan kalbine, insan eylemlerinin kökenine dikkat kesiliyorum. Onu tanımlamaktan sıyrılıp tanımaya gayret ediyorum. Bu hiç de kolay değil. Ezberler içinde doğduk, ezberlere dayalı uygarlıklar kurduk. Hepimiz kendimizden biliyoruz. Aydınlık odalar kadar karanlık odalara, sevecen niyetler kadar kötücül niyetlere ev sahipliği yapan göğüslerimiz var. Adını koymayarak, görmezden gelerek, başka renklere boyayarak ötelediğimiz, yok farz ettiğimiz gerçeklikler. Ürpermemek elde değil. İnsanın Tanrı'yla, insanın tarihle, insanın kendisiyle, insanın çocukluğuyla, insanın çevresiyle, insanın inançla, insanın kuşkuyla kurduğu ilişki o kadar karmaşık ki her şeyi bütünüyle kuşatacak bir kurgunun neredeyse imkânsız olduğuna kanaat getiriyorum. Bu, öykülerime nasıl mı yansıyor? Zaten kucaklayamayacağımı bildiğim büyük bir parçaya doğru kollarımı açmaktansa kadrajı daraltarak daha küçük bir ana odaklanmaya, o anı çoğaltmaya sürükleniyorum.

"Makas Payı" öyküsünde, kendi imgeleri tarafından imgeleştirilen bir yazarın hikâyesini okuyoruz. Bu öyküyü yazarken kendiniz ile öyküde yer alan yazar arasına bir mesafe koydunuz mu yoksa bu öykünün bir çeşit "iç" hesaplaşma olduğunu düşündünüz mü? Ya da düşünebilir miyiz?

Elbette. Hatta her öykünün bir iç hesaplaşma olduğunu söyleyebiliriz. Bunu kişisel yorumlamamak gerekiyor. Felsefi açıdan her cümle, bir iddiadır. Öykü yazarken kendi sınırlarımızın dışına çıkıyoruz. Zaten insanlığın ortak kaderiyle yolumuz böyle kesişiyor. Kendimiz adına, başkaları adına, ölüler adına, doğmamışlar adına; erkekle, kadınla, babayla, anneyle, dünle, bugünle, olur olmaz pek çok şeyle hesaplaşıyoruz. "Makas Payı"nda bir parça kendi yazı deneyimimle didiştiğim doğru. Ama buna, üst bir başlık olarak yazmak eylemiyle hesaplaşmak dersek daha doğru olur. Cümle kuran, öykü kuran herkes parçaları birbirine ekleyerek yapıyor bunu. Aslında yazar olmak şart değil; yaşarken, düşlerken, severken, nefret ederken, konuşurken

Öykü yazarken kendi sınırlarımızın dışına çıkıyoruz. Zaten insanlığın ortak kaderiyle yolumuz böyle kesişiyor. Kendimiz adına, başkaları adına, ölüler adına, doğmamışlar adına; erkekle, kadınla, babayla, anneyle, dünle, bugünle, olur olmaz pek çok şeyle hesaplaşıyoruz."

ve susarken parçalar kullanıyoruz. Bir anlamı başka bir anlama eklemek için kesip biçiyoruz. Biriyle tanıştığımızda genellikle onu kafamızda sıfırdan dokumak bize zahmetli geliyor ve geçmiş tanışlıklarımızdan parçalar kullanıyoruz. Mesela şu anda size cevap verirken bile sizin zihninizin terziliğine itibar etmiş oluyorum. "Makas Payı" biraz da bu meselelerin bir yazar özelinde anlatılmasından ibaretti. Öyküde beni de yazmak eylemini de aşan insan yaşamını, kaderini, tercihlerini içine alan bir açmazla hesaplaşmak istedim sanırım. Tabii kahraman yazar olunca onunla aramdaki mesafeyi sormanız kaçınılmaz. Kısaca şöyle cevap vermek istiyorum. Kurgusal olarak öykülerle arama elbette bir mesafe koyuyorum ama anlayış, duyuş, söyleyiş bakımından böyle bir kaygı gütmüyorum.

"Şeyhin Kalbi" öyküsünde kalbe dair dikkatimi çeken bazı hâller ve tanımlar var. "Barbarların en güçlü silahı kalpleridir.", "Kalbini dinleyen zelil düşer.", "Kalp bütün kötülüklerin anasıdır." bunlardan birkaçı.[1] Tüm bu ifadeler, bu öykü özelinde anlatıcının (asayı kemiren kurt) kalp gerçeğine dair bakışına ışık tutuyor gibi. Özellikle kalp gibi inanç boyutunda da önemli bir yerde duran bu varlığı İbrahim Hakkı "Dil beyt-i Hüdâdır ânı pak eyle sivâdan" diyerek tanımlar. Kutsi bir hadiste ise Allah'ın "Yere göğe sığmadım, kulumun kalbine sığdım." dediği kalbi, bu öyküde şerrin kaynağı olarak anlatma amacınız nedir? Kalp kelimesinin öyküdeki manası, sizin için ifade ettiği mana ve nefs-ül emirdeki kalp hakikati arasındaki mesafe nedir ve aralarında bir bağlantı var mıdır?

Söylediklerinizin hiçbirine itiraz edemem. Kim edebilir ki? Öyküde kalbi yadırgayan dilin ironik bir bağlamı var. Her şeyden önce, kalbi tarafından belalara gark edilen bir şeyhin hikâyesi bu. Âşık beladan yakınmaz, evet, hatta Attar'ın ifadesiyle, "âşık olan canın kayırmaz." Zaten aşkı diğer ilişkilerden ayıran bu değil mi? Ama bir ağaç kurdundan bunu ayırt etmesini bekleyemeyiz. O efendisinin düştüğü durumu yana yakıla anlatmaktadır. Tabii şunu da eklemek isterim. Hepimizin içinde İbrahim Hakkı'nın kalp tarifinden bihaber bir ağaç kurdu var. Ben biraz onun sesini açtım galiba.

"Hesap Günü" kitabın dikkat çekici öykülerinden. Ancak yanılmıyorsam bu öyküyü daha önce noktalama işaretleri kullanarak yayınlamıştınız. Kitaba aldığınız bu halinde ise biliçakışını tercih etmişsiniz. Bu öykü özelinde sizi bilinçakışına iten ya da böyle bir değişikliğe gitmenize neden olan düşünce neydi?

Geriye dönüp baktığımda o öykünün kaderine ben de şaşırıyorum. Dergiden kitaba taşırken sadece noktala-

1 *"Elden kaçanın kalpte yuvalandığı", "Kalbi tarafından ateşe atılmayı ve terk edilmeyi", "Kalbin çatal dilini çıkarıp tıslaması", "Kalbi tarafından ayakta tutulan ve konuşturulan bir kukla", "Kalbi tarafından kemirilip çürütülecek bir kurban", "Kalbi tarafından saldırıya uğramak" vd.*

ma işaretlerini kaldırmadım, öykünün kendisi üzerinde de değişikler yapma ihtiyacı hissettim. Sanırım yayımlandığı hâlde henüz nihai şeklini almamıştı. Dergilerin böyle güzel yanları var. Kitaptan önce görücüye çıkar, kaleminizi boy aynasında görürsünüz. Üzerinde çalışırken kendiliğinden böyle bir hâle dönüştü. Aslında uzun zamandır bir karakterime noktalama işaretleri kullanmadan kesintisiz, upuzun konuşma fırsatı vermek istiyordum. Biraz biçimde deneysel tutumlara mesafeli oluşumdan biraz da böylesi bir konuşmanın okurda yaratacağı yorgunluğu tahmin ettiğimden, ertelediğim bir fikirdi bu. "Hesap Günü" üzerinde ikinci kez çalışmaya başladığımda, evet bu dedim. Eğer bir karakterim, noktalama işaretlerini reddedecekse o "Hesap Günü"nün Ali'si olmalıdır. Hem haletiruhiyesinden hem imlaya gelmez sözlerinden cesaret alarak böyle bir düzenlemeye koyuldum.

Bir hikâyecinin yaşamda karşılaştığı pek çok "şey" satırlarına ister istemez yansır. Bir öykü avcısına dönüşmek değil kastım; gölgenin satırlara da gölge düşürmesi, güneşin satırları da aydınlatmasından bahsediyorum. Başka insanların acılarını güneşe tutmak (yani öykü avcısına dönüşmek) ile bir hikâye anlatmak arasında ayrım yapıyor musunuz? Ya da bu ayrımı önemsiyor, hassasiyet gösteriyor musunuz?

Öykücü olarak gözetmeye çalıştığım başlıca ahlaki tutum budur, diyebilirim. Hayata, insanlara, arka sokaklara, çocuklara, hastane bahçelerine, metrodaki yorgun yüzlere, haberlere, gazetelere asla hikâye aramak için bakmıyorum. Bakmamayı bir erdem addediyorum. Hepimize, "Bundan iyi bir hikâye çıkar," şakaları yapılır. Ama siz de öykücüsünüz. Ondan hiçbir zaman iyi bir hikâye çıkmaz. Hikâye hayal bile edemeyeceğimiz başka sebeplerden çıkar. Elbette insanız, yaşıyoruz, iyi kötü pek çok acıya, sevince şahit oluyoruz. Duyduğumuz sözlerin, okuduğumuz kitapların, tanıdığımız insanların, gördüğümüz manzaraların bizde yer etmesi kaçınılmaz. O yer edişlerden yüzlerce öykü kurabiliriz. Her insanın yaşamında öykülere yetip artacak taşkınlıklar, tanışlıklar, şahitlikler, tecrübeler vardır. Ama kahvede oturan bir adama hikâye niyetiyle bakmayı iyi bir şey olarak görmüyorum. Hele de bir öyküye konu bulmak için onunla sohbet etmek bana bülbülü eti için katletmek gibi geliyor. İnsan mübarektir ve kendi sefil kurgularımız için ona yaklaşmamalıyız. Belki abartıyorum. Belki o hep sinir olduğum kuralcı adamlar gibi davranıyorum. Belki bu meseleye bu kadar radikal bir çizgi

Öykü yazarken kendi sınırlarımızın dışına çıkıyoruz. Zaten insanlığın ortak kaderiyle yolumuz böyle kesişiyor. Kendimiz adına, başkaları adına, ölüler adına, doğmamışlar adına; erkekle, kadınla, babayla, anneyle, dünle, bugünle, olur olmaz pek çok şeyle hesaplaşıyoruz."

çekmemeliyim. Belki öykü kahramanlarımın hayattan öykülere değil, öykülerden hayata karışan aşırı tipler olmasının sebebi budur. Bilemiyorum. Ama bundan şikâyetçi de değilim.

Üzerinde yaşadığımız bu topraklarda canımızı sıkan, bizi düşündüren ve üzen, belki de öfkelendiren kimi "olaylar" size, hikâyenize, dilinize, ya da en önemlisi yazma isteğinize olumlu veya olumsuz olarak tesir ediyor mu? Örneğin adaletsizlik, haksızlık, gücü kötüye kullanma, savaş, salgın, istismar, göç gibi insanlık tarihi kadar eski diyebileceğimiz kimi durumların sosyal medyayla da bu denli görünür olması öykücülüğünüzü nasıl etkiliyor? Yahut etkiliyor mu? Göz göze geldiğimiz bu incitici hadiseler yüzünden sözünüzün bitap düştüğü, dilinizin tutulduğu anlar var mı? İlerleyen zamanlarda bu meselelere öykülerinizde de yer vermek istiyor musunuz?

