FÜSUN AKATLI

Öykülerde Dünyalar

eleştiri yazıları



FÜSUN AKATLI

Öykülerde Dünyalar

eleştiri yazıları

BOYUT KİTAPLARI

Öykülerde Dünyalar
Eleştiri Yazıları

Arkadaşım Bedrettin Cömert'in aziz anısına...

BOYUT KİTAPLARI / DÜŞÜN YAZILARI DİZİSİ

FÜSUN AKATLI II

Öykülerde Dünyalar

Eleştiri Yazıları

Boyut Kitapları Yayın Yönetmeni
Uğur Büke

Sanat Yönetmeni
Murat Öneş

Tasarım
Tamer Kayaş

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu gereğince
Boyut Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.
Tanıtım amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında,
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. Basım *Mayıs 1998*

Öykülerde Dünyalar

Füsun Akatlı

İçindekiler

Öykülerde Dünyalar

Eleştiri Yazıları

Haldun Taner'e Mektup 11
Yusuf Atılgan'da Daralan Dünyalar 15
Dumanaltı (*Nezihe Meriç*) 22
Tomris Uyar'ın Öykü Dünyası 28
Tomris Uyar'la Yaza Yolculuk 42
Otuzların Kadını 47
Öyküleriyle-Masallarıyla *Bilge Karasu* 49
Öyküleriyle *Leyla Erbil* 60
Füruzan Çıkartması
(Parasız Yatılı - Kuşatma - Benim Sinemalarım) 66
Acı Bir Yaşam Boyudur 70
Öyküleriyle *Sevgi Soysal* 75
Oğuz Atay'ın Tek Öykü Kitabı (Korkuyu Beklerken) 80
Ferit Edgü: Bir Gemide 83
Orhan Duru ve İlk Öyküleri 86
Adalet Ağaoğlu'nun Öykücülüğü 90
Peride Celal Hikayelerinden İzlenimler 99
Selim İleri'nin Öykü Dünyası 102
Onat Kutlar'ın 'İshak'ı 111
Bir Deli Ağaç (*Pınar Kür*) 114
Akışı Olmayan Sular (*Pınar Kür*) 118
Hulki Aktunç'un İlk İki Kitabı
(Gidenler Dönmeyenler - Kurtarılmış Haziran) 122
Ten ve Gölge 126
Bir Yer Göstericinin Hayatı 128
Vefalı Bir Şahmerancı: *Murathan Mungan* 130
Kırk Oda 133
Uzun Sürmüş Bir Yaz ve *Nedim Gürsel* 138
Edebiyatta Bir Nü 144
Öykücüler Kütüğüne Eklenecekler 148
Bir Öykü Emekçisi: *Necati Tosuner* 152
Fanteziyi Yazınsallaştırmak (*Nazlı Eray*) 157
Birikimi Yazınsallaştırmak (*Ülke Aren*) 162
Dönüşü Olmayan Hikayeler (*İzzet Yasar*) 166
Ay Gözetleme Komitesi (*Mahir Öztaş*) 170
Bir Oyunu Birlikte Oynamaya Çağrı (*Mahir Öztaş*) 174
Yazılı Kaya (*Nursel Duruel*) 176
1996'da Öykücülüğümüz 178

Öykülerde Dünyalar

FUSUN AKATLI

Haldun Taner'e Mektup

'Haldun Taner'e Armağan' niteliğinde bir kitapta benim imzam yer almasaydı, gerçekten çok hayıflanırdım. İnsanın beğendiği, yakınlık duyduğu, değer verdiği yazarlar arasında, kimileri oluyor ki, ötekilerden başka hiçbir ölçütle değilse, cana aziz tutulmalarıyla ayrılıyorlar.

Bir armağan kitabı, akademik kimlikli bir incelemeler toplamından çok, adresine ulaşamamak gibi bir yazgıyı önceden kabullenmiş talihsiz mektupların bir derlemesi olmalıdır diye düşünüyorum. Hiç değilse benim gönlüm, Haldun Taner'e armağan olmak üzere, dizgeli bir inceleme/eleştiri yazısı döktürmekten yana değil. Kırık-dökük, eksik-gedik, belki birazdan çok buruk, savrulan bir mektup olsun istiyorum bu yazı. Çünkü sonra, bu mektup için, usdışı kimi serüvenler tasarlayabilmek hakkımı kullanmak gibi bencilce bir niyetim de var!

