CEMİL KAVUKÇU

ÖRÜMCEK KAPANI



DENEME

CAN

2. BASKI

CEMİL KAVUKÇU

ÖRÜMCEK KAPANI

© 2013, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.
Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2013
2. basım: Ocak 2014, İstanbul
Bu kitabın 2. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Faruk Duman

Kapak tasarımı: Act creative
Kapak resmi: © Shutterstock / Valentina Photos

Kapak baskı: Azra Matbaası
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2
Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul
Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. Gelincik Sokak No: 6 Kat: 3
Güven İş Merkezi, Bağcılar, İstanbul
Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-1880-9

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
www.canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com
Sertifika No: 10758

CEMİL KAVUKÇU

ÖRÜMCEK KAPANI

DENEME

2013 ERDAL ÖZ EDEBİYAT ÖDÜLÜ



Cemil Kavukçu'nun Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Uzak Noktalara Doğru, 1995
Yalnız Uyuyanlar İçin, 1996
Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak, 1997
Temmuz Suçlu, 1998
Dönüş, 1998
Dört Duvar Beş Pencere, 1999
Pazar Güneşi, 2000
Gemiler de Ağlarmış, 2001
Başkasının Rüyaları, 2003
Suda Bulanık Oyunlar, 2004
Gamba, 2005
Mimoza'da Elli Gram, 2007
Angelacoma'nın Duvarları, 2008
Tasmalı Güvercin, 2009
Düşkaçıran, 2011
Aynadaki Zaman, 2012

CEMİL KAVUKÇU, 1951 yılında İnegöl'de doğdu. İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Jeofizik Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi (1976). Öyküleri, 1980 yılından bu yana çeşitli dergilerde yayımlandı. *Patika* adlı eseriyle 1987 yılında Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü, 1996 yılında *Uzak Noktalara Doğru* adlı öykü kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 2009 yılında *Angelacoma'nın Duvarları* adlı anlatısıyla da Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü, 2013'te Erdal Öz Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

İçindekiler

Todaman Todaman Zi 11
Yaşananlar, Yazılanlar, Yazılamayanlar 23
Yazma Sıkıntısı 33
Başka Türlü Bir Sıkıntı 37
Öykü Dekoru 41
Bir Öykünün Hikâyesi ile Bir Hikâyenin Öyküleşememesi 47
Bir Gün Belki Hayattan 53
Görkemli Bir Buluşma 65
Ucu Açık Bir Gece 71
Biz mi Seçtik 79
Yazmayı Bırakabilmek 87
Yazarın Evi, Kapısının Önü 93
Yaşamla Kurgu Arasında Bir Köprü 97
Öykü Örümceği 103
Mektup 109
Uzak Adacıklar 115
Hızla Yaşlanan Zaman mı? 123
Yer Altı Nehrinde Nal Sesleri 129
Örümceğin Çilesi 135

TODAMAN TODAMAN Zİ

Denizi ilk gördüğümde beş yaşlarında falan olmalıyım. Okula başlamamıştım. Ailecek gerçekleştirdiğimiz ender yolculuklardan biriydi. Bunu ender yapan, babamın da bizimle gelmesiydi. O güne dek babalar, anne ve çocuklarla birlikte otobüse binip bir yere gitmez, diye düşünürdüm. Çünkü ne zaman Bursa'daki halamlara, amcama ya da dedemle anneanneme gitsek babam bizimle gelmezdi. Yolculuğu gizemli, heyecanlı, hatta biraz da ürkütücü yapan bu olmalıydı. Daha sonra da iki ya da üç kez birlikte yolculuk yapmıştık ama ilki kadar iz bırakmamıştı. İstanbul'daki halama gidiyorduk. Beni en çok heyecanlandıran da, büyüklüğünü bir türlü hayal edemediğim denizi görecektim. Henüz sinemayla tanışmamıştım, televizyonun evlerimize girmesine ise yıllar vardı. Annemin anlattığına göre bu uçsuz bucaksız su mavi renkteydi ve tuzluydu. Bir de onun üzerinde yol alacağımız vapur vardı. İkisini de gözümde canlandıramıyordum. Yolculuğu çok seviyordum ama otobüs tuttuğu için her yolculuk bir ıstıraba dönüşüyordu. İnegöl ile Bursa arasını –45 kilometrelik mesafeyi– bir buçuk saatte alan benzinli Austin otobüslerde çocukluğum boyunca kusmuştum. O benzin kokusunu ve rampalarda bir arı kolonisinin uğultusunu andıran motorun inleme-

lerini hâlâ anımsıyorum. Beni bir gece uykusuz bırakan, heyecanla sabahı beklediğim (böyle durumlarda güneş, doğma konusunda oldukça inatçıdır) yolculukta da kustum mu, emin değilim. Kesin kusmuşumdur; çünkü bu kez Bursa'ya gitmiyorduk. Oradan başka bir otobüse binecek ve biraz daha uzun süren yolculukla Yalova'ya varacaktık. Bursa'dan sonrası yeni bir ülkenin keşfiydi benim için. Otobüsün penceresinden dışarıyı izliyor, her dönemeçte denizi görecekmişim gibi sabırsızlanıyordum. Babam, "Biraz sonra Gemlik'e varacağız, orada denizi göreceksin," demişti.

Bursa'dan Yalova'ya her gidişimde Gemlik'ten önce bir tabelaya yazılmış Orhan Veli'nin, "Gemlik'e doğru denizi göreceksin, sakın şaşırma" dizesini okuduğumda hep o günü ve babamın sözlerini anımsarım.

Az sonra denizi görmüş ve çok şaşırmıştım. Koyu mavi, hayal edemeyeceğim kadar büyük bir su kütlesi vardı karşımda. Gökyüzü. bir çukuru doldurmuş gibiydi.

Ama asıl şaşkınlığı Yalova'da yaşadım. İki saate yakın süren otobüs yolculuğu bittiğinde deniz havası mı, yoksa karanın artık burada bitip bütün dünyayı kapladığını düşündüğüm mavi renkli su mu beni kendime getirmişti, bilemiyorum. Gördüğüm, hayal ettiğimin çok ötesindeydi. Denizin üzerindeki daracık yolun ucunda, kocaman bacasından siyah dumanlar çıkan bembeyaz bir vapur bizi bekliyordu. Seslerini ilk kez duyduğum kuşlar dönüyordu tepemizde. Güvercinden büyük ve bembeyazdılar. Denize dalacakmış gibi yapıp yeniden yükseliyorlardı. Onlara bakmaktan yürüyemiyordum. "Martı," demişti annem, "bunlar deniz kuşu." Elli küsur yıl sonra, gagasında kocaman bir silgi taşıdığını düşündüğüm ve pencereme konan da bir deniz kuşuydu. "Her şeyi sil," demişti bana. Aslında her şeyi silmeye başlayan annemdi.

O gün şaşkın şaşkın çevreme bakınarak vapur iskelesinde yürüyen ben, dünyanın en mutlu çocuğuydum.

İki saat süren vapur yolculuğu inanılmazdı. Pencere camına alnımı dayamış hafifçe dalgalanan suya bakıyordum. Bir yandan da dipsiz derinliğini düşünüyordum. Bu kadar büyük demirden bir vapur nasıl oluyordu da suyun üzerinde batmadan gidebiliyordu. Babam bize, elindeki tepsiyle dolaşan beyaz önlüklü adamdan kaşarlı sandviç almıştı. Kaşarı da, sandviç ekmeğini de ilk kez görüyor ve tadıyordum.

Bütün bunlar, vapur yolculuğunun büyüsü olmalıydı. Gözlerimi denizden alamıyordum. Büyük bir serüvendi bu. İnegöl çok uzaklarda kalmıştı. Bir daha oraya asla dönemeyecekmişiz gibi uzaklarda.

Annem daha sonra birçok kez bu ilk İstanbul yolculuğumuzu anlatmıştı. Her seferinde de gülmüştük. Ben bu kısmını anımsamıyorum ama konuşmaya yeni başlayan kardeşim, denizi görünce kollarını iki yana açarak, "Todaman todaman zi," demiş. Yani; "Kocaman kocaman su."

Yıllar sonra kardeşimle o *kocaman kocaman* sularda birlikte çalışacaktık. Gerçek bir gemi adamı olmasak da, sismik araştırma gemisinde jeofizik mühendisi olarak bulunsak da, yaşamımızın (sürekli denizde değil tabi) on beş yılını *todaman todaman zi*'de geçirecektik.

Denizi ilk gördüğümde mi sevdim, yoksa on beş yıl içli dışlı olduğumuz için mi ona bağlandım, bilemiyorum. Ama bildiğim bir şey var ki, denizi eksen alan öyküler, romanlar, filmler her zaman ilgimi çekmiş, beni etkilemiştir. Çünkü deniz aykırıdır, serüvenlere açıktır, kışkırtıcı bir çağırışı vardır. Türk edebiyatında olduğu gibi dünya edebiyatında da denize içeriden bakan yazar azdır. Halikarnas Balıkçısı ve Sait Faik deniz-insan ilişkisini anlatmışlardır. Yaman Koray'ın *Büyük Orfoz*'u, Ke-

mal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* da açık denizlerde geçmez. Zeyyat Selimoğlu'nun babası kaptandır ve çocukluğunda deniz yolculuklarına çıkmış, gemi adamlarını tanımıştır. Edebiyatımızda görmezden gelinmiş, denizi bilen, oradaki acımasız koşulları bütün içtenliğinle anlatmış bir yazar da Cumhur Orancı'dır. *Butterfly'ın İntihar Seferi* romanında, o güne dek edebiyatımızda yazılmamış benzersiz bir deniz hikâyesi anlatır. Orancı'nın uzun yol gemilerinde telsiz zabiti olarak çalıştığını öğrendiğimde hiç şaşırmamıştım. Çünkü her şeyi çok içeriden yazıyordu.

İçeriden yazmak için kıyısında durup gözlemek değil, dalgalarının sesinden, dipten gelen uğultusundan denizin derdini anlamak gerekiyordu. Gemi adamları bile onun dilini çözmek için yıllarını harcar. Ama çözer mi, çözmez mi bilinmez.

Deniz insanı-kara insanı diye bir ayırım yapılması boşuna değildir. Sonuçta kara da deniz de kendi yasasını yaratır ve dayatır. Denizin biçimlediği insana göre süreğen bir dinginliğin düzenidir karadaki; dünya dönmüyormuş gibi durağan ve sıkıcıdır. Karadakiler de denizcileri, bilmedikleri bir âlemin gizemiyle biçimler. Bir gemi, çoğu zaman limandan limana demirleyen bir metal yığını olmasının ötesinde bir şeydir. Teknik terimlerinin bile çekici gelmesi, bir biçimde kara yasalarına kafa tutmasıyla ilgilidir belki. Öyle ya, kıyıdakiler için gemiciler o yasanın içinde kalmayı reddetmiş, içi sırlarla dolu kocaman suya açılmış, ürkütücü bir yalnızlıkla donanmışlardır.

Düdükler iniltili, gemi ağlamaklıdır
Teknemiz rıhtımdan koparken ağır ağır
Bilirim, artık yuvam denizdir benim
Yine de yaşla dolar gözlerim

Ayrılırken dostlarım, ayrılırken
Mutlu yaşadığım o liman kentinden.[1]

Denizle ilgili bu şarkı Mişima'nın *Denizi Yitiren Denizci* romanındaki İkinci Kaptan Ryuji Tsukazaki'nin en sevdiği şarkıdır. *Gemiler de Ağlarmış* yayımlandıktan çok sonra okudum bu kitabı. Ayrıntılarında bulduğum bağlar, uzak denizlerin birbirinden habersiz ama birbirine benzer adacıkları gibiydi. Mişima da geminin ağlayan yüzünü görüp göstermek istemişti. O da denizi "sonsuz miktardaki su" diye tanımlamıştı: "Altınızdan akıp geçen sonsuz miktardaki bu su, susuzluğunuzu gideremez." (s. 41)

Mişima her iki tarafın, kara ile denizin birbirine bakışını anlatıyordu. İkinci Kaptan Ryuji, denizi bir kadına benzetiyor, "Tanrı'nın günü çelik bir gemide kapalı kalan bizler için, deniz tıpkı bir kadın gibidir," diyordu. "Durgunluğu ve fırtınalarıyla, kaprisleriyle, batan güneşi yansıtan göğsünün güzelliğiyle bu benzerlik ortadadır. Daha da ötesi, denizin üzerinde uzanan ve denizin üzerinde gidip gelen, yine de denizin kendini vermeyi reddettiği bir geminin içindesiniz." (s. 41) Mişima'nın gemicisinin denize yüklediği anlam, karaya bağlanma arzusuyla ilgilidir. Bana göre deniz, hiçbir varlığa benzetilemediği gibi, başka nesnelerin durumuyla da açıklanamaz. O, başlı başına gezegenlerini, yıldızlarını bağrına basmış, dışarıdan bakıldığında görülemeyen bir evrendir.

Okuduklarımdan etkilendim. Herman Melville'in *Moby Dick*'i örneğin. Açık bir denizde, çok kötü koşullardaydık ve ben de beyaz bir balinanın peşine düşmüştüm. Ahab'ın yanındaydım. Yer yer karabasana dönüşen bir rüyaydı o yolculuk. Deniz mi büyülüydü, ben mi öyle gör-

1. Çev. Seçkin Selvi, Can Yayınları, 2013.

mek istiyordum bilmiyorum ama, araştırma gemisine adım attığım ilk gün, üçüncü Kaptan şunu söylemişti: "Kıçına deniz suyu değen bir daha iflah olmaz."[1] Belki de haklıydı.

Conrad'ın yeri başkadır benim için.

Karanlığın Yüreği'ni ürpererek okumuştum. Öylesine canlı sahneler çiziyordu ki yazar, okuduklarım film karelerine dönüşüyordu. Genç yaşlarda karalardan sıkılarak yaşamın gizemini sularda arayan, buna otuz yılını adayan serüvenci bir yazarı tanımak çok heyecan vericiydi. Tayfalıktan kamarotluğa, kaptan yardımcılığından kaptanlığa uzanan bir gemi adamı deneyimi, Conrad'ın yazarlığını besleyen ana damarlardan biridir. Otuz üç yaşından sonra da yazmaya başlar. Önünde, yeteneğiyle bütünleşen müthiş bir yaşam zenginliği vardır.

Karanlığın Yüreği'ni çeviren Sinan Fişek'le bir gün konuşurken, "Şu sıralar, canım bir Conrad çevirisi yapmak istiyor," demişti. Benim zaman zaman dönüp yeniden Conrad okumamdan farklı bir duyguydu bu.

Üç Deniz Öyküsü[2] yayımlandığında ise yeni bir okuma serüveninin heyecanını yaşadım. Üç uzun öyküden (ya da novelladan) oluşuyordu kitap. İlk öykü "Tayfun"u okuyup bitirdiğimde ikincisine hemen geçemedim. Bir süre "Tayfun"un bende yarattığı sarsıntının tadını çıkarmak istedim. Nitelikli öykünün gücü de buydu işte. Onu iyice yaşayıp sindirmeden başka bir öyküye geçmenize izin vermiyordu.

Kaptan MacWhirr'in yönetimindeki Nan-Shan adlı buharlı geminin Çin Denizi'nde yakalandığı amansız bir fırtınanın öyküsüdür bu.

Okurken, yaşadığım ve çok korktuğum fırtınayı anım-

1. Çev. Sabahattin Eyuboğlu-Mîna Urgan, YKY, 2013.
2. Çev. Ayça Sabuncuoğlu, Can Yayınları, 2010.

sadım. Barometrenin hızla düşmesinin ne anlama geldiğini iyi biliyordum. Nan-Shan'ın neredeyse dağılarak yol aldığı tayfunda, benim yaşadığımın ne kadar hafif kaldığını düşündüm. Ama sonuçta o da benim fırtınamdı.

1985 yılında, bize "gizli" olduğu söylenen bir çalışma için MTA Sismik-1 gemisiyle İstanbul'dan yola çıkmıştık. Aylardan ekimdi. Yaşlı ve yorgun gemimizin[1] Tuzla'da, tersaneler arasında sıkışmış bağlama limanından Mersin, Taşucu'na varması üç gün sürmüştü. Tam yol gittiğinde ancak saatte on deniz mili hız yapabiliyorduk. "İntikal" denen bu süre, gemi adamları için değil ama teknik personel için oldukça sıkıcıydı. Üstelik çalışma sezonunun bittiği, artık herkesin evine döneceği düşünülürken böyle bir işin çıkması moralleri iyice bozmuştu. Tavla partileri ve kâğıt oyunları dışında en büyük lüks, artık hamur gibi olmuş elli ikilik desteyi ele geçirip iskambil falı açmaktı. Benim içinse o üç gün kesintisiz kitap okuyabileceğim, yazabileceğim olağanüstü bir zamandı.

Her şey yolunda giderse bir aylık işimiz vardı. Ama biz denizde çalışanlar, hiçbir zaman hiçbir şeyin yolunda gitmeyeceğini öğrenmiştik. Bir iş için "bir ay" deniyorsa onun üç aydan önce bitmeyeceğini biliyorduk. Fal bakanların da ortak hevesi, dönüş zamanı üzerine olmalıydı.

Taşucu ile Girne arasında ellişer metre aralıklı birbirine paralel hatlarda sismik kayıtlar alacaktık. Projenin amacı şuydu: Türkiye'den Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ne deniz tabanına döşenecek kablolarla elektrik ener-

1. 1936 yılı yapımı bir gemiydi. İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler'in donanmasında yakıt ikmali yapan tanker olarak görev yapmış. Ege Denizi'nde Amerikalılara esir düşünce Türkiye'ye bırakılmış. Uzun yıllar da Hora adıyla Heybeliada'ya su taşımış. Perçinli olarak inşa edilmiş gemi, yetmişli yılların başında hurdaya ayrılmış. Ege'de kıta sahanlığı sorunu çıktığında Haliç'te Camialtı Tersanesi'nde onarılıp bir araştırma gemisi olarak donatılmış ve MTA Sismik-1 adını almıştı.

jisi gönderilecekti. İtalyan Pirelli firmasının buna benzer çalışmaları olduğundan projemize sıcak bakmıştı. Ancak, Taşucu Girne arasında deniz tabanı derinliği yer yer 2000 metreyi buluyordu. O yıllarda bu derinliğe böyle bir amaçla kablo döşenmemişti ama Pirelli bunu da yapabileceğini söylüyordu. Bize düşen, kablo döşenecek bölgenin batimetrisini (deniz tabanı topoğrafyasını) çıkarmak ve tektonik yapısıyla ilgili bir rapor hazırlamaktı. İşin bir de gizlilik yanı vardı. Bunu ne Türk ne de KKTC kamuoyu biliyordu.

Çalışma ânında hızımız 3-4 mile kadar düşüyordu, çünkü geminin arkasından, deniz yüzeyinden on metre aşağı batırılmış 1200 metre uzunluğunda bir sismik kayıt kablosu çekiyorduk. Hız düşüklüğü kablonun uzunluğundan çok, nitelikli kayıt alınmasıyla ilgiliydi. Enerji kaynağı olarak da, geminin kıç tarafından suya bırakılıp on beş metre batırılmış yüksek basınçlı hava tabancaları patlatılıyor; dakika başı patlayan tabancalar gemide hissedilir bir sarsıntı yaratıyordu. Vardiya çıkışlarında (altışar saatlik dört vardiya çalışıyorduk) uyumaya çalışırken, mantarın şarap şişesinin ağzını terk ederken çıkardığına benzer bir ses duyuluyor, ardından da o sarsıntı hissediliyordu. Bu koşullarda Taşucu ile Girne arasını altı saatte kat ediyorduk. Bir de şu durum vardı; çalışma gizli olduğundan, görülmeyelim diye Girne önlerine saat 03.00-04.00 gibi varıp geri dönmeliydik. Geminin bütün ışıkları kapatılıyordu. Hayalet bir gemi gibi süzülüyorduk Akdeniz'de.

O akşam yola çıktıktan iki saat sonra telsiz zabiti Kemal Amca'dan kötü haberi aldık; barometre düşüyordu. Kemal Amca'nın canının tatlı ve abartı katsayısının yüksek olduğu herkes tarafından biliniyordu. Rivayete göre, daha önce çalıştığı gemilerin birinde, açık denizde S.O.S aldığı halde, kaptan bir çılgınlık yapar da gemiyi

kurtarmaya kalkışır, kaygısıyla bunu gizlediği, kulaktan kulağa konuşuluyordu. Kemal Amca'yı kızdırmak için uydurulmuş bir hikâye de olabilirdi. Çünkü o kızdırılmaktan –aslında oyundan– hoşlanıyor, sürekli buna zemin hazırlıyordu. Örneğin, zabitan salonuna fermuarını çekmeyi unutmuş gibi girmesi, bir oyunu doğaçlamaya açmasından başka bir şey değildi. Çarkçıbaşı, "Kemal Bey, dükkân açık kalmış," dediğinde Orhan Kaptan hemen lafı gediğine oturtmuş, "Ölü evinin kapısı kapanmaz," demişti. Oyun da bundan sonra başlamıştı. Ama bu akşam ne oyun vardı ne de şaka. Barometre düşüyordu ve bir süre sonra deniz patlayacaktı. Küçük yalpalarla sallanıyorduk. Sonuçta kararı verecek olan kaptandı. Gemimiz ağır ağır yol alıyordu. Bu arada rüzgârın şiddetiyle birlikte geminin yalpaları da artmaya başlamıştı.

Bir süre sonra ekip şefimiz Muharrem Bey laboratuvara inip, "Kayıtları kesiyoruz arkadaşlar, kıçüstüne çıkıp kabloyu toplayalım," dedi.

Cihazları kapayıp kıçüstüne çıktık. Oldukça yorucu olan kablo toplama işini gemi adamları ile teknik personel dayanışma içinde yapıyordu. Korkulan fırtına henüz patlamamıştı ama rüzgâr şiddetini öyle artırmıştı ki, ayakta durmakta güçlük çekiyorduk. Girne'ye daha yakındık ama işin gizliliği nedeniyle orada demirlememiz mümkün değildi. Geri dönecektik. Olağan koşullarda bir saatte topladığımız kabloyla o gece iki saatten fazla uğraşmıştık.

İşimiz bittiğinde biz de bitmiştik. Vardiyadaki gemiciler dışında herkes kamarasına çekildi.

Ve deniz patladı.

Bu durumda ranzaya yüzükoyun yatmak gerekiyordu. Tam yol gitmemiz durumunda bile dört saatten fazla yolumuz vardı. Çünkü kabloyu toplarken de rotamızı değiştirememiş, Girne'ye daha çok yaklaşmıştık. Öğren-

diğim bir şey de şuydu, dalga ya baştan alınırdı ya da kıçtan. Bu durumda rotamızı kaptan değil, rüzgârın yönü belirleyecekti.

Karinada patlayan dalgaların ve mutfakta ortalığa saçılıp kırılan tabakların, bardakların şangırtısından başka ses yoktu.

Ranzamda daha fazla yatamayacağımı anladım. Kamarayı paylaştığımız arkadaşlarımdan ses çıkmıyordu. Kalktım ama ayakta duramıyordum. Sağa sola çarparak üst kata çıkan merdivenlere ulaştım. Tırabzanlara tutunarak zabitlerin kamaralarının bulunduğu kata, oradan da bir üst kata çıktım. Köprü üstünde yalnızca radardan yansıyan yeşil ışık vardı. İçeri girince, "Allah selamet versin," dedim. Bunu ilk duyduğumda yadırgamıştım, sonra alıştım. Gemideki kurallardan biriydi. Vardiya değişimlerinde ya da başka bir nedenle köprü üstüne girildiğinde (kaptanlar dahil) mutlaka "Allah selamet versin" deniliyordu.

Üçüncü Kaptan Orhan'ın vardiyasıydı. Canı sıkkındı.

"Niye yatağında değilsin?" dedi.

"Yatamadım," dedim.

Dümende İbrahim vardı. Dalgayı baştan almışlardı. Deniz yatışıncaya kadar o rotada gidecektik. Gemicilerin tercihi sanırım kıçtandı, çünkü, "Arkadan gelsin, kol gibi gelsin," diyorlardı fırtına için. Sular, köprü üstünün camlarında patlıyordu. Geminin başı önce yükselmeye başlıyor, deniz siliniyor, yalnızca yıldızlarla baş başa kalıyorduk. Sonra iniş başlıyordu. Geminin başucu sulara gömülüyordu. İskandil olup Akdeniz'in iki bin metrelik dibini boylamak işten bile değildi. Kaptan, "Hadi kızım, hadi kızım kaldır başını," diye yalvarırken İbrahim de kelimeyi şahadet getiriyordu. Geminin başı yavaş yavaş kalkmaya başlıyordu sonra. Suları geçiyor, yıldızlara doğru yükseliyorduk.

Orhan Kaptan sertçe, "Kamarana git!" dedi. Bu bir emirdi. "Peki," deyip geldiğim yoldan aynı eziyetleri çekerek geri döndüm. Gemide yaşam bitmiş gibiydi. Yaşlı teknemiz dağılacak ya da perçin yerlerinden yırtılıp içeri sular dolacaktı. O anda hayatla vedalaşmam gerektiğini düşündüm. Batacaktık. Akdeniz'in tuzlu sularında bitecekti her şey. Can yeleği giymenin de bir anlamı yoktu. Kamaraya sular dolduğunda, o karanlıkta çıkışı bulup suyun yüzeyine ulaşıncaya kadar çoktan boğulurdum. Şişmiş cesedim günler sonra karaya vurduğunda kimliğimin anlaşılması için cüzdanımı küçük bir naylon torbayla sarıp pantolonumun arka cebine koydum. Yeniden ranzama yüzükoyun uzandım. Aynı kamarayı paylaştığım üç arkadaşımdan ses çıkmıyordu. Gemi batmadan önce ölmüş gibiydiler.

Ne kadar zaman geçti, bilmiyorum. Fırtına birden dindi. Geminin boşalan zincirinin sesini duyunca güvenilir bir koya sığındığımızı anladım. Açıklarda fırtına hâlâ devam ediyor olmalıydı. Zincirin sesi, *hayata hoş geldin*, diyordu. Konuşmalar, şakalaşmalar, küfürleşmeler duyuluyordu.

Bir saat sonra sofra kurulmuş, kusanlar dahil herkes yemek yemeye başlamıştı.

Conrad'ın "Tayfun" öyküsünü bitirdiğimde 1985 yılında Taşucu-Gime arasında yaşadığım beş-altı saatlik fırtınaya gittim. Gitmekle kalmadım, bir de bu yazıyı yazdım.

YAŞANANLAR, YAZILANLAR, YAZILAMAYANLAR

Zaman zaman arkadaşlarım, dostlarım, yaşadıkları ya da tanıklık ettikleri olayların çok iyi öykü (daha çok da roman) olacağını düşünür ve onları yazmam için bana anlatırlar. Hatta bu konuda baskı bile yaparlar. Bunlar, edebiyatla içli dışlı olan çevrem değildir. Kitap okumazlar. Kurgu dünyasını bilmedikleri halde neden kurgu kişisine dönüşmek istediklerini anlamakta güçlük çekerim. Anlattıkları trajik, üzücü ya da şaşırtıcı olaylardır. Neler yaşadıklarını ve buna nasıl katlandıklarını başkalarının da öğrenmesini isterler. Mutlu, sevindirici bir olayı anlatıp da bundan iyi bir öykü ya da roman olur diyene rastlamadım daha. Bazen de, "Dinle bak, tam senlik bir konu," derler. Anlattıkları daha çok serseriler, ayyaşlar, sokakta yaşayan insanlarla ilgilidir. Bunları söyleyenler genellikle kitap okumayan, yazdığım İnegöl eksenli öykülerin temaları hakkında kulaktan dolma bir şeyler bilen, ya da beni tanıdığı için, belki kendisiyle ilgili ipuçları bulabileceği umuduyla birkaç öykümü okumuş arkadaşlarımdır. Karşılaştıkları her çarpıcı olayın edebî bir nitelik taşıdığını düşünürler. Son derece atak, yerel ve argoyla süslenmiş bir dilleri vardır. Abartıda birbirleriyle yarışır, uydurmayı çok severler. İçlerindeki yaratıcı kişinin farkında değillerdir. Örneğin,

yazmam için bana anlatılan "Kara Zindan" hikâyesi de onların kurgusu. Hatta her anlattıklarında değiştirerek yeniden kurguladıklarına eminim. Egzozundan çıkan yoğun duman nedeniyle bir kamyona takılan addır "Kara Zindan". Öyle ki, İnegöl'ün sokaklarından geçtiğinde ortalığı simsiyah bir duman kapladığından göz gözü görmüyordur. Gün ortası birden gece olmuştur, tam kıyamet alameti. Vites kolu o kadar geridedir ki, sürücü vitesi her değiştirdiğinde Medyum Keto oluyordur. Bunu anlamadığımı görünce gülmüş, el kol ve omuz hareketlerini kontrol edemeyen birini canlandırmışlardı. Bu konuda, bir insanın bedensel özrünü kullanıp onunla eğlenecek kadar acımasızdılar. Neyse, hikâyenin kahramanı kamyon böyle tanıtıldıktan sonra meseleye geçiliyor. İnegöl'den Bursa'ya canlı hayvan götürüyorlar. Kasada inek, dana, koyun var. Sürücünün yanındaki kendi gibi bitirim arkadaşı, sürekli ellerini bacaklarına vura vura gülerek konuşuyor. Bir ara arkadaşı, "Moruk," diyor, "kamyonda bir rahatlama oldu galiba." Dönüp bakıyorlar ki, kasa yok. Kasa neyse de, taşıdıkları hayvanlar da yok. Sonra? İyi bir dinleyiciysen sonrasını sormayacaksın; çünkü onların hikâyesi burada bitiyor. "Kara Zindan"ın serüvenleri bu kadar değil tabi. Bir gece, onur konukları Deli Mahmut'la *İnegöl sokaklarını zehirleriyle boğup karartma yaparak* dolaşıyorlar. Bir ara Mahmut, "Neden elektrik tasarrufu yapmıyorsun?" diyor, "Sokak lambaları yanarken farlara ne gerek var." Bunu söyleyen Mahmut'sa kimsenin ona aküden söz etmesi ve farları kapatmaması gibi bir şansı yoktur. Deliliği tutarsa kontrolden çıkacağını biliyorlar. Farlar kapatılıyor. Hikâyenin sonu belli; *"Polislere ayıklandık tabi,"* diye bitiyor. Çünkü, kasabanın sokaklarında kocaman, kapkara bir hayaletin dolaştığı ihbar edilmiş. Dinlemesi çok güzel, özellikle de onların argoyla süslü yerel

dilinden. Oysa, içinde ilginç hiçbir olayın geçmediği küçük yaşam kesitlerinden de edebî yapıtların çıktığını bilmezler. Öykülerimdeki kişiler kurgusal değil, gerçek kişilerdir onlar için. Adları değiştirmişimdir ama onlar kimin, kim olduğunu hemen anlamıştır. (İstanbul'da bir söyleşide salondakilerden biri söz alarak, "İnegöllüyüm," deyip kendini tanıtmış ve *Uzak Noktalara Doğru* kitabımda yer alan "Cemse Ölüyor" öyküsündeki "Cemse Yaşar"ın dedesi olduğunu söylemişti.) Bütün yazdıklarımın yaşamımda bir karşılığı bulunduğunu düşünürler. Onların gözünde ben, yalnızca yaşadıklarını yazan biriyimdir. Yani bir tür "yaşam tutanağı" tutarım. "Vay be, bunu bilmiyorduk," diye sitem ettikleri bile olur. Otosansür baskısına yönelik bu yaklaşımlar beni hiç şaşırtmaz. Kurgulanan ile yaşananların çok farklı olduğunu onlara anlatamayacağımı bilirim. Kendilerince çok iyi bir öykü olacağına inanarak anlattıklarını da "Belki bir gün yazarım," der, geçiştiririm.