Evet, bunun üzerinde çok düşünüyorum. Mesela Suriye iç savaşında kimyasal gaza maruz kalan çocukların titreyerek kameraya baktıkları görüntüleri asla unutamıyorum. Bazı denemelerim de oldu. Hiçbiri içime sinmedi. Bu kadar yakın ve gerçek acılardan öykü devşirmek fikri tüylerimi diken diken ediyor. Öte yandan şunun da farkındayım. Bunları mutlaka yazmamız gerekiyor. Endişem şu. Bugünü yazmanın tehlikeli bir yanı var. Hem sosyal hem siyasi açıdan günün ezberleriyle, kalıplarıyla konuşmak gibi. Şimdilik meselelerin görünen yüzüyle kâğıt üzerinde baş edemeyeceğimi anlayınca daha az yorucu olana makas kırıyor; zikrettiğiniz durumların özlerini anlamaya, onları başka kurgularla teşrih masasına yatırmaya, irdelemeye, anlamaya yöneliyorum. Bu biraz da önceki sorunuza verdiğim cevapla ilgili. Gülşen Hanım, emin olun, bir gün o çocuğu kucağıma almak ve hiçbir ölçü gözetmeden yaşadıklarını tarihe geçirmek için yanıp tutuşuyorum.

> **"Ben öykücü ile romancının bazen birbirine yaklaşmakla beraber temelde birbirinden çok farklı zihinsel işleyişlere sahip olduklarını düşünüyorum. Kimi öykücüler roman yazdığında bunu apaçık görüyoruz.**

Çok yaygın bir düşünce olarak edebiyat kamusunun, öykücülerin bir gün roman "yazabileceğine" dair bir inancı ya da beklentisi var. Daha yazmadığınız, yazamadıklarınız mı sizi heyecanlandırıyor yoksa öykü formunun kendisi mi? Siz de "bir gün" yeni bir biçime doğru (daha uzun soluklu; belki novella, roman) atları sürecek misiniz?

Henüz yazmadığım, yazmak istediğim, yazmayı hayal ettiğim meseleler var. Bilirsiniz onları bulmak kolaydır fakat onları nasıl yazacağımıza karar vermek zordur. Novellayı da hatırda tutarak söylemek isterim ki şimdilik öykü benim bütün beklentilerime, ihtiyaçlarıma, heveslerime fazlasıyla cevap veriyor. O edebiyat kamusu, öykücülere ikide bir ne zaman roman yazacaklarını sorduran şirin bir lobi. Ben öykücü ile romancının bazen birbirine yaklaşmakla beraber temelde birbirinden çok farklı zihinsel işleyişlere sahip olduklarını düşünüyorum. Kimi öykücüler roman yazdığında bunu apaçık görüyoruz. Romanın paçalarından öyküler akıyor. Meleke hâline gelmiş bir zihinsel işleyişten sıyrılmak zannedildiği kadar kolay olmasa gerek. Yarın benim için ne getirir ne götürür Allah bilir. İtiraf edeyim, şimdilerde hayallerimi, bir solukta okunacak novellalar yazmak süslüyor. Bir yandan da kısa öyküler yazmaya devam ediyorum.

Söyleşi için çok teşekkür ederiz.

Teşekkür ederim.



Belki de bazen yaptığın işle övünmek gerekiyordur. Bu sayı dergideki her bir kelime, cümle, metin müthiş değil mi? Hı, "Sana öyle gelmiştir." mi diyorsunuz? Farkındayım, az önceki "belki" durumumu kurtarmadı, "belki" de silmeliyim. Ne kadar ayıp, kendi işinle övünmek!! Ama silmeyeceğim. Çünkü niyetim tamamen başka. Bütün bu retoriğin amacı dikkatinizi çekmek. Şöyle ki, yukarıdaki söyleşiyi hem konuşan hem de konuşturan'ın duruş ve bakışındaki ilham verici berraklıkla içtenlikten dolayı birkaç kez okudum. Tamam övünmeyelim, ayıp. E ama editör önerisi de mi ayıp? Öneriyorum. Mutlaka. (A.E.)

Çapraz Okumalar



Ben Denizlerden Hangisiyim?
M. Fatih Kutlubay

Gülşen Funda: Merhaba Mustafa. Senin de bildiğin gibi Çapraz Okumalar'da M. Fatih Kutlubay'ın ikinci öykü kitabı *Ben Denizlerden Hangisiyim?*'i konuşacağız. Genel bir kanıyla başlayayım. Yazar, ancak ilk kitaptan sonra eleştirmenlerle ve okurla göz göze gelir. İkinci kitap bu açıdan biraz daha zorlar onu. (Zorladığını varsayalım.) Çünkü eleştiri yazılarından atılan tweetlere değin onun hakkında durmaksızın büyüyen bir söylem oluşmuştur ve yazar, eleştirilerden kendi payına düşeni alıp yoluna devam etmek, okurun sesinden ve gözlerinden uzak bir odada hikâyesine devam etmek zorundadır. (Zorunda mıdır? Öyle olsa iyi olur sanki anlamında söylüyorum.) Yazar, ikinci kitabı hazırlarken "Acaba üzerine koyabildim mi, daha iyi yazabilir miydim?" diye kendine sorduğunda iyi bir cevap almak ister kendinden. Yoksa aynı şarkıyı, aynı neşe veya tonda sürdürmüş olur. Belki de zamanla kendisinin de gerisine düşer. Bu bağlamda önce şunu soralım, *Ben Denizlerden Hangisiyim?*, *Misak'ın Aynaları* ile kıyasladığımızda nerede duruyor?

Mustafa Aplay: Merhaba Gülşen. *Misak'ın Aynaları* benim çok sevdiğim bir kitaptı. O yüzden ona çabucak haksızlık etmeye niyetim yok. İkinci kitap ileriye doğru bir adım olmuş mu, bunu da tartışabiliriz tabii ama öncelikle şunu söylemek lazım herhalde. Kutlubay, ilk kitabında çizdiği iki hattan birini takip etmiş ve *Ben Denizlerden Hangisiyim*'de uzak diyarları, uzak zamanları, dağların ardını masalsı bir dille anlatmış. Bunu ilk kitapta da yapıyordu ama *Misak'ın*

Aynaları'nda farklı öyküler de vardı. Dolayısıyla ilk kitapta görülen o çiftlik, kararsızlık yerini tek bir atmosfere bırakmış. Tabi bunu olumlu ya da olumsuz anlamda söylemiyorum. Benim ilk kitaptaki favori öyküm "Siyah İplik"ti mesela ve o tarzda bir öyküyle ikinci kitabında karşılaşmadım.

Gülşen: Kutlubay, gerçekten de ilk kitabında okurunu bulmuş biri. O yüzden *Misak'ın Aynaları*'na haksızlık etmemen beni de mutlu etti. Senin de işaret ettiğin gibi kitaba adını veren öykü hariç çoğunun dili, dünyası ötelerden. Bu gerçekten beni de heyecanlandırdı. Ancak Kutlubay yalnızca geçmişi anlatmıyor, onların sesini bugüne de çağırıyor. Rüyalarla, masallarla, mekânlarla, aynalarla onları durmadan çoğaltıyor. Örneğin kitaptaki "İçinde Karaçay Türküleri Dışında Komünist Enternasyonal" adlı öyküyü düşünelim. Bu öykü kitabın kalbi sayılabilir. Giray, geçmişin gelmeyeceğinin farkında. Ninesinin uzun kış gecelerinde ona masal anlatmayacağının farkında. Almanlar ve Ruslar tarafından darmaduman edilen eski Nart yurdunun çok çok uzakta olduğunun farkında. Eskiden olduğu gibi bir ateşin etrafında toplanıp destanların anlatılmayacağının farkında. Ancak yine de hatırlıyor. Çünkü hatırlamak, insanca bir eylem ve kimi zaman bizim elimizde dahi olmuyor. Giray ya da Kutlubay (Kutlubay burada gülümsesin çünkü "Kan Bağı" öyküsünde hangi Ali'yi okuduğumu anlayabilmek için paragrafın başına tekrar tekrar döndüğümü hatırlıyorum.); belki de bu masallarla, anlatılarla, hikâyelerle, destanlarla büyüdüğü için normal olarak onları hatırlıyor. Bir insan olarak. Kullandığı mekânlar da önemli tabii, mekân (örneğin Bengi Dağ) bu açıdan bunları hatırlamasına, ya da çağırmasına neden oluyor diye düşünüyorum.

Mustafa: Bak bu güzel, evet. Giray'ın kaderi ile Kutlubay'ın yazı yolculuğu arasında böyle bir paralellik kurulabilir. Kitabın bütününe baktığımızda masalların, hikâyelerin birer sığınak görevi gördüğünü ve o kadim sesin bir nevi yardıma çağrıldığını söyleyebiliriz. O kadim ses, bir başka deyişle sözlü kültürden beslenen anlatım şekli modern bir türe yedirilmiş. Bunun başarılmış olmasını övebiliriz bence biraz. Öykülerin sözlü kültürden beslenmiş olması, oluşturduğu o masalsı atmosferin dışında, hikâyenin öne çıkmasını ve dil ile hikâyenin aynı yataktan akmasını da sağlıyor çünkü. Bu durumun sosyal medyada kitabınızdan alıntı yapacakların işini zorlaştırmak gibi bir dezavantajı var ama tahkiyeyi de güçlendiriyor ve ben bunu çok önemsiyorum. Kutlubay, hikâyeyi mekânlar üzerinden anlatıyor dediğin gibi. İlk kitapta da böyleydi. Bence güzel. Mitlerden, destanlardan, halk hikâyelerinden beslenmesi de ilk kitaptaki eğilimin devam ettiğinin işaretlerinden biri.

Gülşen: Bu bahsettiğimiz kendi zamanına ve mekânına sahip hikâyelerle birlikte düşünüldüğünde kitaba adını veren öykü, onlardan biraz daha farklılaşıyor ve dikkat çekiyor. "Ben Denizlerden Hangisiyim?", diliyle ilgili değil kesinlikle,

okurken zorlandığım bir öykü oldu. Zorlanmaktan kastım şu, okura bir hayli güvenmiş Kutlubay. Öyküyü okuduğu süre boyunca okurun zihnindeki soru şu galiba: "Okuduğum hangi Deniz?" Hikâyenin kalbindeki soru, "Ben denizlerden hangisiyim?" olunca bir açıdan isabetli bir kurgu yapmış. Bu arada, az evvel kurgu kelimesini kullandım ya, gerildim Mustafa. Kurgu, "saat ve benzeri kimi aygıtlarda zembereği kurmaya yarayan araç" olarak tanımlanıyor. Gerçekten doğru bir tespit yapmış sayabilirim belki kendimi. (Bir de edebiyatta kurgu vardı, onu hatırlayamadım şimdi.)

Mustafa: Evet, zor kurgular var. Bahsettiğin öykü de onlardan biri. Belki biraz birikim gerektiren, ya da en azından ön bilgi gerektiren öyküler de var. Bir Nart hikâyesi var mesela. Hem zor hem ilgi çekici. Bunların yanında çok kişisel bir şey olsa da bir "zor"luktan daha söz etmek istiyorum. Bu masalsı atmosfer çok güzel ama okur için hikâyeden kopma tehlikesi fazla. Özellikle benim gibi odaklanma sorunu yaşayan okurlar, dağların ardında, hiç bilmedikleri yerlerde kaybolabilirler. Ama birkaç öyküde tekrarlar yoluyla ya da başka biçimlerle ritim artırılmış ve onlarda kaybolma tehlikesi çok daha düşük. Yani, mesela "Ben Denizlerden Hangisiyim?" kurgu bakımından zor olabilir ama atmosferinin sizi dehlizine çekip hikâyeden koparma ihtimali pek yok. Tabii, "Okur da biraz dikkatli okusun," diyenler olabilir bunun üzerine. Haklıdırlar da. "Ben Denizlerden Hangisiyim?" bu dikkati hak ediyor kesinlikle. Sadece tekrarların, ritimli, tempolu anlatımın masalsı bir atmosfer içinde dahi kullanılabileceğini ve bunun öykünün gücünü daha da artırabileceğini düşünüyorum. Bunu söylemek istedim.