Benim Haldun Taner'e özel bir hayranlığım vardı. İdealimde canlandırdığım bir insan tipine, neredeyse gerçek olamayacak kadar çok benzerdi. Birlikte bulunduğumuz süreler içinde, zaman zaman, o anın koşullarından ve konularından koparak dalıp gittiğimin farkına varır, toparlanırdım. Haldun Taner'i seyretmek, sözcükleri seçişini ve telaffuz edişini dinlemek, bir 'hatıra zevki' verirdi bana.

İkimiz de Kadıköy tarafında oturduğumuzdan, yürüyüşlerde karşılaşırdık sıkça. Selamlaşır, ayaküstü iki üç söz eder, ayrılırdık. Son yıllarda biraz çökmüş omuzları, ama yine de uzun ve usul boyuyla giderken, arkasından bakardım. O bere giyerdi; ama ben hep, 'eğer fötr şapka giymiş olsaydı, mutlaka karşılaştığımızda da, ayrılırken de, şapkasını başından hafifçe kaldırıp yine koyacaktı' diye düşünürdüm. Bir imgeydi bu elbet.

Son iki yıl, Simavi Edebiyat Ödülleri Seçici Kurulunda birlikte çalıştık. Toplantılarımıza o başkanlık ederdi. Toplantıları açar ve

oylamaları yönetirken eski sözcükler kullanır, değerlendirmelerini dile getirip tartışırken, yeni, tertemiz bir Türkçe ile konuşurdu. Bu, onun resmini bütünleyen bir ayrıntıydı benim için; önemliydi. Çoğu zaman Cağaloğlu'ndan evlerimize aynı arabayla döner, uzunca süren yolda tadına doyulmaz bir sohbeti koyulturduk. Toplantılardan sonra olsun, törenlerden sonra olsun, yakınlarıma hep ve ille de ve yalnızca Haldun Taner'i anlatırdım. Ne önemi var şimdi bütün bunların? Var, çünkü ben bu mektupta, yazar Haldun Taner'i, yaşayan Haldun Bey ile örtüştürmek istiyorum. Onun ölümüyle birlikte, bir şeyler daha, biraz daha öldüyse benim için; önce o ölümlerden söz açmak öznelliği hakkımdır diye düşünüyorum: Haldun Taner'le simgeleşen bir şeylerin ölümünden.

Haldun Taner bir asaletti. Nezaketin ve zerafetin timsali olarak, ondan uygununu bulmak güçtür. Bunların; öğrenilmiş, edinilmiş, takınma özellikler olmayışındaydı herhalde büyüsü. Uygar, çağdaş, batılı ve hâlis muhlis Istanbulluydu. Dünün Istanbullusu. Ama bir o kadar, bugünün çağcıl, genç adamı. Ne zor.

Kültürün, kültürle birlikte yoğrulmuşluk biçiminde kendini göstermesi:, 'kültürlü'lüğün aslında ne olduğunun, ne olması gerektiğinin en canlı ve can alıcı örneğidir. Haldun Taner işte buydu. Artık gittikçe azalan, neredeyse hiç kalmayanlardandı. Ne kadar yazık oldu. Çocukluğumun Istanbul'undan, bugün bile çirkinleştirmelere, gittikçe güçsüzleşen bir dirençle de olsa, hâlâ karşı koyan o Istanbul'dan bir şeyler daha öldü Haldun Taner'in şahsında, onunla birlikte. Ardından yazılan yazılarda, pek haklı olarak 'çelebi' sözcüğü sıkça kullanıldı. Ama 'çelebi' sözcüğünde hafifçe de olsa tınlayan 'babayanilik' ve alaturkamsılık anlamından kaçınılmalı bence: Haldun Taner tam ve gerçek bir 'beyefendi' idi.

Öyküleri okunduğunda; Hüseyin Rahmi'den Orhan Kemal'e anlatılagelen 'halk'ı, hem içlerinden biri gibi tanıyarak ve severek, deyimleriyle, yaşama tavrı ayrıntılarıyla, 'sevap ve günah'larıyla *yaşattığı*, hem de bunları hiç bayağılaştırmamak gibi çok güç bir işin üstesinden, hiç çaba sarfetmemişcesine, rahatça geldiği görülür. Haldun Taner'in edebiyatçılığının bu ayırt edici özelliği, baştan be-

ri anlatmaya çalıştığım kişiliğiyle sıkı sıkıya bağlıdır sanıyorum.