Bütün bu yazmam için anlatılanların dışında ilginç bir öneriyle karşılaşmıştım yıllar önce. İşyerinden bir arkadaşım bir öykü (ya da roman) başlığı bulmuştu. Altını benim doldurmamı istiyordu. Başlık şuydu: "Kavşaktaki Yavşak".

On yıl kadar önce bir etkinlik nedeniyle Adana'ya gitmiştim. Edebiyat dünyamızın saygın adlarından bir yazarımızı, yazdıklarından tanıyordum. O güne dek yüz yüze gelmemiştik. Sabah, kaldığımız otelin kahvaltı salonunda eşiyle birlikte kahvaltı eden yazarı görünce "Günaydın," demiş, kendimi tanıtmıştım. Birbirimize hal hatır sormuştuk. Yiyeceklerimi alıp masama döndüğümde, "Beni şaşırttın Kavukçu," demişti, "kahvaltıda çay değil, şarap içmeni beklerdim." Şaka yapmıyordu, ciddiydi. Yazdıklarımdan yola çıkarak beni alkol bağımlısı olarak değerlendirmesi inanılır gibi değildi.

Tanışma olanağı bulamadığım, on yıl kadar önce yitirdiğimiz öykülerini çok sevdiğim bir başka yazarımız da beni tanıyan arkadaşıma, "Çok mu içiyor? Maço biri mi?" diye sormuş.

Buna sevinmem mi gerek, üzülmem mi, bilmiyorum.

Bazen de anlattığım bir olayı neden yazmadığımı sorarlar. Ben de, "Yazacak olsam anlatmazdım," derim. Öykü, okunarak tadına varılan bir tür. Onu karşınızdakine anlatmaya kalktığınızda yalnızca konusundan söz etmiş olursunuz. Sözcük dizimini, ritmini, iç musikisini, atmosferini veremezsiniz. Beğendiğiniz filmi anlatmaya kalkışmak gibi bir şeydir bu. Yine de, yazmayı düşünmediğim için anlattığım, daha sonra da oturup yazdığım iki öyküm var: "Unutulamayan" ve "Tasmalı Güvercin".

Bir arkadaş ortamında, sohbet olsun, eğlenelim diye "Unutulamayan"ın hikâyesini anlattığımda Feridun Andaç, "Çok ilginç, bunu niye yazmıyorsun?" demişti. Düşünmemiştim. Daha sonra düşününce de neden yazamadığımı anladım; ilginç bir konu vardı ama ortada öykü yoktu. Dinlemek ile okumak ya da yazmakla anlatmak arasındaki farkı gösteren önemli bir deneyim olmuştu benim için. Birkaç yıl sonra öyküyü, daha doğrusu aydınlanma ve kırılma anlarını bulduğumda yazdım.

"Tasmalı Güvercin"in durumu daha farklı.

MTA'da jeofizik mühendisi olarak çalıştığım dönemde, İstanbul'da Kilyos, Karaburun önlerinde bir deniz araştırması yapmıştık. Yalnızca derinlik ölçerek batimetrisini hazırlayacaktık. Çalışacağımız yer, geminin sokulamayacağı kadar sığ bir alandı. Karaburun'da bir balıkçı teknesi kiralayıp cihazlarımızı ona yerleştirdik. Teknenin sahibini tanıdıktan sonra çok şaşırdık. Biz onu, geçimini balıkçılıkla sağlayan o bölgenin insanı sanmıştık. Oysa İstanbul'da oturan varlıklı bir işadamıymış. Bir serüven kokusu aldığından teknesini bize çok uygun koşullarda

önermiş, çalıştığımız sürece de bizimle birlikte olmuş, işyerine gitmemişti. Karaburun'da bahçe içinde üç katlı büyük bir yazlık evi vardı. Ekim ayının ortalarıydı, okullar açılmış, yazlıkların büyük bölümü bir sonraki yaz gelinmek üzere kapatılmıştı. Onun da ailesi İstanbul'a döndüğünden evde kimse yoktu. Aslında evin iki katı boştu ama üçüncü katı oldukça kalabalıktı. Burası güvercinlere ayrılmıştı. Yüzlerce güvercini vardı. Bir odaya çuval çuval yem yığmıştı. Havalar biraz daha soğuyunca kat kaloriferini düşük derecede yakıyordu. Bir müze rehberi gibi evin o katını gezdirmiş ve güvercinler hakkında bilgi vermişti. Güvercin beslemenin bir hastalık olduğunu söylemişti. Bir kere bulaştın mı, kurtuluşun yoktu. İşin en keyifli yanını da şöyle anlatmıştı. Bazı hafta sonları minibüsüyle geliyormuş Karaburun'a. Ona denizde ve karada eşlik eden kendisi gibi serüvenci arkadaşıyla minibüse elli güvercin yükleyip yola çıkıyorlarmış. Bolu, bazen Gerede'ye kadar gidip güvercinleri salıyorlarmış. Sonra hızla Karaburun'a dönüp *güvercin katı*'na çıkıyor ve onların dönüşünü bekliyorlarmış. "İşte," demişti, "elli güvercin de yuvalarına dönünce dünyanın en mutlu insanı ben oluyorum."

Bunu anlattığım bazı arkadaşlarım olayın, özellikle de o adamın iyi bir öykü malzemesi olduğunu söylemiş, neden böyle bir öykü yazmadığımı sormuşlardı. Yaşamın her ânı gibi bu da bir öyküye dönüşebilirdi ama ben bunu yazmayı değil anlatmayı daha çok seviyordum. Bir öykünün çekirdeğiydi ama kırılma ânını bulamamıştım.

Yaşadığım bu olayın öyküyle buluşması birkaç yıl sonra oldu. Ankara'da, sabah yürüyüşüne çıktığım bir kış günü parkta önüm sıra ilerleyen güvercine bakıp gülümsemiş, onu gezintiye çıkarmışım duygusuna kapılmıştım. İşte o an öykü patlamış, Karaburun'daki anımla buluşmuştu. Hemen eve dönmüş, yazmaya başlamıştım. Bu-

nu sıcağı sıcağına yazıya dökmediğimde kaçıp gideceğini biliyordum. Öykü bu kadar kaprisliydi işte.

Beni şaşırtan bir konuşmaya da bir kıyı kasabasının sabahçı kahvesinde kulak misafiri olmuştum. Yaz sezonu boyunca iş bulabilen, tarlada, bahçede çalışan bir grup yoksul insan, çay ve simitle kahvaltı edip kendilerini alacak servis traktörünü bekliyordu. Saat erkendi. Ankara otobüsü kasabaya planlanan süreden önce ulaşmıştı. Eşimle, tatil için kalacağımız oteli telefonla arayıp vardığımızı söylemek yerine biraz yürümeye karar verdik. Araçla bizi otogardan karşılayacaklardı. Tenha caddede yürürken birer çay içelim, diye girmiştik bu kahveye. Kahvedekiler uyku mahmuruydu. Kendi aralarında yüksek sesle konuşuyor, hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığından yakınıyorlardı. İçlerinden biri, "Eskiden bir kabak olurdu, nah bu kadar," deyip kollarını iki yana açmıştı. Bir kamyon tekerleğinin çapını gösteriyordu. Eşimle birbirimize bakakalmıştık. O kabakların her bir çekirdeği de kırk üç numara ayakkabı kadarmış. Öyle ki, dört kişilik bir aile yazlık sinemaya gittiğinde yanlarına sadece bir tane çekirdek alırlarmış, hepsine yeter de artarmış bile. Ötekiler buna ne şaşırmış ne de gülmüşlerdi. Onlara çay getiren kahveci için bile bu ayrıntı son derece olağandı. Sorun şuydu: Artık öyle kabaklar yetişmiyordu. Yaşamın kendisinin gerçeküstü olduğunu söyleyen André Breton ne kadar haklıydı.

Çok hoşuma gitmesine karşın bunu bir öykümde kullanamadım. Tanık olduğum benzer birçok anektodu "yazılamayanlar" özel arşivime kaldırdım.

Berber Cemil de bunlardan biri.

Berber Cemil'i tesadüfen tanıdım. Tanıdıktan sonra da yılda en az iki defa dükkânına uğradım. Dükkânı küçük ve salaş. Üç berber koltuğu olmasına karşın tek başına çalışıyor. Ne kalfa çalıştırıyor yanında ne de çırak. Bir

gün nedenini sorduğumda baş edemediğini söylemişti. Oysa müşterisi yoktu. Tıraş olmaya her gidişimde dükkânının yanındaki kahvehanenin bahçesinde, çınar ağacının gölgesinde ya kâğıt oynarken ya da oynayanları izlerken buluyordum onu.

İkimiz de aynı yıl doğmuştuk. Adlarımızdan sonra ikinci ortak noktamız da buydu. Hangi ay doğduğunu bilmiyor. İletişim kurma biçimi ilginçti Berber Cemil'in. Daha doğrusu tuhaftı. Asla anlamlı bir cümle kurmuyordu. İki ya da üç anahtar sözcük veriyor, cümleyi tamamlamayı sana bırakıyordu. Ucu açık öyküler gibi ucu açık konuşuyordu. Hızla akan bir nehirde sözcük avcılığı gibi bir şeydi bu. Avladıklarını yan yana getirip anlamlı bir cümle kurmak ise ayrı dertti. Yani, çok az sözcük kullanarak yaşamını sürdürüyordu. Bu alanda böylesine cimri biriyle ilk kez karşılaşıyordum. Yaşam biçiminin öyküyle kesişen yanı ilgimi çekmişti. Bir keresinde, ona uğramadan önce dükkânının yakınındaki esnaf lokantasında kelle paça çorbası içtiğimi söylemiştim de, birden "Yook, yoook, çoğba çoğba," diye isyan etmişti. Onu bu kadar kızdıran şeyin nedenini uzun süre anlayamamıştım; çünkü bu iki sözcüğü yineleyip duruyordu. Neden sonra, yanlış bir yerde çorba içtiğimi, asıl kelle paçayı yapan yerin orası olmadığını söylemek istediğini anladım. Altı yıl önceydi bu konuşma ama ne zaman tıraşa gitsem sözü oraya bağlayıp "çoğba" konusunu açıyordu. Tek tip bir saç tıraşı vardı. İstediğin kadar *şurası şöyle olsun, fazla kısaltma, üstten çok alma* desen de o bildiğini okuyordu. Gri renkli, hem tezgâhı sildiği hem saç tıraşı bittikten sonra tenine yapışmış kılları temizlemek için ensende patlattığı ya da, "Kelleyi bey abicim, ooo hava sıcak, rahatlarsın bey abicim," deyip saçını yıkama önerisini kabul ettiysen (bunu yaparken de kendi rahatlıyormuş gibi içten bir ohhh çekiyordu) başını kuruladığı

aynı havluydu. Saç tıraşı için dükkâna giren herkes tornadan çıkmış gibi ayrılıyordu oradan. Çok seriydi, beş-on dakikada işini bitirip kapının önüne koyuyordu. En çok kullandığı sözcükler, "dediğin gibi bey ağabeycim" "yanlış anlama" ve "tabii, tabii" idi. Bunları da yeri geldiğinde değil, durup dururken söylüyordu. Ben hiçbir şey demediğim halde, "Dediğin gibi bey abicim," der, ya da ortada onaylanacak bir şey yoksa bile peş peşe "tabii, tabii"leri sıralardı.

Bir gün, onu tanımasını istediğim arkadaşım Ömer'i dükkânına götürmüştüm de, çıktığımızda dehşete kapıldığını söylemişti. Onu ürküten olay ise tıraş bittikten sonra çakmağını çıkarıp kulak tüylerimi yakmasıymış. Dükkânına girdiğimizde anlam veremediğim bir tedirginlik görmüştüm Cemil'in yüzünde. Arkadaşım deyince rahatlamıştı. Sonra da "dostluk, akrabalık, arkadaşlık, onca yıl" gibi sözcükleri harmanlayarak peş peşe aynı şeyi yinelemişti. Bütün bunlardan çıkaracağımız sonuç şuydu: "Dostluklar ve arkadaşlıklar, akrabalıktan daha önemlidir."

Senede bir-iki defa da olsa o kadar berber, erkek kuaförü varken hijyene aykırı, üstelik kötü tıraş eden böyle birinin dükkânına gitmemdeki ısrarı anlayamadığını söylemişti. Sonra o soruyu sormuştu Ömer: "Neden Berber Cemil'in öyküsünü yazmıyorsun?"

Ben, tabelasında "Berber Salonu" yazan o dükkâna Cemil'in öyküsünü yazmak için gitmiyordum ki. Anlattığı (anlayabildiğim) öyküleri onun biçemiyle dinlemek hoşuma gidiyordu.

Gerçek kişilerden yola çıkıp onların bir yönünü kurgu dünyasında anlatmak bıçak sırtında durmak gibiydi. Bunu zaman içinde anladım. Bire bir dinlediğim hikâyeleri –ki bunların ne kadarının yaşandığı, ne kadarının uydurulduğu belli değildir– öyküde kullanmanın riskleri

vardı. Yazdıklarınız kelimesi kelimesine gerçekmiş gibi algılanıyorsa (aslında yazarın istediği de budur, ama bir kurmaca olduğunun göz ardı edilmemesi koşuluyla), yazılanların sizin düş gücünüzde yeniden biçimlenip artık "kurgunun gerçeği"ne dönüştüğü algılanamıyorsa o zaman siz bir "yaşam tutanakçısı" konumuna sokuluyorsunuz. Yaşamın gerçeğiyle çakışmayan noktaların hesabı soruluyor. İnegöl'de biri bana, "Ercü'yü güzel yazmışsın ama o hiçbir zaman ölü soygunculuğu yapmadı," demişti. Oysa bu, Ercü'den dinlediğim –her anlattığı olaydaki gibi abartı katsayısı çok yüksek– bir hikâyeydi. Büyük olasılıkla yalandı. Ben onun kurgusunu kendi kurgumda kullanmıştım, o kadar. İlk öykü kitabım *Pazar Güneşi* çıktıktan bir süre sonra da annemden benzer bir uyarı almıştım. "Anahtarlı Hayalet" başlıklı öykümde Şido adında bir kadın geçer. Adı Aşide'dir ama Boşnaklar kısaltarak ona "Şido" der. Ben o öykümde yalnızca o adı kullandım, çünkü bana adın tınısı çok öyküsel gelmişti. Ama Aşide Hanım'ın kiracısı olan bir öğretmen kitabımı okuyunca, "Bak seni yazmış," demiş, o da anneme gidip sitemlerini bildirmiş, "Ben hiçbir zaman hizmetçilik yapmadım, oğlun beni öyle yazmış," demiş.

Verdiğim örnekler ilk yıllarda başıma geldi, sonra akıllandım.

Sonuçta öykü kedi gibiydi, sen onu okşamak istediğin zaman değil de, o kendini sevdirmek istediği zaman yanına geliyordu.

YAZMA SIKINTISI

Yazınsal türlerde yazmak, bir huzursuzluğun, iç çatışmanın sonucu olduğundan, bu türden yazmanın özünde *sıkıntı* vardır. Seni arkadaşlarından, günlük yaşamdan koparıp onunla baş başa kalmaya zorlayan, içinde büyüttüğün sana çok benzeyen aynı zamanda çok yabancı biridir bu. Dost mudur, düşman mıdır bilemezsin ama onsuz da yapamazsın. Bir gün seni terk edeceğinden korkarsın. En iyisi onunla hiç tanışmamaktır. Beyninin rahmine o tohum düştüğünde hiçbir şeyin farkında değilsindir daha. Kişiden kişiye değişen hamilelik sürecinden sonra *canavar* doğar. Artık kurtulman mümkün değildir. Seni kanatmak için vardır. Onunla baş başa kaldığında seni içdenizinin derinliklerine çeker. Girmek istemediğin odaların anahtarlarını uzatırken kışkırtıcıdır. Hatta dayatıcıdır. Unutmak istediklerini, karga sürüleri gibi başının üstünde toplayan odur. Öylesine köşeye sıkışırsın ki, "Tamam," dersin, "teslim oluyorum." O zaman içindeki canavar senin yerine geçer, ***sen*** olur ve tepende dönüp duran kargaları dağıtmak için şehvetle yazar. Bu buluşma "muhteşem bir tufan"dır.

Yazmak, kendi sesini aramanın serüvenidir. Önceleri, kafanın içinde dönüp duran seslerin çoğu başkalarınındır. Sevdiğin, etkilendiğin yazarların gölgesi ister istemez yazdıklarının üzerine düşer. Okuma alanın genişle

dikçe bütün bunların sentezinden yavaş yavaş kendi sesini fark edersin. Arayış başlamıştır. Rüyalardakine benzer bir durumla karşı karşıyasındır. Kendi sesine yaklaştığını sandığın anda onun ne kadar uzağa kaçtığını hissedersin. İşte bu noktada rakiplerinin başka yazarlar değil, kendin olduğunu anlaman için bir fırsat çıkmıştır önüne. Bunu değerlendirebilirsen sesinin peşine takılıp yeni ülkeler keşfeden bir gezgin gibi keyifli bir yolculuğa çıkarsın. Fark edemezsen, sürekli kendini başkalarıyla kıyaslayıp kıskanarak yaşamını cehenneme çevirirsin. Çok sevdiğin yazarlardan ayrılıyorsan, onlar gibi kendi sesinin peşine düştüğün içindir; hâlâ birilerine benziyorsan bu yolculuk henüz başlamamış demektir.

Yazma eylemim ile *haytalık* arasında sıkı bir bağ var. Kendime ait dünyadaki disiplinsizliğime bayılıyorum; bir amirim yok ve zamana karşı yarışmıyorum. Yine de, bir öykünün oluşma aşamasında gergin ve huzursuz olurum. Yalnız kalmam gereken anlarda, yani içimdeki ikinci kişi yerime geçmek için sabırsızlanırken yalnız kalamıyorsam huzursuzluğum iyice dışa vurur. Gözümün önünde yinelenen görüntüleri, yüzleri, konuşmaları bir an önce yazmak isterim. Bunlar, derli toplu bir öyküden çok, onu var edecek dağınık parçalardır. Burada söz konusu olan sıkıntı değil, huzursuzluktur.

Ona dönüştüğünde başka biri olursun. Bunu bir tek sen bilirsin. Çalışırken görseler belki aradaki farkı anlarlar. Ama bu mümkün değildir, çünkü kimlik değişiminin tek koşulu *yalnız* olmaktır.

Kâğıt, kalem ve ben, çok sık bir araya gelen dostlar değiliz. Her gün iç disiplinin getirdiği kararlılıkla masanın başına oturup çalışan yazarları hep kıskanmışımdır. Kafasında bir romanı ya da öyküyü taşıyan ama uygun ortamı, koşulları, zamanı bulamamaktan yakınan yazarları da kıskanmışımdır.

Boş beyaz bir kâğıt, ressamın tuvali gibidir benim için; hiçbir köşesi boş bırakılmayacak biçimde doldurulması gereken kutsal, davetkâr bir alan. Bilinçaltında süren hazırlıklar, günlük yaşamdaki etkilenmeler, çağrışımlar dışa vuracağı zaman, yalnız kalabileceğim mekân dışında ilk gereksinim duyduğum nesneler, kâğıt ve kalemdir. Ne zaman geleceği belli olmayan, yazılmadığında unutulabilecek izlenimlerimi not ettiğim küçük bir defter ve kalemi yanımdan hiç eksik etmem.

Kâğıtlara olan düşkünlüğüm, tutumluluğun ötesinde cimriliğe uzanır. Bir yüzü dolu olan kâğıtlarla daha sıcak ilişki kurarım da, temiz bir kâğıdı, henüz olgunlaşmamış, yazıp bozacağım, satır aralarına notlar düşeceğim cümlelerle harcamaya kıyamam. Boş bir kâğıt, sözcükler, desenler, renklerle her türlü büyüye açıktır. Bu yüzeyleri ziyan etmek istemem.

Öykülerim, bir yüzü dolu kâğıtların arkasına ya da eski defterlerin boş sayfalarına doğmuştur. Kalemaçacağında ucunu sivrilttiğim kurşunkalemlerimle yazmayı severim. Bazen *canavar* öyle hassaslaşır ki, 0,5-0,7 ya da 0,9 uçlu kalemle yazmamı ister. Kalem konusunda bütün önlemlerim tamamdır. "Peki," derim canavara, istediğini alırım. Bazen o kadar kaprisli olur ki, tek bir cümle bile yazmama izin vermez. Beni, çağırdığı masanın başında umarsız bırakır ve geldiği gibi çekip gider.

Kâğıtla aramdaki sevgi-saygı ilişkisini abartılı buluyorum. Bir gün doğrudan boş beyaz bir kâğıda yazmaya başlayabilecek miyim, bilmiyorum.

Yazma sıkıntısı tek boyutlu değil. Ne olursa olsun, sıkıntıların en güzeli.

BAŞKA TÜRLÜ BİR SIKINTI

Sadece bir kez konuştuk telefonda. Annemi aramıştım. "Alo," diyen yabancı erkek sesini duyunca duraksadım. "Yanlış oldu galiba," dedim. "Kimi aramıştınız?" dedi yabancı sesin sahibi. "Mustafa Kavukçu'nun evini," dedim. "Doğru," dedi. Karşımdaki babamdı. Tanıyamamıştım. Bir ses telefonda bu kadar mı değişirdi?

Yabancı olan yalnızca sesi miydi, diye çok düşündüm sonraları. Pek konuşmazdık ki. Çocukluğum boyunca yapacağım her şeyin onayı, annemin aracılığıyla alınırdı. Kafka'nın *Şato* romanını okuduğumda orada bir türlü ortaya çıkmayan ama varlığını güçlü bir biçimde duyumsatan Klamm'ı babama benzetmiştim. Bu mesafeli duruşu, otoritesini korumak için kuşandığı bir zırh gibiydi. O yüzden benimle ve kardeşlerimle senlibenli olamadı. Dükkân komşumuz saraç Selahattin'in oğluyla (benden iki yaş küçüktü) konuşmalarını, şakalaşmalarını, ona takılmalarını, daha doğrusu ona bir yetişkinmiş gibi davranmasını kıskanırdım. Çocuklarıyla arkadaşıymış gibi konuşan babalara nasıl da özenirdim.

Birbirimizi tanımaya zamanımız olmadı. Babamla diyalog kurabildiğim kısa bir dönem, üniversite yıllarımdır. Zaman zaman günlük politika üzerine kısa sohbetler ederdik.

Resim yaptığım yıllarda bunu yok sayan bir duruşu vardı. Bu bir ilgisizlik miydi, yaptıklarımı ciddiye mi almıyordu, bilmiyordum. Oysa ben ne düşündüğünü çok merak ediyordum. Üniversitede jeofizik mühendisliği bölümüne girdiğimde de bununla ilgili bir şey sormamıştı; okulu bitirince hangi alanda çalışacaktım, nasıl bir işim olacaktı?.. Bir baba bunları merak etmez miydi? Ediyorsa da anneme soruyordu herhalde. Yazdıklarımı, kitaplarımı (sağlığında üç kitabım yayımlanmıştı) neden yok saydığını anlamaya çalıştım hep. Evimizdeki tek kitap, üzeri işlemeli kumaş kabında duvara asılı duran, Ramazan aylarında annemin başörtüsü bağlayıp dudaklarını kıpırdatarak okuduğu Kuran'dı. İkincisi ise ilkokula başladığımda getirdiğim *Alfabe* oldu. Gazete de girmezdi evimize. Babam, meraklısı olduğu pehlivan tefrikalarını çarşıdaki dükkân komşusunun aldığı *Tercüman* gazetesinden okurdu. Annem de *Hürriyet*'te çıkan çizgi bant *Dedektif Nik*'in takipçisiydi. Her ikindi sonrası, mahalle kahvesini işleten akrabamız Sabit Abi'den gazeteyi isteyip eve getirir –bu arada ben de ilgiyle okuyordum– sonra geri götürürdüm.

1987 yılında Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü'nü kazandığımda birkaç gazetenin kültür ve sanat sayfasında küçük bir haber çıkmıştı. Babamın dükkân komşularından biri, haberi görünce gazeteyi götürüp göstermiş. Akşamına evde söz etmiş olmalı ki bunu annem anlatmıştı. Ama bana bir şey demedi.

Babam, ölümünden bir süre önce sarılık olmuştu. Ziyaretine gittiğimde, oturma odamızdaki sedirin üzerinde yatıyordu. Yol boyunca endişeliydim. Onu nasıl bulacağımı merak ediyordum. Yüzü, gözakları sarıydı. Bunun dışında iyiydi. Annem, baştan pek önemsemediği için hemen haber vermemişti. Başucundaki yastıkta yeni yayımlanmış öykü kitabım (anneme ve babama imzala-

yarak göndermiştim) *Patika* duruyordu. Bir ara, annemin odadan çıkışını fırsat bilip ben de peşi sıra gittim. Merak ediyordum. Hem de çok merak ediyordum. Kitabımı okumuş muydu. Annem, "Okuyor," dedi. Nasıl olmuştu acaba? Annem mi kitabı getirip vermişti, yoksa babam mı istemişti? "Peki, bir şey söyledi mi?" diye sordum. Bir şey söylememiş. Beklediğim, bir değerlendirme ya da yorum değildi. Yazdıklarımdan ötürü beni ahlaki açıdan yargılamasından korkuyordum. Onu incitecek bir şey anlatmadığımdan emindim ama otosansür böyle bir şeydi işte. İlk kitabım *Pazar Güneşi*'nde gerçek ad kullanmam annemi üzmüştü örneğin. Benzer bir durum *Uzak Noktalara Doğru* kitabımda Ercü karakteri nedeniyle karşıma çıkmıştı. Bu kaygı peşimi bırakmayacak, beni hep izleyecekti. Yakın çevremin yazdıklarım hakkında ne düşündüğünü bilmiyordum.

Odaya döndüğümüzde kitap, yastığın üzerinde değildi. Babam onu saklamıştı.

Dört yıl sonra babam yanı başımda, gözlerimin önünde öldü. Kardeşlerime ve en yakınlarıma haber vermek de bana düştü. Ama asıl önemlisi, "yazma sıkıntısı" dediğim ve "yazma sıkıntısı" şemsiyesinin çok dışına çıkan o anı yaşamamdı. O güne dek yazdıklarımla ilgili tek bir söz etmemiş olan amcam, önüme bir kâğıt koyup kalem uzatmıştı. "Sala metnini sen yaz," demişti, "ne de olsa yazarsın."

ÖYKÜ DEKORU

Cemil Küçükfilibe ile arkadaşlığımız lise yıllarına uzanıyor. 1983 yılında ODTÜ'nün gecikmiş öğrencilerinden biriydi. Genellikle cuma akşamları Demirlibahçe'de kirada oturduğumuz sobalı daireye geliyordu ve hafta sonunu birlikte geçiriyorduk. İstavrit ya da hamsi tava, salata değişmez mönümüzdü. Soframızı Güzel Marmara şarabı şenlendiriyordu. İlk kitabım *Pazar Güneşi*'ni Yaba Yayınları basacaktı. Onun heyecanını yaşıyorduk. Kapağını, Cemil'in tasarlamasını çok istiyordum. Yayıncım için bir sorun yoktu. Ancak kapak en çok iki renk olabileceğinden (en azı neydi ki) ona göre tasarlamamızı söyledi. Ayrıca kitabım ofset değil, devrini çoktan tamamlamış tipo basılacaktı. Yayınevi, maliyeti düşürmek için elinden geleni yapıyordu. Beni kayırdığı kesindi; çünkü kitabın bütün giderleri bana aitti. Kitap satıldıkça da onları bir bir geri alacaktım. Ne güzel bir düştü.

Pazar Güneşi'nin kapağı için bir cumartesi gecesi sabaha kadar çalışmıştı. Sürekli kusur buluyor, çizdiklerini beğenmiyordu. O gece ne çok şarap içmiştik. İlk kitabımın yayımlanma serüveni ve sonrası benim için bir masal gibidir.

Cemil, Bursa'da yaşıyor. 2003 yılını uğurlamak için eşi İnci'yle birlikte Ankara'ya gelmişlerdi. Onu bir öykü

karakterine dönüştürdüğüm "O Kadın Fatma Girik Değil" öyküm ve *Başkasının Rüyaları* kitabım henüz yazılmamıştı. Desenlerinin yer aldığı *Nolya* da, *Mimoza'da Elli Gram* da çok daha sonra çıkacaktı.

Uzun süredir görüşmemiştik. 2004 yılını birlikte karşılayacağız. Çocuksu bir heyecanla beklemiştim. Hiçbir şey getirmeyin, dememize karşın sığınakta günlerce kalabileceğimiz kadar yiyecek içecekle gelmişlerdi. Cemil'in şeytani bir gülüşle ilk gösterdiği ise iki litrelik Uzo şişesi olmuştu. Cephanemiz sağlamdı.

Kapıda onları karşıladığımda, "Boşuna toplandık," dedim, "siz gelmeden önce televizyon haberlerinde izledim, henüz bilinmeyen bir nedenle 2003 bu gece gitmiyormuş. Üstelik ne zaman gideceği de belli değilmiş. Bu yüzden piyango biletlerinin çekilişi iptal edilmiş." Amacım Cemil'in çok sevdiğim "Lıkır Lıkır" gülüşünü duymak. Gülüş dozunu iyi ayarlaması gerekiyor, çünkü uzaması halinde öksürüğe dönüşüyor ki, berbat bir şey. İnci, "Hadi be," deyip omzuma vurdu. O kadar ciddiydim ki, biraz daha üstelesem inanacakmış gibi bakıyordu. Sonra hepimiz güldük.

Televizyonu açmadan, müzik dinlemeden, yalnızca konuşarak ve "lıkır lıkır" gülerek, bolca öksürerek, arada pencereleri açıp salonu havalandırarak, dostlarımız tarafından telefonla aranarak, biz onları arayarak, ceptelefonlarımıza gelen mesajları okuyup cevaplar göndererek yeni yıla girdik. 2003'le birlikte 70'lik rakı da bitmişti. Onlara, bir süredir yılı 364 gün olarak yaşadığımı, ocak ayının ilk gününü uyuyarak ya da yarı sarhoş geçirdiğimden yaşanmamış kabul ettiğimi söyledim. Bu kez izin vermeyecektik, 2004 dolu dolu ve 365 gün olarak yaşanacaktı. Kaçta yatarsak yatalım sabah erken kalkacaktık, kar bile yağsa uzun bir yürüyüşe çıkacaktık.