Gülşen: Sen Nart diyince aklıma ne geldi Mustafa? Ben, Nartlarla Kutlubay sayesinde tanışmış, yine bu sayede bir Nart öyküsü yazmış, hatta onu kitabıma da almıştım. Hatırlarsın, geçtiğimiz senelerde Kutlubay (WhatsApp'taki grubu 28.09.2019'da oluşturmuş), Nart kitabı için adımları atmış, kolektif bir kitap çalışması yapacağını söylemişti bize. Kimi öykücülerle haberleştiğini, gerekli okuma listelerini paylaştığını, hatta bir tane de müzik listesi gönderdiğini hatırlıyorum. Sen de bir öykü yazıp göndermiştin hatta Kutlubay'a. "Bir Bulut Asılı İhtiyar Dağı'nda" öyküsünü de bu çalışma için yazdığını söylemiş ve bize göndermişti. Bir süre sonra kimi sebeplerle projeyi sonlandırdı. Senin de bildiğin gibi, hazırladığı bu kolektif kitap için yazdığı öyküyü kitabına da almış. "Bir Bulut Asılı İhtiyar Dağı'nda", eski Nart törelerinin işletildiği ve çatışmanın -ne çatışmaydı ama!- bir şekilde çözüldüğü, gerçekten çarpıcı bir öyküydü. Kutlubay'a gerekli "desteği" vermeleri ve bu projenin yeniden hayata geçirilmesi için geç de olsa bir "çağrı niyetine" anmış olmak istedim bunları. Ya da en azından harcadığı tüm bu emekleri biraz da olsa anlatabilmek için.

Mustafa: Evet, kitaba dönüşmese de ilham verici oldu diyebiliriz. Ben çok zor-

lanmıştım onu yazarken ve pek de başarılı bir meydan okuma olmadı benim için ama yine de sınırlamaların, bir konu üzerine odaklanma denemelerinin öykücüler için çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Nitekim Kutlubay da senin gibi bir öyküsünü bu proje sayesinde yazmış. "Bir Bulut Asılı İhtiyar Dağı'nda." İsmi de çok güzel. Yeri gelmişken onu da söyleyeyim. Bütün öykülerin isimlerini çok beğendim ben. Bir detay olarak bunu da belirttikten sonra biraz da gelecekten bahsedelim istersen. M. Fatih Kutlubay bundan sonra ne yapacak? Ben bir okuru olarak bu masalsı atmosferin derinleştirilmesinden çok, daha tempolu bir anlatımla birleştirilmesini tercih ederim dediğim gibi. Çok daha farklı bir yere evrilebilir gibi geliyor o zaman. Bakalım neler olacak?

Gülşen: Kutlubay'ı ne bekliyorsa bizi de o bekliyor aslında. İşin heyecanı ve güzelliği de burada sanki. Bir anlamda onların yollarına da şahit oluyoruz; yürüdükleri yollardan yürümedikleri yollara kadar. Zaten hikâyenin devam ediyor olmasından ziyade sevindirici bir şey yok matbuat âleminde.

Mustafa: Evet, hikâye devam ediyor ve neyse ki hala güzel şeyler oluyor edebiyat dünyasında. Az ama olsun. Bu kitap da onlardan biriydi bence. Ben konuşmaktan çok keyif aldım. Teşekkür ederim Gülşen.

Gülşen: Ben teşekkür ederim Mustafa.

> **"Kutlubay'ı ne bekliyorsa bizi de o bekliyor aslında. İşin heyecanı ve güzelliği de burada sanki. Bir anlamda onların yollarına da şahit oluyoruz; yürüdükleri yollardan yürümedikleri yollara kadar.**
>
> (Gülşen Funda)

Dilin Dizginlenemeyen Coşkusu

Mustafa Aplay



YASAK AĞACIN ALTINDA
EMİN GÜRDAMUR - **KETEBE YAYINLARI**

Emin Gürdamur üçüncü kitabı *Yasak Ağacın Altında*'yla tekrar okur karşısına çıktı. Kitabın dikkat çeken ilk tarafı, kapağın güzelliğini bir kenara bırakırsak, sadece beş öyküden oluşan bir toplam olması. Yazarın son kitabıyla kıyaslayınca öykülerin epey uzadığını görüyoruz. Aslında bunu birçok yazarda daha gözlemleyebiliriz. İkinci, üçüncü kitapta öykülerin gittikçe uzamaya başlaması durumu, bize yabancı değil. Belki bunun nedeni üzerine düşünmek gerekir ya da düşünülmüştür. Ama biz şimdi yalnızca bu durumun Emir Gürdamur öyküsüne nasıl tesir ettiğine bakalım. Bu kitapla birlikte Gürdamur öyküsünde söz konusu olan ne? Derinleşme mi, kayboluş mu, karmaşıklaşma mı yoksa bambaşka bir şey mi?

Son söylenecek şeyi en başta söyleyelim. Bana kalırsa öykülerin uzaması olumlu bir gelişme. Çünkü Gürdamur, diliyle öne çıkan bir yazar. Kendime söz verdiğim için bu yazıda şiirsel ifadesini kullanmaktan imtina ediyorum ama sanıyorum lezzetli bir Türkçe olarak tanımlanabilir bu dil. Dil, bizi bütün şehvetiyle çağırıp hızla akan bir nehre bırakıyor sanki. Okuma zevkiyle birlikte üsluptaki büyü de artıyor. Kocaman bir ahtapot suyun üzerinde bir general edasıyla ilerliyor ve kıyıya vurmuş, çürümüş cesetlerin çürük bir dala tutunan kalplerini alıp uzaklara doğru... Yazı, kendiliğinden ironik bir karaktere mi bürünüyor yoksa dili dizginlemek gerçekten bu kadar zor mu?

Birazdan bu meseleden yine bahsedeceğiz ama söze başladığımız noktayı unutmayalım. Konuya dönmek için de şairden ilham alalım ve önce kalbe dönelim. Yirmi dört sayfalık uzun sayılabilecek bir öykü olan "Şeyhin Kalbi", bana kalırsa kitabın da kalbi. Bu öyküyü okuyunca metnin uzamasının Türkçenin lezzetini daha belirgin şekilde ortaya çıkardığını anlıyoruz. Belki kısa bir öyküde lüks olarak görülebilecek bazı cümleler daha uzun öykülerde rahatlıkla kullanılabiliyor. Hikâye ve karakter derinleşmeye fırsat buluyor. Çok sert yumruklar atıp işi erkenden bitirmek de bir meziyet ama baş döndürerek yavaş yavaş nakavt etmek bence bu tarz kitaplar için daha uygun bir

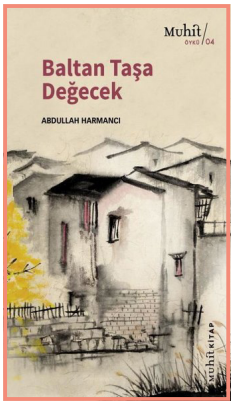
tercih. Dil, hikâyenin attığı yumruğu yumuşatan bir eldiven olmaktan çıkıp hikayeyle bilek güreşine girebilen bir özneye dönüşüyor çünkü. Emin Gürdamur öykülerinde de böyle. "Şeyhin Kalbi", "Barbarların en güçlü silahları kalpleridir." diye açılıyor örneğin ve sanki biz o andan itibaren dil ile hikâye arasında çekişmeli bir bilek güreşi müsabakası izliyoruz. Okuru şehvetle kendine çağıran dil, daha sonra büyük bir alçakgönüllülükle yolu tarif ediyor bize. Hikâyenin kapısından geçiriyor, bir şeyleri işaret ediyor. Olayları anlatımının yavaş olması ya da açık olmaması bizi sıkmıyor çünkü dilin lezzeti sayesinde hikâyenin dehlizlerine kapılmak konusunda tereddüt etmiyoruz. Biz de bir tren vagonunda kalıyoruz bir süre. Koşuyoruz bir rüyanın peşinden. Hikâyenin tam ortasındayız.

Bunlar atmosferin başarıyla kurulduğunun ve üslup ile hikâye arasındaki bilek güreşinin dengeli ilerlediğinin bir göstergesidir diye düşünüyorum. İlginç de bir atmosfer doğrusu. "Bize gösterdiğin, göstermek istediğin merhamet acaba bizi var ederek, sonra da kovarak yaptığın zulmün bir parçası olabilir mi?" diyen bir makasın garipsenmediği bir atmosfer olarak tanımlanabilir. Dahası, tüm anlatıcıların ve karakterlerin aynı bilgece üslubu kullanması da bu atmosfer içinde bir problem olarak karşımıza çıkmıyor. Ama sorun teşkil etmekten kurtulamayan başka bir durum var bana kalırsa. Bu sorun, yazarın sürekli övdüğümüz dili kullanma becerisiyle ilgili.

Dil, okurun damağında harika bir tat bırakıyor, yatağında gürül gürül akıyorsa ortada ne gibi bir sorun var denebilir. Doğru, buraya kadar sorun yok. Ama bu söz konusu harika dil, zaman zaman öyle bir coşku ve ihtirasla akıyor ki sıyrılıp gidiyor hikâyeden ve solo bir gösteriye dönüşüyor. Bu anlar, ellerinde renkli renkli kalemlerle kitapta altını çizecek yer arayan okurlar için zirve noktaları olarak görülebilir. Bu dil gösterisi okuru büyüleyecek kadar güçlü de olabilir. Ama ne olursa olsun, dilin kullanımı küçücük bir bölümde bile bir gösteriye dönüşmüşse bence bu bir kusurdur. Söz gelimi "Makas Payı" öyküsünü okumaya başlar başlamaz bir şiirde görsek garipsemeyeceğimiz imgelerle, yani bir tür gösteriyle karşılaşıyoruz. "Kalemimin buruşuk damarlarında kangrene kesmiş sözcükler vardı, kaldırılmayı bekleyen kokuşmuş cenazeler." cümlesiyle açılan öykü okuru neye hazırlıyor? Kaldırılmayı bekleyen cenazeler ve çürümüş cesetler gibi imgelerin tekrar etmesinin sebebi ne, susmak neden bütün savaşlara ruh katıyor, gemiler batarken ne düşünüyor? Bize hikâyenin içinde yol gösterirken Türkçenin keyfini yaşatan o güzel dil, nasıl oluyor da bazı pasajlarda "Aşırı iyi diye bir şey yoktur. Çünkü aşırı olan her şey kötüdür." sözünün muhatabı haline gelebiliyor? Bunların üzerine düşünmek gerek zira bu kadar güçlü bir anlatımın söz ettiğim kusurlarından sıyrılması ve o şekilde derinleşmesi Gürdamur'un öyküsünü çok daha iyi bir noktaya taşıyabilir.

Anlatılır

Betül Sezgin



BALTAN TAŞA DEĞECEK
ABDULLAH HARMANCI - **MUHİT KİTAP**

Öykü kitaplarındaki anlatıların duygu, düşünce, fikir gibi bağlamlarda birbiriyle ilişkilendirilmesi kimi zaman okur için hoş bir durum. Çünkü ortak anlatı evrenleri hem okur hem de yazar için avantaj. Abdullah Harmancı'nın *Baltan Taşa Değecek*[1] eserini bu bağlamda değerlendirmek mümkün olabilir. Yazar kurgu olarak değil ama duygu bakımından öyküleriyle bir bütün oluşturuyor çünkü. Haliyle okuyucu benzer atmosferlerin içinde farklı olgu ve olayları yaşıyor. Normalde benzer duyguların sürekliliği bir eseri okurken sıkabilir fakat yazarın üslubu ve kalemindeki kıvrak hamleler nedeniyle bu durum pek yaşanmıyor.

Merkezinde bireyin olduğu öykülerden oluşuyor *Baltan Taşa Değecek*. Öykülerin geçtiği mekânlar genellikle taşra havasındaki ya da yeni şehirleşme olgusunun baş gösterdiği yerler. Her mekân anlatıldığı zamanın özelliklerinden nüveler taşıyor. Kişiler şehre serpiştirilen modernleşme olguları arasında sorgulamalarını yaşıyor. Liseye kasabanın bütün köylerinden gelen talebeler, köylerden talebe taşıyan Ford Transitler, birbirine uzak köyler, şehirlerde birbirine yakın evler, birbirine yakın evlerde birbirinden uzak yaşayan kardeşler; "Arkadaş Ağacı" öyküsündeki "İnsanların insanlarla yolları neden ayrılır?" sorusunu sorduruyor. Şehirleşmenin getirdiği bir olgu olan bireyleşme de öykülerin içinde süzülüyor.