Onun ölümü, yalnızca edebiyatımız ve tiyatromuz için değil, tüm kültür hayatımız için büyük bir kayıptır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide: 'Elbet benim de içimde nice hikayeler yatıyordur. Ömür izin verirse ortaya çıkar. Olmazsa... Sağlık olsun. Dünya bir şey kaybetmez' demiş. Nasıl kaybetmez! Keşke kaybın acısını yaşattıkça ve bilinçlendirdikçe; asıl önemli olanı, yani canlı bir örnek olarak kazandırdıklarını koruyabilsek, besleyebilsek.

***

Haldun Taner gerçekten de öykücülüğümüzde özgün ve önemli bir yeri olan ve çizgisini hep korumuş bir yazardı. Mizahı yazınsal kılmayı başarmış çok az kişiden biriydi edebiyatımızda. Öykülerindeki ironi öğesi hep, yazınsallığın dışına taşmayan bir ölçüyü tutturmuş, onun edebiyatçı kişiliğinin belirleyici bileşenlerinden biri olmuştur.

'Toplumsal'la 'bireysel'in dengesini; herbirini öyküsünün gerektirdiği ve taşıyabileceği ağırlıktan fazlasıyla zorlamayarak kurmaya özen göstermiş bir yazardır Haldun Taner. Böyle olduğu içindir ki, toplumsal çözümlemeleri de, kişilerini tiplemekte başvurduğu ayrıntılar da hiçbir zaman sırıtmaz öyküsünde.

Derinlik, incelik ve kurgu işçiliği kadar, gözlem ve ayrıntı çeşitliliği yönünden de zengindir Taner öyküsü. Dili ve biçemi klasik sayılabilir; dünyaya bakışı ve yorumları hep çağcıldır. Bu nitelikleriyle, hem kolay ve tad alınarak okunan, akıcı, okuru saran öyküler yazmış, hem de bunları, dikkate değer saptama ve derinlikli çözümlemeleriyle boyutlandırmıştır. Tiplerden, durumlardan, ruh hallerinden, aykırılıklardan, hatta durağan bir nesneden öykü çıkartmanın ustasıdır Taner.

'Ayışığında Çalışkur'a, Taner öykücülüğünün, hemen bütün özelliklerini, yine onun o kendine özgü 'çelebi' mizahıyla yoğurulmuş olarak barındıran tipik bir örnek gözüyle bakılabilir. 'Şişhane'ya Yağmur Yağıyordu'da, Taner'in, öykünün kurgusuna ve yapı özelliklerine verdiği önemin, hiç de içeriğe verdiği önemden geri kalmadığını kanıtlayan bir başka örnek olarak anılabilir.

Yaşasın Demokrasi, *Tuş*, *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*, *On İkiye Bir Var*, *Ayışığında Çalışkur*, *Konçinalar*, *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* ve *Yalıda Sabah* adlı sekiz öykü kitabıyla, öykücü kişiliğini belirlemiş, öykü yazınımızda kendine özel bir yer edinmişti Haldun Taner. Ama ben onun *Ölürse Ten Ölür*, *Canlar Ölesi Değil* adlı portreler kitabını da, orada çizdiği kişiliklere kattığı canlılığı anarak, yazınsal toplamına katmak isterim. Gerçekten de öyle değil mi? Ten ölüyor... Ama Haldun Taner... ölesi değil!

Yusuf Atılgan'da Daralan Dünyalar*

Yirmi iki yıl önce yayımlanmış bir öykü kitabı elimde. Okuduğumdan bu yana (sekiz yıl oluyor sanırım) bu kitap için bir yazı yazmayı hep istemişimdir de, vesile yaratamamışımdır bir türlü. Oysa eleştirmenlerin de takıntıları oluyor. Sevdikleri bir kitaptan söz açma fırsatını bulamamak kaşındırır durur onları söz gelimi. Öyle ki, TAN'da Yusuf Atılgan üzerine üç yazı çıkacaksa, birini ille de ben, hem de sanki kitap bir tane basılmış da onu da ben keşfetmişim gibi ille de *Bodur Minareden Öte* üzerine yazmalıyımdır. Aradığım, vesile değil miydi? TAN yöneticileri, 'al sana vesile!' dediler. Şimdi bakalım nasıl üstesinden gelmeli bu 'vesile-i hasene'nin?