Çok geç yatmamıza karşın saat dokuzda hepimiz

kahvaltı masasındaydık. Ben erkenden kalkıp köpeğim Haydut'u gezdirmiş, birkaç gazete, taze ekmek ve sigara alıp dokuzdan önce eve dönmüştüm. Piyango biletlerinin incelenmesi çok kısa sürdü. "Devletimiz kazandı," deyip ekonomiye katkımızla övündük.

Gece kararlaştırdığımız gibi, Cemil'le uzun bir yürüyüşe çıktık. Eryaman, yürüyüş ve bisiklet için elverişli bir yerleşim alanı. Kent merkezine olan uzaklığını, sessizliğini çok seviyorum. Beşinci Etap'tan Göksu Gölü'ne yürüyeceğiz. Gölün çevresini dolaştıktan sonra eve döneceğiz. Göl geçen yıl Etimesgut Belediyesi tarafından düzenlendi (ya da "ıslah" edildi). Eryaman toplu konutları yapılmadan önce çevresi sazlıklarla kaplı, sığ yerlerinde mandaların çamur banyosu yaptığı, kurbağa, kaplumbağa, yılan, karabatak, yabanördekleri ve çeşitli kuşların yaşadığı doğal bir alanmış. Göl çevresinde inşaatlar başlayınca, yapılar yükselince bu doğallığı da bitmiş. O dönemlerdeki durumunu bilmiyorum ama benim gördüğümde göletin küçük bir alanında birkaç söğüt ağacı vardı. Düzenlenmezden önce, her hava koşulunda mangallı, içkili erkekler topluluğunca özellikle o birkaç ağacın altı işgal edilirdi. Güzel havalarda ise dip dibe ailelerin kaynaştığı, mangal dumanlarının ve kasetçalardaki müziklerin birbirine karıştığı mahşeri andırıyordu. Evlerimizin dışında her yeri kirletmek, bütün atıkları bir daha gelmeyecekmişiz gibi oturduğumuz yerde bırakmak gibi bir alışkanlığımız olduğundan, gölün çevresi de büyüyen bir çöplüğe dönüşmüştü.

Şimdi durum tamamen farklı. Her yer temizdi ama doğallıkla yapaylığın çatıştığı bir alan oluşturulmuştu. Yetişmiş ağaçlar getirilip dikilince yeşil bir alan çıkmıştı ortaya. Gölü çevreleyen yol, çiçekler, sık aralıklarla konulmuş banklar, çay bahçeleri, ahşap iskele izlenimi veren yürüyüş yolu iyiydi de, çiçeklerin arasındaki ko-

yun, keçi, inek ve süt sağan kadın heykelleri anlamsızdı. İstanbul yolu tarafında birbirine çok yakın inşa edilmiş birörnek çardaklı beton masalar ve barbekülü piknik bölgesi çirkindi. Gölün çevresinde dolaşan üniformalı görevliler vardı. Giriş kapısına da, içeride alkollü içki içmenin "kesinlikle" yasak olduğunu bildiren bir uyarı yazısı asılmıştı.

Soğuğu kıran hafif bir lodos esiyor. Yine de sıkı giyindik. Yeni yılın ilk günü, erken sayılabilecek bir saatte bizden başka kimse görünmüyor ortalıkta. Gölün yüzeyi yer yer buz tutmuş. Küçük ve eski bir tekne, buzları yara yara karşı kıyıya geçiyor. Teknenin tekdüze çalışan makinesinden ve buzların çakırtısından başka ses yok. Konuşmadan tekneyi izledik. Karabataklar buzların arasındaki kanallarda huzurla yüzüyordu. Arada, içlerinden biri zarif uzun boynunu suya sokuyor sonra da gövdesi kayboluyordu. Nereden çıkacağını kestirerek oyalandık bir süre. Cemil, "Bir öykü gibi," dedi. Ben ise Angelopulos'un filmlerini anımsamıştım.

Kıyıya yakın yerlerdeki buz parçalarının altında donmuş küçük balıklar gördük. O kadar çoktular ki soğuğa dayanamayıp topluca yok olmuşlardı. Suyun üzerine saçılmış inci taneleri gibi buz parçacıklarıyla birlikte kıyıya vuruyor, sonra geri çekiliyorlardı. Tuhaf bir ölüm dansı gibiydi. Göle balık aşılamışlardı ama koşullara uyum sağlayacak türü bulamamışlardı.

Gölün çevresinde dolaşan dört kişiye rastladık. Orta yaşlı, oldukça kilolu, biri kırmızı öbürü yeşil eşofman giymiş iki kadın tempolu bir biçimde yürüyor. Son derece ciddi bir görünüşleri var. Ne konuşuyor ne de manzarayla ilgileniyorlar. O gruptan olduklarını sandığımız, yaşları ortanın üzerinde, hafif göbekli iki adam da, küçük adımlarla, kendilerini yormadan koşuyor. Karabataklardan biri havalandı. Kanat sesleri, bütün gölün üzerini kap-

ladı. Bir süre alçaktan uçup yine suya kondu. Adamlar da, kadınlar da durup kuşa baktılar.

"Bütün bunlar öykü gibi değil mi?" dedi Cemil.

"Öykü gibi ama değil," dedim. "Gördüğümüz her şey yazınsal, hatta sinemasal bir nitelik taşıyor. Bunlar bir romanda, öyküde, filmde yer alabilir ama ortada bir öykü göremiyorum. Bunlar olsa olsa öykünün dekoru olabilir."

Arkadaşım şaşırmıştı.

"Öykü nasıl görülür ki," dedi, "böyle bir görüntü seni tetikleyecek ki öyküyü bulasın. Burada gördüklerim Peter Handke'nin *Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl* romanında okuduklarım kadar tanıdık geldi bana. Bence sen buradan bir öykü çıkarırsın."

Öyle değildi işte. Cemil burada bir öykü görmüş olabilirdi ama ben görememiştim. O gelip seni bulmadıkça, açıklanması güç tuhaf dünyasına çekmedikçe, başını döndürmedikçe hiçbir görüntüden, sesten, yüzden öykü çıkmıyordu. Bir tür aşktı bu. Sen onu değil, o seni seçiyordu.

Haklıydı, içinde bulunduğumuz ortam, görüntüler, sesler gerçek dünyadan alınmış ama gerçek dünyaya ait değilmiş gibiydi. Bu gölden bir değil birçok öykü çıkardı ama ben öykünün havasını bir türlü soluyamıyordum. Ortamdaki hiçbir ayrıntı, ağrıyan yanımı tetikleyememişti. Mekân da sezgilerimle duyabileceğim bir şey söylememişti.

Göl turunu tamamladık. Çıkışta, "Şu yazıya kafam takıldı," dedi, "böyle bir ortamda içki içilmesi, içkili bir lokanta açılması neden yasak olur ki?"

Sorunun yanıtı açıktı. O da zaten bir yanıt almak için sormamıştı.

Eve doğru yürüyüşe geçtik.

"Baksana," dedi, "açık bir yer bulsak da birer kutu

bira alsak, ceplerimize saklasak, sonra göle dönüp bir kenarda çaktırmadan içsek... Nasıl olur?"

"Çok iyi olur," dedim, "çivi çiviyi söker."

İkinci Etap'ta içki satan açık bir büfe bulabilirdik. Adımlarımızı hızlandırdık.

"Bu da mı öykü dekoru?" dedi.

"Yok," dedim, "bu artık dekor değil."

BİR ÖYKÜNÜN HİKÂYESİ İLE BİR HİKÂYENİN ÖYKÜLEŞEMEMESİ

2008 Mayısı'nın başında, lise öğrencileriyle bir öykü seminerinde buluşmak üzere Antalya'ya gitmiştim ve kentte kalacağım süre 24 saatle sınırlıydı. Günlerden pazardı. Otele vardığımda saat 21.00 olmuştu. Uzun süredir görmediğim, Antalya'ya yerleşmiş, yaşamını müzisyenlikle sürdüren ilk gençlik döneminden arkadaşım Naci'yle buluşmayı çok istiyordum. İnegöl'de meslek lisesinin "demir" bölümünde okumuş, okulu bitirdikten sonra o alanda hiç çalışmayıp kendi kendini yetiştirdiği müzisyenliği seçmişti. Gitaristti Naci. Solo ve ritim gitar çalmasının yanı sıra şarkı da söylüyordu. Yetmişli yılların başlarında İnegöl'de bir grup kurmuşlardı. Gruplarının yaşam alanı, düğünlerde sahne almanın ötesine geçememişti. Angelacoma'nın duvarlarını aşmak için tünel kazanlardan biri de Naci'ydi, Bahtiyar'dı, Nuri'ydi.

Otele yerleştikten sonra telefon ettim. Aramızda kullandığımız özel, şakacı, kimi kez de alaycı bir dil vardı. Birkaç yıl önce İnegöl otogarında karşılaşmamızı, abartılı bir biçimde kucaklaşmamızı unutamam. Ama asıl unutamadığım, iki hafta sonra yine aynı mekânda karşılaştığımızda, kollarını iki yana açıp başını hasta bir tavuk gibi geriye atarak bıkkın bir ifadeyle, "Kabak tadı," demesiydi.

Sesimi duyunca, önce çizgi romanlardaki Kızılderililerin konuşturulma biçimine öykünerek, "Ugh!" dedi. Ardından da soru geldi: "Hangi dağda?" Haklıydı. Yakın çevremiz ve ortak dostlarımızla ilgili bir haber olmadıkça telefonlaşmıyorduk.

"Kurt ölmedi," dedim, "Antalya'dayım."

Bir "Ugh!" daha.

Bu girişin ardından karşılıklı güldük ve olağan bir biçimde sürdürdük konuşmamızı. O akşam Naci'nin engeli nedeniyle ne yazık ki görüşemeyecektik. Neden önceden haber vermemiştim. Anlattım. Ertesi gün, sabah öğle arası buluşabilecektik ancak. Buna da razıydık.

Ertesi sabah saat onda Karaoğlan Parkı'nın girişindeki çay bahçesinde onu bekliyordum. Geldiğinde, birkaç yıl önce İnegöl otogarındaki karşılaşma sahnesi bir kez daha yinelendi. Beni görünce sırtından mızraklanmış gibi abartılı bir biçimde durdu. Dirseklerinden kırmadan açtığı kollarını olabildiğince geriye doğru kasarak başını sağ omzuna doğru eğdi ve inanılmaz bir durum karşısındaymış gibi gözlerini yumdu. Çarmıhtaki İsa tasvirlerine benziyordu. Bu sahne, çevredekilerin dikkatini çekecek kadar uzun sürdü.

Sonra gülerek kucaklaştık.

Havadan sudan konuşmadan, laf olsun diye durumlarımızla ilgili sorular sormadan, şaşırtıcı bir biçimde geçmişte bulduk kendimizi. Ne çok şeyi andık, ne çok şeye güldük, ne çok şeye hüzünlendik... Bir de bana sürprizi vardı. Cebinden iki şey çıkardı. Biri, çocukluğumuzda yılbaşı gecelerinin değişmez eğlence aracı sarı pirinçten fırdöndü, öbürü de belediye zabıtası babasından kalan içi nohut taneli düdüktü. Günden güne büyüttüğü kişisel müzesini henüz görememiştim. *Alfabe* olmadan müze tamamlanmayacaktı. Başta İstanbul ve Ankara olmak üzere birçok kentte sahafları dolaşmış ama *Alfabe*'yi bu-

lamamıştı. Bir yandan da gözümüz saatteydi. Zaman hızla akıyordu.

Antalya'da yaşadığı, bir türlü kopamadığı İnegöl'le ilgili anlattığı olaydan etkilendim.

Naci'yi dinlerken bir öykünün içinde yol aldığımı da fark etmiştim. Bu çok ender olurdu. Karşımdakini dinlerken, anlattıkları onun olmaktan çıkıp görüntüye dönüşerek biçim değiştirmeye başlardı. Kediye benzettiğim "öykü" de, çıkıp gelmiş, arka ayakları üzerinde oturan bir kaplan gibi kocaman gözlerini üzerime dikmiş bana bakardı.

Antalya'da tarihî bir cami gördüğünü, ibadete açık olup olmadığını bilmediğini söylemişti. Ses tonu, mimikleri, el kol hareketleri ve seçtiği ayrıntılarla çok güzel anlatıyordu. O camide bir sabah namazı kılmayı istemişti. Bunun dinle, imanla, inançla bir ilgisi yoktu. Huzurun, aslında geçmişte kalmış çocukluğuna ait, unutamadığı bir kokunun peşindeydi. Ramazan aylarında teravih namazı için camiye gitmek çok önemliydi. Bayram namazları da öyle. Ama onun asıl merak ettiği sabah namazıydı. Bu huzuru, İnegöl'den ayrılmadan önce çarşıdaki İshakpaşa Camii'nde sabah namazı kılarak yaşamıştı. Bunları bilmiyordum, hikâye gittikçe ilgimi çekmeye başlamıştı. Cami avlusundaki şadırvanlı çeşmede, caminin takunyalarını ayağına geçirip aptes alan iki yaşlı adamı izlerken, civardaki asırlık çınarların üzerinde toplaşmış kargaların yaygarasını bir türlü unutamamış. Coşkuyla hüzün, durağanlıkla devinim, yaşamla ölüm... Onun bulduğu ise huzur. Aynı duyguları bu kentte de yaşamak istemişti Naci. Antalya'da, onun gibi yaşamını müzikle kazanan İnegöllü arkadaşı Bahtiyar'a söz etmiş bundan. Bahtiyar, yakın geçmişe yapılacak bu zaman yolculuğunu severek kabullenmiş ve birlikte gerçekleştirmişler.

Dinlediklerim sıradışı şeylerdi. Bir de buna Naci'nin

abartısız teatral anlatımı ve ayrıntı zenginliği eklenince şölene dönüşmüştü. Gözümde canlananları, bir öyküye dönüştürebilecek miydim? Bunun ne kadar zor olduğunu kendi deneyimlerimden biliyorum. Çünkü yaşanmışlık, kurgunun üzerinde baskı uyguluyor ve gerçeğe sadık kalmayı direterek yaratma özgürlüğüne sınırlar çiziyordu. Ama o kocaman kedi hâlâ karşımda oturuyor ve bana bakıyordu.

Buluşmamızın sonrasında ve izleyen günlerde herhangi bir not almadım, tek sözcük bile yazmadım. Dinlediğim her şey gözümün önündeydi. Damlanın damlaması için kendini tamamlaması gerekiyordu.

Anlatılanları, kontrolüm altına alıp bunu bir anının dışına çıkarabilecek gücü kendimde bulduğumda, bir başka deyişle, dinlediklerimi kurgunun potasında yeniden biçimlendirebileceğimi gördüğümde yazmaya başladım. "Madalyon" başlıklı öyküm böyle ortaya çıktı.

"Madalyon" öyküsü *Sözcükler*'de çıktığında Naci'yi aradım. Derginin o ayki sayısını almasını ve öykümü okumasını söyledim.

İki gün sonra telefon etti ve, "Kesinlikle sen de bizimle birlikte o camideydin," dedi.

Benim için en güzel övgülerden biridir bu.

Bu olaydan yaklaşık bir yıl sonra Naci'nin telefonda anlattıklarını ise öyküleştiremedim.

Ceptelefonumun ekranında "Naci" yazısını görünce gülümsedim.

"Alo," dedim.

"Dinle," dedi.

Duyduğum su sesiydi. Bir süre sonra:

"Burası neresi?" dedi.

"Bilmiyorum," dedim, "her yer olabilir."

"Biraz düşün," dedi, "her yer değil."

"Oylat, küçük çağlayan," dedim.

"Ugh!" dedi, "Manitu seni korusun. Bahtiyar'la birlikte Oylat'tayız. Duyduğun da çağlayanın sesi."

İnegöl'e 24 kilometre uzaklıkta, dağlık bölgedeki Oylat kaplıcalarından arıyordu beni. Lise yıllarında her yaz ilkel koşullarda çadır kurup kamp yaptığımız bölgeden yani.

"Ne güzel, keşke ben de orada olsaydım," dedim.

"Niye İnegöl'e geldik biliyor musun?" dedi.

"Niye?" dedim.

"Sinemacı Niyazi'den özür dilemeye."

Bu kez, "Ugh!" deme sırası bendeydi.

Neden buna gerek duyduklarını anlattı. Bir gün Bahtiyar'la eski günleri konuşurlarken konu İnegöl'ün efsane adlarından biri olan Sinemacı Niyazi'ye gelmiş. Kesilmiş biletleri birbirine yapıştırıp kaçak yoldan sinemaya girdikleri günleri anmışlar. Çok iyi anımsıyorum, çocukluğumda bu konuyla ilgili birçok ürkütücü görüntü vardır. Onların şansını yakalayamayan çocukların yakayı ele verip tekme tokat dövüldüklerine birçok kez tanık olmuştum. İçlerini bir pişmanlık kaplamış. Naci'nin deyimiyle *vicdan azabı* çekmişler. Karar da o gece alınmış. İnegöl'e gidecek ve seksenli yaşlarını süren ve artık evinden çıkmayan Niyazi'den özür dileyecekler. Helallik alacaklar yani. Bu sahtekârlığı kaç kez yaptıklarını anımsamıyorlar ama ortalama bir rakam bulup o günün 50 kuruşunu günümüzün para değerine çevirip borçlarını da ödeyecekler. Gitmişler. Niyazi'nin evini bulmuşlar. Yaşlı karısı açmış kapıyı. Karşısında uzun saçlı iki adamı (artık genç değiller tabii) görünce şaşırmış kadın. Onlar, "Niyazi Abi'den özür dilemeye geldik," deyince daha çok şaşırmış. Çaresiz, içeri buyur etmiş beklenmeyen konukları. Sağlığı pek yerinde değilmiş. Yaşlı da olsa, hasta da olsa hâlâ onları (yani hepimizi) ürküttüğü kadar güçlüymüş.

"Neden buradasınız?" der gibi dik dik bakıyormuş gözlerine.

Cahillik döneminde yaptıklarını bütün ayrıntılarıyla anlatmışlar. Pişmanlıkları yakalarını bırakmamış, vicdan azabı çektiklerini söylemişler. Sözlerini kesmeden dinlemiş onları Niyazi. Sonra da en babacan tavrıyla, "Olur böyle şeyler çocuklar," demiş.

İş, geçmişte kalan bir borcu ödeme konusuna gelince Niyazi birden öfkelenmiş, kolunu ileri doğru uzatıp gözlerini kocaman açarak –ama hâlâ ürkütücüymüş– "Dalga mı geçiyonuz lan siz benimle!" diye kükremiş.

"Ne dalgası abi," demiş Bahtiyar, "biz eski İnegöl'den konuşuyoruz."

O zaman yumuşamış Niyazi. "Siz var ya," demiş, "hâlâ çok piçsiniz."

Bütün bunları Naci, Oylat'tan ceptelefonundan anlattı. Arkadan da derenin sesi geliyordu. Tatlı bir anı olarak kalacak bu olayın gerçeklik payını düşünmedim. Hikâye çok hoşuma gitti ama hiçbir zaman öyküleştiremeyeceğimi anladım.

BİR GÜN BELKİ HAYATTAN

2005 Haziranı'nın ortalarında ceptelefonumdan, tanımadığım bir numaradan arandım. "Alo," dediğimde karşımdaki ses, "Beni tanıdın mı?" dedi.

Evet, dememi, ona adıyla seslenmemi bekliyordu ama tanıyamamıştım. Senlibenli konuştuğuna göre de tanımam gerekiyordu. Karşımdakini kırmamaya özen göstererek sesin çok tanıdık geldiğini ama çıkaramadığımı söyledim. Tek heceli, karga gibi, genizden gelen bir gülüşle, "Tanımazsın tabii," dedi. Bunda sitem yoktu. Demek ki, böyle olacağını o da biliyordu.

"Ben Gop Gop," diye fısıldadı.

"Nuri, sen misin?"

"Benim ya," dedi, "hikâyelerinde yazdığın gibi."

Takma adıyla ona hiçbir zaman seslenmemiştim. Kimse de yüzüne karşı Gop Gop demezdi zaten. Kızar mıydı, bilmiyorum. Ama o, takma adını kullanarak tanıtmıştı kendini. Bunu ilk kez Nuri'nin ağzından duymak ne tuhaftı. Yalnızca bir öykümde, birçok takma ad sıralarken onu da anmıştım. Hepsi bu kadardı.

Yirmi beş yıl önce izini yitirmiştim onun.

80'li yılların başıydı. İnegöl'de, çarşı içindeki Uzun Sokak'tan geçerken biri, "Camil!" diye seslenmişti. Bana yalnızca bir kişi *Camil* derdi. Lise yıllarında ressam olma

hayalleri kuran, İnegöl'den kaçıp Paris'e kaçak yollarla gitmeyi planlayan üç kişiden biriydi o. Bana öyle seslenmesinin nedeni de Camille Pissarro idi. İsim benzerliği yani. Dönüp baktığımda çember sakallı, başında takkesiyle yeşil cüppeli birini gördüm. Yanılmış olabileceğimi düşünüp yoluma devam edeceğim anda cüppeli adam bir kez daha *Camil* demişti. Gözlerime inanamamıştım, oydu! Tuhaf bir kucaklaşmaydı. Sakalındaki ağır misk kokusunu duymuştum. Koluma girip beni önünden geçerken gördüğü ayakkabıcı dükkânına götürmüş, kendisi gibi çember sakallı biriyle tanıştırmıştı. Esnaf arkadaşıyla oturmuş sohbet ederlerken bir bakmış ki ben geçiyormuşum dükkânın önünden. Hemen çıkıp seslenmiş.

Kutuplaşma yoktu, dışlama yoktu. Ayrı noktalardaydık ama bir geçmişimiz vardı.

Eliyle dizime vurup, "Eee, Camil!" demişti, "Ne var ne yok?"

O yıllarda olduğu gibi bakıyor ve gülüyordu. Yeni konumunu yadırgayıp yadırgamadığım umurunda değildi. İçinde bulunduğu durum çok olağanmış, bu bende bir şaşkınlık yaratmayacakmış gibi konuşmuştu. Oysa ben şaşkındım, onun kadar hoşgörülü olamamış, empati kuramamıştım. Nerede yaşadığımı, ne yaptığımı sormuştu. Onu kısa cümlelerle yanıtlıyor ama ben bir şey soramıyordum. Her şey ortadaydı. Israr etmelerine karşın hiçbir şey içmemiştim. O dükkânda daha fazla oturmak istemiyordum. Hayatın çok farklı alanlarındaydık. Bu, onu son görüşüm olmuştu.

İnegöl'de, 60'lı yılların sonunda her şeyi göze alarak *rock* grubu kuran dört kişiden biriydi. Evet, birçok şeyi göze almışlardı. Daracık, üst kısımları bacaklarına yapışan geniş paça pantolonlar giyip saçlarını uzatmaları, gitar çalıp Kavaklaraltı Parkı'nda sahneye çıkarak *gavurca* şarkılar söylemeleri yadırganıyordu. Onlar için *yeyeci* ya

da *ibne* deniyordu. Daha sonra da *komonis* denecekti. Ama hiçbir şeyi umursamıyorlardı. Bu nedenle aşağılandıkları, taciz edildikleri (eli makaslı tutucu bir grup da uzun saçlı birini kıstırdığında zorbalıkla saçlarını kesiyordu), fiziksel şiddetle karşılaştıkları oluyordu. Onlar bir kasabanın yenilikçileriydiler. Bütün bunları göze almışlardı. Parkta sahneye çıktıklarında yer yerinden oynuyordu. Ne çok kız hayranları vardı, kıskanıyorduk. Kasabada onların müziğiyle coşan bir gençlik olduğu gibi, onları bir kaşık suda boğmaya, saçlarını koyunların kırkıldığı makasla kesmeye hazır öfkeli bir gençliğin olduğunu da biliyorduk. Bir şey yapamasalar da fırsat kolluyorlardı.

Böyle bir rüzgâr esmişti o yıllarda İnegöl'de.

Tok bir sesi vardı Nuri'nin. Cem Karaca'nın şarkılarını çok güzel söylerdi.

Sonra müzikten sıkılmış, resim yapmak istemişti. Cemil Küçükfilibe ile adımız ressama çıkmıştı. Bir gün gelip aramıza katılmak istediğini söyledi. Yetmişli yılların başıydı. Üçümüz de lisede aynı sınıftaydık. Yıkılmaya yüz tutmuş iki katlı ahşap bir evi atölye diye kiralamıştık.

Ne Nuri resimde direndi ne de ben. Cemil sürdürüyor. 2009'un sonbaharında Ankara'da "Anlatmalarım" başlıklı kişisel bir sergi açtı.

O yıllarda, bir sonbahar günü İnegöl sokaklarında yürürken rüzgâra kapılmış savrulan bir yaprağı göstererek, "İşte benim hayatım da böyle," demişti Nuri. On sekiz yaşındaydık. Onun resimle flörtü çok kısa sürmüştü. Yeniden müziğe döndü. Düğünlerde çaldı.

Hafız Vahit'in hangar gibi ahırı pavyona dönüştürüldüğünde (açıldıktan kısa bir süre sonra kavga çıkmış, İnegöl köylerinden bir kişi bıçakla ağır yaralanmış ve pavyon kapatılmıştı) orada da çalmıştı. Çaptan düşmüş

geçkin pavyon kadınlarıyla, takım elbise giyip güreşir gibi dans eden kasabanın tanıdık simalarını ondan dinlemek büyük keyifti. "Düşünebiliyor musun," diyordu, "çoban Eko, minibüsçü Recep, birahaneci Numan, nikâh masasında ve daha sonra en yakınlarının düğününde giydiği elbiseleri dolaptan çıkarıp kuşanmışlar, anneleri yaşındaki kadınlara sarılarak Türk filmlerinde gördükleri gibi romantik bir biçimde, gözleri kapalı dans etmeye çalışırken kadınların ayaklarını eziyorlardı." Bunları anlatan Nuri tek heceli karga çığlığı kahkahasını atarken biz de gülmekten yerlere yatıyorduk.

İki yıl sonra İnegöl'den ayrıldım. Ondaki bu değişikliğin ne zaman olduğunu bilmiyorum. Kavaklaraltı'nın Cem Karacası, İnegöl camilerinin minarelerinden ezan okuyordu artık.

Beş-altı yıl sonra, sakalını kesip cüppesini ve takkesini bir yana attığını, yeniden müziğe döndüğünü duydum ama doğru olup olmadığını öğrenemedim.

Cüppeli, sakallı dönemiyle ilgili bir söylenti kulağıma gelmişti. Antalya'ya tatile gidiyor. Oturduğu çay bahçesinde canlı müzik de yapılıyor. Sahnedeki dört kişiyi dikkatle dinliyor Nuri. Sonra da kalkıp yanlarına gidiyor ve, "Biraz müsaade eder misiniz, çalabilir miyim," diyor. Gençler hem şaşırıyor hem de biraz ürküyorlar. Çekinse de biri gitarını veriyor. Başında takke, üzerinde cüppe ve bir karış sakalıyla sahnede öyle bir döktürüyor ki, herkes donup kalıyor. Bunun da ne kadarı doğru bilmiyorum; çünkü İnegöl'de birçok şehir efsanesi yaratılır. Efsane her anlatıldığında biraz daha değişir.

İkinci telefon görüşmemiz aynı yılın temmuz ayı başlarında oldu. İstanbul'a ne zaman geleceğimi soruyordu. Benimle mutlaka görüşmek istiyordu.

"Gitar çalıyor musun?" dedim.

Alacağım yanıt, içinde bulunduğu son durum hak-

kında da fikir verecekti. Çalıyormuş. Bostancı'da hafta sonları gitar çaldığı bir mekândan söz etti, beni mutlaka orada ağırlamak istiyordu. "Gelirim," dedim, "ama bana 'Resimdeki Gözyaşları'nı çalıp söylersen." "Deli misin," dedi, "ne istersen söylerim, yeter ki sen gel."

Buluşmamız 22 Temmuz Cuma akşamı gerçekleşti. Verdiği adrese gittim. Dışarıdayken, çaldığı mekâna doğru yürürken, daha yüzünü görmeden, sesini hemen tanıdım ve heyecanlandım. Otuz beş yıl öncesine götürmüştü beni. İçeri girdiğimde gitarına kapanmış, kendinden geçmiş bir durumda şarkı söylüyordu. Bitirince yanına gittim. Önce boş boş yüzüme baktı. Tanıyamamıştı.

"Benim," dedim, "sen de tanıyamadın işte."

"Vaay Camil!" dedi. Kucaklaştık. Biraz kilo almıştı. Saçları seyrelmiş ve aklaşmıştı. Neler yaşamış, neler çekmişti bilmiyordum ama hâlâ çok dinçti. Boş bir masayı başıyla işaret edip oturmamı söyledi.

"Çok sevdiğim arkadaşım için," deyip "Resimdeki Gözyaşları"nı çalıp söylemeye başladı.

Bir gün belki hayattan
Geçmişteki günlerden bir teselli ararsan...

Bostancı'da bir mekânda değil, 70'li yılların İnegölü'nde, Kavaklaraltı Parkı'ndaydık. Sonra "İspanyol Meyhanesi"ni söyledi, ardından "Yalnızlar Rıhtımı"nı.

Ara verince yanıma geldi. Benim için ayırttığı masaydı bu.

"Allah canımı alsın tanıyamadım. Kim lan bu, dedim, bana böyle dikkatli dikkatli bakan."

Ardından yine o gülüş.

"Ne içersin?"

"Rakı," dedim, "sen?"

"Tamam, sen iç de... Ben... Haşa, haram," dedi.

Meyve suyu dolu bardağını işaret ederek,

"Bu ne?" dedim.

"Karıştırma lan," dedi. Cin içiyordu.

O gece yeterince konuşamadık; çünkü programı vardı. Yeniden görüşmek üzere sözleştik. Anlatacağı çok şey olduğunu söylemişti. Yaşadıklarını duyduğumda şaşırıp kalmak ne kelime, sandalyemden düşecektim.

Bütün bunları yazmamı istiyordu.

İkinci buluşmamız, 17 Ağustos Çarşamba akşamı yine aynı yerde gerçekleşti. O gece, doğum günü kutlayan bir grup vardı. Onların hatırına gitar çalıp birkaç şarkı söyledi.

O hazırlıklıydı da ben değildim. Karşılaşır karşılaşmaz, "Kayıt cihazı getirdin değil mi?" dedi. Getirmemiştim. Bunu düşünememek bir yana, kayıt cihazım da yoktu. Yalnızca konuşacağımızı sanıyordum. Olmadı işte, der gibi başını geriye attı. Bozulmuştu.

"Her şeyi aklında tutamazsın ki," dedi.

"Tutarım, sen anlat," dedim.

Rahat konuşabileceğimiz bir masaya oturmuştuk. 35'lik rakı, beyazpeynir, kavun ve salata söylemişti. Oradaki herkesi tanıyordu. Sık sık birilerine selam vermek, şakalaşmak, hatır sormak ya da takılmak için konuşmasına ara veriyordu.

"Anlatacaklarım bir geceye, beş geceye sığacak gibi değil," dedi, "konuları belli başlıklar altında toplayıp bir sıraya koydum. Sana da öyle anlatacağım."

Yine de biraz içmemiz gerekiyordu. Rakı ve su servisini o yaptı. Bardağını bardağıma dokundurup, "Geçmişe," dedi.