"Beni en çok ne şaşırtır bilir misin? Beni en çok hazinenin kapağını kaldırıp da içine bakmaya tenezzül etmeyenler şaşırtır!"

Öykülerde dikkat çeken bir husus da yazar tarafından neredeyse her öyküde belirginleştirilen dindarlık, kahramanın dini tutumu ya da etrafındakilerin dine yaklaşımları. Kitaptan alıntılanan epigraf bu nokta için verildi. Din daha çok kişinin manevi kişiliğinin oluşmasında olumlu ve yapıcı tarafıyla görünüyor. Kahramanların kaderci tutumları daha çok dinin yapıcı tarafıyla

1 Muhit Kitap, Şubat 2021, 92 s.

okuyucuya sunuluyor: “Kara gün kararıp kalmaz ki... der.”, “Hele bir sabah olsun da,” bu noktada örnek verilebilecek alıntılar. Ayrıca kâmil insan olma derdini dile getiren karakterler bazen ayna metaforu ile belirginleşiyor. Tüm öykülerde rastlanılmasa da dâhil olduğu öykülerde ayna kahramana; insanın arkasında neler bıraktığını, kimi zaman aynada görünen suretin neyi temsil ettiğini sorgulatıyor.

Hz. Peygamber (sav)’in ifadesiyle vicdan “Kalbi rahatsız eden ve başkalarının bilmesinden hoşlanılmayan şeydir.” Öykülerde kendi dünyasını kurmuş olan kahramanların hayatı vicdan duygusu çerçevesinde biçimleniyor çoğu zaman. “Kırmızı Balon” yazarın bu duyguyu artısı ve eksisi ile en iyi aktardığı öykülerden. Öyküler, temsil gücü yüksek bu ahlaki kavram bağlamında sunulurken, gelenek ve örfle iç içe geçen kurgularla karşılaşılıyor. Ahlaki yönden ağırlığı olan bu duyguya yer verilmesi öyküleri bağnaz ve didaktik bir yapıya sokmuyor, günlük dil içinde kullanılan muhabbetin ifade aracı olarak yer alıyor: “Bacanağının hediyesi gümüş kakmalı otuzüçlük oltu tespihi şaklatıyor, arada sohbete karışıyor, arada Mekke, Medine diyarlarına dalıp gidiyor.”

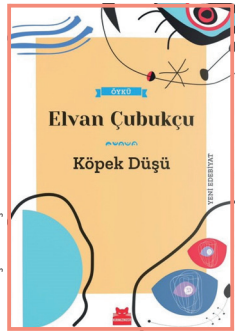
Öykülerdeki bu dokunuşların yanında karakterlerin portresine odaklanıldığında bir suret resmetmek zor. Suret önemli mi? diye sorulabilir. Bazen insan öykünün kahramanını hayal etmek isteyebiliyor. Yazarın hikâyesini anlattığı hacı amcanın yüzünü nasıl hayal ettiğini bilmek ya da bir akşam toplanmış geniş ailede anlatıcı rolünü üstlenen dayının herkesi güldüren cümlelerinin nasıl bir simadan ortama yayıldığın görmek aşırı önemli değil ama önemli, kimi zaman. Çünkü suret insanın ilk yetkinliğini yani kemalini göz önüne serer. Öykülerde hikmet barındıran cümleleri serdeden kahramanların sureti de haliyle merak edilebiliyor.

Okuyucunun çoğu zaman karakterin cümleleri içinde kaybolduğu, kendi geçmişi içinde anılara daldığı söylenebilir. “Ne zaman aynada kendimi seyre dalsam, bu dalışın dalgaları arasında babam çıkagelir.” Dezavantaj mı? Tartışılabilir. Siretin surete yansımasını beklememek gerekiyor, belki. Bu noktanın önemsenmesinin nedeni aslında her anlatının bir şekilde hüsran, üzüntü değil de bir kayıpla ya da derinleşmesi beklenen belki de bu noktadaki eksiklik yüzünden detaylandırılamayan modern hayatın içinde geleneksel düzlemde dönüşüm geçiren karakterlerin iki uç arasındaki git gel yaparken yaşadığı varoluşsal sorgulamaları.

Sonuç olarak anlatılmaya değer kimi olayların bir araya getirilip tahkiye edilmesiyle vücut bulan bir eserle karşı karşıya okuyucu. Yazar günlük hayattaki her şeyin iyi bir kurgu yanında üslup ve dil kullanılarak anlatılır olabileceğini gösteriyor sanki.

Eşit Mesafeli Köpek Düşleri

Onurhan Ersoy



KÖPEK DÜŞÜ
ELVAN ÇUBUKÇU - KIRMIZI KEDİ YAYINEVİ

Elvan Çubukçu'nun yeni öykü kitabı *Köpek Düşü*, Kırmızı Kedi Yayınları'ndan çıktı. Eser, yayınevinin Yeni Edebiyat dizisinde yer alıyor. Öykülerin başlıklarına baktığımızda dahi içeride bir yenilik, bir enteresanlık olduğunu anlayabiliyoruz. "Söbe ve Fotokopi Makinesi", "Cingıl Bels ve Mahşerin Üç Atlısı", "Eskatologyanın Birkaç Sayfası" gibi öykü isimleri okuru cezbediyor, içeride ne tür hikâyeler olduğunu merak ettiriyor.

Kitaptaki bir başka ilginçlik ise öykülerin ithaflarında karşımıza çıkıyor. "Bu hikaye, İsmet Sungurbey Hoca'ya, Allah'a yakın uçan ateist kuşlardan, Balatlı Yahudi köpeklerden, Eyüplü Müslüman kedilerden ve benden rahmet duasıdır. Dilerim duyulur." "Kitap kokulu güzel dükkanında Kraliçe'ye, Bahtı'ya ve Yasin'e ıhlamur ikram edip, kendinden çok önce yaşlanmış diliyle Bereket Jimnastik Kulübü'nü anlatan sevgili arkadaşım Murat Uncu'ya... Bak sonra neler oldu." İthaflar, daha öykülerin hemen başında anlatıcının kurmak istediği atmosfere girmemizi, anlatıya ortak olmamızı sağlıyor.

Bu ilginçlikler, öykülerin konu seçimlerinde de kendini gösteriyor. İlginç kelimesini olumlu anlamda kullanıyorum. İlgi çekici, iyi düşünülmüş karakterlerin duygusal olarak tanıdık fakat yaşansa şaşırtıcı gelecek hikayeleri. Kitabın ilk öyküsü "Söbe ve Fotokopi Makinesi"nin girişi, aslında bu duruma güzel bir örnek. "Bunun için pek çok neden ileri sürülebilirdi; nesillerdir genlerle aktarılan 'solda sıfır olma isteği', abuli, uyumsuzluk, Bartleby sendromu, kimyasal başkalık, vesaire vesaire. Ne önemi var ki! Kendimi bildim bileli böyleyim..."

Karakterleri kendimize benzetmek, onları bizlere daha yakın zeminlere çekmek için kullanabileceğimiz pek çok elverişli kılıf var. Bu kılıflar, kahramanların hikâyelerine ortak olmamızı sağlayabilir. Bizim yaşamadığımız, yalnızca içten içe hissettiğimiz şeyleri yaşatabilir bizlere hikayeler. Zaten iyi edebiyat aşağı yukarı böyle şeylere hizmet eder. *Köpek Düşü*, bu bakımdan başarılı bir eser.

Anlatıma ve teknik unsurlara geldiğimizde ise bazı noktalarda ipin ucunun kaçtığı hissedilebilir. Bu kaçışların kimi yazarın kastına hizmet ederken kimi uzunca anlatma isteğinin bastırılmasından kaynaklı hatalar gibi geldi bana. Öyküler oldukça detaylı, betimlemeli bir dile sahip. Yazar bizlere anlatmıyor, gösteriyor. Bu "anlatma, göster" kuralı çoğu zaman geçerli olsa da kimi noktalarda biraz dizginlenmesi gerekiyor. Olay anında verilen detayların fazlaca uzaması, karşımızda dağınık bir zihin olduğunu bellememiz için iyi olsa da, anlatılan olaydan kopmamıza da sebep olabiliyor. Olaydan koptuktan sonra ise karakterin zihninde debeleniyor, yolumuzu arıyoruz fakat olaya yeniden bağlanamıyoruz. Bu da öykülerin bir kısmını okuması zor bir hale getiriyor.

Zaten öykülerin her biri belli bir yoğunluğa sahip. Hiçbir öykü bir diğerinden daha ön planda değil bana kalırsa. Bu iyi bir şey. Bazı öyküler diğerlerinden daha ön planda olacaksa şayet, geri planda kalan öykülerin kitapta bulunmasına gerek yok. Tüm öyküler eşit öneme sahip olduğu için, kitabın ismi olan *Köpek Düşü* hiçbir öykünün ismi değil. Tarafsız, dışarıdan bir isim. Yine öykülerin her biri güçlü ve yoğun olduğu için, bir öykünün atmosferinden kopup bir diğerine geçmek de zorlaşıyor. Tek tek, arada boşluklar bırakarak, zamana yayılarak okunacak bir kitap *Köpek Düşü*.



[25.04.2021 01:32:43] Murat: Benim FRP'deki karakterimin adı yok. Kurt postu giydiği için Kurt ya da Kurtadam diyorlar. Ailesi katledilmiş, göçebe bi toplum. Ad alamadan tanıdığı herkesi kaybetmiş. Yabanda gezip ork avlıyor çünkü ailesini orklar öldürmüş.
[25.04.2021 01:35:06] Gülşen Funda: çok duygulandım abi, yeni öykün mü?
[25.04.2021 01:35:17] Yelda: FRP'yi anlatıyor ya!
[25.04.2021 01:35:32] Murat: FRP de olsa bir hikayedir.
[25.04.2021 01:35:38] Yelda: Çok merağdayım…

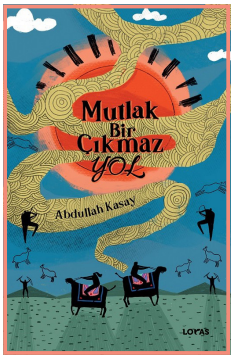
[04:18, 25.04.2021] Mustafa Aplay: Eski post itlerden birinde çok güzel bir pasaj vardı bir şiirden, Hektorun varlığı aşk sektörünün varlığına armağan olsun. Şiirin tamamını bulamadım hiç ama o bölüm çok güzeldi Aklıma geldi öyle :)

[04:20, 25.04.2021] Gülşen Funda: Tahoma, 12 pt, 1,5 satır aralığı. (G.F.)
ilk ve son post it denemem

Yağmurlu bir sahur vakti, Post ekibinden post it yazmasını istemişimdir ve öncesi… (A.E.)

Neden Olmasın?

Betül Sezgin



MUTLAK BİR ÇIKMAZ YOL
ABDULLAH KASAY - **LORAS KİTAP**

"Pazarda pamuk şeker satan on yaşlarındaki çocuk, kızımı göstererek; al abi, dedi. Çocuk sevinsin. O an şekeri almakla kimin sevineceğini bilmezdim."

Bu satırlar Abdullah Kasay'ın *Mutlak Bir Çıkmaz Yol*[1] kitabındaki "Kim Sevinsin?" öyküsünden. Öykü de bu kadar zaten. Bu küçürek öykü kitabın içindeki tüm anlatılar hakkında fikir verebilecek türden: Tema, kurgu ve dil üzerine bu küçürek öyküden yola çıkarak konuşulabilir. Genel itibariyle Kasay'ın öykülerini kurguladığı fikirler güzel. Öykülerin başlangıç noktaları, sağlam bir kurgu ile muhatap olunacağı hissini veriyor. Ama bunun her öykü için geçerli olduğunu söylemek tabii ki mümkün değil.