Yusuf Atılgan romanlarıyla da –hatta belki daha çok romanlarıyla– 'edebiyatını' belirlemiş bir yazar. Elbet bu 'edebiyat' üzerine konuşulurken, *Aylak Adam*'la olsun *Anayurt Oteli*'yle olsun, nasıl bir dünya biçimlendirdiği bilinmeli. Ben de biliyorum bunu zaten. Biliyorum bilmesine de, bildiğimi hiç karıştırmak niyetinde değilim *Bodur Minareden Öte* yazısına. Salt bir yöntem sorunu değilse bile, yine de bir yöntem sorunu sayabilirsiniz bunu. Yusuf Atılgan'ın öykücülüğünü seçiyorum ve orada kalıyorum. Bunun pekâlâ yapılabileceğini düşünüyorum. Çünkü bir yazar hem tektir, hem –yazıları sayısınca– çoktur. Hem bir bütündür, hem de parçalarının toplamına ne eşit, ne ondan eksik, ne ondan fazla olan bir 'şey'dir. Mantığa, matematiğe sığmaz şeyler mi söylüyorum diyorsunuz? Unutmayalım; ikiden fazla doğruluk değerli mantıklar var ki, üçüncü halin olanaksızlığı ilkesini çarşafa dolamışlardır; Öklid geometrisi orta boyutlar dünyası için geçerlidir ancak. İyisi mi birkaç sayfalığına bir

Bodur Minareden Öte –Yusuf Atılgan, A Dergisi Yayınları, İst., 1960.

yana bırakalım böylesi denetim ölçütlerini. Yani ben diyorum ki: romanlarının Yusuf Atılgan'ı ile öykülerinin Yusuf Atılgan'ını birbirinden ayırmayabileceğimiz gibi, aynı haklılıkla, ayırabiliriz de. Tabiî ortalama, sıradan, sadesuya bir yazar karşısında olmadığımız için bir anlam taşıyor bu özelleme. Bir yöntem diyeceksek buna, bu yönteme yazarın yazarlığı geçerlilik kazandırıyor.

Bodur Minareden Öte sırasıyla iki, üç, dört öykünün yer aldığı üç bölümden oluşuyor: 'Kasabadan', 'Köyden', 'Kentten'. Bölümler toplumsal portede düz bir sıra izlememiş. Ne düz bir 'çıkış', ne düz bir 'iniş' söz konusu burada. Öykülerin sözünde de birimlerden kurulu bir süreç dile gelmiyor zaten. Bir bağlantı var ama, zamana-uzama dayalı olsa da, zamanları ya da uzamları birbirine ulamaktan öte bir işlev görüyor bu bağlantı. Öykülerin kişileri, kasabada olsun, köyde ya da kentte olsun, daralan dünyalarda yaşayan kişilerdir. Toplumsal bağlamlara yerleşme biçimleri, kişilerin kendi gözlerinden, kendi açılarından değerlendirilerek aktarılıyor. Kasabalı evde kalmış, okumuş kızın dünyası ne kadar 'yaşanmaz'sa, kentteki küçük adamın dünyası da o kadar 'yaşanmaz'dır. Sıkıntının, boğuntunun, çıkmazların, mahkûmiyetlerin yaşandığı ve yaşamı yaşanmaz kıldığı dünyalardır *Bodur Minareden Öte*'deki tüm kişilerin dünyaları.

'Birey üzerindeki toplum baskısı' gibi pek basmakalıp bir etiket yapıştırsak bu öykülerin ana izleğine, belki çok yanılmış olmayız ama; bunun her bir öyküde hangi boyutlanmalarla yansıdığını gözardı etmekle, Yusuf Atılgan öykücülüğünün önemli özelliklerinden biri olan *yaşarlığı* bu etiketin ardında yitirmiş oluruz. Kitaptaki dokuz öykünün hemen hepsinde, başkalarından 'farklı' bir kişi üzerinde odaklanır anlatı. Uyumsuzdur, yadırganandır, dolayısıyla yalnız, umarsız ve çıkmazdadır bu kişi.

'Kasabadan' bölümündeki 'Evdeki' öyküsünde; kasabalının tanıyamadığı, yadırgadığı, bu yüzden de moraliyle, dedikodusuyla, sevgisizliğiyle kıstırıp boğmaya çalıştığı bir kızdır öyküsü anlatılan. Farklılığı okumuşluğundan gelir. Dünyayı kitaplardan tanımış, okuduğuyla yaşadığını bağdaştıramamanın boğuntusuyla daralmış, sıkışmıştır. 'Bütün dünya böyle mi, kitapların söylediği yalan mı?' di-

yerek kısır isyanını büyütür. Hayatını hiçbir türlü yaşayamamaktadır. Cinselliğini bile, tiksinç bulduğu yeni yetme bir oğlanla, anlamsız bir oyunda çirkinleştirerek yaşayabilir ancak. Düşünde bütün gece bir kurbağa sıçrayacaktır üzerine artık. Bu dar çevreden bir çıksa, kasabadan çıkabilse, kırılacak mıdır çember?