"Geçmişe," dedim.

Ben de ona uymuş peş peşe sigara yakmaya başlamıştım.

"Yıl 1977," dedi, "ilk Avrupa'ya çıkışım. Adı lazım de-

ğil, birinin arabasıyla gidiyorum. Sen tanımazsın zaten. Dolandırıcı olduğunu biliyordum ama beş ülkede kırmızı bültenle arandığını yolda öğrendim. Sınırı geçtikten sonra başına herhangi bir şey geldiğinde, yani polisler ondan kuşkulandığında birbirimizi tanımayacaktık. Ben, arabasına otostop yaparak binmiş biri olacaktım. 'Olur mu abi,' dedim, 'seni satacak mıyım yani.' 'Satacaksın,' dedi. Aynen öyle. Bilmediğim bir âlemin kendine göre işleyen kuralları vardı. Satacaksın, diyorsa satacaktım. Yanımda 3.500 mark var. İyi para. Bir benzinlikte durduğumuzda tuvalete gittim. Cebimdeki paranın 500 markını ayırıp katladım ve pantolonumun saat cebine yerleştirdim. Herif dolandırıcı, eninde sonunda o parayı alacak benden, hiç olmazsa beş yüzünü kurtarayım da iyice ayazda kalmayım, diyorum.

Yeniden yola koyulduğumuzda cebimdeki parayı çıkarıp uzattım. 'Al,' dedim, 'burada tam 3.000 mark var.' Nasıl olsa alacak ibne, işi bu. Baştan verip kurtulayım istedim. Doğrusu da bu değil mi ama? Yol boyu ne zaman çarpılacağım diye düşünüp sıkıntıya gireceğime 'ver kurtul' dedim. Bunu beklemiyordu çakal, şaşırdı tabii. Serde yine de delikanlılık var. Bir paraya baktı, bir bana. İçi gidiyor, biliyorum ama onu pis bir yerinden vurdum. 'Parayı cebine koy,' dedi. Bir süre elim boşlukta öyle kaldım. 'Cebine koy diyorum, sana lazım olacak,' dedi buyurgan ama babacan bir biçimde. Bu bir kumardı ve ben o anda 3.000 mark kazanmıştım."

Nuri, kendini dinletmesini çok iyi biliyordu. Ses tonu, mimikleri, konuya göre açılıp kısılan gözleriyle beni etkisi altına almıştı. Bu serüvenin bile o gece bitmeyeceğini anlamıştım. Her şeyi dinlemem için gerçekten uzun bir zamana ihtiyacımız vardı. Oysa benim merak ettiğim konu başkaydı.

"Hiçbir sorun yaşamadan sınırı geçtik."

Tam o anda kalabalık bir masadan Nuri'ye laf attılar. Bir durumdan bir başka duruma o kadar hızlı geçebiliyordu ki, onlara gülerek cevap verdi. Bir-iki şarkı söylemesini istiyorlardı.

"Kusura bakma, iki şarkı söyler gelirim," dedi.

"Keyfine bak," dedim.

Onu uzaktan izledim. Gitarıyla buluşunca başka biri oluyordu. Şarkı söylerken yorgun görünüyordu. Hasta gibiydi.

Masaya dönünce yarısına yakını dolu olan rakı bardağını bir dikişte içti.

"Oh be!" dedi. Hemen bir sigara yaktı.

"Nasıldım?"

"Müthiştin."

"Atma lan! İçten söylemedim. Hatır işi, piyasa işi karışık oldu. Nerde kalmıştık?"

"Sınırı geçmiştiniz."

"Evet, hiçbir sıkıntı yaşamadan sınırı geçtik. Seni bir yere götüreceğim, apışacaksın dedi."

"Bu arada hangi ülkedesiniz?"

"Hatırlıyorsam siksinler. Neyse, şehri avucunun içi gibi biliyor ibne. Kentin oldukça dışında, malikâne gibi bir yapının önünde durduk. Arabadan indik. Önde o, arkada ben kapıya doğru yürüdük. Çevre nasıl biliyor musun? Aynı korku filmi. Ben tırsmaya başladım. Kapıyı çaldı. Kapının üzerinde, göz hizasına gelecek küçük bir kapak aralandı ve bilmediğim dilden bir şey soruldu. Yol arkadaşım sadece, 'Karlos,' dedi ve kapı açıldı. İçeri girdik. Yerlere bir halılar sermişler, Allah seni inandırsın tüyleri dizlerine geliyor. Bu halı cennetinde güler yüzlü, mini etekli, memelerini cömertçe sergilemiş huriler dolaşıyor. Rüyada mıyım neyim, diyorum; iyi mi? Yalnızca James Bond filmlerinde gördüğüm müthiş kumarhanelerden birisindeyim. Poker masasına oturan Karlos, 'Eğlenmene bak, istediğin

kadar iç, ufaktan şansını da deneyebilirsin ama kendini kaptırma,' diye nasihatini de çekti. Biraz dolaştıktan, hurilerin elinden viskileri yudumladıktan sonra bakara oynanan bir masanın başında çakılıp kaldım. Bir süre sonra da oyunun içindeydim. Bir şans ki, akıllara ziyan. Sürekli kazanıyorum. Bir çuval parayla döndüm Karlos'un yanına."

Anlattıklarının bende yarattığı etkiyi ölçmek için susup bir süre yüzüme baktı. Bu arada içkilerimizden birer yudum aldık.

"Çok çarpıcı," dedim, "bu konuya yeniden döneriz de, benim merak ettiğim başka bir konu var."

Gözlerini kıstı. Elini göğsüne, çenesinin biraz altına koyup gülümseyerek, "Sakal durumları mı?" dedi.

"Evet," dedim, "senin o âleme nasıl geçtiğini çok merak ediyorum."

"Tamam ama sırasıyla konuşacaktık. Neyse bu seferlik böyle olsun. Hoş, o konuyu da bu gece bitiremeyiz ya, neyse. Ama önce bir 35'lik daha söyleyelim. İçeriz değil mi?"

"İçeriz."

Garsona seslendi. Birden ses tonu değişmiş, buyurgan bir biçim almıştı. Boşalmış rakı şişesini kaldırıp gösterdi. Sonra bana dönüp ses tonunu yeniden değiştirerek anlatmaya başladı:

"Yıl 1978. Hayatımın en zor yıllarından biri. Mutsuz ve umutsuzum. Aradığım tek şey ne biliyor musun; huzur. Babam küçükken bizi bayram sabahları camiye götürürdü. Orada bir huzur vardı. Bana çok uzaktı ama unutamadığım bir şeydi. İşte o huzuru yeniden bulabilir miyim, diye düşünerek camiye gidip gelmeye başladım. İnanamıyorsun değil mi? Ama aynen öyle oldu. Bir gece tuhaf bir rüya gördüm. Hiç tanımadığım, görmediğim biri girdi rüyama. Her şey o kadar netti ki, uyandığımda adamın yüzü bütün ayrıntılarıyla gözümün önündeydi."

"Nasıl bir rüyaydı?"

"Uzun hikâye, şimdi onu anlatmaya kalkarsam gece yetmez. Başka zaman... Neyse, rüyadan o kadar etkilenmiştim ki, bunu bir ortamda anlattım. İçlerinden biri ayağa kalktı, pantolonunun arka cebinden cüzdanını çıkardı. İçine bir süre bakıp kurcaladıktan sonra bana bir fotoğraf uzattı. 'Rüyanda bunu mu gördün?' dedi. Şoke olmuştum. Oydu. Daha önce görmediğim, rüyama girip beni allak bullak eden adamın fotoğrafını gösteriyordu. 'Kim bu?' dedim. 'Tanımazsın,' dedi. 'Onu görmek istiyorum,' dedim. 'Çok uzaklarda,' dedi. Bilirsin, bir şeyi kafama koyarsam yaparım. Ben, 'Onu görmek istiyorum' dedikçe, adam da sürekli, 'O çok uzaklarda,' diyordu. Dayanamadım, 'Ne kadar uzakta?' dedim, 'Çin'de mi? Her neredeyse ben oraya giderim.' Adam çok sakindi. Başını ağır ağır salladı. 'Peki,' dedi, 'seni ona götüreceğim. Birkaç gün sonra onun arabasıyla İnegöl'den çıktık ve bin küsur kilometre yol kat ederek Cizre'ye vardık."

Şaşkınlıkla onu dinliyordum. Bardağını bardağıma dokundurdu.

"Uyumayalım," dedi, "arada da içelim."

"Ne uyuması, seni dinliyorum."

"Hadi o zaman."

İçkilerimizi yudumladık.

"Cizre'ye gittin ve onu gördün."

"Gördüm."

"Neler konuştunuz?"

"Neler mi? Tek bir kelime bile konuşamadım. Onu görünce kilitlendim. Birlikte geldiğimiz adama 'Misafirimiz kimdir?' dedi. Etkileyici bir sesi vardı. 'Misafiriniz İnegöl'den Nuri Efendi'dir.' O da, 'Haa, bizim Nuri,' dedi. Bütün konuşma bu kadar işte. Her şeyi bitiren konuşma. O günden sonra tam on dokuz yıl Cizre'ye gidip geldim. Resmen ondan ders aldım. Bir anda bütün dün-

yam değişmişti. Bu arada onunla ilgili şu bilgiyi de vermem gerekiyor. Bir dönem müthiş baş ağrıları çekiyormuş, ne doktor para ediyormuş ne de ilaçlar. En sonunda Ankara'da Hacettepe Tıp Fakültesi'ne götürmüşler. O yılların en ünlü beyin cerrahı muayene etmiş, filmler çekilmiş. Sonunda profesör, hastayı karşısına alıp ne iş yaptığını sormuş. 'Cizre'nin bir köyünde cami imamıyım,' deyince hoca ayağa fırlayıp, 'Yalan söylüyorsun,' demiş. Israrla ne iş yaptığını sormuş ama aldığı cevap değişmemiş. Profesörü şaşkına çeviren, filmde gördüğü beyinmiş. Söylediğine göre, Cizreli imam, ender rastlanan gelişmiş bir beyine sahipmiş. Yoğun çalışması nedeniyle de bazı kılcal damarlar zorlandığından baş ağrıları çekiyormuş."

"Bir tür Rasputin mi?"

"Kesinlikle hayır. Her şey o rüyayla başladı işte, anlayacağın ben oraya davet edildim. Şimdilik merakını giderebildim mi?"

"Tam tersine, daha çok merak etmeye başladım. Şu rüyanı anlatsana."

Arkasına yaslanıp gözlerini bir süre yumdu.

"Dedim ya, uzun hikâye. Bu konuya nasıl olsa geleceğiz. Daha bir şey anlatmadım ki!"

Gece bitmişti. Oturduğumuz mekân kapanıyordu. Ben daha Taksim'e dönecektim. Eylül ayında yeniden görüşmek üzere ayrıldık.

Eylülde görüşemedik.

Bir gün ceptelefonumda ondan gelen şu mesajı okudum:

Benimle konuşmak istiyorsan acele et, zira gücüm giderek tükenmekte.

Ama bir türlü olmadı. Hikâye yarım kaldı.

GÖRKEMLİ BİR BULUŞMA

Zaman zaman yaşananlar, öykülerin esin kaynağı oluyor. Bazen de önce öykü yazılıyor, sonra da yazılanlar yaşanıyor. Birçok söyleşide belirttiğim gibi mekân ruhu çok önemli benim için. Çocukluk yıllarımdaki İnegöl'ü özlüyorum. İlçenin o yıllarına ait çok az iz kaldı bugüne. Sokakları, bahçeleri, kırları ve Niyazi'nin sinemaları sık sık rüyalarıma giriyor. Çocukluğumu ve gençliğimi geçirdiğim mekânları, eski biçimiyle öykülerimde var etmeye çalışıyorum. İnegöl'e her gidişimde biraz daha yabancı hissediyorum kendimi. En az yirmi yıl önceydi. İnegöl'deydim ve hafta sonu nöbetçi eczane arıyordum. Elimdeki adrese göre yeni kurulmuş bir yerleşim alanında bir cadde üzerindeydi eczane. Bilmiyordum. Çarşıda, dükkânının önünü süpüren esnafa sordum. "Yabancı mısın?" dedi. "Evet," dedim. Adrese bakıp bir süre düşündü. O da bilmiyordu. O sırada karşıdan gelen halamın oğlunu gördüm. Ama esnaf benden hızlı davranmış, "Kemal Abi, arkadaş yabancıymış, şu adresi soruyor," deyivermişti. Çok zor durumda kalmıştım ama doğruydu; ben bir yabancıydım.

Gerçekleşmesi mümkün olmayan bir düşümü 1993 yılında yazdığım "Cemse Ölüyor" öykümde kurgulamıştım. İlçedeki değişime tepki gösterip evine kapanan Cem

se Yaşar'ın düşüdür bu. Ölmeden önce, doğası bozulmamış, suları kirlenmemiş derelerinde balıkların yüzdüğü, yerlerde plastik torbaların, şişelerin, sigara paketlerinin olmadığı ağaçlıklı bir alanda büyük bir piknik düzenlemek ister. İnegöl'ün en renkli kişilerinin yer alacağı bir liste hazırlar. Aralarında artık hayatta olmayanlar da vardır. Piknik alanına, çoktan tarih olmuş Austin marka benzinli otobüs ve kamyonlarla gidilecektir. Yazarken öykünün içinde yaşamış, çok mutlu olmuştum.

Bu düşümün, farklı bir biçimde de olsa 10 Ocak 2010 tarihinde gerçekleşeceğini nereden bilebilirdim.

2009 yılının sonbaharında birkaç günlüğüne İnegöl'e gitmiştim. Yaklaşık bir yıl önce açılan, her gezenin övgü ve şaşkınlıkla söz ettiği İnegöl Kent Müzesi'ni hâlâ görmemiştim.

Çok övülen her şeye birçok kişi gibi ben de önyargıyla bakardım. Güzel bir kent müzesiyle karşılaşacağımı biliyordum ama bu kadarını beklemiyordum. Şaşırdım, hayran oldum, etkilendim. Beni en çok çarpan iki şeyden biri, Niyazi'nin devasa sinema makinesinin müzenin girişinde yer almasıydı. Öbürü de hemen yanı başında duran piyano. Ortaokulda okurken müdür odasının önündeki piyano. Herkesin, tuşlarına dokunmaktan kendini alamadığı, o anda yakalananların mutlaka iki yanağını da kızartacak şiddette tokat yediği piyano. Gözümde nasıl da büyütmüşüm; gördüğümün o piyano olduğuna inanamadım.

Eski İnegöl Belediye binası restore edilerek müzeye dönüştürülmüştü. Hakkını vermek istiyorsanız bir gününüzü ayırmanız gerekiyordu.

Müzenin hayata geçmesinde büyük emeği olan, herkesin, "Bu Serdar'ın eseridir," dediği (bu oluşum ve yaşananlar başlı başına bir yazı konusu) ve kendisine "Fahri Müze Müdürü" unvanı verilerek bir oda ayrılan Serdar

Rubacı'nın yanında çay içip konuşurken ona bir düşümden söz ettim. Altmışlı yılların sonları ve yetmişli yılların başlarında ne güzel müzik grupları vardı İnegöl'de. Kasabadaki bütün baskılara karşın uzun saçları, daracık geniş paça pantolonlarıyla birçok şeye başkaldırmışlardı. Her sesi çıkaran, "org" denilen klavyeli aletlerin henüz olmadığı yıllardı. Bu gruplar, düğünlerde çaldıkları gibi Kavaklaraltı Parkı'nda konser verirlerdi. O yılların yerli yabancı moda şarkılarını çalıp söyler, gençleri coştururlardı. Her biri bir yana dağılmış, bir-ikisi dışında müzikle bağlarını koparmışlardı. Bunlar bulunup bir araya getirilir de İnegöl'de bir yetmişli yıllar nostaljisi yaratılabilir miydi?

Serdar heyecanlanmıştı.

"Neden olmasın abi," dedi, "yaparız!"

Kimler vardı? Hemen kâğıt kalem çıkarıp liste yapmaya koyulduk. Naci ile Bahtiyar Antalya'daydı. Nuri İstanbul'da. Belmondo Ertan, Kel Mehmet, Davulcu İlhami, Şugır Hilmi, İsmet neredeydi?

"Hilmi Bursa'da," dedi, "ona kolay ulaşırız."

"Naci ile Nuri'nin telefonları bende var."

"Tamam, hemen alayım, abi."

"Bir de trompetçi Kurbağa vardı."

"Kurbağa öldü."

"Ne zaman?"

"Üç-dört sene olmuştur."

"Tuncer var, Varol var."

"Hepsini yazdım, abi. Sen bu işi oldu bil. Belediye başkanıyla ilişkilerimiz çok iyi. Bu projeye o da bayılacak."

Müzeden ayrıldıktan iki saat sonra Naci aradı.

"Bu 'Fellini Gecesi' senin başının altından mı çıktı?" dedi.

"Evet," dedim.

"Bahtiyar'la ben bu işte varız. Aslında hepsi buna tamam diyecek. Böyle bir buluşmaya çok ihtiyacımız var."

Bu buluşma gerçekleşti.

Silahlarını bir sandığa koyup tavan arasına kaldıran tövbekâr eski silahşörlerin bir serüven için yeniden toplandığı kovboy filmlerindeki buluşmalar gibiydi.

Naci ile Bahtiyar Antalya'dan, Nuri İstanbul'dan, Şugır Hilmi Bursa'dan geliyordu. Ekibin davulcusu ise otuz beş yıldır eline baget almamış Kel Mehmet'ti.

Konser, 10 Ocak 2010 Cumartesi akşamı Kültürpark'ta gerçekleştirilecekti. Grup üç gün öncesinden bir araya gelip prova yapacaktı.

Benim için inanılmaz bir gelişmeydi bu.

Serdar, o gecenin geçmişi yaşatması için neler yapacaklarını anlatmıştı telefonda. Konser salonunun girişinde, Niyazi'nin sinemalarının önünde olduğu gibi, soğan kabuğuyla kaynatılarak kabukları kırmızıya boyanmış yumurtalar satılacaktı. Sırf yumurta tokuşturmak için. Ayrıca, ara verildiğinde Beyaga simidi ile İnegöl gazozu olacaktı.

Hepimiz o gece aynı rüyayı görecektik.

Bir gün önce İnegöl'e gittiğimde belli başlı yerlere konser duyurularının asıldığını gördüm.

Aynı zamanda 10 Ocak 2010 Cumartesi günü İnegöl Ortaokulu'nun ilk mezunlarına plaket verme töreni de kent müzesinde yapılacaktı.

Yıllardır görmediğim, birbirimizi tanımakta güçlük çektiğimiz arkadaşlarımla karşılaşıp kucaklaştım o gün. Eski kovboylar gibiydik. Geçmişten konuştuk. Bilmediğim, unuttuğum ne çok şey varmış, şaştım. Sinemacı Niyazi de plaket alacaktı. Çok heyecanlanmıştım. Yıllar sonra, benim için efsane olan o adamı görecektim. Tören sonrası yanına gidip elini sıkarak kendimi tanıttım. Kim olduğumu anlamak için yüzüme dikkatle bakıp gülümsedi. "Hatırladım," dedi ama beni tanıyamadığını anladım. Tanıyamaması doğaldı. Sinema bileti almam dışında bir iletişimimiz olmamıştı ki. Üstelik yaşlanmıştı.

Hastalığını ve törene katılmakta bile güçlük çektiğini daha sonra öğrendim. Serdar, konsere geleceğini de söylemişti. Ama gelmedi. Gücü yoktu. O geceden kısa bir süre sonra da ölüm haberini aldım. İnegöl'ün efsane adamı Sinemacı Niyazi'yi son bir kez görmüştüm ya, benim için unutulmaz bir andı bu.

Konserden bir gün önce Naci'ye, "Hilmi de söyleyecek mi?" dedim. Gözlerini kapayıp başını iki yana sallayarak, "Kesinlikle hayır," dedi, "o sadece tumba çalacak." Tumba mı? Hilmi ne zamandır tumba çalıyordu? Naci güldü, "Hiç çalmadı ki," dedi. Peki biliyor muydu? Hayır, bilmiyordu, çalar gibi yapacaktı. "Görürsün bak," demişti Naci, "en büyük alkışı da o alacak." Onun şarkı söylemeyeceğine üzülmüştüm. Şugır Hilmi denince akla yalnızca Adamo'nun ünlü şarkısı geliyordu: "*Tombe la neige*." Söylerken mimikleriyle herkesi gülmekten kırıp geçirirdi.

"O da söylesin, ne olacak ki," dedim, "sonuçta kırk yıl öncesine gitmek için toplanmıyor muyuz?"

"Müzikte bir adım ileri atamadı ki; hep olduğu yerde saysa iyi, geri gitti. Korsan gibi tek gözünü bantla kapatıp pavyonda gitar çalmakla olmuyor bu iş."

Herkes işe çok ciddi bakıyordu. Ne diyebilirdim ki...

O gece konser öncesi telaşlı bir hazırlık vardı. Bir ara Şugır Hilmi koluma girip beni kenara çekti. Kulağıma eğilip, "Hüseyin Bey de burada," dedi. "Hangi Hüseyin Bey?" dedim. "Fransızca öğretmeni Hüseyin Bey." "Olsun," dedim, "ne olacak ki?" "Birden tırstım moruk," dedi, "hani ben '*Tombe la neige*' söyleyeceğim ya, sözleri yalan yanlış olur diye..."

O da söyleyecekti. Öylesine rahatladım ki.

Açılış parçası, sesi Cem Karaca'ya çok benzeyen Nuri'nin söylediği "Resimdeki Gözyaşları"ydı. Timur Selçuk, Barış Manço, Erkin Koray'ın o yıllarda sevilen şarkılarıyla konser devam etti.

Şugır Hilmi, çalıyormuş gibi yaptığı tumbada bile büyük bir sempati toplamıştı. Fransızca başlayıp Türkçe ve İngilizce devam ettiği "Tombe la neige" şarkısı ise bütün salonu coşturdu. Bunda Hilmi'nin mimik ve figürlerinin payı büyüktü. Naci haklıydı, en büyük alkışı o almıştı.

İşgal altındaki bir kentin gettosunda güzel günleri yeniden yaşayarak ayakta kalmaya çalışan bir avuç insan gibiydik. Salonda en az üç yüz kişi vardı. Müzikle bütünleşmiş, topluca kırk yıl öncesine gitmiştik. Ara verildiğinde kocaman adamlar çocuklaşmıştık. Kırmızı kabuklu yumurtaları tokuşturup üttüğümüzü cebimize atarken, akşam simidi yiyip gazoz içerken nasıl da şendik.

UCU AÇIK BİR GECE

Kitaplığımı düzenlemek gibi asla üstesinden gelemeyeceğim bir işe girişmiştim. Daraldığımda, yapacak hiçbir şey bulamadığımda kendimi oyalamak için başvurduğum en son yoldu. Başlayıp yarım bıraktığım, yarım bırakacağımı bilerek giriştiğim bir oyundu aslında kitaplık düzenlemek. Aradığımı bulamamaktan, bulamayınca öfkelenmekten gizli bir haz duyduğumu düşündüğüm de olmuştur. Sonuçta orası benim kurmaya çalıştığım, eksiltmeye kıyamadığım dünyamdı.

Sandalyeye çıkmış, en üst raftaki dergileri indirecektim ki, onların üstüne koyduğum bastonu gördüm. Şimdilik öyle bir nesneye gereksinim duymayacağımı düşünüp gözden ırak bir yere kaldırmış ve unutmuştum. Birden heyecanlandım. Dergileri bırakıp bastonu aldım. Yitirdiğini sandığı oyuncağını bulmuş bir çocuk gibi baktım bastona.

O nasıl bir geceydi?

Tuhaftı. Ucu açıktı.

O günün tarihini anımsayamıyorum ama 2000'den önceydi. 1999 da olabilirdi, 1998 de. Bartın'da bir edebiyat etkinliği vardı. Sonbahar aylarıydı, günler iyice kısalmıştı. Ankara'dan Özcan Karabulut ile birlikte katılmıştık. Etkinlik hafta sonuydu, cumartesiden gitmiş, pazar

akşamı da dönecektik. Bunu baştan etkinliği düzenleyenlere bildirmiştik ama öylesine rahattılar ki, bir an için unutmuş olabileceklerini düşündüm. Pazartesi sabahı Özcan da, ben de iş yerlerimizde olmalıydık. Sorduk. "Merak etmeyin," dediler, "sizi bu akşam Ankara'ya göndereceğiz." Otobüs 02.00'daymış. "Çok geç," dedik. Ama başka otobüs yokmuş. O saate kadar Bartın'da ne yapacaktık?

Devrek'te yaşayan şair ve *Cumhuriyet* gazetesi muhabiri İbrahim Tığ da o gün bu etkinlik nedeniyle Bartın'a gelmişti. Konuşurken, Ankara'ya dönüş saatinin uygun olmadığını söyleyince bir öneride bulundu. Devrek'ten bir arkadaşıyla birlikte gelmişler (arkadaşıyla tanışmış, kitaplarımızı imzalamıştık, görür görmez Al Pacino'ya benzetmiştim onu), birlikte Devrek'e gidebilirdik. Oradan, Zonguldak'tan gelen araçlara binme şansımız da vardı. Yani, seçeneğimiz daha çoktu. Hiç düşünmeden kabul ettik. Etkinlik pek ilgi görmemişti. Buna en çok üzülen de düzenleyicilerdi. Kentten erken ayrılma kararımızın bununla ilgili olduğunu düşünebilirlerdi; oysa ilgisi yoktu.

Al Pacino, arabasını salonun önüne kadar getirmişti. İbrahim öne, Özcan'la ben arkaya oturduk. Bartın'dan çıkmadan önce bir büfenin önünde durdu. "Herkes bira içiyor, değil mi?" dedi.

Her şey öyle başladı.

Al, siyah naylon bir torbanın içinde sekiz şişe birayla geri döndü. Konuşkan biri değildi. Suskunluğunun sıkılganlığından kaynaklandığını düşünmüştüm. İçmeyi ve hızı seviyordu. İçtikçe hızımız artıyordu. Uçak yolculuklarında türbülansa düşüldüğünde hep hosteslere bakılır, onlar rahatsa korkulacak bir şey yoktur. Ben de ön koltukta oturan İbrahim'e bakıyordum. Rahattı. Bu arada sürücümüzün çenesi yavaş yavaş açılmaya başlamıştı.

O güne dek geçirdiği kazaları anlatıyordu. Her seferinde ölümden kıl payı dönmüştü. Otomobili hatalı kullanmıyorsa da ölüme kafa tutan bir tavrı vardı. Yarım saat kadar süren yolculuğumuzda onun Devrek'te ünlü bir baston üreticisi olduğunu öğrendik.

Devrek'e varınca İbrahim Tığ bizden ayrıldı. Al, atölyesini göstermek istiyordu. Oraya gittik. Adını anımsamadığım yardımcısı ya da ustabaşı bizi karşıladı. Al, onunla konuşurken tavırları ve ses tonu değişmişti. Ya patron kimliğine bürünmüştü ya da biraların etkisiyle böyle davranıyordu. Belki de yaptıkları, bize sunduğu bir gösteriydi. Yardımcısı buna alışkın olmalıydı, hiç şaşırmamıştı. Onu hemen bira almaya gönderdi. Fikrimizi asla sormuyordu. Biraz sonra yine siyah bir naylon torbada (bunlar yalnızca büfelerden alınan içkiler için, çöplüklerden toplanan naylonların geri dönüşümüyle üretiliyordu, sözde içindeki gizlenmek isteniyordu ama ne olduğu paketlenmeden taşınıyormuş kadar açıktı) altı şişe bira önümüze geldi. Dedesinden devraldığı zanaatı, üç kuşaktır sürdüren ünlü bir bastoncuydu Al. Konuştukça, bu dar mekânda kendini nasıl kıstırılmış hissettiğini, ne kadar sıkıldığını daha iyi anlıyorduk. Bürosunun duvarındaki panoda, işyerini ziyaret etmiş sanatçılardan politikacılara, devlet büyüklerine, başbakanlara, cumhurbaşkanlarına, yabancı konuklara uzanan; dedesi, babası ve kendisiyle olmak üzere üç kuşakla çekilmiş fotoğraflar vardı. Biz fotoğrafları inceler, biralarımızı yudumlarken yardımcısı bizim için de birer baston hazırlamış, üzerine adlarımızı yazmıştı.

Ankara'ya dönme konusunu anımsattığımızda gözlerini yumup "o konuyu sorun etmeyin" dercesine kolunu bize doğru uzattı. Öyle ki, buraları ondan sorulurdu. Yanlış bir şey olmazdı. En kötü olasılık, bizi Ankara'ya o götürürdü. Yine de içimizin rahat etmesi için otogarı

aradı. Buyurgan bir biçimde, "Kimsin?" dedi. Ardından da, "Emin yok mu?" dedi. Karşısındakini ezerek konuşuyordu. "Neyse, tamam tamam! Çok değerli iki misafirim var. Bu gece Ankara'ya dönecekler, anlaşıldı mı!" Bunu söyler söylemez de telefonu kapattı. Karşıdaki anlamış mıydı? Yer ayırmış mıydı? Telefonu açtığında kendini tanıtmadığına göre karşı taraftaki onu ciddiye almış mıydı?

"Bu iş tamam," dedi, "şimdi yemeğe gidiyoruz."

"Otobüsümüz kaçtaymış?"

Bir bana bir Özcan'a baktı. Bu soruya canı sıkılmış gibi birasından bir yudum içti. Telefonu yeniden alıp numaraları tuşladı.

"Bu Ankara arabası kaçtaydı, lan?"

Başını hafifçe sarsıp telefonu kapadı.

"Üçteymiş," dedi.

"Üçte mi?" dedim.

"Evet," dedi, "Bartın'dan geliyormuş."

Bartın'da binmek istemediğimiz otobüse Devrek'ten binecektik.

"Biralarınız bittiyse kalkalım."

İkinci biralarımız henüz bitmemişti. Yardımcısına bir göz işareti yapınca şişeler toplandı.

Kalktık. Yardımcısı da bizimle geliyordu. İşyerini kapattılar. Al'in içkiye dayanıklı olmadığını anlamıştım. Yardımcısı öne, Özcan'la ben yine arkaya oturmuştuk. Kalkışımız muhteşem oldu. Gaz pedalına öyle sert basmıştı ki, koltuklarımızda geriye yaslandık. Devrek'in bilmediğimiz sokaklarından geçiyorduk. Kimse konuşmuyordu. Sessizliği o bozdu.

"Sizi Ankara'ya ben götüreceğim," dedi, "o yüzden hiç acele etmemize gerek yok."

Özcan'la bakıştık, bir şey diyemedik. Bu bir yolculuğa değil, açıkça ölüme davetiyeydi. Neyse ki otobüsümüz üçteydi ve zaman problemimiz yoktu.