Küçürek öyküdeki kahraman bir çocuk. Öykülerdeki kahramanların çoğunun ve anlatıcıların dahi çocuk olduğunu belirtmek gerekiyor. Kırsalda yaşayan çocuklar, bu çocukların izlenimleri, gözlemleri kimi zaman çocuk üslubu ile okuyucuya anlatılıyor. Yazarın çocuk/luğun derin yaralarını, bunların ince izlerini yaşayan bir kişi olarak yazması, öykülerdeki gerçekçi havayı okuyucunun da solumasını sağlıyor. "Sırası mı Şimdi"de anlatılan ay tutulması, ayın kaybolduğunu zanneden bir çocuğun safiyane üzüntüsü, bu hususun yakalanabileceği iyi örneklerden biri.

Öykülerdeki gerçekçi atmosfere ayrıca parantez açarak dikkat çekilebilecek bir noktayı belirtmekte fayda var. Gerçekçi atmosferin her öyküde başarı ile kurgulandığı söylenemez. "Yarım Kalan" öyküsünde hurda mezarlığına bir arabayı görmek isteyen kahraman var; Oğuz. Mezarlığın sahibi birkaç gün önce getirilen bir arabayı görmek isteyen Oğuz'a mihmandarlık yapıyor ve bu arada da mezarlığın hikâyesini anlatıyor. "Adam usulca arkasına dönüp konuştu; her birinin ayrı bir hikâyesi vardır. Bu işe başladığımda, yani çok önceleri gelen her aracın hikâyesini merak eder, araçları getiren çekicilere uzun uzun sorardım." Bir hurdacı kendisine getirilen bir arabanın hikâyesini neden

1 Loras Yay., 2021, 96 s.

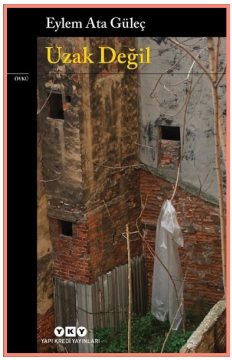
merak eder, onun hakkındaki ayrıntıları neden öğrenmek için uğraşır diye sorabilir okuyucu. Genel mantıkta hurdacı arabayı alır ve ondan kazanacağı parayı düşünür. Belki de kapitalist sistemin kattığı düşünme şekillerinden biri olarak akla gelen ilk sorgulama bu. Kasay, genel bakış tarzının dışına çıkmayı isteyerek, daha hikmet barındıran, kendini arayan kahramana bir usta kazandırmak istemiş olabilir. Mezarlık sahibi anlattıklarıyla, Oğuz'u yönlendirme şekliyle bu kisveye bürünebilecek şekilde sergileniyor çünkü.

Karakterlerin betimleme yerine çoğunlukla diyaloğa girmeleri öykülere bazen film, dizi senaryosu okuyormuş hissini yaşatabiliyor, şiir okuyormuş tadı bırakıyor okuyucunun zihninde. Hem bu minvaldeki hem küçürek hem de tam öykü formatında yazılan anlatılar, okuyucuyu ironi ve hikmet atmosferine sokarak, dünyadaki yolculuğuna kimi zaman gülümseyerek kimi zaman üzülerek bakmasına neden oluyor.

Öykülerde bireyin ruhsal durumunu çözümleme denemeleri ile karşılaşılıyor. Bu öykülere yoğun bir anlatımın eşlik etmesine haliyle betimsel bir üsluba sebep oluyor. Bazen anlaması zor olabilecek cümlelerle muhatap oluyor okuyucu. Bu nokta bir örnek verilerek daha açık kılınabilir. "Baygın bir elma kokusu var, sevinçliyim, zıplasam göklere adım atacak gibiyim." cümlesine "Sırası mı Şimdi?" adlı öyküsünde yer veriyor yazar. "Bu Yeni Değil"deki şu cümleye de dikkat çekilsin: "Bilmezdi, insanlar ne denli büküp, ezer içimi, görmezdi hiç." Cümleleri tek seferde kurgu içine oturtmak kimi zaman zor olabiliyor, örnek cümlelere benzer diğer öykülerdeki daha uzun cümleler de yorucu olabiliyor. Yine "Bu Yeni Değil"deki bir cümle ile anlaşılırlığı gölgeleyen bulut gösterilebilir: "Konuşmasak da buz içinde ölü balık gibi dursak da insanın hala o keşfedilmemiş yanlarını şıp diye bile Necip adım adım benimleydi." Ama öykülerin geneli için şu tespit yapılabilir: Cümlelerin hepsine yazar tarafından ayrıca bir anlam yüklenmiş gibi duruyor. Yazar belki de yeni anlatım şekillerinin ilk anlatıcısı olmak için deneme girişimlerinde bulunuyordur. Neden olmasın?

Ateş Dansında Yanan Kadınlar

Ali Yağan



UZAK DEĞİL
EYLEM ATA GÜLEÇ - **YAPI KREDİ YAYINLARI**

İnsan anlatarak var ediyor kendini. Bildiğimiz kadarıyla da prehistorik dönemden beri anlatan bir varlık olarak kabul ediliyor. Mağara resimleri ve zamanla kullanmaya başladıkları alet edevata çizdikleri desenler, heykelcikler vs... bunun önemli bir göstergesi kabul edilebilir. Bu tarz sanatsal faaliyetler tarih öncesi insana kendini doğa içerisinde konumlandırma imkânı sunmuştur. İnsan kendini konumlandırdığı bu üst segmentte doğada bulunan diğer canlıları da öteki olarak görmüştür. Anlatmak zamanla insan için bir kutup yıldızına dönüşür. Orhan Pamuk'a bir kulak verelim bu noktada; "Ama romanı yapan tek tek ağaçlarla karşılaştığımızda, yani anların, cümlelerin her birinde, yalnız olayları, akışını, dramı değil, o anın 'görsel karşılığı'nı da görmek isteriz. Bu, bir romanı kafamızda üç boyutlu, gerçek, inandırıcı bir dünya haline getirir." Pamuk'un da kurmacalık denen şeye bir çentik atmak için resme başvuruyor olması, anlatmanın bulduğu görsel karşılığın prehistorik dönemde mağaralara resim çizen insanla Nobel ödüllü bir yazarın 21. yüzyılda aynı noktada nasıl buluştuklarını göstermek açısından bir nirengi noktası oluşturuyor. Ve diyebiliriz ki insan anlatmaya her zaman benzer saiklerden ötürü ihtiyaç duyuyor. Yani kendini bir resmin içinde konumlandırmaya. Elbette bunun tek nedeni bu değildir ancak ilk iptidai cevap da sanırım budur.

Prehistorik dönemde mağara duvarlarına siluet çizmekle bugün sosyal medya hesaplarındaki kişisel hesaplarımıza fotoğraf koymak da benzer motivasyonlarla yapılır. Zira insan kendinden başka olanda kendisini bulur. Sosyal medya profillerimiz bugün itibariyle korunaklı olduğunu düşündüğümüz mağaramız olmuştur diyebiliriz. İnsanın kendini konumlandırmaya duyduğu ihtiyacı Eylem Ata Güleç de bana göre hem imgesel hem de gerçekçi anlamıyla "yıkım sonrası" Diyarbakır'ını ve insanlarını tasvir ettiği öykülerinde yansıtmıştır okuruna. Onun karakterleri ani bir depremle ortalık toz duman olmuşken nefes almakta zorlanarak, tozun ve molozların arasında yolunu el yordamıyla bulmaya çalışan, hayatta kalmak için manasız sesler çıkaran insan-

lardır. Kendini arayan insana da bir ayna imajıyla henüz ilk öyküden vardırır okurunu zaten; "Bir ayna düştü önümüze. Çatlak aynadan yansıyan tek şey koyu karanlıktı. Zübeyde'yle ikimizin birbirine sarılan karanlığı."

Güleç, savaşın günlük yaşantıyı nasıl silip süpürdüğünü tabiri caizse ardında bıraktığı molozlar üzerinden anlatır. Öyküler post-apokaliptik ögeler barındırır içinde. "Hayali Kırıntılar" öyküsünün Melek'i "Yaşamış sayılmayız zaten." diye tek cümlede özetliyor bize olan biteni. Sanki kıyamet kopmuştu da bu kitabın içindekiler burada unutulmuştu.

Erkek Eli Değen Kadınlar

Kitabı elime aldığımda arka kapak yazısına şöyle bakınca öykülerde meydan okuyan kadınlara rastlayacağımı düşünmüştüm oysa yanılmışım. Eylem Ata Güleç'in öykülerinin odağında kadınlar var fakat sinik, isyansız, babasının sevdiği adama vermediği, acıdan zihni melekelerini yitirmiş, cinsel terapiye muhtaç, dar pantolonla sokağa çıkamayan, evlerde yatalak bırakılmış kadınlar bunlar. Öykülerin geneline baktığımızda erkek eli değen kadınların mutsuz olduğunu açık şekilde görürüz. Ancak bütün acılara rağmen *Uzak Değil*'in kadınları topunun köküne turp suyu sıkayım demez, diyemez. Anlıyoruz ki bu durum onlar için bir öğrenilmiş çaresizlik.

Bana göre Güleç'in karakterleri yaşadıkları acı ve yıkımlardan ötürü kadınsılıklarını da yitirmiş. Öyküleri, her ne kadar politik olsa ve "bu yönüyle ilgi görecek olsa da", erkeklerin kendisine sunduğu dilden ve sahadan dışarı atamıyor kendini. Onun kadınları erkekliklere maruz kalıyor; etken değil edilgenler. Böyle kadınlar geçmiş anlatılarda da sıkça çıkar karşımıza; Truva'ya yola çıkmak için hazırlanan Akha (Yunan) gemileri rüzgarsızlıktan açılamaz denize. Tanrı Artemis öldürülen dişi geyiğine karşılık İphigenia'yı kurban ister yoksa rüzgâr göndermeyecektir yelkenlere; Agamemnon bunu kabul eder. İphigenia erkeklerin savaşında tanrıya sunulan bir kurban olur ve itiraz dahi edemez. Savaşın çıkış sebebinin de "erkeklik gururu" olması da ayrı bir trajedidir İphigenia için. Erkekliğe maruz kalan bir başka kadın Opheliа'dır. Shakespeare'in *Hamlet* oyununda bir intikam savaşının en masum kişisidir o. Bana kalırsa *Hamlet* bu masumu gizli intikam savaşında bir cephe olarak kullanır. Ona karşı gelgitli davranışlar sergiler. En sonunda Hamlet, Ophelia'nın babası Polonious'u da öldürür. Bu noktada çizgi Ophelia için aşılmıştır. Zavallı kız önce akli dengesini yitirir ardından bir ırmakta boğularak ölür.

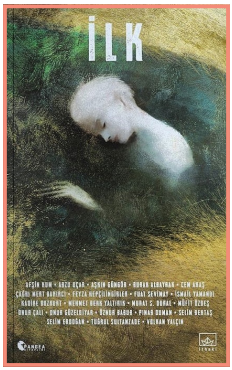
Güleç, kendi kadınlarını yaratırken böyle bir iz sürdü mü sürmedi mi bilemiyorum ancak okur olarak bu öykülere bakarken pek de yazarın niyetini (intentio auctoris) önemsemediğimi belirtmeliyim; yazılarımda her zaman metni açma çabasında olan okur yorumlarından yanayım. Yani Jonathan Culler gibi

düşünenlerdenim; "Yorum ancak en uç noktasına vardırıldığında ilginç olur." Ya da Eagleton'un vurguladığı gibi: "Her edebiyat eseri bilinçdışında bile olsa yüzünü diğer eserlere döner." Kurmaca öyle bir şey ki Hindistan'a diye yola çıkarıp okurunu Amerika'ya ulaştırıyor; zaten eğlenceli kısım da burada başlıyor: Hindistan'a diye yola çıkarak gerçekten de Hindistan'a varmak çekici değildir. Mamafih Amerika'ya varınca da burası Hindistan'dır diye de ısrarcı olmamak lazım.