Şehir kulübü gibi bir yerin önünde durduk. Mekân, düğün nedeniyle kapatılmıştı. Ama gelen Al olduğu için bize kenarda bir masa ayarlandı. Bir kasaba düğünündeydik, her şey bizim dışımızdaydı ya da biz her şeyin dışındaydık. Tanımadığımız, hiçbir zaman da tanıma olanağı bulamayacağımız insanlar, bu gece için giyinip süslenmişlerdi. Sesi sürekli detone olan bir piyanist şantörün yönlendirmesiyle oynuyor, dans ediyor ya da halay çekiyorlardı. Bir köşeye sığınmış düğüne yabancı bu dört kişinin farkında bile değillerdi. Ok yaydan çıkmıştı artık. Al, 70'lik rakı ve balık söyledi. Siparişteki tuhaflık şuradaydı; bize bir şey sormadan (başından beri sormamıştı zaten), "Ortaya mevsim salatası yaptır. Arkadaşlara yarımşar, bana bütün palamut olsun," demişti. Düğünün davetsiz konuklarıydık, bizi buraya getiren Al'i de, yardımcısını da tanımıyorduk. Masamıza hızla servis açıldı. Rakı, su ve kocaman bir salata tabağı geldi ortaya. Garson rakılarımızı doldurup üzerine su ve buz ilave etti. Al, baston üreticisi olmaktan çıkıp mafya babasına dönüşmüştü. Oturuşu, gözlerini kısarak bakışıyla farklı biriydi artık. Kadehlerimizi tokuşturmuştuk ama o bir yudum bile almadan bardağını masaya bırakmıştı. Düğün bütün şiddetiyle devam ediyordu. Bu işkencenin bitmesine daha saatler vardı. Balıklarımız da geldi. Al henüz hiçbir şeye dokunmamıştı. Uykudan uyanırmış gibi silkelendi. Kadehine uzanıp, "Hadi!" dedi. Birer yudum içtik.

Biz yarımşar palamutlarımızı bitirmiştik ama o daha çatalını bile değdirmemişti. Bir ara tuvalete gitti. O sırada garson gelmiş, boş tabakları topluyordu. Yardımcısı, Al'in henüz dokunulmamış balık tabağını da başıyla işaret ederek almasını söyledi.

"Bizi Ankara'ya götürme konusunda şaka yapıyor, değil mi?" dedim.

"Hayır," dedi yardımcısı, "çok ciddi."

"İyi de, çatalı bile tutamıyor, bu durumda nasıl yola çıkar?"

"Çıkar," dedi aynı sakinlikle.

"Peki, Ankara'ya varır mıyız?"

"Varamayız, yolda ölürüz."

"İşe bak ya," dedi Özcan, "tam belaya çattık. Peki, sen de mi geleceksin bizimle?"

"Tabi," dedi, "ben olmadan gitmez o."

Al, tuvaletten döndüğünde tabağının gittiğinin farkında bile değildi. Sözcükleri yuvarlayarak konuşmaya başlamıştı. Bir süre sonra nasıl olsa sızacaktı.

Yanılmışız. Yeniden canlandı ve hesabı istedi.

Arabayı çok yavaş ve dikkatli kullanıyordu. Bir büfenin önünde durdu. Hiçbir şey söylememişti ama yardımcısı indi. Az sonra da içi bira şişeleriyle dolu siyah naylon torbayla döndü. Oysa masadaki rakı şişesinin yarıya yakını kalmıştı.

"Yolluk," dedi.

Bizi Ankara'ya götürme konusunda hâlâ kararlıydı.

Yeniden atölyeye döndük. Niye döndüğümüzü de bilmiyorduk. Yardımcısı şişeleri içeri taşıdı. Kimseye bir şey sormadan biraları açtı. Söylediklerini artık anlayamıyorduk, Al iyice çökmüştü. Birasını bitiremeden de sızdı. O zaman rahat bir soluk aldık. Yardımcısı, "her şey yolunda" der gibi başını eğdi. Onu uyandırmamaya özen göstererek, usulca çıktık atölyeden.

"Ben sizi otogara bırakayım," dedi.

Al'in arabasına bindik. Bu kez Özcan öne oturdu. Arabayı çalıştırıyordu ki, "Bir dakika," dedi. İnip atölyeye döndü.

"İşe bak," dedi Özcan, "herifi uyandırmasa bari."

Yardımcısı kapıdan çıktığında elinde iki baston vardı.

Saat ikiyi geçmişti. Pazartesi sabahının ilk saatlerin-

de, Devrek-Ankara arasındaki bir noktada, Al'in kullandığı aracın içinde ölmeyecektik en azından.

Elimde tuttuğum baston o bastondu. Üzerinde adım yazıyordu. Ucu açık, tuhaf bir gecenin anısıydı.

Kitaplığı düzenleme işi de burada bitmişti. Bastonu bulduğum yere yerleştirdim yeniden.

BİZ Mİ SEÇTİK

Türkiye'de bir benzerimizin olduğunu sanmıyorum; biz üç erkek kardeş, üçümüz de jeofizik mühendisiyiz. Belki öbür ülkelerde de yoktur, hatta dünyada bile tek örnek olabiliriz. Ankara'da, Eryaman'da, Kardeşler Erkek Kuaförü var. Üç kardeşin üçü de berber. Bunu anlarım, babaları berberdir, çocuklarına da bu mesleği öğretmiştir. Ya da terzidir, marangozdur, tornacıdır. Bütün kardeşlerin öğretmen olduğu bir aile biliyorum. Hatta buna doktor, eczacı, diş hekimi, mimar, avukat gibi meslek gruplarını da ekleyebiliriz. Babadan oğula geçen meslekler gibidir bunlar. Ama bir aileden üç jeofizik mühendisinin çıkması uç bir örnek. Babamıza ve mesleğine hayrandık da, onu mu taklit etmeye kalktık? Bu yolu seçseydik manifaturacı olurduk ki, o da bir meslek değil.

Üçümüzün de böyle bir hedefi yoktu.

Üniversite seçme sınavları sonucunda aldığım yüksek puanı nerede değerlendireceğimi düşünürken "Jeofizik Yüksek Mühendisliği" gibi bir bölümden haberim bile yoktu. O yaz İnegöl'de, Kavaklaraltı Parkı'nda arkadaşlarımla birlikte otururken gördüğüm üstü açık 06 resmî plakalı bir cipin mesleğimi belirleyeceğini nereden bilebilirdim. Kasabamıza kot pantolonlu, rahat görünümlü abiler gelmişti. Akşamüzerleri parkta oturu-

yor, kendi aralarında konuşup şakalaşıyorlardı. Küçük yerlerde yabancılar ilgi çeker ve merak edilirler. Jeoloji mühendisi olduklarını öğrendim daha sonra. Nasıl bir gelecek kuracağım konusunda hiçbir hazırlığım yoktu ve gördüğüm kadarıyla onların yaşam biçimi bana uygun düşüyordu. Bir gün bütün cesaretimi toplayıp masalarına gittim ve onlarla tanıştım. Beni çeken, açık havada, doğayla iç içe çalışmaları ve giyim konusundaki özgürlükleri olmuştu. Takım elbise, kravat, her gün sakal tıraşı... Böyle bir yaşam istemiyordum. Onlara üniversite seçme sınavında aldığım puanı söyleyip mesleklerine ilgi duyduğumu belirttim. Bana, "Manyak mısın," dediler, "puanın yüksek, yazık etme. Halimiz bu, çalışma koşullarımız böyle." Benim de aradığım böyle bir şeydi. Kararımı o anda verdim. Daha sonra jeofizik mühendisliği diye bir bölümün olduğunu öğrendim. Ortak noktaları çoktu, bu yeni bir bölümdü ve iyi bir geleceği olduğu söyleniyordu. Üstelik çok iyi koşullarda iş bulunuyordu. Bütün bunlar, kasabanın dar sınırları içinde konuşulan, kulaktan dolma bilgilerdi.

1971 yılında ortanca kardeşim Sinan'la birlikte girmiştik üniversite sınavlarına. Benim ilk tercihimi Ankara plakalı resmî bir arazi aracı belirlemişti: Jeofizik Yüksek Mühendisliği. Okulu bitirebilir miydim, bilmiyordum ama en azından bir şansım vardı. Sinan'ın ise tercihlerinin sonlarında olan Jeofizik Lisans bölümünün puanı okullar açıldıktan bir ay sonra düşmüştü. O zaman böyle iki ayrı bölüm vardı. Lisans dört, mühendislik beş yıldı.

Küçük kardeşim Erol'un jeofizik bölümünde okuması tamamen aldığı puan ve tercihinin sonucuydu. Ama o, okulu bitirdikten sonra mesleğini yapmadı. Yapamadı demek daha doğru; çünkü artık birçok bölümde olduğu gibi jeofizik mühendisliğinde de okul bitiminden sonra işsizlik süreci başlamıştı.

Sinan'la birlikte okuduk. O benden bir yıl önce diplomasını aldı ve MTA Jeofizik Etütleri Dairesi Başkanlığı'nda işe girip sismik servisinde çalışmaya başladı.

Ben ne yazık ki Prof.Dr. Mehmet Yusuf Dizioğlu'nun "Tatbiki Jeofizik-1" ve "Tatbiki Jeofizik-2" derslerinde bir türlü başarılı olamadığımdan (sınavlara bile girmemiştim ama hocam beni çok etkilemişti; çünkü benim gözümde o gerçek değil, kurmaca bir kişiydi) tez çalışması da yapmadığımdan Jeofizik Yüksek Mühendisliği bölümünü bitiremedim. Daha doğrusu, mezun olamayacağımı anlayınca "Gravimetri" ve "Sismoloji" derslerini alıp lisans bölümünden mezun olmayı hedefledim. Böylece bir yılda burada yitirmiş oldum.

1977 yazında lisans çıkışımı alınca MTA'ya başvurdum. O yıl ilk kez, başvuruların çokluğu nedeniyle kurum içinde bir sınav yapıldı. Yazılı sonrası "mülakat" denilen aşamanın ne denli ciddiyetsiz olduğunu gördüm.

1977 yılının Aralık ayı sonlarında MTA Jeofizik Dairesi Başkanlığı, Sismik Servisi'nde işe başladım.

Sinan'la aynı kurumda ve aynı bölümdeydik.

Daire başkanı Sırrı Bey, jeofizik dairesinin gelmiş geçmiş en otoriter başkanıydı. Hizmetliler ve teknik personel bir yana, yardımcıları bile ondan çekiniyordu. Odasından çıkmadığı, personelle yüzgöz olmadığı halde her an odalara girip denetleyecekmiş gibi bir hava yaratmıştı. İlk gördüğümde Richard Widmark'a benzetmiştim onu. Nedense biraz da Kafka'nın *Şato*'sundaki Klamm'dı Sırrı Bey.

Birim yöneticimiz Nefi Bey ise tane tane ve çok ağır konuşan, konuşurken gözlerini yumup uzun aralar veren, sükûnetin sınırlarını zorlayan biriydi. Türk Sanat Müziği düşkünüydü. Çok ciddi, kendisinin asla gülmediği fıkralar anlatırdı. Özlü sözleri vardı. Örneğin, mesleğimiz için, "Jeofizik, Tosya pirincine benzer," demişti, "ne

kadar su koysan kaldırır." Oldukça geç yaşta evlenen birim yöneticimizin evlilik üzerine değerlendirmesi de çok ilginçti: "Gece bir delik, sabah bin delik," demişti.

MTA'ya girdiğimde, okulda öğrendiklerimi unutmam ve burada her şeye sıfırdan başlamam gerektiğini anladım.

İşe girdikten üç ay sonra Nefi Bey, beni odasına çağırıp "arazi"ye göndereceğini söyledi ve doldurmam için matbu bir kâğıt verdi. Üzerinde "gezi emri" yazıyordu. Hangi sahaya ne amaçla gideceğimi belirtecek, "obzerver ve kalkülatör olarak çalışmak üzere" ibaresini düşüp imzalaması için kendisine getirecektim. O zaman bu durum nedense kimseye komik gelmiyordu. Yıllar sonra "gezi emri", "görev emri" olarak değiştirildi, "obzerver ve kalkülatör" sözcükleri de kaldırıldı. Servisin eski elemanlarından Ertan Bey daha o zaman bu saçmalığın farkındaydı ve "kalkülatör"ün yanına bir de "vantilatör" sözcüğünü eklemişti.

İlk saha çalışma yerim Milas'tı. Çok sevinmiş, bir o kadar da heyecanlanmıştım. Elektrik Rezistivite ekibi bir süredir o bölgedeki kömür sahasında çalışıyordu. Yöntemin yetersiz kaldığı bir noktada da sismik servisinden destek istemişlerdi. Sismik yansıma yapacaktık. O yıllarda bile ilkel kalmış, manuel PT100 cihazıyla çalışacaktık.

Milas'ta kaldığım üç ay boyunca kendimi çok özgür hissetmiştim. Yaptığım işi seviyordum. Okur olmanın dışında edebiyattan ve yazmaktan çok uzak bir noktadaydım. Yaşam çizgimin belirlendiğini düşünüyordum. Yapacağım tek şey, iyi bir mühendis olmak için çalışmaktı. Resim zaten yoktu. Edebiyat ise başlamadan bitmişti. Araziden kampa dönüldüğünde bir akşam hazırlığı oluyordu ki, ona bayılıyordum. Kazan yemeği dışında para toplanıyordu. İçki masası hazırlığı yapılacaktı. Günün yorgunluğunu çıkarmak için bire birdi o sofralar.

Sonra bir haber: Sırrı Bey, ekibiyle birlikte çıktığı kamp ziyaretlerinde Milas'a da uğrayacakmış. Bir general, askerî birliği teftiş edecekmiş gibi panik kopmuştu kampta. Aşçıya yapacağı mezeler için talimatlar verilirken bir grup balık almak için yola koyulmuştu bile.

Sırrı Bey ve üç yardımcısı geleceği için o gün araziye çıkılmamıştı. Kusursuz bir karşılama olmalıydı. Olmuştu da. Sırrı Bey, dairedeki sert adam değildi. Kamp için kiralanmış üç katlı binanın giriş balkonunda oturmuş (yardımcıları da yanındaydı ama kamp şefi ve mühendisler başta olmak üzere çalışanlar belli bir sıralama düzeninde ayaktaydık) kahvesini yudumlarken son derece yumuşak ve anlayışlıydı. Çalışanlarıyla arkadaş gibiydi. Ama bu durum kimseyi gevşetmemişti. Çünkü en küçük bir dikkatsizlik Ankara'ya döndükten sonra misliyle ödetilirdi. O anda herkesi sıkıntıya sokan, çaresiz bırakan bir görüntü oluşmuştu. Sırrı Bey'in oturduğu balkonun önündeki boş alana bakan yerde iki eşek pervasızca çiftleşiyordu. Gözümüzün önünde yakışıksız bir olay sergilenirken kimsenin ağzını bıçak açmıyordu. Kamp şefi işçilere kaş göz ederek müdahale etmelerini istiyor ama onlar, ağızları kulaklarında bu manzarayı gülüşüp birbirlerini dirsekleyerek izliyorlardı. Sessizliği bozan Sırrı Bey oldu ve görüntüye uygun, burada yazılamayacak bir yorum yapınca ortamdaki gerilim birden dağıldı. Yardımcıları, süpervizör Ertan Bey ve kamp şefi gülerek bunu onaylarken (yaptıkları yağcılıktan başka bir şey değildi) ben ve kampın öbür elemanları sessiz kalmayı tercih ettik.

Ardından, 1980 sonuna kadar Haymana, Çankırı, Diyarbakır ve Erzincan'da petrol araştırmalarında çalıştım. Bunların en ilginci de, 1980 yılı başlarında gittiğim Erzincan/Çayırlı petrol araştırmaları sismik etüdüydü. Dört yıllık kara kamplarındaki yaşadıklarımdan çıkan tek öyküm "Tabanca", Çayırlı'da geçirdiğim günlerin bir ürünüdür.

1979 yılının sonbaharında Çankırı'daki çalışmamızı bitirmiştik. Daha doğrusu, çok umut bağlanan Topuzsaray antiklinalinde sondaj yeri önerilecek bir anomaliye bile rastlanmamıştı. Oysa Ertan Bey bu sahadan çok umutluydu. Sondaj kuyusundan petrol fışkırdığında anadan doğma altına girecek ve o halde Sırrı Bey'in odasına gidip masasının üzerine işeyecekti. Onu ciddiye almayan, sürekli küçümseyen daire başkanından öcünü bu biçimde alacaktı. Ama olmadı, Çankırı'da sondaj yeri bile verilmedi. Kamp, Erzincan'ın Çayırlı ilçesine taşınıyordu. Kamp şefi Mehmet, yardımcısı da bendim. MTA'da çalıştığım yıllar boyunca da gelebildiğim en yüksek mevki bu olmuştur. Mehmet, kampı taşıyıp kışı Çayırlı'da geçirmişti.

Ben de mart ayında araştırma cihazının monte edildiği kamyonla Ankara'dan Çayırlı'ya gittim. Öbür arkadaşlar haziranın başında geldiler. Ancak çalışmaya başlayamadık. Sorun, arazide enerji kaynağı olarak kullanacağımız dinamitlerdeydi. Erzincan Valiliği kampa gelip gerekli incelemeyi yapmış, dinamitlerin depolanacağı yeri emniyetli bulmuş, ancak bekçi silahsız olduğu için izin vermemişti. Bunun üzerine bekçiye tabanca ruhsatı çıkarmak için işlemler başlatıldı. O yaz ruhsat beklemekle geçti. Ardından 12 Eylül Askerî Darbesi geldi. Ekim ayının ortalarında bir tabanca ve altı merminin izni çıkmıştı. Artık çalışmaya başlayabilirdik. Sondaj kamyonları araziye gönderildi. Belirlenmiş profiller üzerindeki noktalarda onar metrelik delikler açılıyor, içine dinamit lokumları yerleştirilip kablolar yüzeyde kalacak biçimde yeniden doldurduluyordu. Bütün bu işlemler yapılırken de iki jandarma, ekibe eşlik ediyordu. Hava gittikçe soğuyordu. Sonra yağmurlar başladı, ardından kar. Sondaj kamyonları arazide çamura saplandı. Çalışma koşullarımız gittikçe zorlaşıyordu. Bir süre de havanın düzelme-

sini bekledik. Ama düzelmedi. Biz Ankara'dan, "Artık dönün," talimatını, Nefi Bey ise pastırma yazını bekliyordu. Kasım ayının ortalarında "Dönün," haberi geldi. Araziye çıkılıp dinamit doldurulmuş kuyuları birer birer boşa patlattık.

Sonra da döndük.

Zaman zaman mesleğimle yazarlığı nasıl bağdaştırdığımı sorarlar. Beni beslediğini, zengin bir kaynak sunduğunu düşünüyorum. İlk dört yıl kara kamplarında çalıştım. Bu dönemde, iş yaşamımın sunduğu olanaklardan sadece bir öykü yazabildim. 1982 yılında ise deniz araştırmalarına geçtim ve on beş yıl süren bir gemi yaşamı deneyimim oldu. Başka türlü denizle bu denli yakınlaşamaz, gemi adamlarını tanıyamazdım. Bu kazancı mesleğime borçluyum. Denizle ilgili öykülerimi çalıştığım dönemde değil, çok daha sonra yazmaya başladım. *Gemiler de Ağlarmış* kitabımın yayımlandığı yıldı, İstanbul Kitap Fuarı'nda, araştırma gemisinde birlikte çalıştığımız çarkçıbaşı Şahin Bey'le karşılaştık. Tanıdığım, kitap okuyan tek gemiciydi. Yeni bir kitabımın çıktığını öğrenince bir tane alıp imzalattı. O anda bir açıklama yapma gereksinimi duydum, "Şahin Bey," dedim, "öykülerde bir çarkçıbaşını anlatıyorum, sırf balık tutmak için olmayan arızalar yaratıp gemiyi yatırıyor. Üzerinize alınmayın." Güldü. Elini omzuma koyup kulağıma doğru eğilerek, "Hepimiz biraz öyleyiz," dedi.

Tümüyle yazmaya ve okumaya odaklı bir yaşam, benim için çok sıkıcı olurdu. Çalıştığım dönemde kış ayları, yani yılın yarısı Ankara'da öbür yarısı da arazide geçerdi. Öykülerimin çoğunu, şantiyedeki karavanda ya da araştırma gemisinin kamarasında yazdım. Ama oradayken anlattığım dünyalar başkaydı. İş yaşamının tekdüzeliğini ve boşluğunu okuyup yazarak doldururken, kurgu dünyasının getirdiği içedönüklüğü ise çalışma ortamının hay

huyuyla giderdim. İkisi birbirini hem dengeliyor hem de besliyordu. Yeni yerler görüyor, yeni insanlar tanıyordum. Okumak içdünyamı besleyen bir kaynakken yazmak sığınabileceğim bir liman oldu. Okumaktan hiçbir zaman vazgeçemeyeceğimi biliyorum. Yazmak ise öyle değil. Bir gün birbirimizi bırakabiliriz. Alice Munro artık yazmayacağını söylemiş örneğin; o bırakıyor. En kötüsü de, yazının bıraktığının farkına varmadan yazmayı sürdürmek. Bu nedenle de yalnızca yazma odaklı bir tercih, tehlikeli olurdu benim için. Terk edildiğinde ortaya çıkan boşluğu doldurmak için sığınabileceğin bir liman yok çünkü.

YAZMAYI BIRAKABİLMEK

Yazmak bırakılabilir mi? Ya da bir gün, yazma coşkusunun gittikçe azaldığının farkına varılıp bırakılması gerektiği düşünülür mü? Artık yazamadığının, çıktığı merdivenleri birer birer inmeye başladığının farkına varabilir mi, yazar? Eleştirmenler, yazara saygılarından ötürü böyle bir saptamayı (biraz da yaşına hürmeten) dile getirmekten çekinirler mi? Çekinirler ama bazı ortamlarda, "Artık yazmasa iyi olur," diye arkasından konuşurlar. Yazar adına ne kadar üzücüdür. Bütün bunları düşünmemin nedeni, Alice Munro'nun 81 yaşına gelince artık yazmayacağını açıklamasıydı. Munro, neden böyle bir karar almış olabilirdi? Yukarıda saydıklarımdan hiçbiri değildi. Munro yazmayı hâlâ çok seviyordu. Kanada'da yayımlanan *National Post* gazetesinin muhabirinin sorusu üzerine, "Yazmayı sevmediğimden değil," diyor, "ama hayatınızı başka türlü düşündüğünüz bir aşamaya giriyorsunuz. Eğer benim yaşımdaysanız, bir yazar kadar yalnız olmak istemezsiniz." Düşündürücü olduğu kadar yakıcı bir yanıt bu. Çünkü 80 yaşından sonra yaşamını başka türlü düşünmeye başlıyor Munro. Yalnızlık yoğun bir biçimde her şeyin önüne geçiyor ve Munro bu dönemdeki bakışını, kurgu dünyasına taşımak istemiyor. Ya da kurgunun istediği yalnızlığa karşı direniyor. Kendini

yineleme korkusu değil, çok başka bir şey bu. Ona bu kararı aldıran nedenlerin ipuçlarını en çok yapıtlarında bulabiliriz.

Son dönem ürünlerinde öykü kişilerinin ilerleyen yaşını vurgulaması, bu kişilerin geçmişlerini; kalabalık aile, arkadaş ortamlarını anımsayıp kabullenilmiş bir geri çekilme içinde, ziyaret edilen ve bir süre orada yaşanan uzak ülkeleri anmaları gibi anlatımlar boşuna değil.

Alice Munro'nun öyküleri olağan akışındaki yaşamın sürprizleri gibidir. Beklenmedik, çarpıcı ve geri dönüşsüz bir serüvenin kilit noktasını bir anda gözler önüne seriverir. Hayatın kendi düzenindeki rutinini kırıp parçalayan, yerleşik sisteme başkaldıran, anlatısını çift sesli söylemle aktaran Munro, şaşırtıcı, içine kolay girilemeyen ama girilince de çıkılamayan sarsıcı bir öykü dünyası kurar. Katherine Mansfield nasıl İngiltere'nin Çehovu olarak görüldüyse Alice Munro da Kanada'nın Çehovu olarak görülür. Bu, Munro'nun Çehov gibi yazdığı anlamına gelmez kuşkusuz. Yazarın, insana özgü olanı en doğal biçimde anlatması, derin gözlem gücü, öykülerinin bir ileti kaygısı taşımadığı gibi belirgin bir ahlak dersi vermemesinden kaynaklanır bu yakınlık.

Munro, polisiye öyküler yazmaz; ancak kurgulama tekniğinde polisiye örgüleri kullanır. Öykü açıldığında karşılaştığımız kişi ve olayları izleyeceğimizi düşünür ve kendimizi onların götüreceği bir sona hazırlarken ummadığımız kişilerle karşılaşırız. Onların hikâyeleri metnin içinde serpilip gelişmeye başlar. Bu adacıklar hem kopuşu hem de bağı temsil eder. Öykü süresi ilerlerken zaman, mekân ve kişileri savurup başka bir yöne sürükler. Kopuş gerçekleşmiştir. Ne var ki, uzaklaştığı her nokta ana damara bağlanacaktır. Metnin aydınlanması o küçük hikâyelere gizlenen nesneler, durumlarla sağlanır. Öyküyü kimin omuzlayıp finale taşıyacağını kestireme-

yiz. Böylece birbirinden farklı kişilerin öyküleri aynı şemsiye altında toplanır ve bir bütün oluştururlar. Şemsiyenin omurga telleri de öyküdeki zaman sıçramalarının köprü ayaklarına dönüşür.

Öykü kişileri kendi yaşam yolunu, o yolun yönünü radikal kararlarla değiştirirken onları anlatan kişiler tarafsız bir hatta savunmasız bir seyirciden farksızdır. İzlerken olayların içine girmiş ama müdahaleden bütün bütüne uzaklaştırılmış bir seyircidir bu. Anlatan, okuyucuya o şemsiyenin altındakini gösterir. Korunmak için ayrılmış bu bölgede, dış etkilerin şiddeti güvenliğe perdelense de dışarıda kalmaktan çok daha sarsıcıdır.

On üç öykü kitabının dışında bir de roman yazmıştır Munro. 1998 yılında yayımlanan *Çocuklar Kalıyor* yazarlık kariyerinin dönüm noktasını oluşturan yapıtlarından biridir. Sekiz öyküden oluşan "Çocuklar Kalıyor" 390 sayfalık oylumuyla alışılmış öykü kitaplarından ayrılır. Öykülerin gittikçe kısaldığı, çok kısa öykünün yaygınlaştığı günümüzün hız çağında Munro, oldukça uzun yazmayı tercih etmiştir. Ancak hiçbiri uzunmuş ya da uzatılmış gibi gelmez; saçılmaz, hantallaşıp sarkmaz. Bunları novella olarak da nitelendiremeyiz. Çünkü öykünün uzunluğunu, kısalığını belirleyen sayfa sayısı değil; dili ve temposudur. Öykü kısaldıkça nasıl daha zorlaşırsa uzadıkça da yazarın metin üzerindeki hâkimiyetini tehdit eden rizikolar çıkar ortaya.

Munro'nun kurgularında, öyküyü kimin ve nasıl finale taşıyacağı belli değildir. Kartlarını tek tek açar, yazar. Başta birbiriyle ilintisi yokmuş gibi görünen her kart, öykünün tamamlanmasıyla anlam kazanır. Belirsizliklerle olasılıkların kol gezdiği, bağlantıların kesinliğinin ortadan kalktığı bir anlamdır bu. Yazar, şüphenin tohumlarını atıp filizlenmesini sabırla beklemiş, yeşerip boy atmasını izlemeyi ya da hasat almayı okuruna bırakmıştır.

Munro'nun öyküleri kadın odaklı; anne-kız, kız-anne-torun, karı-koca, baba-kız üzerine kurulur. Bunlar kültürlü, sanatsever, kitap okuyan, Virginia Woolf, James Joyce, Tennessee Williams üzerine konuşup tartışan kadınlardır. Munro'nun, *Çocuklar Kalıyor* kitabındaki "Cortes Adası" öyküsündeki "Küçük Gelin" yazar olmaya çalışır örneğin. *Bazı Kadınlar* kitabındaki "Öykü" adlı metninde de yazar olan Christine'in öyküsüne yer verilir. Munro'nun söz konusu bu iki öyküsü feminist edebiyat kuramcılarından Elaine Showalter'ın 1920 sonrası kadın yazınıyla ilgili sözleri ışığında değerlendirilmeli. Showalter, kadın edebiyatında üç dönem tespit eder: Erkek değerlerini içselleştirdikleri, buna karşı çıktıkları ve sonunda kadın olarak kendi dünyalarını yazdıkları dönemleri tanıtır. Munro, erkek egemen görüşünden geriye kalanlarla değil, tecrübelerinden yola çıkarak kendisini keşfetmek üzere yazan kadınları anlatır. Genel değerlerle kadın mahrem kültürünü içinde gösteren dolayısıyla her iki alanın dilini çözümleyen çift sesli Munro'nun öyküsünde, yazıyla direnmeyi tercih eden kişileri bulmak eşsiz bir okuma deneyimidir.

Kendini hemen ele vermeyen, incelikle işlenmiş, güçlü bir matematiği var öykülerin kurgusunun. Polisiye unsurlar çoğunda hissedilir. Öyküde bu örgüyü kurmak hiç de kolay değildir. *Çocuklar Kalıyor* kitabındaki "İyi Kadının Sevgisi" ve "Cortes Adası" ile *Bazı Kadınlar*'daki "Serbest Radikaller" buna en güzel örnekler... Yazar okuruna öylesine güvenir ki, öyküdeki gizi çözebilecek veriyi dikkatli bir okumaya eş kılar.

"Serbest Radikaller"de gençliğin cazibesi ile yaşlılığın dinginliğini işler. Eşini kaybetmiş, yalnız bir kadının kalabalıktan uzak evinde yaşadığı tehlikeye çevirir yüzünü. Kadının evine anne babasını ve kardeşini öldürmüş polisten kaçan bir genç girer. Munro hiç acele etmeden

adım adım gerilimi örer öyküde. İki kişinin evdeki diyaloğu her ikisinin geçmişine, geçmişteki suçlarına, suçun kaynağına açılır. Kadın kanserdir ve hastalığının ilerlemesine karşı aldığı basit önlemler dışında onunla barışık olması, katil gence gösterdiği soğukkanlı tutumu yaşlılığın kayıtsızlığından çok gençliğindeki uçarı davranışlarını bağışlaması, yaşamın içindeyken dışına çıkabilmesiyle ilgilidir. Gizi açıkladığı yerde, yeni gizler yaratır yazar. Bu, insanın derinlerdeki açıklaması güç gizleridir.

Öykülerini tamamladıktan sonra geriye çekilir ve "İşte," der Munro, "hayat dediğin bu, hepsi bu işte."

80 yaşından sonra ise hayata yeniden bakıyor Munro. Ne gördüğünü bilmiyoruz ama artık yazmayacağını söylüyor.

YAZARIN EVİ, KAPISININ ÖNÜ

Kitaplığımız hafızamızın arşividir. Okuyup raflarına yerleştirdiğimiz kitapların her biri, düşünce coğrafyamızın, düşsel yolculukların belgeleridir.

Kitaplığımda, nereye yazdığımı anımsayamadığım notlarımı arıyordum. Dosyalarımı karıştırırken aradığımı bulamadım ama başka bir alıntıyla karşılaştım. Altında ne tarih, ne yazarı ne de alıntıladığım kitabın adı vardı.

> Ben A kentinde oturuyorum ve bir gün B kentine doğru yola çıkıyorum. Çünkü B kentinde de yaşadığımı öğreniyorum. İki kent arasındaki uzaklığı bilmiyorum. A kentindeki BEN'den kaçıyor, B kentindeki BEN'i kovalıyorum. Bu yolculuk boyunca başımdan geçenleri ve gördüklerimi defterime yazıyorum. İşte benim öyküm böyle oluşuyor.

Odanın içinde bir yolculuktan, kaçıp kovalamadan, yazınsal anlamda dölleme ve döllenmeden söz ediliyor burada.

Yazar, ortaya çıkardığı yapıtıyla şu üç evreyi yaşar:

İlki, döllenme ve hamilelik dönemidir. Döllenme en baş döndürücü olanı, en haz verenidir. Bilinmeyen bir coğrafyayı keşfetmek için çıkılacak yolculuğun hazırlık-

larıdır. Büyük bir coşkuyla valiz toplanır. Dostoyevski, bir romanı tasarlayıp kafasında oluştururken aldığı hazzı, yazarken alamadığını söyler. Borges de, "Sokakta ya da işyerinin uzun koridorlarında, bir şeyin beni ele geçirmeye hazırlandığını duyumsarım. Bu bir şey, öykü ya da şiir olabilir. Onun işine karışmayıp istediğini yapmasına izin veririm. Böylece, uzaktan uzağa o 'şey'in biçimlendiğini duyarım," der.

Aynı zamanda baş döndürücü bir sarhoşluk durumudur bu. Bütün duyargalarıyla dışa açık yaratıcı dünyanıza bir sözcük, bir tümce ya da görüntüyle, sesle, kokuyla, çağrışımla kuyruklu bir sperm giriverir. İşte o anda bir öyküye, romana ya da şiire gebe kalırsınız. Sözcüklerle başlayan bir sevişmedir bu. Döllenmenin ardından süresi belli olmayan, her yapıtta değişen bir hamilelik dönemi başlar.

Hamilelik süresi birkaç saat olabileceği gibi yıllarca da sürebilir. Kendi başına buyruk bir zaman vardır artık. An, sürece yayılır. Süreç, ânı teslim alır. Bu gebelik döneminde doğmadan ölenler, hiç doğamayacak olanlar yok mudur? Vardır ve onlar, büyük yapıtların hazırlayıcısıdır. Ceninlerle dolu mezarlığın genişliği ile yazarın büyüklüğü doğru orantılıdır.

Sonra doğum gelir. Bir dönem içinde taşıdığı, onunla yatıp onunla kalktığı, yer yer tıkandığı, acı çektiği yapıt, yazarından çıkmıştır artık. Bu nedenle de cinsiyeti ne olursa olsun her yazar dişildir. Rahatlamanın yanı sıra bir boşluk da yaratır bu durum. Hatta hüzün verir.

Ardından da "başkalaşma" ve "yabancılaşma" gelir.

Horozlar, nasıl ki öterek güneşi doğurduğunu, köpekler sabah yürüyüşlerinde sahiplerini gezdirdiğini sanıyorsa, yazarlar da sözcüklere hükmettiğini düşünür; hatta bununla bir biçimde övünürler. Oysa onları kışkırtıp yönlendiren, baskı altına alıp hem vezir hem de rezil

edenin sözcükler olduğunun pek azı farkındadır.

Asıl sıkıntı doğumdan sonra yaşanıyor. Elinizden gelen her şeyi yaptığınız, üzerine titrediğiniz o "çocuk", sizden çıkmıştır. Üzerindeki giysiyi değiştirmek bir yana, saçını bile tarayamazsınız artık. Okurla buluştuğunu görmek, genellikle, çocuğunun büyüdüğü hissini yaratır yazarda. Çocuğunu büyütemeyen, iyi bir okula veremeyenler olduğu gibi onun sınırlarını, yapıp yapamayacağını göz önüne almadan –parayı veren düdüğünü çalar misali– maddi olanaklarını kullanarak özel okullarda okutmaya zorlayanlar da vardır. Onların sorunu, beklentileri çok daha farklıdır. Yazdıklarını yayımlatma olanağı bulanlar için ise yeni bir süreç başlar.

James Joyce *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde bu sorunu değişik açılardan irdelerken, sanatçının yetiştiği ortamı, olgunluk aşamasına gelinceye kadar geçirdiği zihinsel evreleri anlatır. Kitabın ilk basımı 1966 yılında De Yayınları'nca yapıldı. Kitap okurdan yeterli ilgiyi görmemiş olmalı ki, yeni basımı 17 yıl aradan sonra 1983'te Birikim Yayınları'nda çıktı. 1989'da İletişim Yayınları'na geçen kitap hak ettiği ilgiyi görerek 2011'de dördüncü basıma ulaştı. Bu da umut verici bir durum. Özellikle de yazma uğraşı içinde olan gençlerin ufkunu açacak, sorular sordurup yanıtlarını aratacak bir yapıt *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*. Murat Belge'nin nefis çevirisini de göz ardı etmemek gerek.

Kitabın ana kahramanı Stephen Dedalus estetik felsefeden söz ederken, "sanatsal döllenme, sanatsal gebelik ve sanatsal doğum" ifadelerini kullanır. Kitabın beşinci ve son bölümünde sanat görüşlerini açıklar. "... Sanatsal döllenmenin, sanatsal gebeliğin ve sanatsal doğumun oluşumuna gelindiğinde, yeni terimlere ve yeni kişisel yaşantılara gerek duyacağım," der. (s. 226) Felsefesinin ilkelerini açıklarken Aquino'ludan etkilendiğini söyle-

yen Stephen birkaç dize dışında "sanatsal doğum"un sonucunu okura iletmiyor. Daha çok sanatçının zihnine yöneliyor bu kitapta Joyce.

Üçüncü evre "başkalaşma" ve "yabancılaşma"dır ki, bu durum yazarın egosunu okşayacağı gibi düş kırıklığına da uğratabilir. Ürün, yazarın evinden kapısının önüne çıkmıştır artık. Bu aşamadan sonra söz konusu olan kitabın tanıtılması ve pazarlanmasıdır.

Kişisel kitaplığımız, kişisel tarihimizin farklı dönemlerini hatırlatır bize. Bir gizli bahçedir kitaplığımız. Orada, henüz eserin dünyasıyla yol almaya başlamadan önce kitapla nasıl buluştuğumuzu, onu seçme biçimimizi hatırlarız. Tesadüfleri, arka kapak yazısını, kitabın adını, kapağını, beğeni düzeyine güvendiğimiz arkadaş önerilerini, eleştirmenlerin üzerine yazdığı yazıları... Bugün, eleştirmenlerin yerini, gittikçe bir sektöre dönüşen, genişletilmiş arka kapak yazıları yazıp kitabı özetleyen ve öven "tanıtıcılar" aldı. Edebî niteliği olmayan, zamana karşı direnemeyecek gelir geçer moda kitapların bile medyanın gücüyle abartıldığı bir sürece girdik. Bununla da yetinilmeyip yazar öne çıkarılmaya başlandı. Dergilerde, gazetelerde ve televizyon kanallarında söyleşilerle okurun gözüne sokuldu. Sonunda olan oldu ve yazar, hemcinsi olmayan roman kahramanının kılığına bürünüp cinsiyet değiştirerek kapakta fotoğrafıyla boy bile gösterdi.

Kitabı geniş okur kitlelerine (ya da okur olmayan alıcılara) ulaştırmak için yayıncının başvurduğu bu yöntem anlaşılabilir bir şey. Bu da, yapıt yazarın evinden kapının önüne çıktığı anda başlıyor. Burada yazar da kapının önüne çıkıp, kitabıyla birlikte sokak sokak dolaşınca bir "başkalaşma" ve "yabancılaşma" süreci başlıyor. Oysa yazarın yeri "kendi evi". Orada zaten A kentindeki kendinden kaçarak B kentindeki kendini kovalamıyor mu? Evinin kapısının önünde ve sokakta işi ne?

YAŞAMLA KURGU ARASINDA BİR KÖPRÜ

Okuduğum kitapların, üzerimde bıraktığı etkinin o andaki ruhsal durumumla da bir ilişkisi var. Dönüp birkaç kez okuduklarım olduğu gibi başlayıp sürdüremediğim, yarım bıraktıklarım da olmuştur. Eskiden bir kitabı beğensem de beğenmesem de sonuna kadar okurdum. Zaman içinde beğenmediğim bir romanı, öyküyü, şiiri bırakmak gibi bir hakkım olduğunun farkına vardım. Kitapların dünyasına kaç ömür yeterdi ki. Erdal Öz anlatmıştı: Amerika'da, başvurduğu yayınevlerinden sürekli geri çevrilen yazar, okunmadan reddedildiğini düşünür. Bunu kanıtlamak için de dosyasının ortalarında bir yerde iki sayfanın arasına minik bir yapıştırıcı sürer. O çalışması da geri çevrilince dosyayı alır almaz yapıştırdığı yere bakar. Evet, ayrılmamıştır sayfalar. "Yazdıklarımı okumamışsınız bile," der. Yayın yönetmeni, bunu da nereden çıkardığını sorar. Yazar yapıştırıcının kerametini, kıvrak zekâsının sonucunu dosyada gösterir. Yayın yönetmeninin cevabı kısa ve nettir: "Bir hıyarı ısırdınız ve acı çıktı; sonuna kadar yer misiniz?"

Çok az da olsa acı çıkmadığı halde yarım bıraktığım kitaplar olmuştur. Onlar, daha sonra yeniden ele alınmak üzere bir kenara ayrılmıştır. Burada kitabın şanssızlığı o anki ruhsal durumumla ilgilidir.

Bunun tersi durum da söz konusudur, bir yazarı özlerim ve o anda onu okumak isterim. Hiç unutmuyorum, gemide çalıştığım dönemde (hangi yıl olduğunu anımsamıyorum ama sonbahar aylarındaydık ve Akdeniz bölgesindeydik) müthiş bir Selim İleri okuma isteği duymuştum. Mersin limanına çıktığımızda ilk işim bir kitapçı bulup –daha önce okumam önemli değildi– Selim İleri'nin bir kitabını almak olmuştu.

André Gide'in *Isabelle* romanı yayımlandığında da benzer bir istek duydum.

Yazarın olgunluk dönemi ürünü olan *Isabelle*'i (1911), Aysel Bora'nın o güzel çevirisiyle okumak da Gide'in kurgu atmosferinden aldığım lezzeti artırıyordu. Yazarın başyapıtı olarak kabul edilen *Kalpazanlar*'dan (1925) on dört yıl önce yazılmış olmasına karşın bütün ustalığını bu romanında da göstermişti yazar. Gerçi Gide, *Isabelle*'i "uzun öykü" olarak nitelendirir. *Vatikan'ın Zindanları*'nı bile roman saymaz. *Kalpazanlar*'ı dilimize kazandıran Tahsin Yücel, girişte yazdığı önsözde şöyle der:

> Yalnız bir tek anlatısına, yazarlık yaşamının en büyük ve en ilginç ürünü olan *Kalpazanlar*'a yakıştırabilmiştir roman adını. Bunun nedenini de, söylemek bile fazla, alışılagelmiş roman anlayışını benimsememesi, bu türü neredeyse baştan sona yenilemek istemesidir.[1]

André Gide, *Isabelle* romanının girişinde yaşamın gerçeği ile kurgunun gerçeği arasında bir köprü kurarak *yaşanmışlık* etkisi yaratır. Çünkü kendisi de romanın içindedir. Bunu, adını ve yazar kimliğini açıklayarak duyurur okuruna. Kurgu kişisi Gérard Lacase, şair Francis

1. Can Yayınları, 1989.

Jammes ve André Gide'i artık kimsenin yaşamadığı yıkılmak üzere olan Quartfourche Şatosu'na götürür. Bu ziyaretin nedeni, Lacase'ın kısa bir süre konuk olduğu şatoda yaşananları ve onu çok etkileyen bir olayı anlatmadan önce mekânı göstermektir. Çökmekte olan şato, romanın sonunu da söyler bize. Buna karşın ilgi bir an bile azalmaz. Neler olduğunu merak ederiz. Gide, romanın sonuna kadar da bu merak duygumuzu canlı tutar. İnceliklerle örülmüş bir polisiye okuyor gibi yol alsak da gelişmelerin yönünü kestiremeyiz. Yazarın bizi şaşırtmak ya da yanıltmak gibi bir amacı yoktur. Romanın ritmi, yaşamın doğal akışından farksızdır. Kurgusunun matematiği, genç romancılar için bir rehber niteliğindedir.

André Gide, karakterleri simgesel varlıklar olarak kullanırken döneminin algısını olay örgüsünün kaynağı biçiminde yorumluyor. Soylu bir ailenin kent, salon yaşantısından uzaklaşıp gözlerden uzak bir kasabada kendi kabuğuna çekilmesini, maddi ve manevi değerlerini yitirerek dağılmasını konu ediniyor. Göz göre göre çöken bu ailenin dramı, ahlaki değer yargılarının yanı sıra, hiçbir şey yokmuş gibi "üç maymun"u oynamalarından kaynaklanıyor. Toplumun sıkı sıkıya bağlı olduğu değerlerin kişiler üzerindeki etkinliğini, onu yadsıyan ile ona boyun eğen arasındaki mücadelenin içinde gösteriyor André Gide.

Gide, toplumsal görüşüne gizlenen nesnel tutumunu sergilemek için olsa gerek, anlatıcı rolünü, olaylara bilimin çerçevesinden bakan bir doktora öğrencisine verir. Gérard Lacase adlı bu genç aynı zamanda roman yazarıdır. Lacase için en önemli şey, kendisini ince bir duyarlığa sahip olduğuna inandırmaktır.

Romancı dostum, diyordum kendime, iş başında göreceğiz bakalım seni. Tasvir etmek! Haydi oradan!

> Önemli olan tasvir etmek değil, görünenin ardındaki gerçeği keşfetmektir... (s. 31)

Gide, roman kişisine bunu söyletirken okura da bu yazınsal yolculuğun izleğini, *görünene aldanma* diye fısıldar. Sanatçı bir bilimadamının anlattığı kişiler, durum ve olaylar, kesin bir yargıya koşullanan yaygın düşünceye karşı kendi iç gerçeğiyle aktarılır romanda.

Lacase, anlattığı ailenin konuğudur önce. Okurun da misyonunu üstlenir böylece. O, izleyendir. Doktora tezi için araştırma yapmaya gelmiştir Quartfourche Şatosu'na. Ama burada zaman yavaş ilerliyordur, uyulması gereken kurallar vardır ve ortam çok kasvetlidir. Ev sahibi, zengin kütüphanesini sonuna kadar açmıştır Lacase'a. Herkes onun varlığından hoşnutmuş gibi görünür. Ama o, bu ortama daha fazla dayanamayacağını anlayıp bir an önce Paris'e dönmenin yollarını aramaya başlar. Bir yandan da kendisinden bir şeylerin gizlendiğini sezinler. Görünüşte herkes birbirine saygılıdır; ancak sessiz bir gerilimin hayalet gibi şatoda dolaştığını fark eder Lacase. Şatodaki bu gerilim Sir Arthur Conan Doyle'un *Baskerville'lerin Köpeği* romanında da çıkar karşımıza. Saygının maskelemeye çalıştığı sır bir maskenin ardından, üstelik maskesiyle birlikte her iki şatonun loş duvarlarına iri gölgelerle yansır.

Gide, romanının ilk bölümünde, anlatılan hikâyenin dinleyicisi olduğunu belirtir. Biri şair, diğeri romanı da anlatan kişi olan yazar arkadaşıyla terk edilmiş büyük bir parkta dolaşırlar. Gezinti sırasında yıkılmak üzere olan şatonun içine girdiklerinde, oranın geçmiş yaşamının bir dönemine tanıklık etmiş Lacase'da duygusal bir sarsıntının izlerini hisseder Gide. Bu mekâna boşuna gelmediklerini düşünür ve Lacase'dan bunu anlatmasını ister. Yazar, karakterini romanı dile getirmesi için bir biçimde

yönetir ve roman sahnesinden usulca çekilir. Gide bu yöntemi, *Kadınlar Okulu* adlı kitabında da kullanmıştır. Ana karakterler, mektuplar aracılığıyla Gide'le iletişim kurmuş, ondan kendi yazdıkları günlükleri yayımlamasını istemişlerdir. Bunu da yine giriş bölümünde belirtir. Yazar, kendi elini tamamen onların üzerinden çekmiş, varlığını roman boyunca gizlemiştir. Karakterlerin kendi doğallığını içtenlikle anlatması için bir ortam hazırlar. Böylece yarattığı kişilerin duygu ve düşünceleri üzerindeki yazar müdahalesini engellemiş ya da perdelemiş olur. Kitabın başkahramanları, toplumsal düzene karşı çıkıp özgürlüğü için savaş veren kadınlardır. Kendilerini tanımaya başladıkları andan itibaren, başta yakın çevrelerine olmak üzere yabancılaşma duygusuyla tanışırlar. *Isabelle* romanında da özgürlüğü için topluma karşı koyan kadın karakterin ekseninde gelişir olaylar. Ailesi tarafından düzene uymadığı için suçlanır, annesi tarafından evlatlıktan reddedilir. *Isabelle*'in ilişki içinde olduğu kişiler felaketlerle karşılaşır. Evlenmek için kasabadan kaçmayı önerdiği sevgilisinin ölümünden sorumlu tutulur. O, erdemin karşıtı olan yolda yürümeyi tercih etmiştir. Bakımını ailesine bıraktığı gayrimeşru çocuğu Casimir özürlüdür.

Gide, Oscar Wilde'ın da üzerinde durduğu "femme fatale" bir tip yaratmıştır. Lawrence Durrell'ın 1957 yılında yayımlanan *İskenderiye Dörtlüsü*'nün ilk kitabı *Justine*'de de kitaba adını veren Justine, çevresindeki erkekleri ihtirasları için kullanan bir ***femme fatale***'dir. Onun içyüzü, diğer üç kitapta yavaş yavaş değişerek farklılaşır. Justine gibi olumsuz bir tip olarak tanımlanan Isabelle'in de gerçek hikâyesi zaman içinde çözülür.

Lacase, resimde portresini gördüğü Isabelle'e tutkuyla bağlanır. Sanat eserinin güzelliği karşısında duyulan hazzı betimleyen yazar, *Dorian Gray'in Portresi*'ni

hatırlatarak dostu ve hayranı olduğu Wilde'a bir selam gönderir. Gide, çok sevdiği dostunun ölümünden bir yıl sonra 1901 yılının Aralık ayında anısına yazdığı yazının bir yerinde şunları aktarır (bu yazı Oscar Wilde'ın *De Profundis* kitabının başında yer almaktadır):

> Benimle vedalaştı; tam iniyordu ki, birden, "Dinleyin azizim," dedi. "Şimdi bana bir söz vermeniz gerekiyor. *Dünya Nimetleri* iyi, çok iyi... Ama azizim, bana söz verin; artık asla BEN diye yazmayacaksınız." Ben tam anlamamış gibi göründüğümden açıkladı: "Sanatta birinci şahıs yoktur."

ÖYKÜ ÖRÜMCEĞİ

Hemingway, ölümünün 50. yılında birçok yazı ve etkinlikle anıldı. *Silahlara Veda* ve *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'u altmış yedi ya da altmış sekiz yılında okumuştum. Lise öğrencisiydim. Anlatılanlar gözümün önünde o kadar canlıydı ki, roman okumamış da film izlemiştim sanki. Edebiyatta başarının ya da güçlü eserin tek ölçütü görüntü yaratmadaki ustalığı değil elbette. Hemingway'de beni etkisi altında bırakan işlek kaleminin derinlerle yüzey arasındaki muhteşem uyumuydu. *Kilimanjaro'nun Karları* ve *Ya Hep Ya Hiç* de çok çarpmıştı beni. Daha sonra izlediğim bu romanların filmlerinden kitapları kadar etkilenmemiştim. Okurken gördüklerim çok daha başkaydı. Yönetmenin kitaptaki karakterlere uygun bulduğu oyuncular benim yarattıklarıma hiç benzemiyordu. Sonuçta birçok kez sinemaya uyarlanmış yapıtlar vardır. Yapıtı bir yana bırakalım, farklı yönetmenlerin oyuncu seçimleri bile tartışma konusu edilmiştir. Gerçekte olmayan, yazarın uydurduğu, her okurun kendince hayal ettiği bu karakterleri canlandırmak büyük haksızlık. Birkaç örnek dışında edebiyat-sinema ilişkisinde hep düş kırıklığına uğramışımdır.

Romanlarıyla tanıdığım Hemingway'in öyküleriyle çok daha sonra tanıştım.

Radikal Kitap'ın 22 Temmuz 2011 tarihli sayısında Zeynep Heyzen Ateş'in "Dünyadan" başlıklı sayfasında kısacık ama çarpıcı bir yazı okudum. *El Pais*, Hemingway'in ölümünün ellinci yılı nedeniyle bir Hemingway dosyası hazırlamış. Buradaki en ilginç yazılardan birinin de Colm Tóibín'in üç sayfalık makalesi, "Hemingway'in Sırları" olduğu belirtiliyor ve yazıdan bölümler aktarılıyordu. Tóibín, Cézanne'ın, Hemingway'in anlatımını şekillendirdiğini savunuyor. Bu bana çok ilginç geldi. Çünkü Hemingway, "Cézanne'ın resim yaptığı gibi yazmak istiyordum," diyor. Hemingway'in özellikle mekân betimlemelerindeki sözcük seçimi, "renk-desen-hareket" ten büyük güç alıyor. "Eğer bir yazar gözlemlemekten vazgeçerse işi bitmiş demektir," diyor. Cézanne gibi izlenimci ve dönüştürücü bir ressamın etkisinde olması da boşuna değil.

> Cézanne önce bildiği bütün numaraları kullanarak işe başlar, sonra hepsini tek tek temizleyip gerçek yapıtı ortaya çıkarırdı. Bu süreç tam bir cehennemdi. O zamanlar öyle yazmayı istiyor, onun resim yaptığı gibi yazabilmenin neredeyse kutsal bir yükümlülük olduğunu düşünüyordum.

Cézanne, Hemingway'e "neyi-nerede-nasıl" arayacağını fısıldayan bir ses olmakla kalmamış, sözcükleri görüntüye dönüştürecek gücün gözlemden geçtiğini de bir biçimde göstermiş. Aynı yazıda şöyle bir alıntı var:

> Cézanne'ın resimlerinden gerçeği söylemenin sanat eseri yaratmaya yetmediğini öğrendim. Söyleyeceklerimi etkili bir şekilde söylemesini öğrenmem gerekiyordu.

Hemingway öyküyü arayan, kovalayan değil, sabırla bekleyen biri. *Bazen öyküyü biliyordur, bazen de yazarken oluşur öyküsü ve ortaya ne çıkacağını bilemez.* Ben buna "öykü örümceği" diyorum. Yazar, yaşamının kuytusuna büyükçe bir ağ örüp beklemeye başlıyor. Sonra bir iz, öyküye dönüşebilecek bir tümce ya da gizemli bir sözcük gelip o ağa takılıveriyor. O zaman da öykü örümceği sindiği köşeden fırlıyor ve o çekirdeğin ipliksi salgısıyla bir koza örüyor.

Hemingway, 1958 yılında George Plimpton'la yaptığı uzun söyleşisinin bir yerinde[1], okumayla edinilen birikimin önemini belirttikten sonra şöyle diyor:

> Onlar benim için görmeyi, duymayı, düşünmeyi, hissedip hissetmemeyi ve yazmayı öğrenme sürecinin bir parçası oldular. Kuyu, ilham perinizin olduğu yerdir. Kimse özünün ne olduğunu bilmez bile, sizin de bir şeyden haberiniz yoktur. Pırıltıyı yakalayınca farkına varırsınız, yoksa gelene kadar beklemeniz gerekir. (s. 51)

Söyleşide kitap ya da öykü adlarını nasıl bulduğunu soruyor Plimpton. Hemingway'in yanıtı ilginç. Önce ağına takılan öyküyü oluşturuyor.

> Başlık hep sonradan gelir. Öğle yemeğinden önce istiridye yemeye gittiğim Prunier'de bir kızla tanışmıştım. Kürtaj olduğunu söyledi bir defasında. Yine oraya gittiğim bir gün oturup uzun uzun konuştuk, kürtajla ilgili filan değil, ama eve dönerken öyküsünü düşündüm ve öğle yemeğini boş verip bütün öğleden sonrayı bunu yazmaya ayırdım. (s. 59)

1. ***Yazarın Odası/Ustalar Yazma Sanatını Tartışıyor***, haz: Philip Gourevitch, çev: Öznur Ayman, Timaş Yayınevi, 2009.

Çok beğendiğim "Beyaz Fil Tepeler" öyküsünün yazılış serüvenini bu söyleşiden öğrenmiş oldum. Hemingway'in öykü ağına, günlük yaşamın içinden bir sözcük takılmıştır: Kürtaj. Öğle yemeğini bile yemeyip onu kışkırtan öykü çekirdeğinin peşine takılmıştır yazar. Etrafına bir koza örülüp "daha sonra bakarım" diye ertelenemeyecek kadar baskısı vardır bu sözcüğün üzerinde. Hemen oturup yazmalıdır. Öykü boyunca da ağına takılan ve öykünün omurgasını oluşturan bu çekirdek sözcüğü hiç kullanmaz. Bize gösterilenin dışında, öncesi sezdirilse de sonu belirsizdir öykünün. Genç kızın yaşadıklarının çok ötesinde bir biçim almıştır artık anlattıkları. Tanık olunan, gözlenen, dinlenenin, yaşamın gerçekliğinden kurgunun gerçeğine dönüşürken yazara nasıl bir özgürlük alanı sunduğunun da göstergesidir bu. Plimpton, söyleşisinde, "Bir deneyiminizi öyküye dönüştürmeden önce ne kadar uzaklaşmanız gerekir?" diye soruyor Hemingway'e. Yanıt çok çarpıcı:

> Yaşadığınız tecrübeye bağlı bu. Bir yanınız olayı başından beri dışarıdan seyreder, öteki yanınız ise tamamen olayın içindedir. Öyle sanıyorum ki bir deneyim hakkında, yaşandıktan ne kadar sonra yazabileceğinizi söyleyen bir kural yok. Bu bireyin olayların etkisinden ne kadar çabuk kurtulduğuna ve iyileşme gücüne bağlı... (s. 61)

İspanya'da, Ebro Vadisi'nde, Barselona ile Madrid arasındaki küçük bir istasyonun betimlenmesiyle açılır "Beyaz Fil Tepeler" öyküsü. Hava sıcaktır. Tren yarım saat sonra gelecek ve bu istasyonda iki dakika duracaktır. Amerikalı adam ile adının daha sonra Jig olduğunu öğrendiğimiz genç kadın bu trene binecektir. Kızın hamile olduğunu ve kürtaj için Madrid'e gideceklerini, bu iki

sözcüğü kullanmasalar bile aralarındaki konuşmalardan anlarız. Doğa ve mekân betimlemelerinin yanı sıra güçlü diyaloglar da öyküde ağırlıklıdır. Öyle ki, öykü karakterlerinin dış görünüşleri, fiziksel özellikleri ve yaşları hakkında tek bir sözcük bile edilmezken biz, onlara yüz çizer, kanlı canlı karşımızda görürüz. Cézanne'ın resimlerindeki durağan nesneleri hareket ediyormuş gibi görmemize benzer bu. Jig'in kararından emin olamayan adamın dolaylı ısrarları, öyküyü gergin bir atmosfere oturtur.

Hemingway, fiziksel zamanı yarım saatten bile kısa olan bu öykünün sahnelendiği mekânı çizerken sözcükleri bir ressamın paletindeki renkler gibi kullanır. Diyaloglarda ise portreler çizer. Bununla da yetinmeyip her şeyi gözümüzün önünde canlandırır. Öncesi sezdirilen, sonu ise bilinmeyen bir yaşam kesiti kısa film temposu ve tadında sunulur okura.

Colm Tóibín, Hemingway'in yazınsal dilini oluştururken Cézanne'dan, "onun basitmiş gibi görünen fırça darbelerinin aslında duygularını son derece kontrollü bir biçimde dışa vuruşundan" yararlandığını söyler.

Bütün sanat dallarından beslenen öykü, şiire olduğu kadar resme de çok yakın. Sonuçta iyi öyküler sözcüklerle yapılan resimler değil mi?

MEKTUP

Yıllar önce, ceptelefonlarının yaygınlaşmaya başlamasıyla günlük yaşamımızdan çıkardık mektuplaşmayı. Artık sanal ortamda yazışıyoruz ama aynı şey değil; postacıyı gözlemek, zarfı açıp katlanmış kâğıdı çıkarmak çok başka bir duyguydu. İlk mektubumu dokuz yaşındayken Bursa'da oturan dedeme yazmıştım. Bir süre sonra da onun mektubu gelmişti. İstanbul'da liseyi okumak için İnegöl'den ayrıldığım yıl da sürekli annemle yazışmıştım. Mektuplarım hep "Sevgili Anneciğim ve Babacığım" diye başlasa da onları yalnızca annemin okuyacağını bilirdim. Askerliğim sırasında da böyleydi. Babam bu iletişim biçiminin de dışındaydı. Bütün mektuplarımı saklarım. Benim yazdığım mektuplar durur mu, saklanır mı bilemem. Ama, en azından bir mektubumun saklandığını öğrenmem beni çok mutlu etmişti.

Dünya Yayıncılık'ın kısa bir süre çıkardığı üç aylık posta kültür dergisi *Posta Kutusu*'nun ikinci sayısında (Kış 2004) bir mektubumla karşılaşınca çok şaşırmış ve sevinmiştim. Mektubu, 16 Ağustos 1983 tarihinde Muzaffer Hacıhasanoğlu'na yazmışım. O yıl ilk öykü kitabım *Pazar Güneşi* yayımlanmıştı. *Somut* dergisinin 1983 Ağustos sayısında kitabımla ilgili Muzaffer Hacıhasanoğlu imzalı bir yazı vardı. Heyecanla, yazıyı peş peşe

birkaç kez okuduğumu anımsıyorum. Hacıhasanoğlu'nun üzerimdeki etkisi farklıdır. 1970 yılında, İnegöl Lisesi'nde son sınıf öğrencisiyim. Haziran ayının son günleriydi, kitaplarımızı değiştokuş ettiğimiz, beni çeviri romanların yanı sıra biraz da kendi edebiyatımızı okumaya yönelten Akif evimize gelmişti. Koltuğunun altında *Milliyet* gazetesi vardı. Çok heyecanlıydı. "Bunu hemen oku," dedi. O gün ilk bölümü yayımlanan tefrika roman *Evlerde Sevgi Yoktu*'yu okumamı istiyordu. Etkilenmişti. Başlığı bile çok sarsıcıydı. Yazarı Muzaffer Hacıhasanoğlu'nu ikimiz de tanımıyorduk. Akif, berberde sıra beklerken gazeteleri karıştırıyormuş, tesadüfen görmüş, çıkınca da bir gazete alıp hemen bana gelmiş. Kapının önünde, ayakta okuyuvermiştim birinci bölümünü. O günden sonra ilk işim *Milliyet* gazetesi alıp tefrikayı okumak ve kesip saklamak olmuştu.