Tekrar *Uzak Değil'e* dönersek "İncirin İnancı" öyküsünde sevdiği adama babası tarafından verilmeyen Zübeyde, erkeklerin yarattığı bir kaosta oğlunu, abisini kaybeder. İlginçtir kocası da ölünce bir mezarlıkta başını bir başka erkeğin omzunda bulur. Ve Zübeyde de Güleç'in diğer kadınları gibi topunuzun köküne turp suyu sıkayım diyecek kadar güçlü değildir. Bu atmosferde kadınlar ölmüyor belki ama bu hayattan tamamen kopuk, zihinleri bulanık bir biçimde yaşamaya çalışıyorlar. Üzgünüm ama birey olamamış, isyansız ve acıdan şuurunu yitirmiş kadınların edebiyatını yapıyoruz. Yapmak da zorundayız. Fakat yine de daha cesur olmamız gerektiğini düşünüyorum. Bunun için de modernliği yaşamış kentli bireylere ihtiyacımız olduğu gerçeğini de kabul ediyorum elbette. Bir başka Diyarbakırlı Sezai Karakoç'un "Ateş Dansı" şiiri bu anlamda bir referans olabilir bize. Güleç'in kadınları bir ağıttan çıkmış gibidir, ağırdır, yüklüdür onlar. Oysa Karakoç'un dizelerinde bize sunduğu ateşin içinde dahi dans eden kadın daha hafif, daha modern bir bireydir. Ateşe düştüm diye ağıt yakmaya kalkmaz. Gösterişli dansına devam eder. "Ateşe düştüğünü gördüm kadının/Dans edişini durduramamıştı yine de/Sularla titreyen sabah rüzgârı iğneleriyle/Parlayıp parlayıp sönüyordu tükenen bir mum gibi/Bahar iplikçikleriyle dokunmuş giysileri."

Başlangıçlar ve İlkler Üzerine

Murat k. Murat



İLK
KOLEKTİF - İTHAKİ YAYINLARI

Spekülatif kurgu çatısı altında yer alan türlerin hemen hepsinin en temel sorunlardan birisi de hâlâ net bir tanıma sahip olamayışları kuşkusuz. Bir bakıma bu tanımsızlık, yaratıcı keşiflere imkân tanıyan bir hareket alanı sunsa da sırtınızı yaslayacağınız bir referans noktasından yoksun olmak; bu keşif yolculuğunda kaybolmanıza da neden olabilir. Öte yandan sınırların silikleşmesiyle kimi kurgu unsurlarına yer veren tüm eserlerin bir çuvala doldurulur gibi belli türlere dâhil edildiğini de görmezlikten gelemeyiz. Söz gelimi sadece gelecekte ya da uzayda geçtiği için bir hikâyeyi "bilimkurgu" olarak değerlendirebilir miyiz?

Eğer bilimkurgunun -tabiri caizse- en "kalın" tanımını referans alırsanız, sorunun cevabı "evet". Ne var ki, insanların aylarca yörünge istasyonlarında kaldığı ya da kimi yazılımların bizi bizden iyi tanıdığı bir dünyada bu kadar kestirme bir yolu tercih etmek ne kadar doğru, tartışılır. Meseleyi teknolojinin uygulanabilirliği veya okurun gündelik tecrübesi bağlamında ele almanın, görece sığ bir yaklaşım olduğu düşünülebilir elbette. Buna rağmen sözünü ettiğim kolaycı tavrın, gerek eser üretenler gerekse okur için bazı tuzaklara kapı araladığını da inkâr edemeyiz. En nihayetinde türü veya formu ne olursa olsun kurmaca için esas olan hikâye anlatmaktır. Dolayısıyla bilimkurgu için asıl ayırt edici özelliğin, "bugün mümkün olmayan bilim ve teknoloji unsurlarının" kullanılmasından öte bu unsurların hikâyenin işlevinin gerçekleşmesine katkısı olduğu söylenebilir. Belki de bu katkı, -doğrudan bakıldığında birbirine zıt görünen- bilimkurgu ve fantazya gibi türlerin aynı çatı altına girmesinin de temel nedenidir.

Tıpkı fantazyanın okuruna teklif ettiği "yeni" gerçeklikle mitleri yeniden yorumlaması gibi bilimkurgu da bilim ve teknolojinin imkânlarını mitlerin taşıdığı, insana dair ilksel motiflerin hizmetine sunar. Zira hikâyelerin bireysel/toplumsal düzeyde dönüştürücü ve şekillendirici etkilerinin gerçekleşmesi; bu ilksel motiflere, bir başka deyişle arketiplere yer vermeleriyle doğrudan ilişkilidir. Böylece spekülatif kurgu, geride bıraktığımız birkaç yüzyılın ger-

çekliği anlama ve tanımlama biçimimize dair dayattıklarına kendine has bir şaşırtmacayla getirdiği teklifler sayesinde arketiplerle kurduğumuz ilişkinin sağaltılmasına da imkan tanımış olur. Hal böyleyken esas olanın hikâye olduğunu unutmak ya da meselenin "bilim" boyutunu fazlaca önceleyip "kurguyu" gerilere itmek, bilimkurgu yazarlarını bekleyen tuzakların başında gelir. İthaki Yayınları'nın okurla buluşturduğu Pangea Kitaplığı'nın ilk öykü seçkisi olan *İlk* de, bu tuzağa düşenler kadar ustaca sıyrılmayı başaran öykülere yer veriyor. Bilimkurgu Kulübü ile ortaklaşa yürütülen bir çalışmanın ürünü olan kitapta 21 farklı isimden öyküler bizi bekliyor.

İlk'te okuduğunuz öykülerin büyük bir kısmında "katı bilimkurgu"nun güçlü etkisini görmek mümkün. Bilimkurgunun hatırı sayılır bir alt türü olsa da "katı bilimkurgu", ihtiyaç duyduğu bilimsel açıklamalarla bilhassa öykü gibi görece kısa bir form için işletilmesi güç bir model. Elbette türün gedikli okurlarının, benzer metinler etrafında gezinen bir alt kültürün üyeleri olarak böyle unsurlara aşinalık kazandıkları düşünülebilir ki, bir bakıma onlar için malum olanın izahına ihtiyaç yoktur. Öte yandan çoğu zaman hikâye için elzem olmayan bu unsurların okura öykü dinamikleriyle açıklanmasının, anlatının ritmi açısından ciddi aksaklıkları da beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. İnşa edilen kurmaca evrenin okura tanıtılması adına; öykü kişilerinin içinde yaşadıkları dünyaya yabancılaşmaları ve bu yabancılaşma etrafında yoğunlaşan duygu ve düşüncelerinin ya da kör göze parmak dercesine giriştikleri diyaloglarının anlatının iç gerçekliğine zarar veriyor oluşu, *İlk*'te okuduğumuz kimi öykülerde karşılaştığımız bir diğer sorun. Yine de kitaba katkı sağlayan isimlere haksızlık etmemek için; bu "kabul edilebilir" aksaklıkların bir yetkinlik sorunundan ziyade öykü formu içinde bilimkurgu gibi mevcut gerçekliği dönüştüren veya kendi gerçekliğini teklif eden bir türde hikâyeleri anlatmanın zorluğunun bir sonucu olduğunu belirtmeliyim.

Zira katı bilimkurgunun bilimsel açıklamalarının ötesinde, anlatıya uygun bir atmosfer için ihtiyaç duyulan olası gelecek projeksiyonları da öyküde kendine yer bulmak zorunda. Nihayetinde atmosferin doğru kurgu elemanlarıyla inşasının güçlüğü bir yana, söz konusu "geleceğin" geçmişine ayrılan her cümlenin aslında öykünün hikâyesinden çalındığını unutmamak gerek. Tüm bu yapısal güçlüklere rağmen çoğu zaman romanlar hatta roman dizilerinde ziyaret etmeye alışık olduğumuz türden dünyaların öykü formunda anlatılması başlı başına takdire şayan bir iş. Ancak *İlk*'in dikkate değer başarısı bundan ibaret değil. Henüz son yüzyılın getirdiklerini dahi hazmedememişken baş döndüren bir hızla tecrübe ettiğimiz ve üzerine paradigmalar kurmayı başaramadığımız dijital dönüşümle yüzleşen, onun getirdiklerini cesaretle sorgulayan, çarpıcı ve sıra dışı konulara kafa yoran öyküler okuyoruz *İlk*'te.

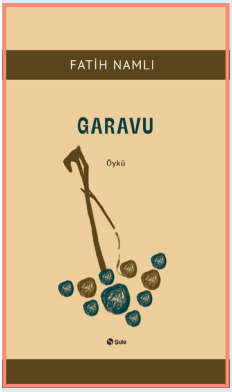
Bu bağlamda kitap boyunca karşılaştığımız öykülerin, insana dair evrensel sorulara cevap aradığını söylemek mümkün. Tam da bu noktada okur olarak rahatsız edici bulduğum genel bir eğilimden bahsetmem gerek. Bilimkurgu gibi köklerini dışarlarda aradığımız türlerde verilen yerli eserlerden çoğu zaman "çeviri" kokan sentetik bir tat alıyoruz. Fantazyada kendi coğrafyamızın da başkalarını aratmayacak zenginlikte anlatıya ev sahipliği yaptığını keşfetmemizle büyük oranda bu sorunun üstesinden geldik. Ancak özellikle bilimkurgu için yerel bir kanal açma girişimleri ya hiç olmadı ya da çoğunlukla başarısız oldu. Dürüst olmak gerekirse Bülent Somay'ın sunuşunu okuduğumda nihayet *İlk*'in asıl ilkinin bu olacağına dair umutlarım yeşermişti. Ancak kitabı bitirdikten sonra pek çok öykünün ya yabancı karakterlere ya da her gün sokakta gördüğümüz insanlardan çok çeviri metinlerde ya da yabancı dizi ve filmlerde karşılaştığımız insanlar gibi düşünen, konuşan, tepkiler veren öykü kişilerine yer verdiğini gördüm. Elbette bu arayış ya da hayal kırıklığında öznel birtakım yargılar olabilir. Belki de benim tanımadığım bir yerel vardır. Ya da kolayca başka dillere çevrilebilecek eserler yazmak, evrenseli yerelde değil dışarıda aramak daha doğrudur.



HURDACI LİRASI
EMRE ŞAHİN - **ŞULE YAYINLARI**

Edebiyat dergilerinde yayımlanan öyküleri ile tanıdığımız Emre Şahin'in ilk kitabı *Hurdacı Lirası*. İnsanın duygu dünyasını etkilemeyi başaran öyküler, kısa metinler halinde kaleme alınmış olsa da anlam derinliği ile dikkat çekiyorlar. Günümüz yaşamında eskisi kadar yer bulmayan mahalle hayatını ve insanını anlatıyor yazar. Çevremizden aşina olduğumuz sıradan hayatların kendilerine has yönlerini ortaya çıkarmakta son derece başarılı olan yazar, karakterlerinin duygu dünyalarını aktarmakta da usta görünüyor. Sıradan olayların ve karakterlerin fark etmediğimiz yönlerini öykülerinde etkili ve samimi bir şekilde anlatıyor. Farklı metaforlar üzerine kurgulanmış öykülerin gücü o kadar fazla ki, her okuyanın zihninde çeşitli izler bırakıyor. Öykülerindeki olayları insana has duygulara benzeterek kendine has bir üslupta aktarması günümüzde sık rastladığımız bir durum değil: "Su tankeri sadece su tankeri değildi mesela, ne zaman geleceği belli olmayan bir sevgiliydi. Alışverişin sonunda kurtarılan yol parası adı konmamış bir galibiyetti." Okuyanın kendinden izler bulacağı duygulu öyküler okunmayı kesinlikle hak ediyor.

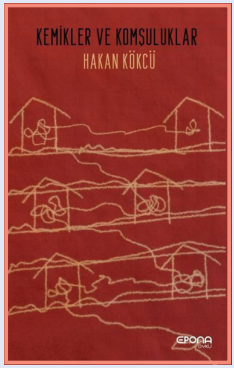
(Uygar Atasoy)



GARAVU
FATİH NAMLI - **ŞULE YAYINLARI**

Garavu Fatih Namlı'nın ilk öykü kitabı. Gündelik ve sıradan olaylar, yazarın kurgu dünyasında yeniden hayat bulan hikâyeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman ve mekânın her öyküde savruluşu okuyucu zorluyor olsa da kelimelerin ritmi okuyucuyu hikâyenin içinde tutmayı başarıyor. Hikâyelerin tanık olduğu geçmiş ise kitabın girişinde yazarın kendisine köken inşa ettiği aile büyüklerine duyduğu minnet ile başlıyor. Görünür dünyanın perdesini aralamaya çalışan yazar kimi zaman çocukluk anılarından kimi zaman hayatın içindeki küçücük bir andan faydalanıyor. Bu anları aleladelikleri içinde kendi derinlikleriyle aktarmaya çalışan yazar, meraklılarını *Garavu* kitabıyla selamlıyor.

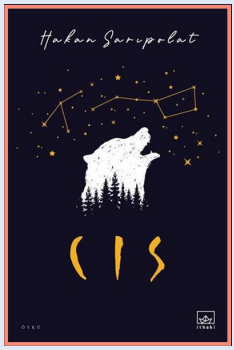
(Betül Yavuz)



KEMİKLER VE KOMŞULUKLAR
HAKAN KÖKÇÜ - **EPONA YAYINLARI**

Enteresan ve ilgi çekici bir ilk kitap olan *Kemikler ve Komşuluklar*, geçtiğimiz ay Epona Yayınları'ndan çıktı. Kitap, hacim bakımından hafif olsa da her öykünün sonunda okurda bir iz bırakıyor, kendisini yaşatmaya devam ediyor. Hakan Kökçü'nün iyi bir hikâye anlatıcısı olduğunu sanırım söyleyebiliriz. Kitaptaki öykülerin temeli ne dil oyunlarına ne de postmodern numaralara yaslanıyor çünkü. Yalnızca bizlere iyi, sahici hikayeler anlatıyor. Aforizmalarla, kelime oyunlarıyla karşılaşmıyoruz. Sıradan kelimelerle kurulan basit cümleler örüyor öyküleri. Bu basitlik, yazarın okurda uyandırmak istediği etkiyi güçlendiriyor. Tanıdık hikâyeleri anlatmak en zorudur derler, Hakan Kökçü tam olarak bunu yapıyor *Kemikler ve Komşuluklar*'da. Basit, tanıdık ve bir o kadar güçlü hikâyeler anlatıyor bizlere.

(Onurhan Ersoy)

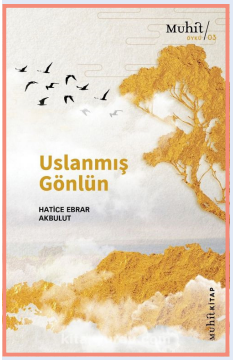


CIS
HAKAN SARIPOLAT - **İTHAKİ YAYINLARI**

Çeşitli dergilerde yayımlanan öyküleriyle tanınan Hakan Sarıpolat'ın ilk kitabı *Cıs çıktı*. Kitapta okurun dikkatini çeken önemli noktalardan ilki; büyülü gerçekçiliğin hâkim olduğu atmosferlerle yazılmış öyküleri barındırıyor olması. Gerçekle hayal arasında gidip gelen bu öykülerde yazarın uçuk kaçık hayal gücüne tanık olunuyor. Okur, merak olgusunun ön planda olduğu, akıcı ve sade bir dille yazılmış öykülerde simgesel anlatıma da sıkça rastlıyor. Okurun dikkatini çeken ikinci nokta ise öykülerin çoğunluğunda insanla doğa ve insanla hayvan arasındaki ilişkinin anlatılıyor olması. Öykülerin büyük çoğunluğunda bir hayvan öne çıkıyor. Dikkat çeken bir diğer nokta da yazarın karakter seçimi ve bunları anlatmadaki başarısı. Tekin olmayan, sıra dışı karakterlerle sıkça karşılaşan okur için belki de en şaşırtıcı nokta; yazarın, çocuk kahramanlarının dünyaya bakış açılarını anlatmadaki başarısı. Karakterlerin iç dünyaları ve bunların ifade edilişleri son derece etkileyici; çeşitliliğe sahip kurgular üzerine inşa edilmiş öykü atmosferleri, başarılı tasvirler, büyülü ve mistik atmosferler... Metinlerdeki karakterler ile bütünleşen okuru sımsıkı sarıp sarmalayan ve sonunda da sarsmayı başaran, gerçekle düşün birbirine karıştığı, insanı didikleyen, sarsan ve şaşırtan öykülerin toplamı olan *Cıs* büyülü bir kitap.

(Uygar Atasoy)

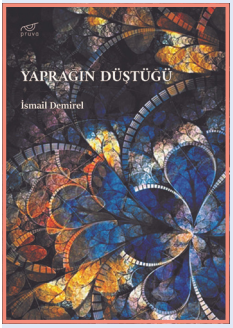
USLANMIŞ GÖNLÜN
HATİCE EBRAR AKBULUT - **MUHİT KİTAP**



Yazmak çoğu zaman balık tutmak gibi, nasıl ki oltayı denize atıp sabırla kısmetimizi bekliyorsak, yazı işinde de durum böyle. Oltayı derin sulara değil de ruhumuzun derinlerine, iç dünyamıza atmak gerekiyor. İç dünyamız ne kadar derinse bulacağımız malzeme bollaşıyor. Fakat derin sularda balık tutmak zor ve meşakkatli bir iş. Hatice Ebrar Akbulut'un *Uslanmış Gönlün* kitabını okurken bende oluşan hisler tam olarak bu şekilde. Yazarın ilk kitabı olan eserde tüm öyküler içinizi titreten ve sizi etkileyen türden. Yazar öyküleri tabiri caizse enine açmak yerine, olabildiğince derinleştiriyor ve her cümleyi özenerek kuruyor. "Kadının sözlerinde tarçın kokuyor, söğüt salınıyor yaprak kokuyordu." gibi tasvirler sizi büyülerken, "Esasen okumak bir hastalıktır, içerilerde derinlerde yangısını duyacağınız bir hastalık." gibi cümleler içinize dokunuyor. Sayfalar ilerledikçe yazarın cümlelerini nasıl özenle seçtiğini, her öyküye nasıl kafa yorduğunu duyumsuyoruz adeta. Kısaca yazmak ve okuma sancıları üzerine nitelikli ve akıcı bir eser sizleri bekliyor. Bir ilk kitap olarak acemilikten uzak bu eseri bitirdiğinizde aklınızda bolca düşünce uyanacak.

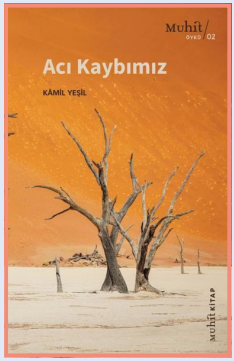
(Murat Öztürk)

YAPRAĞIN DÜŞTÜĞÜ
İSMAİL DEMİREL- **PRUVA YAYINLARI**



Güven duygusunu sarsan düşünsel ya da fiili hamleler, insanı sorgulamaya götürmüyor aksine körü körüne bir inancın eşiğine sürüklüyor. Akabinde gelen yanılgıların getirdiği tüm kırılganlıklarsa hep taze... Oysaki "Düşen ne ilk yaprak ne de son yapraktır." İsmail Demirel'in son öykü kitabı *Yaprağın Düştüğü*, aynı olayların farklı surette tekrar tekrar insana dönüşünü anlatıyor. Yazar, öykülerde toplum baskısına maruz kalmış karakterlerin bir baskıdan kaçarken diğerine yakalanışını resmederken, zorluklarla dolu bir yaşamın nasıl idare edildiğini gözler önüne seriyor. Birkaç öyküde, yazarın olay akışına müdahale ettiğini ve öyküyü duraklattığını görüyoruz. Buna rağmen genel olarak olağan bir akıcılığın olduğunu da söyleyebiliriz. Öykülerde din olgusuna oldukça çok yer verilmesinden dolayı kurguların belirli bir çizgide ilerlediğini ve özgünlüklerinden taviz verildiğini kanıksıyoruz. Beklentiyi pek yükseltmeden nehrin akışına kendisini teslim etmek isteyenler için kitap raflarda.

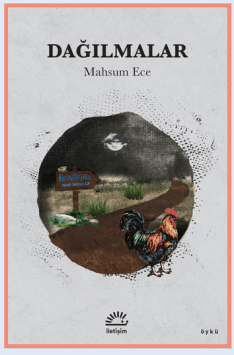
(Nilüfer Bülbül)



ACI KAYBIMIZ
KAMİL YEŞİL - **MUHİT KİTAP**

Kamil Yeşil'in öykü kitabı *Acı Kaybımız* Muhit Kitap'tan çıktı. Yeşil, bu eserinde ölümü, insan yaşamının kaçınılmaz gerçeği olarak sunuyor. Kitap iki bölümden oluşuyor. İlk bölüm kahramanların ölümlerden ölüm beğendiği kısım olarak düşünülebilir. Öyküler gücünü önce kurgudan daha sonra kurgudaki ironiden alıyor. X-ray cihazı sırat köprüsü olabiliyor, sehpa "Allah" diyebiliyor ve en çok da karakterler ölüyor. Dahası Yeşil, Sezai Karakoç'un "şair önce kendi ağıdını yaz" söz dizisini düstur edinerek kitabın sonuna doğru bir de kendi ağıdını yazıyor. İkinci bölümde ise okuyucuyu Borges karşılıyor, Shakespeare kısacık ağırlıyor, Marquez uğurluyor. Kendine özgü dili ile kaleme aldığı çağrışım gücü yüksek ve hayat ile ölüm arasında gidip gelen öykülerde gerçek, hayali aşıyor; bireyin içindeki ölümün anlam yükü sıradanlaşıyor. Bu normalleştirme, varlığının son bulmasından korkanlar ve karamsarlar için umut verici bir nokta gibi görünüyor.

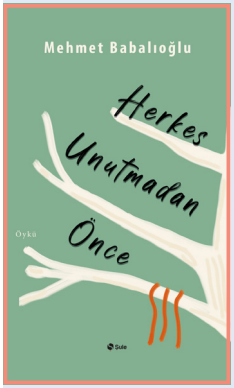
(Fazilet R. Özcan)



DAĞILMALAR
MAHSUM ECE - **İLETİŞİM YAYINLARI**

Mahsum Ece'nin İletişim Yayınları'ndan çıkan ilk eseri *Dağılmalar* okuyucuyla buluştu. Birbiri ardına sıralanmış öyküler adeta bir fotoğraf karesinde fark edilmeyen detaylar gibi. Öyküler ayrı ayrı okunduklarında münferit anlamlara sahipken, yekûn halinde bakılınca birbirini tamamlayan yapboz parçalarına benziyorlar. Hikâyelerin ağırlıklı olarak geçtiği yer olan Banarhev, yazarın zihin sarayının bir bahçesi gibi; soyut olmasına rağmen hayatın içinden. Karakterlerin kimsesiz olduğu hissedilmesine rağmen her birinin geçmiş hayatı da anlatılıyor. Yaşanmışlıklar ve yaşanacaklar çizgisi kuvvetli bir silgiyle silinerek, okuyucu anın içine hapsediliyor. Yazar kendine özgü bir dil oluşturarak dikkati üst seviyede tutuyor. Karakterlerin kendi olma bilinçleri tek seferde söze gelmiyor, hikâyeler ilerledikçe kahramanların eksik yanları tamamlanıyor. Bu peyderpey sunuş okuyucuda çok sesli bir yankı buluyor.