Değeri bilinmemiş, unutulmuş romanlar, öyküler vardır. Bunlar, zamana karşı direnemeyip yenik düştükleri için gözlerden ırak kalmış ürünler değildir; tuhaf yazgıları nedeniyle geçici olarak okurdan kopmuşlardır. Yapıt, gün gelecek değerini bulacak, okuruyla buluşacaktır ama ne yazık ki yazarının bundan haberi olmayacaktır. İşin trajik yanı da budur işte. Yazar, anlatmak istediklerini, kurguladığı dünyayı çekmecesinde saklamak için değil, okurlarla paylaşmak için yazar.

1924 doğumlu Muzaffer Hacıhasanoğlu'nu 1985 yılında yitirdik. Ölümünden sonra uzun süre roman ve öykülerinin yeni basımları yapılmadı. Bugün Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun adını kaç kişi bilir. Edebiyatımıza önemli katkıları olmuş, değeri bilinmemiş yazarlardan biridir. Ceyhun Atuf Kansu, Behçet Aysan, Çehov, Bulgakov gibi aynı zamanda tıp doktorudur Hacıhasanoğlu. Yazın yaşamı üniversite yıllarında başlamış, ilk şiirleri *Büyük Doğu* dergisinde Muzaffer Doluca imzasıyla çık-

mıştır. 1947'de *Varlık* dergisinde yayımlanan öyküleriyle dikkat çekmiştir. O yıllarda dergiler, yazarların kendilerini kanıtladığı, ürünlerinin yayımlanmasıyla bir tür icazet aldıkları okul gibidir. 40'lı, 50'li, 60'lı yıllarda önemli olan bu ölçüt, zayıflayarak da olsa 90'lı yılların başına kadar sürdü. Bugün de, şiir ve öykü yazan gençlerin ilk durağının dergiler olduğunu/olması gerektiğini düşünüyorum. Okurun dikkatini çekmeleri, gözüne orada girmeleri gerekiyor genç yazarların.

1948 yılında Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni bitiren Hacıhasanoğlu iç hastalıkları uzmanı olarak Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerinde bulunmuş. Meslek yaşamındaki gözlemleri, deneyimleri, edebiyatını besleyen yaşam zenginlikleri olarak ona geri dönmüştür. İnsan sevgisini ve sıcaklığını her yapıtında güçlü bir biçimde duyumsatmış, öykü ve romanlarında taşra yaşamını, yoksul insanları içtenlikle anlatmıştır.

Romanların gazetelerde tefrika edilmesi ne zaman bitti, anımsamıyorum. Hacıhasanoğlu bu geleneği sürdürmüş yazarlardan biri. Dört romanı gazetelerde tefrika edilmiştir. İlki, 1961 yılında *Vatan* gazetesinde yayımlanan *Kasaba Kadınları* romanıdır. Bunu 1970 yılında *Milliyet* gazetesindeki *Evlerde Sevgi Yoktu* izler. *Tatsız Dünya* 1971'de *Yenigün*'de, *Emin Efendi* ise 1972'de *Cumhuriyet*'te tefrika edilir.

Evlerde Sevgi Yoktu'yu *Milliyet*'te okuduğumda çok etkilenmiştim. Bunun nedeni on dokuz yaşın verdiği coşku, yaşama bakışım mıydı? Romanda anlatılan kasabaya benzer bir yerde yaşamam ve oradan çıkma umudumun kalmaması mıydı, bilmiyorum.

Evlerde Sevgi Yoktu, yazarın sağlığında kitaplaşmamış ya da kitaplaşamamıştı. Kayıp bir romandı. Önce 1982' de bunun devamı olan *Trenler Yine Gidiyor*, Yazko Yayınları arasında çıktı. Heyamola Yayınları daha sonra

2006'da *Evlerde Sevgi Yoktu*'yu, 2007'de de *Trenler Yine Gidiyor*'u yayımladı. İlk okumamın üzerinden 36 yıl geçmesinden, yazarının ölümünden ise 21 yıl sonra, 2006 yılında Heyamola Yayınları tarafından yayımlandı bu yitik roman.

Hemen alıp satırları didik didik etmiş, 36 yıl öncesinin coşkusunu, duygularını yeniden yaşamıştım. Kitap, benim için o yılların bir "ruh albümü" gibiydi. Ellilerin taşra yaşamı, bütün çıplaklığıyla veriliyordu.

Romana onca aradan sonra yeniden döndüğümde yıllar öncesinde olduğu gibi aynı bölümlerden etkilendim. Yeni inceliklerin, ayrıntıların farkına vardım. Evlerde sevgi olmadığı gibi kasabada da sevgi yoktu. Hacıhasanoğlu olumsuzlukları yan yana getirerek gerçekliği biraz zorluyor olabilirdi. Her şeye karşın insan sevgisiyle dolu, yargılamadan, bir ileti kaygısı gütmeden, anlamaya çalışarak, şiirsel bir dille sevgisizliğin romanını yazıyordu.

Daha ilk cümlesiyle nasıl acımasız bir atmosfere gireceğimizi söylüyor zaten: "Benim babam üvey değildi." Bu nasıl bir babaydı o zaman?

Dilinde beni ilk çarpan, kısa ve yalın cümlelerle kurulan ritim olmuştu. Diyaloglarda yerel dili ve argoyu abartıya kaçmadan kullanması ise bir ustalıktı. Öykü dilinin şiirle flörtleştiği, genellikle öykü yazarı için söylenen yüz metre koşucusunun tempolu anlatımı 164 sayfa boyunca düşmüyor; ne yazarın kalemi soluk soluğa kalıp tıkanıyor ne de okur yoruluyordu. Dilde bir riske girmiş ve üstesinden gelmiş yazar. Bu nedenle de *Evlerde Sevgi Yoktu*'nun özel bir yeri vardır benim için. Hatta, öznel bir değerlendirme olsa da Hacıhasanoğlu'nun başyapıtıdır benim için.

Romanın anlatıcısı on-on bir yaşlarındaki Mehmet. Evdeki adı bu, okulda ise Attila olarak biliniyor. Yoksul bir aile. Baba Rasim, düşük maaşlı devlet memuru; tah-

sildar. İçki ve kumara düşkün. Kasabada neredeyse bütün esnafa borçlu. İçince sapıtıyor. Mehmet'i ve kız kardeşini nedensiz yere dövecek kadar zalim. Yazar, Tahsildar Rasim'i bize yalnızca gösterdiği ve taraf tutmadığı için bu karaktere kızamıyor, hak vermesek de onu anlamaya çalışıyoruz. Akranları, Mehmet'i "sarhoşun oğlu" diye kızdırıyor. Bu yüzden onlarla kavga ediyor Mehmet. Kazancakis'in *Kardeş Kavgası* romanındaki Kastellos köyü gibi bağnaz ve acımasız bir kasabada geçiyor roman. Oradaki yavaşlamış zamanı, kasveti ve ilişkileri bizim kasabamızda canlı bir biçimde çiziyor Hacıhasanoğlu.

Kasabadaki geleceksizliği, yalnızlığı çarpıcı bir biçimde yansıtıyor. Örneğin, şaraba sığınmış Nuri Usta. Çömlekçi. Ama çömlek dışında çamurdan küçük adamlar yapıyor. Onları herkesten saklıyor. Bir yandan şarap içiyor, bir yandan da kendi yarattığı çamur adamlarla konuşup dertleşiyor.

Kasabaya gelip büyük kahvede gösteri yapan sözde tiyatro kumpanyası. Sarı Kız'ın ölümüyle sonuçlanan gece.

Romandaki bir başka karakter, Mehmet'in kambur Ayşe teyzesi. Evlenmemiş. Belki de kasabadaki herkesten daha sevgisiz. Bir gün deliriyor.

> Teyzem evinin sofasındaydı. Bir büyük yastıkla kucaklaşıyordu. Öpüyordu yastığı. Kaş, göz, ağız, burun yapmıştı yastığa. Bıyığı da vardı.
>
> — Aslanım, yiğit erkeğim, diyordu.
>
> Başka ufak yastıklar vardı. Kaşlı, gözlü, burunluydular hepsi de. Bıyıkları yoktu onların.
>
> — Deyze... diye bağırdım (s. 53-54)

Bütün bunlar, Latin edebiyatının henüz dilimize çevrilmediği, okurumuzun büyük bir bölümünün büyülü gerçekçiliği yeterince tanımadığı yıllarda yazılıyor. Ne

yazık ki, Hacıhasanoğlu'nun bu romanı uzun yıllar okurla buluşamıyor. *Evlerde Sevgi Yoktu*, ilk 1970 yılında *Milliyet* gazetesinde tefrika edilmeye başlandı ama ne zaman yazıldığı, üzerinde ne kadar çalışıldığı, yazarın çekmecesinde ne kadar beklediği hakkında bir fikrimiz yok.

Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun ilk kitabım *Pazar Güneşi* için *Somut* dergisinde yazdığı yazı beni çok sevindirmişti. Adresini bulup bir mektup yazmıştım. İki teşekkür borcumu ödüyordum; biri, kitabımla ilgili yazısı, öbürü de *Evlerde Sevgi Yoktu*'nun bende açtığı ufuk. Yazara gelen mektuplardan birkaçını ailesi vermiş *Posta Kutusu* dergisine. Yıllar önce yazdığım mektubu orada okumak tuhaf bir duygu yarattı bende; tıpkı, ondan aldığım son kartın yarattığı duygu gibi.

Muzaffer Hacıhasanoğlu'nu, 17 Ocak 1985 Perşembe günü yitirdik. Ölüm haberini *Cumhuriyet* gazetesinde okudum. İki gün sonra da, PTT'deki gecikmelerin azizliği sonucu ondan gelen kartı buldum posta kutumda. Yeni yılımı kutluyordu.

UZAK ADACIKLAR

Son yıllarda sıkça, *roman yükselirken öykünün ne durumda olduğu* ile ilgili tartışmalar gündeme geldi. Sorunun soruluş biçiminden, öykünün roman gibi yükselmediği ya da yükselemediği anlaşılıyordu. Saptanması gereken şuydu: Öykü olduğu yerde mi sayıyordu, yoksa geriliyor muydu? İki yazınsal tür arasında böylesi anlamsız bir yarışın, kıskançlığın olduğunu bilmiyordum. Bu konuda paneller düzenlendi, soruşturmalar yapıldı, yazılar yazıldı. Böyle bir yarışın olduğunu varsayarsak soruyu tersine çevirerek de sorabiliriz: Öykü gürültüsüz patırtısız, popülist kışkırtmalara yüz vermeden (hoş, böyle bir kışkırtma da yok zaten), çok satmanın sırrına ermek için sığ yollara sapmadan, kendi yatağında yol alırken roman nereye yükseliyordu acaba?

Öykünün gücü, yaşamla olan bağından kaynaklanıyor. Kısacık zaman diliminde bir yaşama tanıklık ederiz. Yazar bizi yaratıcı dünyasına çekmek için –okurunu– bir yerden sonra aradan çekiliverir. Tanıklık ettiğimiz bir yaşam diliminin, bir durumun, bir ânın öncesini ve sonrasını kurgulamayı okuruna bırakır. Her öykü, okuyanla tamamlanır. Son on yılda öykücülüğümüzde bir durgunluktan söz edilebilir. Ben bunu bir gerileme değil, yeni bir sıçrama için hazırlık dönemi olarak görüyorum. Der-

gilerde ve yarışmalara gönderilen öykülerin bazılarında bu gerilim iyice hissediliyor.

Genç öykücünün serpilip geliştiği, ilk gençlik dönemini yaşayıp olgunlaştığı yerler, dergilerdir. İyi bir öykü yazarı olmak gibi, iyi bir öykü okuru olmak da kolay değildir. Öykü okurlarının yol haritası, bir anlamda dergilerdir. Her şeyden önce, öykü okuru olarak benim de dergilerden tanıdığım, yakın takibe aldığım, artık kitap çıkaracak birikime ve olgunluğa ulaştığını düşünüp kitabını beklediğim birçok yazar olmuştur. Dergi pratiğinden geçmeden bir öykü kitabıyla karşıma çıkan yeni yazarlara ise başta pek yakınlık duymamışımdır.

2010'un başında çıkan Fadime Uslu'nun *Büyük Kızlar Ağlamaz* başlıklı öykü kitabı da böyle bir beklentinin sonucuydu. Dergilerde okuduğum öyküleri, kısa süre sonra Fadime Uslu'nun öykü kitabıyla da karşılaşacağımı haber veriyordu. Güçlü bir kalemin, öyküyü ve öyküde ne istediğini bilen genç bir yazarın edebiyat dünyasına sessizce girdiğinin de habercisiydi *Büyük Kızlar Ağlamaz*. Sınırlı bir okur ve edebiyat çevresine ulaşmasına karşın dikkatleri çekmeyi başarmıştı. Kitabı bitirdiğimde bende bıraktığı tadı başkalarıyla da paylaşmak için *Sözcükler* dergisine bir yazı yazmıştım. Saygı duyduğum bir yazar ağabeyim, notumu yüksek bulmuş ve, "Henüz ilk kitabını çıkarmış, adı duyulmamış biri için böyle iddialı bir yazı yazmak riskli," demiş. Yazar ağabeyimin dışında, "Keşke ikinci kitabını da bekleseydin," diyenler de olmuştu. İlk kitaplarıyla iyi çıkış yapmış birçok yazarın daha sonraki kitaplarında basamakları birer birer indikleri göz önüne alındığında hiç de haksız değillerdi. Asım Bezirci, bir yazar üç kitaba ulaşmadan onunla ilgili olumlu ya da olumsuz bir şey yazmazdı. Ama ben eleştirmen değildim. Ataç'ın, daha sonra da Fethi Naci'nin gelecek gördükleri yazar için "zarımı ona atıyorum" dediği gibi

bir öngörüde de bulunmuyordum. Yeni bir sesin öykülerinin bende uyandırdığı duygu ve düşünceleri ifade etmek istemiştim. Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun da, ilk kitabım *Pazar Güneşi* üzerine yazı yazarken benzer duygular içinde olduğuna eminim.

Bir yıl sonra, 2011 yılında *Gölgede Yaşamak* başlıklı dosyasıyla Yunus Nadi Öykü Ödülü'ne değer görüldü Fadime Uslu. Yazma konusunu ciddiye aldığının, öyküde kararlı olduğunun göstergesiydi bu. Yeni kitabında, *Büyük Kızlar Ağlamaz*'ın düzeyinde, hatta onların bir adım ilerisinde öyküler beklenirken, hepsinden birkaç adım ileride bir sıçrama gerçekleştirdi.

Daha ilk kitabında dinlenmiş, olgunlaşmış, süzülüp damıtılmış öykülerle çıkıyor okurun karşısına. Hiç aksamayan, tempolu bir dili var. Öykülerindeki söz dizini; hem gözümüzde canlanan resimler çiziyor hem de kulağımıza hüzünlü bir müziği ulaştıran notalara dönüşüyor. Anlatımı son derece sinematografik. Rüzgâr; kimi kez hafif, ılık ve sakin, kimi kez de sert ve fırtına biçiminde her öykünün içinde eserek anlatımın temposunu düzenleyen bir ritme dönüşüyor. Rüzgârın yanı sıra gökyüzünün değişken renkleri ve Ay'ın halleri de çıkıyor karşımıza.

Kitaba da adını veren "Büyük Kızlar Ağlamaz" edebiyatımıza çok az yansımış 17 Ağustos 1999 depremine içeriden bir bakış. Üç alt başlıktan oluşan öykünün iki de fiziksel zamanı var: depremin hemen sonrası, enkazın kalkmadığı, depremzedelerin çadırlarda kaldığı, kentin (belirtilmese de buranın İzmit olduğu anlaşılıyor) üzerine ağır bir kokunun çöktüğü zaman dilimi ile olaydan birkaç yıl sonra bunları unutamamış, sık sık aynı karabasanı gören kadının başka bir kentte yaşadığı zaman dilimi.

Rüzgâr hemen bu öyküde karşımıza çıkıyor. Önce, "Rüzgâr yok, ay, yıldızlar, yağmur da." ("Baraka" s. 9) diyor yazar. Daha sonra, "Rüzgâr ılık ve sakin." (s. 11) tüm-

cesiyle karşılaşıyoruz. Ardından, "Hava kapalıydı ve hafif bir rüzgâr esiyordu." ("Çadır", s. 18) geliyor. Yirmi birinci sayfada ise "rüzgâr daha sert esmeye başladı" diyor. Rüzgârın şiddeti öykünün temposuyla koşut artıyor. "Ev" başlıklı son bölümde ise çadırkente yapılan anons şöyle:

> Güneyli yönlerden hafif kuvvette esmekte olan rüzgârın akşam saatlerinden itibaren etkisini arttırarak güneybatıdan kuvvetli ve kısa süreli fırtınaya dönüşeceği tahmin edilmekte.

Her şey yerli yerinde Uslu'nun öykülerinde. Atmosfer oluşturmada olduğu kadar, merak ve gerilim yaratmada da o denli başarılı. "Büyük Kızlar Ağlamaz" öyküsünün girişinde bisikletin tekerlek izinden söz ediliyor, daha sonra anlatıcı kadın pencereden sokağa bakarken bir bisikletli görüyor. Bisiklet ve bisikletli, "Çadır" öyküsünde yeniden belirince önceki ayrıntılar ve girişteki karabasan sarsıcı bir anlam kazanıyor.

"Taşın Rüyası"nın da pek el atılmamış, ilginç bir konusu var. On altı yıl sonra Oyuk Han'ı gören anlatıcı, yeniden inşa edilmiş biçimiyle onu tanımakta güçlük çeker. Özel bir işletmeye devredilmiş hanın kapısının önünde durup, "Sana ne yaptılar?" der. Yıllar önce olduğu gibi taşın sesini duyup duyamayacağını düşünür. "Onlar zaten gün ışığının altındaydı ve gün geçtikçe ışığın altında eriyip toza toprağa karışıyordu." (s. 28) Zamana karşı direnen taş, gördüğü bir rüyayı anlatmıştır on altı yıl önce; keçi çobanı küçük kızın trajik hikâyesidir bu. Düşle gerçek, geçmişle şimdi sürekli yer değiştirir öyküde.

Kitap her ne kadar *Büyük Kızlar Ağlamaz* başlığını taşıyor, ilk üç öykü kadın dünyasından ve duyarlığından kesitler sunuyorsa da, "Güvercinlerime Dokunma" ile erkek dünyasına sert bir geçiş yapıyor. "Kasabanın Bere-

ketli Toprakları Acıdığında", "Yük" ve "Martta" öykülerinde kamerasını erkek dünyasına çeviriyor Fadime Uslu. Yapaylığa düşmeden, içeriden ve içten anlatıyor erkeklerin dünyasını. Diyaloglar son derece sahici. Öykünün içine girip bir yerine rahatça yerleşiveriyorsunuz. Beklenmedik durumlarla şaşırtmaya çalışmıyor sizi; her şey hem çok tanıdık geliyor hem de olacakları merak ediyorsunuz.

Peki, büyük kızlar ağlar mı?

Ağlar. Büyük çocuklar, yetişkinler, kadınlar, erkekler, yaşlılar da ağlar. Ama büyük kızlar ağlayınca nedeni sorulmaz; "Ayıp," denir, "büyük kızlar ağlamaz."

İşte bu sorunun yanıtı "Gölgede Yaşamak"ın ilk bölümünü oluşturan "Oyuncu" öyküsünde açılır. İçsel, uzunca bir öykü "Oyuncu". Katmanlı, tedirgin eden, kendini hemen ele vermeyen ve okurun çabasını bekleyen bir yapısı var. Üç anlatıcının gözünden aktarılıyor öykü. İlk kitaba adını veren "Büyük Kızlar Ağlamaz" öyküsünden, yine o kitaptaki "Karda Mercanlar"a, oradan da "Oyuncu"ya uzanan bir yer altı ırmağı akar. Suda boğulmuş küçük kızdan, anne karnından alınan kıza ve anne karnından alınmadan kalbi duran kıza doğru akan bir ırmaktır bu. Ölü kız çocukları, iki kitabı birbirine bağlayan gizemli bir ilmiktir aslında.

"Büyük Kızlar Ağlamaz", öyküsü karanlık bir gölün kıyısında açılır. Bir iskemlede oturan adamın bacakları üzerinde yüzükoyun yatan pembe giysili mavi lastik çizmeli bir kız çocuğu vardır. Adam kızın saçlarındaki yosunları temizler. Çocuğu yavaşça ters çevirdiğinde cansız, mosmor yüzünü görürüz. Boğularak ölmüştür. "Karda Mercanlar"da çocuğunu aldıracak hamile bir kadın çıkar karşımıza. Gölden değil, ana rahminden çıkarıldığında ıslak ve ölü olacaktır. Bunun acısını çeken anne, bebeğinin canlı olarak karnında kaldığı son gece; "içinde

taşıdığın suçun; yarın alınacak bebeğin ruhuna..." deyip kan rengindeki şarap kadehini kaldırır. "Oyuncu"da ise çok az sözü edilen, ancak öyküyü taşıyan ölü bir bebek vardır; ana rahminin içinde can vermiştir.

> Beni doğuran annemle içimde uyuklayan kızımın kalbi aynı anda durmuştu. İçimden sökülüp atılan hangisiydi? Belki de aynı anda, bütünüyle çaresiz olduğum günler yeniden canlanmak için zaman kolluyordu. Bir yüzleşme değildi bu. Çünkü dibin kendi yüceliği karşısında çaresiz olan taraftım. (s. 7)

Kitabın ikinci bölümünde yer alan "Saklanan" öyküsündeki su ise ölü bebekleri yüzeye vuran gölün/ana rahminin tersine, döllenen bir rahme dönüşür. Bu kez öykü kişisi erkektir ve doğada suların çekildiği yaz aylarında çaydan ayrılıp minik gölete dönüşmüş bir su birikintisine girip suyla sevişir. Çamurlar dipten yüzeye doğru yükselirken canlı spermler saklanacak yeri bulmuştur bile. Arkeolojik kazı ekibinin anlatıldığı "Saklanan" öyküsü finaliyle "Oyuncu"ya bir kanca atarken ilk kitaptaki "Taşın Rüyası"na da uzanır.

Yanıtlar arayan değil sorular soran öykülerdir bunlar. İlk kitaptaki fiziksel deprem ikinci kitaptaki "Oyuncu" öyküsünde içsel bir depreme dönüşür ve prizmanın üç ayrı yüzünden yansır. Bu prizma sayesinde kendine hem içeriden hem dışarıdan bakabilir Oyuncu. Böylece gizemli, inişli çıkışlı bir yolculuk başlar. "Çözücü", "Oyuncu" ve "Anlatıcı"nın kılavuzluğunda zihinde ve dış mekânlarda süren bir yolculuktur bu. Öykünün açılışını kimi filmlerin başındaki dış ses gibi Çözücü yaparak, kışkırtıcı ve ilginç bir davetiye çıkarır okura. Bir çatıya konmuş, martı gibi ötmeyen, martıya benzemeyen ama martı olan bir kuştur o anda. Yerine göre değişik hayvan-

ların biçimlerine bürünürken görünmez de olabilen doğaüstü bir varlıktır. Bu öyküde ise "bizden biri" olarak karşımıza çıkacağını, işini tamamlayınca da geldiği gibi gideceğini söyler. Fantastik bir öykü gibi başlar; ancak, sayfayı çevirdiğimizde fantastik bir öyküyle karşılaşmayız.

İlginç bir kurgusu var öykünün. Oyuncu olmaktan sıkılmış, aradığını bulamamış ve kendini yazarak ifade etmek, yaşamını anlamlı kılmak isteyen genç kadın (bebeğini ve annesini aynı anda yitirmiştir, çocuğun babasından ise hiç söz edilmez), bu konuda yetenekli olup olmadığını bilemez. Bir arayış içindedir. Öyküsünü gönderdiği dergi editörü, yazdıklarından çok kendisiyle ilgilidir. Sıkılıp uzaklaşmak istediği sığ ortam, bu kez başka bir biçimde karşısına çıkmıştır. Oyuncu'nun fiziksel ve düşünsel yolculukları da bu noktadan sonra başlar ve geri dönüşsüz bir sürecin parçası olarak kendinden kaçmasıyla sürer. Ama aynı zamanda kendini kovalayandır da o. Her şey, aynı denizin birbirine uzak adacıkları gibidir. Öykünün girişinde ve sonunda Çözücü'nün çok kısa değindiği Oyuncu'nun babası, denizlerin büyülediği bir kaptandır ve yoktur. Yeni bir ses ve biçimle kurulmuş öykü bizi beklemediğimiz noktalara taşırken yazar da, öykünün sunduğu geniş özgürlük alanlarından olabildiğince yararlanır.

Kitabın ikinci bölümü "Saklanan"da yer alan beş öykü, "Büyük Kızlar Ağlamaz" ile "Oyuncu" arasında bir köprü oluşturuyor. Fadime Uslu'yu farklı kılan, öyküler arasında kurduğu köprüden çok, bir sıçrama noktası olarak gördüğüm "Oyuncu"nun açtığı yeni kanaldır.

HIZLA YAŞLANAN ZAMAN MI?

Birkaç kez okuduğum, her seferinde de değişik tatlar aldığım kitaplar vardır. Sözcük büyücülerinin kalemlerinden çıkmış bu yapıtları ikiye ayırırım: İlki, baş döndürücü bir sarhoşlukla okuduklarım, yani beni çarpıp çoğaltanlar; ikincisi ise yazmam için kışkırtan, coşturan yapıtlardır. Antonio Tabucchi'nin, Nihal Önol'un tertemiz çevirisiyle dilimize kazandırdığı *Zaman Hızla Yaşlanıyor*[1] başlıklı öykü kitabını okurken her iki durumu aynı anda yaşadım. Çok kıskandığım bu başlık, Sokrates öncesi dönemden, Kritias'a atfedilen bir alıntıdan aktarılmış: "Karanlığı izleyerek zaman hızla yaşlanıyor." (s. 9)

Öyküyü bana yazdıran tasarlanmış bir olay örgüsü, matematiği oluşturulmuş kurgu değil, sözcüklerin çekimine kapılarak başımı döndürecek ses, görüntü ya da henüz ses ve görüntüyle biçim kazanmamış duygulardır. Olay örgüsü, kurgu, mimari yapı bütünlüğünü sağlayan matematik, coşkuyla kâğıda dökülmüş sözcükleri toparlayıp disipline etmek, bundan sonra gelen bir tür masaüstü montaj çalışmasıdır.

Zaman Hızla Yaşlanıyor'un ilk öyküsü "Çember"i

1. Can Yayınları, 2010.

okuduğumda böyle bir baş dönmesi hissettim.

Zamana can veriyor Tabucchi. Doğup büyüyen ve yaşlanan bir canlıya dönüştürüyor onu. Zamanı, zamana karşı kullanırken öykülerindeki psikolojik derinlikle de Calvino, Salinger ve Zweig arasında bir köprü kuruyor. T.S. Eliot, "Hiçbir şair, hiçbir sanatçı kendi anlamını tek başına yaratmaz. Önem ve değerini ölü şairlerle ve sanatçılarla olan ilişkisi belirler," der. Bana göre, okurun, eleştirmenin esere değer biçmek için yarattığı bir koşullanmadır bu. Elbette bir eseri okurken çağrışımlarla başka kitapları, yazarları anımsayıp onlarla köprüler kurarız. Ne var ki, bir eseri –bırakın ölmüş şair ve sanatçıları– çoğu zaman onu yazan ya da yapan şairinden, yazarından kısacası sanatçısından ayrı tutarak tek başına kendi yarattığı değeriyle görmeliyiz. Tabucchi ile başka yazarlar arasında kurduğum bağ, onun yerini belirlemek için değil, okurken hissettiğim yakın duyarlıklarla ilgili. Sonuçta, sözünü ettiğim sezgisel bir köprü.

Tabucchi'nin öykü dünyasına girmek pek kolay değil. Okurundan katkı ve çaba bekliyor. Girdikten sonra da o dünyanın içinde yolunuzu şaşırtıyor, onun benzersiz dünyasında kayboluyorsunuz.

"Çember" öyküsünün mekânı Cenevre'de, penceresi göle bakan bir evin salonudur. Geniş aile, bir ölüm yıldönümü için toplanmıştır. Öykü, adı belirtilmeyen 38 yaşında, çok istediği halde çocuk sahibi olamamış genç bir kadının gözünden aktarılır. Yaşlı profesör, on yıl önce yitirdiği kardeşini yaşıyormuş gibi anar. O salonda konuşulanlar, yaşlı profesörün okuduğu şiir, sözcükler ve çağrışımlar genç kadını çocukluk, ilk gençlik ve içinde bulunduğu zaman arasında dolaştırır. Bu, Tunus-Paris-Cenevre üçgenidir. Zaman, mekânla oradan oraya sıçrar. Her şeyi belirleyen, anlatıma düşünsel bir hız ya da yavaşlık veren, kırbacı ve dizgini elinde tutan "zaman"dır.

Öykü ilerledikçe her şeyin doğurganlık ve kısırlık üzerine kurulduğunu anlarız. "Süt ve kan" irkiltici bir metafordur. "Su" ise öykünün omurgasını oluşturur. Tunus'ta ninesinin bir testi su doldurmak için üç kilometre uzaklıkta, El Karib'deki kuyuya yürüyerek gittiğini anımsar genç kadın. Bunu düşünürken de göle bakar. Gölün içinden yükselen fıskiye ile kuyunun derinindeki suyun arasında kalırsınız. Nine, "... sizler suyun gerçekte ne olduğunu bilmezsiniz, çünkü ona fazlasıyla sahipsiniz," (s. 17) der. Sonunda her şey gelip suya dayanır. Su, yaşamdır. Genç kadının dölyatağı El Karib'deki kuyular gibi kurumuştur. Kalabalık yemek masasından kalkıp hava almak için dışarı çıkar, taksiyle yarım saat sürecek mesafede, dağların tepesindeki otlaklara gitmek ister. Kocasıyla tanıştıklarında gittikleri yerdir orası. Fiziksel anlamda daha yükseğe, gölün de, fıskiyenin de üstüne çıkıp soluk almak ister. Otlaklarda bir sürpriz beklemektedir onu. Temponun aniden yükseldiği görsel zenginlik bir okuma şölenine dönüşür. Okuru hiç beklemediği alana çeken, şaşırtan, hatta sersemleten yeniden öykünün başına çeken bir çemberdir bu.

Michel del Castillo, *Başına Buyruk Bir Kadın*[1] romanında karakterine şunu söyletir:

> Sanatta yaşam öyküsünün bir değeri olduğuna inanmıyorum, çünkü bir insanın kendi gerçeğine ulaşmasına olanak yoktur. Her yaşam düşlenmiş bir yaşamdır. Bu yaşamın içinden çekip çıkarılan olayların hiçbir anlamı yoktur. (s. 87)

"Şıp, Şıpp, Şıpp, Şıppp" öyküsünün başlığı bir sestir:

1. Çev. Aykut Derman, Can Yayınları, 1993.