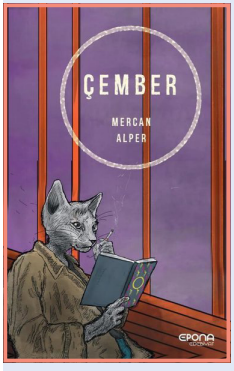
(Ayşenur Önler)



HERKES UNUTMADAN ÖNCE
MEHMET BABALIOĞLU - **ŞULE YAYINLARI**

Herkes Unutmadan Önce Mehmet Babalıoğlu'nun ikinci öykü kitabı. Kitap kapağına bakınca ağaç dallarından sarkan üç kırmızı eğriye (artık herkes nasıl yorumlarsa) anlam vermeye çalışarak sonrasında da "Herkes neyi unutmadan önce?" diye sorgulayarak kitapla ilişkiniz başlıyor. Ardından üç amca ya da iki amca bir genç ya da çocuk ya da her ne yaştaysa kahraman, anılarının arasına hapsediyor gözlerinizi. Herkesin unutabileceği, bir diğerinden ayırt edilecek özelliği olmayan ama bir kimliği inşa etmenin mihenk taşları olan anıların içine giriveriyor okuyucu. Bir insan unutmaya neden bu kadar heveslidir, anılarından belki de kendisinden neden köşe bucak kaçar da aslında kaçamaz, geri geri gider ayakları? Öyküden öyküye geçerken sorular yer değiştirmek şöyle dursun yan yana dizilip okurun gözlerinin içine bakıyor adeta. Bana kalırsa öyküleri başarılı kılan da bu. Zihinde canlanan sorularla okur kendi anılarına dönüyor; fotoğraflayamadığı, görüntüleyemediği için müstesna kalan anılarına. Öyküleri farklı kılan bir diğer unsur ise yazarın, hayatın içindeki nüansları hiç düşünülmemiş bir noktadan tutup ironik bir dille sunabilmesi. Bunu yaparken de yazarın anlatımı ne bir eksik ne bir fazla. Alelade kalem alınmadıklarını hissettiriyor öykülerdeki akıp giden anlatım. Sözün özü, satır aralarındaki ironiyle, anlatılmayınca daha iyi anlayabildiklerimizle temas etmemize imkân veren dupduru öyküler karşılıyor okurunu *Herkes Unutmadan Önce*.

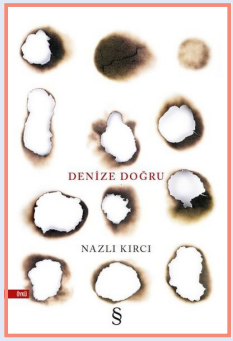
(Nursena Koç)



ÇEMBER
MERCAN ALPER- **EPONA YAYINLARI**

Çember Mercan Alper'in ilk öykü kitabı. Öyküler, sıradan olayların basit döngüsünü hayalin ötesine fantastik bir kurguyla taşırken okuyucuyu da içine çekiyor. Öykülerinde kahramanın yaşadığı sıkıntı ve acılar, insanın kendilik bilincinin yansıması olarak aktarılıyor çoğu kez. Bu yansıma, kahramana bir seçim dünyası sunarken yaşanılan hayatın sınırları üzerine düşündürüyor. Sınır düşüncesi içinde kimi öyküler bilim-kurgu dünyasında yabancı olmadığımız öğeleri hikâyenin içine dâhil ederken, insanın her şeyi isteme ve elde etme arzusunun kendisi için büyük bir felakete dönüşebileceğinin izlerini taşıyor. Kimi öyküler ise insan deneyiminin sınırlarını -kendine bakışın zorluğunu- bir gözetleme kulesinden kahramanına seyrettiriyor.

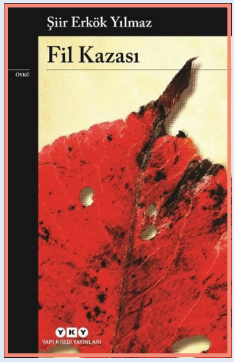
(Betül Yavuz)



DENİZE DOĞRU
NAZLI KIRCI - **EVEREST YAYINLARI**

Nazlı Kırcı'nın ilk öykü kitabı *Denize Doğru*, yedi ayrı öyküden oluşuyor. Kitabın içerisinde her bir öykünün sonuna belirli bir kısmı yerleştirilmiş parçadan bütüne giden, isimsiz bir öykü daha mevcut. Bu parçalar tamamlandığında kitaba ismini verenin o öykü olduğu anlaşılıyor. Zira yazarın tercih ettiği başlıklar, muhtevayla birebir eşleşiyor. Öykülerde buruk hayatlar, gerçekleşmeyen arzular, dağılmış ilişkiler; mutsuzluk ağı ile örülmüş, oldukça sade ve tarafsız bir anlatımla okuyucuya sunuluyor. Art arda gelen durağan sahnelerin okuyucunun zihninde canlanması beklenirken, tersine kahramanların diyalogları boşlukları dolduruyor. Özellikle ayrılık teması, çok kez karşımıza çıkıyor. Öykülerin üzerlerinde hevesi ve hayali kırılmış insanların silüeti görülüyor. Öyle ki bu durum anlatımı devinimsiz bir çizgide bırakıp öykülerdeki hissiyatın geri planda kalmasına sebep oluyor.

(Fazilet R. Özcan)



FİL KAZASI
ŞİİR ERKÖK YILMAZ - **YAPI KREDİ YAYINLARI**

Şiir Erkök Yılmaz on yıllık suskunluğunu *Fil Kazası* adlı öykü kitabıyla bozuyor. Özenle seçilmiş ve sıralanmış her öykü kendi içerisinde yeni bir dünyaya açılıyor. Her öyküdeki karakterlerin bakış açısı, derinliği ve düşünceleri farklı şekilde ele alınıyor. Eserde olay ve durum öyküleri çok iyi harmanlanmış, bu sayede farklı okur zevklerine hitap edebiliyor. Yazar "1 Mayıs", "Koku" ve "Röportaj" adlı öykülerinde oldukça sinematik bir dil kullanıyor. Olaylar bir film gibi gözünüzün önünde canlanırken akışın içinde sizi sürüklemeyi başarıyor. "Yoksunluk" öyküsü ise olaylara değil kişinin ruh haline odaklanıyor. Kendinizi adeta resim tuvalindeki harika bir tasvirin içinde buluveriyorsunuz. Bunun yanında yazar yeni post modern teknikleri denemekten geri durmuyor. "Yara" adlı öyküde iki farklı karakterin iç dünyasını aynı anda aynı sayfada görebiliyoruz. "Gemi" adlı öykü üzerine çok konuşulabilir, çünkü ironik ve alegorik. Her okur bu öyküden kendine göre farklı anlamlar çıkarabilir ve kendi hayatına uyarlayabilir. Kısaca hem konu hem dil hem de karakter veçhelerinden nitelikli ve derinlikli bir eser.

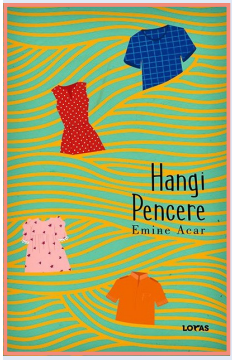
(Murat Öztürk)



ÇİZGİ İLE YAZGI
AKİF HASAN KAYA (ED.) - **İZ YAYINCILIK**

Çizginin zarif ustası Hasan Aycın'ın eserlerine farklı yazarlar yirmi öyküyle söze döküyor, Akif Hasan Kaya da kitabın editörlüğünü yapıyor. Öykü yazarlarının hemen hemen hepsi aynı kuşaktan, hepsi hâlihazırda yazmaya devam ediyor, en azından iki kapak arasında girmiş ya da girecek kadar öykülere sahipler. Yazarlar yazacakları çizgiyi kendileri seçmişler. Aycın'ın eserlerinin kendi muhayyilesi dışında neye tekabül ettiğini görmek açısından kıymetli bir eser. Çizginin insana söyleyeceği şeylere tercüman olan sözler, özgün öykülerle vücut bulmuş. Her öykü yazarı, seçtiği çizginin kendisinde oluşturduğu duygu ve düşüncelerden yola çıkarak yazmış. Çoğu öykü de öne çıkan temalar aile ve insan. Yazarların iç dünyalarını yansıtan öyküler, "insani olan her şeyi, insanla ilgili her şeyi" çizgisine konu edinmiş Hasan Aycın'ı en güzel şekilde yansıtmayı başarıyor. Okurun farklı kalemler ile bir eserde tanışması da önemli bir nokta. *Çizgi ile Yazgı*'nın bu muhteşem birlikteliği farklı hisleri ve dünyaları yaşatmak için okuru kendi serüvenine davet ediyor.

(Uygar Atasoy)



HANGİ PENCERE
EMİNE ACAR - **LORAS KİTAP**

İnsan hayatın *"Hangi Pencere"*sinden dünyaya bakmak istiyor, neyi ıskalamak neye tanık olmak istiyor? Hatice Acar ilk öykü kitabı *Hangi Pencere*'de geçmişe ya da geleceğe takıntılı karakterlerin yarım bıraktıkları, yaşa(ya)madıkları hayatlarından bahsediyor. Modern aile yapısının temelindeki kırıklıkların düzeltilmediği takdirde, ailede bir göçük altı yaşamın hâkim olduğunu görüyoruz. Ailedeki yerini sürekli yadırgayan, kendini kabullenemeyen, daima karşılaştırma hali içerisinde olan karakterlerin yanı sıra ailelerine, sevgililerine tutkun kahramanlara da yer yer rastlıyoruz. "Sesimin en eflatun rengiyle", "koyu renkli sözler" ve "kırmızının hiç sevmediğim bir tonunda" gibi okuyucuya tam olarak aktarılamayan birtakım benzetmelere yer verilmiş. Günümüz evliliklerinin çerçevesi çiziliyor, aile bireyleri ile bu sınır dolduruluyor. Dar alanda paslaşan karakterler kimi zaman yerlerine sığamıyor. Kitap, kendini dışarıdan bir gözle görmek isteyenler için ideal anlatıları barındırıyor.

(Nilüfer Bülbül)

MAVERA ÖDÜLLERİ
2021



İyilik, 'Ben'de Başlar!

KONULU DENEME YARIŞMASI

SON BAŞVURU TARİHİ
10 MAYIS 2021

ÖDÜLLER
İLK 3 KİŞİYE
DİZÜSTÜ BİLGİSAYAR
İLK 13 KİŞİYE
ENDÜLÜS SEYAHATİ

BAŞVURU ADRESİ
maveraodulleri.com

ÖN LİSANS, LİSANS VE YÜKSEK LİSANS
ÖĞRENCİLERİ BAŞVURABİLİR

DEĞERLENDİRME KURULU

Ahmet TURGUT A. Ali URAL Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Murat ÖZEL Prof. Dr. Erol GÖKA Necip Tosun
Necla KOYTAK Dr. Öğr. Üyesi Süleyman GÜDER Şakir KURTULMUŞ Dr. Taceddin KUTAY Zekeriya ERDİM

Yeni Şafak
gzt

mavera
Eğitim ve Sağlık Vakfı

#MaveraÖdülleri
#İyilikBendeBaşlar
maveraodulleri
maveravakfi

0 (216) 344 41 35 www.maveravakfi.org www.maveraodulleri.com

Ne umdum? Çarşafın altına giydiği kalın kazak kaburgalarını iç içe geçiriyordu. **Bambaşka bir dünyaydı anlattığı.** Ali'nin gözleri biraz uykusuzluktan biraz da alkolden ölü balık gibi bakıyordu. **Kurdun gözleri Dicle'nin bereketli suyundaydı.** Şevket o akşam işten erken çıkmıştı. **Aralık pencereden giren tatlı esinti tül perdeye dokunuyor.** Güneş tepelerin ardına doğru süzülmeye henüz başlamışken doğup büyüdüğüm şehre, evime bir fersahtan az bir uzaklıktaydım.

9 772148 893004
FİYATI 17₺
KKTC FİYATI 22₺
AVRUPA FİYATI 10€