> Aşağıya yuvalanmış beyaz bir şişecik, incecik borusuyla dirsek kıvrımına birbiri ardına değişmeyen bir ritimle inen damlalar, morfin. Doktorlar bu ritmi hiç değiştirmeden bütün gün ve bütün gece, başka zaman olsa ağrıların fırtınaya tutulmuş gibi sarsacak olduğu bir bedene, yapay bir huzur sağlıyorlardı.

Hastanede omurundaki bir kaymadan ötürü acılar çekerek yatan genç adamın başında yaşlı teyzesi nöbet tutarcasına ona eşlik eder. Teyzenin ruhuna ise görünmeyen bir hortumdan anılar damlar. "Çember" öyküsünde olduğu gibi zaman içinde seksek oyunundaymış gibi içsel bir konuşmayla sürekli dolaşır.

"Bulutlar" öyküsü, Salinger'in "Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün"[1] öyküsüne katıksız bir selamdır. (*Zaman Hızla Yaşlanıyor* ve *Dokuz Öykü*'nün dokuzar öyküden oluşması da ilginç.) Her iki öyküde de seçilen mekân plaj; Salinger, Florida kıyılarını; Tabucchi ise İtalya'da bir kıyı kentini kullanmış. Öykülerde, plajda oturan, güneşlenmeyen, denize girmeyen orta yaşlı, savaşa katılmış ve bir travma yaşamış iki asker eskisi ile onlarla diyalog kuran/kurmaya çalışan iki küçük kız çocuğu var. Salinger, küçük kız karakteri Sybil için, "İki parçalı kanarya sarısı bir mayo giymişti, ama aslında üst parçaya daha dokuz on yıl için hiç gerek yoktu," diyor (*Dokuz Öykü*, s. 16). "Bulutlar"daki Isabella ise on iki yaşında. Onun için de şöyle diyor yazar: "Kumun üzerine diz çökmüştü, gövdesinin yarısı güneşte, yarısı gölgedeydi, sıskacık bedenine, üst kısmına gerek olmayacak bir bikini giymişti." (s. 56) Bu şaşırtıcı benzerlik erkeklerin ruh dünyasında da çıkar karşımıza. Seymour, askerî hastane-

1. *Dokuz Öykü*, çev. Coşkun Yerli, YKY, 1995.

de bir süre psikolojik tedavi görmüş ama doktoruna göre erken taburcu edilmiştir. Karısıyla birlikte, savaştan önce geldikleri Florida kıyısında bir otelde kalırlar. Şizoid belirtiler gösterir Seymour. Sybıl'a anlattığı öyküdeki muz balıkları muz yemek için girdikleri deliklerden bir daha çıkamayıp ölürler. "Bulutlar"ın 45 yaşındaki erkek karakteri ise doktorunun önerisi üzerine sürekli hap kullanan, yemek yemeyen, yediği zaman kusan biri. Ülkesinin geçirdiği değişimi "gelişme çağı" olarak tanımlar. Gelişme çağının ortasındaki bunalımda olduğunun farkındadır. Aslında, Isabella'nın annesiyle telefon konuşmasını istemeden duymuştur ve onların da, hatta Isabella'mn da böyle bir bunalımda olduğunu söyler. Kıza nefelomansiden, yani bulutları gözleyerek geleceği keşfetme sanatından söz eder. "... daha doğrusu bulutların biçimini, çünkü bu sanatta öz ve biçim demektir ve ben bunun için tatile bu kumsala geldim." (s. 60) Bu hikâye muz balıklarının hikâyesinden çok farklıdır. Birbirinin ikizi bu iki öykü, erkek karakterlerin yaşama tutunma biçiminde ayrılır.

Zaman Hızla Yaşlanıyor, bir öykü bittikten sonra mola verilerek okunacak kitaplardan. Her öykünün öylesine güçlü, girildikten sonra kolay çıkılamayan bir dünyası var ki, onun tadına iyice varmak için ister istemez mola veriyorsunuz. Öyküler bittiğinde Tabucchi'nin sesini duyuyorsunuz:

> Bu öykülerden bazıları kitabımda yaşam bulmadan önce gerçekte var olmuşlardır. Ben onları dinlemekle ve kendime göre anlatmakla yetindim. (s. 133)

YER ALTI NEHRİNDE NAL SESLERİ

İranlı yazar Rıza Baba Mukaddem'i *Çağdaş İran Öyküleri / Seçkiler*'de[1] tanıdım. Başka bir öyküsünü okumadım. Ama bana unutamadığınız öyküler neler diye sorulsa uzunca bir liste hazırlarım ve bu listede Baba Mukaddem'in "At" adlı öyküsüne de yer veririm.

Çağdaş İran Öyküleri / Seçkiler'deki pek çok öykü ile alanında ekol yaratan çağdaş İran sineması arasında bağ kurdum. İran sinemasının, İran edebiyatından yararlandığını düşündüm. Kitabı Prof.Dr. Mehmet Kanar çevirmiş. Yirmi iki yazardan, yirmi dört öykü var kitapta. Büyük çoğunluğu çocuklar üzerine.

Yetişkinler için küçük, önemsizmiş gibi görünen ama çocukların dünyasında çok büyük ideallere dönüşen düşler üzerine kuruluyor öyküler. Huşeng Muradi-i Kirmanî'nin "Şebder Reçeli" öyküsü, Macid Macidi, Abbas Kiarostami ya da Cafer Panahi'nin filmleriyle ortak noktalar içeriyor. "Cennetin Çocukları"nda kardeşinin kayıp ayakkabısını arayan ağabey, "Arkadaşımın Evi Nerde"de ödev defterini bir an önce arkadaşının evine ulaştırmaya çalışan çocuk, "Beyaz Balon"da annesinden ko-

1. Kaknüs Yayınları, 1999.

pardığı parayla kendisine yılbaşı hediyesi olarak bir akvaryum balığı almak için beklenmedik zorluklarla mücadele eden Raziye, "Ayna"da okul çıkışı onu almaya gelecek annesi gecikince kendi başına eve gitmeye karar veren ama Tahran caddelerinde kaybolan Mina'nın hikâyesi neyse; "Şebder Reçeli"nde reçel kavanozunun kapağını bir türlü açamayan Celâl'in hikâyesi de o. Çocuğun gözünden yaşama, o yaş grubunun henüz yüz yüze gelmediği gerçekliklere, bakışı, duruşu öylesine yalın, berrak bir dille yansıtılıyor ki, farkında olmadan çocukluğunuza dönüp çocukluğun içinden bakıyorsunuz. Bu, zaman içinde bir yolculuk.

Üç kısa öyküsüne yer verilen Muhammed Hicazî'nin ürünleri ise yalnızca yazarın sesinin duyulduğu, kurgulanamamış metinler izlenimi bıraktı. Öykü olarak bir değer bulamadım onlarda. İran öykücülüğünün tarihsel sürecinde bir yeri olabilir; ancak, bu seçkide (hem de üç metniyle) yer almaması gerektiğini düşündüm.

Beni sarsan, Rıza Baba Mukaddem'in "At" öyküsü oldu. Mukaddem'le ilgili şu bilgi veriliyor kitabın girişinde. 1913 yılında Tahran'da doğmuş. Ordudan emekli olan Mukaddem, 1987 yılında ölmüş. Büyüklerin yanı sıra çocuklar için de öyküler ve şiirler yazmış.

"At", son derece trajik bir öykü. Anlatıcı, liseye başladığı yıl yanına oturtulduğu sıra arkadaşını şöyle tanımlar: "Uçuk benizli, iri beyaz dişli, kemikli ve uzunca yüzlü, düzgün ve biraz koyu ciltli, solgun gözlü ve utangaç bakışlı bir çocuktu." (s. 57) Bu tanımlama, özellikle de "iri beyaz diş" ister istemez öykünün başlığıyla bir paralellik kurmamıza yol açıyor. İki paragraf altında ise şunu okuyoruz: "Lise ikide şakakları tümsekleşti, çenesi irileşip uzadı, alnı genişledi ve biraz daha ileri çıktı. Hatta üçüncü sınıftayken çocuklar şaka yollu ona 'At' lakabını bile taktılar." (s. 58) Bu şaka yollu "lakap" çocuğun bütün yaşamını et-

kileyecek, fiziksel benzerlik gittikçe içselleştirilecektir. Belirsizlik, yaşamın anlamı ya da anlamsızlığı, kişisel bir seçim, bu seçimin doğruluğu-yanlışlığı, kabulleniş ya da reddediş gibi gidişgelişler, bu öyküde Hemingway'in "buzdağı kuramı"na yaslanıyor. Buzdağının yedide biri suyun üzerinde, kalanı ise aşağıdadır. Hemingway, her ne kadar suyun yüzeyindeki görüneni anlattığını söylüyorsa da, asıl anlatmak istediğinin suyun altında kalan büyük kütlede olduğunun altını çizer. Baba Mukaddem'in bir uzgörüsü de, üçüncü cinsiyet olarak nitelendirilen, dışlanan, horlanan kesimin yaşamına, var olma savaşına bir ışık düşürme olarak da yorumlanabilir. Yazar belki bunu düşünmemiştir ama öykü, anlattıklarından anlatmadıklarını gösterebilen, özündeki meseleyle yaşamın pek çok alanına hatta saklı olana şeffaf, ipeksi ipliklerle ilmikler atan, böylece kendi ağını genişleterek ören bir türdür.

"At", böyle bir öykü. Altında bir imza olmasa, kişi adları, mekânlar değiştirilse ve bu öykünün coğrafyası sorulsa duraksamadan "Latin Amerika" derim.

Düş ile yaşanan gerçeklik arasında sarsıcı bağlar kuran, hatta yaşanan gerçekliğin gördüğü düşü anlatan Latin Amerika'nın zengin yazın atmosferini çağrıştırmasının nedeni kuşkusuz "At" öyküsünün anlatım biçiminden kaynaklanıyor. Baba Mukaddem, zamanla başka bir türe dönüşen, dönüştüğü anda kendini bulan insanın üzerindeki yükü, toplum karşısındaki yılgınlığı gösterirken onun geçirdiği değişime kayıtsız kalan kişinin çaresizliğini de vurguluyor.

Bu büyük çaresizlik, Arjantinli yazar Cortázar'ın "Yaz" öyküsünde de çıkıyor karşımıza.[1] Üstelik yine bir at figürüyle. Cortázar da atı, Mukaddem gibi değişimi

1. *Ayakizlerinde Adımlar*, Metis Yayınları, 1991.

simgeleyen bir nesne olarak kullanıyor. Her yeni günü, önceki günün tekrarı biçiminde yaşayan bir çiftin yazlık evlerindeki kurulu düzene odaklanıyor Cortázar. Bir akşamüzeri, arkadaşlarının küçük kızı bir geceliğine bu yazlık eve konuk oluyor. Beklenmedik konuk, bir yandan rutin yaşamın dengesini gösteriyor, öte yandan bu düzeni varlığıyla bile olumsuz yönde etkilemeye başlıyor. Yazar, öykü atmosferinde gerçekleşen ne varsa bunu "her şey her gün birbirinin içine geçerek tekrarlanıyordu," (s. 8) ifadesinin üzerine kurmuş. Öykü kişilerinin diyaloglarındaki yinelemeler bile rutine bağlılığın göstergesi. Ne var ki bir süre sonra yazar, karakterlerinin düzenden ödün vermeyen yaşama biçimi hakkındaki iç görülerini yansıtıyor; "... bunlar daha çok ölüm ve yok olmaya karşı bir yanıt; nesneleri ve zamanı sabit kılmak, delik ve lekelerle dolu dağınıklığa karşı bazı kalıplar ve gelenekler yerleştirmek." (s. 10)

Ölüme karşı birer ölü gibi yaşayarak direniş. İşte bu çelişki bir anda korunaklı alanlarının sınırında beliren atla açığa çıkıyor. Nereden geldiği belli olmayan beyaz bir atın gövdesi, pencere boşluğunda görünüyor. Kişnemesi, nal sesleri, içeriye girmeye çalıştığının düşüncesiyle artan korku ve çaresizlik duygusu, özellikle kadın karakteri etkiliyor. Onu sakinleştirmek için çırpınan adamın hali ise bir başka çıkmazı betimliyor. Hiçbir sesten etkilenmeden uyumaya devam eden küçük kız, uygarlığın öğrettiği korkuları henüz bilmeyen karakteri temsil ediyor öyküde. Küçük kızın son derece rahat ve kayıtsız davranışları karşısında daha da çileden çıkan kadın, geceyi uyumadan görülen karabasanlarla geçiriyor.

Fadime Uslu'nun "Martta"[1] öyküsünde Yorgo, evinin

1. *Büyük Kızlar Ağlamaz*, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.

mutfağının penceresinde kapkara bir at başı görür. Burun delikleri nemli, kocaman gözleri pırıl pırıldır atın. "Dolunayın mat ışığı gövdesine vuruyor, derisi bir yağlı güreşçinin pantolonu gibi parlıyordu. Pencerede gövdenin kıvrımı ve en son kuyruğu göründü. Her adımı kulağının dibinden geçiyor gibiydi. Kapıya çıktı. Yokuşu tırmanan nalsız atın yelelerinin poyrazla uçuşan görüntüsüne bakakaldı. At, sokağın sonundaki ağaçlığın yanına geldiğinde bir an durdu, ince dalları gölgesiz yapraklarıyla birlikte savrulan ağaçların arasında kayboldu." (s. 95) Bu at, Yorgo'ya dolunayın bir hediyesi miydi, yoksa geçip giden ömrü müydü?

Baba Mukaddem'in, Cortázar'ın, Fadime Uslu'nun atı da Hemingway'in teorisindeki buzdağının yüzeyden görünemeyen derinlerdeki o büyük kütleyle ilgili. Gözden uzak kaldığı sürece insanı yapay konforu içinde rahat ettiren, bir anlamda emniyet sigortası olan korkuları işte bu derinlerde gizli. Nitelikli öykünün de ilgilendiği bu.

ÖRÜMCEĞİN ÇİLESİ

Mihail Bulgakov şaşırtıcı, o kadar da tedirgin edici bir yazar. Kült romanı *Usta ile Margarita*'yı 70'li yılların başında e Yayınları'ndan Aydın Emeç çevirisinden okumuştum. Yirmili yaşların başındaydım ve daha önce hiç tanımadığım Bulgakov'un bu romanını on iki yılda tamamladığını, son bölümlerini hasta yatağında mırıldanarak yazdırdığını, ölümünden yirmi altı yıl sonra Sovyetler Birliği'nde yayımlanabildiğini, bazı bölümlerinin Stalin döneminde sansürlendiğini ve kitabın kısaltılarak çıktığını bilmiyordum. Hayal kırıklığına uğramış bir yazardı Bulgakov. Birkaç öyküsünün dışında Stalin'in ölümüne dek hiçbir yapıtı yayımlanmamıştı. Kırk kadar oyun yazmıştı ama tefrika olarak yayımlanan romanı "Beyaz Muhafız"dan oyunlaştırdığı "Türbinlerin Günü" dışında hiçbiri sahnelenememişti. O da birkaç gösteri sonrası Sansür Kurulu tarafından yasaklanmıştı.

Usta ile Margarita o güne dek okuduklarımın dışında bir romandı. Gerilmiş, tedirgin olmuştum. Genç yaşımda ölümün ne olduğunu sorgulamaya çalışmıştım. *Usta ile Margarita*'yı 2003 yılında, Aydın Emeç'in çevirisinden ve Saadet Özen'in çeviriye katkılarıyla yeniden okuduğumda aynı tedirginlikleri yıllar sonra bir kez daha yaşadım. Bunun bir gençlik değerlendirmesi olmadı

ğını anlayınca ürktüm. Kara mizahı çarpıcı bir ustalıkla kullanarak Moskova'da fantastik bir karmaşa yaratmıştı. Bulgakov, bir yazın büyücüsüydü. 1891 doğumlu Bulgakov, 1916 yılında Kiev Üniversitesi'nden tıp doktoru olarak mezun olur. O dönem, yeni tıp mezunları, askerlik görevini ülkenin ücra köşelerindeki küçük ve donanımsız hastanelerde doktor olarak yapmaktadır. Bulgakov da Smolensk yöresinde Nikolskoye köyüne giderek on sekiz ay boyunca oradaki hastanede, stajyer olması gerekirken pratisyen doktor göreviyle çalışır. "Genç Bir Doktorun Mektupları"nda o döneme ait anılarını öyküleştirmiştir. Bunların bir bölümü 1925-1927 yılları arasında dergilerde yayımlanır. Notos Kitap bu öykülerin üçünü *Bir Köy Doktorundan Öyküler* başlığı altında "özel dizi" kitapları arasında, Haluk Erdemol'un çevirisiyle yayımladı. Özel dizinin, her kitapseverin başını döndürecek bir özenle hazırlandığını da belirtmek isterim.

Bulgakov'un edebiyatına damgasını vuran fantastik unsurlar ve gerçeküstücü anlatım, bu öykülerinde görülmez. Deneyim, gözlem ve birikimlerine dayanarak kurduğu bu öykü evreni, yaşamın çıplak ve ürkütücü gerçeğini gözlerimizin önüne serer. Yaşanmışlığın kurguya dönüştürülmesi her zaman bir riski de beraberinde getirir. Öykü ile anı arasında gidip gelen bir dengedir bu. Yazar, yaşananlara sadık kalmaya çalıştıkça öyküsü sığlaşır ve yaratıcı özgürlüğü kısıtlanır. Bulgakov, anıların sınırında dolaşsa da bu tür bir sığlığa düşmez. Tıbbı, nikâhlı karısı; edebiyatı da metresi gibi gören Çehov'dan farklıdır Bulgakov. Doktorluğu sevmez. Çehov mesleğini konu alarak yazdığı öykülerinde hastalarına sevecenlik ve insancıllıkla yaklaşan, onları iyileştirmeye çalışan doktor karakterler çizer. Bulgakov'da ise hastalardan çok doktorun korkusu öne çıkar. Çehov'a kayıtsızdır, ondan etkilenmemiştir. Gogol'ü sever. "Palto" değil, onun "Bu-

run" öyküsünden etkilenen yazarlar arasında görür kendini. *Bir Köy Doktorundan Öyküler*'deki genç doktor karakterler tıp eğitimi aldıkları için pişmanlık duyarlar. Bir insanı yaşama döndürmeye çalışırken ölümüne neden olmaktan korkarlar. Bulgakov da dört yıl doktorluk yapmış, 1920'den sonra mesleğini bırakıp kendini tamamen edebiyata vermiştir. "İşlemeli Havlu" düz bir sahneyle açılır. Yeni mezun, hâlâ öğrenci görünüşlü genç doktor bir at arabasıyla, görevlendirildiği Moskova'dan uzak Muryovo'daki hastaneye doğru yol almaktadır. Elli kilometrelik yol, yirmi dört saat sürmüştür. Öyküde belirtilen tarih 16 Eylül 1916'dır. Yani, Bulgakov'un mezun olduğu yıl. Bulgakov'un karakteristik izlekleri "ölüm" ve "korku" bu öykülerde de karşımıza çıkar.

> Titredim ve berbat duygular içinde çevreme bakındım, önce sıvaları dökülmüş iki katlı hastane binasına, sonra yardımcım olacak kişinin evini oluşturan çıplak tomruklu duvarlara ve sonunda kendi evime: düzgün, mezar taşları gibi boş ve gizemli pencereleri olan iki katlı eve. (s. 11) (...) Ve kendimi yavaş yavaş ölüyormuş gibi hissederken... (s. 12)

Düz bir sahneyle açılan öykü adım adım bizi Bulgakov'un tedirgin edici, tuhaf ve gizemli atmosferine çekmeye başlar. Hiç neşter kullanmamış, ameliyat pratiği yaşamamış, deneyimsiz genç tıp mezununun en büyük korkusu, zorunlu bir ameliyat durumuyla karşı karşıya kalmasıdır. Yazar burada klasik öykü kalıplarını kullanarak bizi böyle bir gelişime hazırlar. Genç doktorun bu korkusuyla yüzleşeceği ânı beklemeye başlarız. Sonunda beklenen gerçekleşir. Hem de korktuğunun ötesindedir bu kötü sürpriz. Çok güzel bir genç kız, keten liflerini ayırmada kullanılan bir makineye düşmüştür. Kızı

hastaneye babası getirmiştir. Genç doktor, "Parçalanmış bir insanın sonu," der kendi kendine. "Yapacak bir şey yok." Her şeye karşın bir şey yapmalıdır. Sert bir ses tonuyla, "Bayıltıcı iğneyi yapın," der yardımcısına. Bu tümceyle de öykü başka bir boyuta geçer. Bu, öykünün sarsıcı bir aydınlanma ânıdır. Genç doktorun uyutulmuş hastasına, "Öl. Çabuk öl. Yoksa senle ben ne yaparım," demesi, öykünün gerilimini gittikçe artırır. Bu noktada da Bulgakov'un ölüm ve korkuyu irdelediği gerilimli, yadırgı dünyasına gireriz. Bundan sonra yapacağımız tek şey, yazarı soluk soluğa izlemektir. İyi bir öykü okuduğunuzda bir başka öyküye hemen geçemezsiniz. Kitabı kapatır, yazarın sizde yarattığı sarsıntıyı doya doya yaşamak istersiniz. "İşlemeli Havlu" öyküsünü bitirince kitabı kapadım.

"Çelik Nefes Borusu" öyküsünde de benzer bir tema var. Buradaki anlatıcı ilk öyküdeki genç ve deneyimsiz doktordur. Okurken doktorla birlikte tedirgin olmaya başlarız. Az çok neler olacağını tahmin etsek de yazar bizi yeniden gergin öykü atmosferine sokmayı başarır. Kitabın son öyküsü "Katil"in ise Stefan Zweig öykülerini çağrıştıran farklı bir atmosferi var. İnsanın içdünyasını bütün çıplaklığıyla ortaya koyarken okura da soruyor: Bir doktor bile bile bir insanı öldürür mü? Bunun haklı bir nedeni olabilir mi?

A

Abasıyanık, Sait Faik 13

Adamo 69

Akif (yazarın arkadaşı) 110

Alfabe 38, 48

"Anahtarlı Hayalet" 31

Andaç, Feridun 26

Angelopulos, Teodoros 44

Anlatmalarım 55

"Arkadaşımın Evi Nerde" 129

"At" 129-131

Ataç 116

Ayakizlerinde Adımlar 131

Ayman, Öznur 105

"Ayna" 130

Aysan, Behçet 110

B

Bahtiyar (müzisyen) 47, 49, 51, 52, 67, 68

"Baraka" 117

Başına Buyruk Bir Kadın 125

Başkasının Rüyaları 42

Bazı Kadınlar 90

Belge, Murat 95

Belmondo Ertan 67

"Beyaz Balon" 129

"Beyaz Fil Tepeler" 106

Bezirci, Asım 116

Bilbaşar, Kemal 14

Bir Köy Doktorundan Öyküler 136, 137

Bora, Aysel 98

Borges, Jorge Luis 94

Breton, André 28

Bulgakov, Mihail 110, 135, 136-138

"Bulutlar" 126, 127

"Burun" 136

Butterfly'ın İntihar Seferi 14

Büyük Doğu 110

Büyük Kızlar Ağlamaz 116-118, 132

C

Calvino, Italo 124

Castillo, Michel del 125

"Cennetin Çocukları" 129

Cézanne, Paul 104, 107

Conrad, Joseph 16, 21

Cortázar, Julio 131-133

"Cortes Adası" 90

Ç

"Çadır" 118

Çağdaş İran Öyküleri 129

Çanlar Kimin İçin Çalıyor 103

Çehov, Anton 88, 110, 136

"Çelik Nefes Borusu" 138

"Çember" 123, 124, 126

Çocuklar Kalıyor 89, 90

D

Dedektif Nik 38

Denizin Çağırışı 14

Denizi Yitiren Denizci 15

De *Profundis* 102

Dizioğlu, Mehmet Yusuf 81

Dokuz Öykü 126

Doluca, Muzaffer (bkz. Hacıhasanoğlu, Muzaffer)

Dorian Gray'in Portresi 101

Dostoyevski, Fyodor 94

Doyle, Sir Arthur Conan 100

Durrell, Lawrence 101

E

Eko (çoban) 56

Eliot, T.S. 124

El Pais 104

Emeç, Aydın 135

Emin Efendi 111

Erdemol, Haluk 136

Ertan (MTA, süpervizör) 82-84

"Ev" 118

Evlerde Sevgi Yoktu 110-112, 114

F

Fethi Naci 116

G

Gemiler de Ağlarmış 15, 85

"Genç Bir Doktorun Mektupları" 136

Gide, André 98-102

Gogol, Nikolay 136

Gölgede Yaşamak 117, 119

"Güvercinlerime Dokunma" 118

H

Hacıhasanoğlu, Muzaffer 109-114, 117

Hafız Vahit 55

Halikarnas Balıkçısı 13

Handke, Peter 45

Hemingway, Ernest 103-107, 131, 133

"Hemingway'in Sırları" 104

Heyzen Ateş, Zeynep 104

Hicazî, Muhammed 130

Hiçkimse Koyu'nda Bir Yıl 45

Hitler, Adolf 17

Hürriyet 38

Hüseyin (Fransızca öğretmeni) 69,

I

Isabelle 98, 101

İ

İleri, Selim 98

İlhami (davulcu) 67

"İşlemeli Havlu" 137, 138

İsmet (arkadaş) 67

İspanyol Meyhanesi 57

"İyi Kadının Sevgisi" 90

J

James Bond 61

Jammes, Francis 99

Joyce, James 90, 95, 96

K

Kafka, Franz 37, 81

Kalpazanlar 98

Kanar, Mehmet 129

Kanık, Orhan Veli 12

Kansu, Ceyhun Atuf 110

Karabulut, Özcan 71

Karaca, Cem 55, 69

Karanlığın Yüreği 16

"Kara Zindan" 24

"Karda Mercanlar" 119

Kardeş Kavgası 113

Kasaba Kadınları 111

"Kasabanın Bereketli Toprakları Acıdığında" 118

"Katil" 138

Kavukçu, Erol 80

Kavukçu, Mustafa 37

Kavukçu, Sinan 81

Kazancakis, Nikos 113

Kel Mehmet 67, 68

Kemal (hala oğlu) 65

Kiarostami, Abbas 129

Kilimanjaro'nun Karları 103

Koray, Erkin 69

Koray, Yaman 13

Kritias 123

Kuran 38

Kurbağa (trompetçi) 67

Küçükfilibe, Cemil 41, 55

Küçükfilibe, İnci 41, 42

M

Macidi, Macid 129

Manço, Barış 69

Mansfield, Katherine 88

"Martta" 119, 132

Medyum Keto 24

Mehmet (kamp şefi) 84

Melville, Herman 15

Milliyet 110, 111, 114

Mimoza'da Elli Gram 42

Mişima, Yukio 15

Moby Dick/Beyaz Balina 15

Mukaddem, Rıza Baba 129-131, 133

Munro, Alice 86-91

Muradi-i Kirmanî Huşeng 129

"Muz Balığı İçin Mükemmel Bir Gün" 126

N

Naci (gitarist) 47-52, 67-70

National Post 87

Nayır, Yaşar Nabi 38

Nefi (MTA, birim yöneticisi) 81, 82, 85

Niyazi (sinemacı) 51, 65, 66, 68, 69

Nolya 42

Numan (birahaneci) 56

Nuri (rock'çı) 47, 53, 55, 56, 59, 67, 68, 69

O

"O Kadın Fatma Girik Değil" 42

Orancı, Cumhur 14

"Oyuncu" 119-121

Ö

Önol, Nihal 123

"Öykü" 90

Özen, Saadet 135

Öz, Erdal 97

P

Pacino, Al (bkz. Tığ, İbrahim)

"Palto" 136

Panahi, Cafer 129

Patika 39

Pazar Güneşi 31, 39, 41, 109, 114, 117

Pissarro, Camille 54

Plimpton, George 105, 106

Posta Kutusu 109, 114

R

Radikal Kitap 104

Rasputin, Grigori Yefimoviç 63

Recep (minibüsçü) 56

Resimdeki Gözyaşları 57, 69

Rubacı, Serdar 67

S

Sabuncuoğlu, Ayça 16

Salinger, J.D. 124, 126

Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi 95

Selçuk, Timur 69

"Serbest Radikaller" 90

Showalter, Elaine 90

Silahlara Veda 103

Sırrı (MTA, daire başkanı) 81, 83, 84

Sokrates 123

Somut 109, 114

Sözcükler 50, 116

Stalin, İosif 135

Ş

Şahin (çarkçıbaşı) 85

Şato 37, 81

"Şebder Reçeli" 129, 130

"Şıp, Şıpp, Şıpp, Şıppp" 125

Şugır, Hilmi 67-70

T

"Tabanca" 83

Tabucchi, Antonio 123, 124, 126, 127

"Tasmalı Güvercin" 26

"Taşın Rüyası" 118, 120

"Tayfun" 16, 21

Tercüman 38

Tığ, İbrahim 72, 73

Tóibín, Colm 104, 107

Tombe la neige 69

Trenler Yine Gidiyor 111, 112

Tuncer (müzisyen) 67

U

"Unutulamayan" 26

Uslu, Fadime 116-119, 121, 132, 133

Usta ile Margarita 135

Ü

Üç Deniz Öyküsü 16

V

Varol (müzisyen) 67

Vatan 111

W

Widmark, Richard 81

Wilde, Oscar 101, 102

Williams, Tennessee 90

Woolf, Virginia 90

Y

Ya Hep Ya Hiç 103

Yalnızlar Rıhtımı 57

"Yaz" 131

Yazarın Odası 105

Yerli, Coşkun 126

Yücel, Tahsin 98

"Yük" 119

Z

Zaman Hızla Yaşlanıyor 123, 126, 127

Zweig, Stefan 124, 138



Fotoğraf: Aykan Özener

Çağdaş öykücülüğümüzün ustalarından Cemil Kavukçu, sıradan hayatların ayrıntılarını unutulmaz öykülere dönüştürmeye devam ediyor.

Her şey öykü olur mu? Yazar, tanık olduğu, yaşadığı, işittiği her ilginç olaydan bir öykü çıkarır mı? Öykü fikri nereden gelir, nasıl gelişir ve okuru büyüleyen bir metne nasıl dönüşür? *Örümcek Kapanı*, bu konuların çevresinde dolaşan bir deneme kitabı.

Cemil Kavukçu, uzunca bir süredir yalnızca öykü değil, öykü sanatı üzerine yazılar da yazıyor. *Örümcek Kapanı*'nı özel bir kitap yapan, Kavukçu'nun kendi yazma yöntemlerini, öyküye ilişkin düşüncelerini tüm açıklığı ve yaşamından örneklerle anlatmış olması. Denemeleri okurken, 60'larla 70'lerin İnegölü'ne, anısı unutulmayan ilkgençlik yıllarına, sanatla tanışılan ve o zorlu örümcek kapanına girilen asi çağa uzanacak, bir yazarın kendi yaşamının içinden sanatını nasıl bir mücadeleyle söküp çıkardığını göreceksiniz. Kitapta Cemil Kavukçu'nun sevdiği öykücülerle ilgili düşünceleri, önemli bulduğu öykülerin çevresinde giriştiği çözümlemeleri de var. Edebiyat okurları için çok değerli bir el kitabı daha...

ISBN 978-975-07-1880-9

9 789750 718809

THG
86452
BNY

12,50 TL
KDV DAHİL