'Saatlerin Tıkırtısı' adlı öyküde iç içe iki öykü kişisi buluruz. Biri daralan dünyasını öyküler kurarak soluklandırma çabasındaki anlatıcı kişidir. Öbürü, onun bir tabeladan, loş bir dükkândan yola çıkarak üzerine bir öykü kurduğu saatçi. Daracıktır saatçinin dükkânı. Soyadı ile acıklı bir karşıtlık yaratan bu dükkâna, dükkândaki saatlere mahkûmdur saatçi A. Yayladan. Saatlerin tıkırtısı sıkıntı veren, hiç değişmeyecek, bozulmayacak olan bir tekdüzeliği simgeler. Öykü içindeki öyküye göre, saatçi bir gün kurmayacaktır saatleri, dükkândan fırlayacak, 'saatlerin yapıldığı yere' diye haykıracaktır. 'Çıldırdı' diyeceklerdir kasabalılar. Saatçi böylece yırtmış olacaktır, bir saatin çarkı gibi kapalı bir çemberle varlığını kuşatan, kalınlaştıkça kalınlaşan kabuğunu. Bu öyküde 'farklı' olan kişi, saatçinin öyküsünü kurandır. Saatçinin, sonunda yazmamaya karar verdiği öyküsünde kırdığı –saatçiye kırdırdığı– çember, aslında onun kendi çemberidir. Kurduğu öyküyü gerçeklemeye, tahkike yanaşmaması bundandır. Bozulmasını istemez kurtuluş düşünün. 'Ayakkabı onarıcısının da dükkânının içi görünmüyordu' diye biter, yeniden başlamak üzere öykü. Şimdi ayakkabıcının öyküsünün kurulmasında, onun kurtarılmasında, onun kurtuluşu aracılığıyla soluklanmadadır sıra.

'Köyden' bölümünün ilk öyküsündeki *farklı* kişi, bir delidir. Neredeyse simgeseldir 'deli'lik bu öyküde. Deli'nin zaten kaskatı bir toplum-dışılık özelliği vardır. Bunu köyün çocuklarıyla somutlar Atılgan. Osman'ı çileden çıkaran en başta, saf olarak toplumsallığı temsil eden çocuk 'güruhu'dur. Çocuklar gerçekten de 'korkunçtur'lar. Bu öykü delinin ağzından yazılıdır. Dupduru bir ışık altında ayrıntılarına dek aydınlatılan Osman'ın bilinci, Osman'ın aslında çarpık olması gereken algılama görüngesinden yansıtılmaktadır. Bir delinin –ya da bir 'garip kişi'nin– bu akıllı ve aydınlık söylemi

şaşırtıcıdır doğrusu. Ama Osman'ın yarım-akıllı bilincini büsbütün bulandıran umarsız tutkusuna karşın, yazarın Osman'ın omuzundaki gölgesinin aralıksız sezilmesine karşın, öykü inandırıcılığını yitirmemektedir garip bir biçimde. Böylelikle, iyice altı çizilmiş bir itilmişlik, farkında olunan bir kıstırılmışlıktır Osman'ın tutku çıkmazında biçimlenen. Okura böyle aktarılmaktadır. Bir dişli değil, bir kıskaç olabilir artık 'Tutku' öyküsünde kişiyi öğüten düzeneğin adı.

Ötekilere göre daha az ilginç, fantezisini biraz yavan bulduğum 'Kümesin Ötesi' adlı öykü de; ölçülü tutulmuş oylumu ve dar dünya izleğini çeşitlendirmesiyle kitabın düzeyine ayak uydurmuş sayılabilir. Tavuğun kümes dışından biriyle, kadınla yakınlaşması, kümestekilerin onu dışlamasına yolaçar. O da *farklı*'dır artık. 'Yalnız bir gökyüzü parçasının göründüğü daracık yer' canını sıkar onun, durmadan yağan yağmur da. Özgürlük savaşımına doğru bir adım atar, kümesin ötesini dener. Başarısızlıkla da sonuçlansa bu girişim, şimdi yeni bir özlem yerleştirmiştir tavuğun içine. Bir 'anlam'dır bu, kümeste yaşayıp yaşayabileceği tek anlam. 'Ama ben her zamandan çok şimdi kocaman avluların özlemini duyuyorum. Duvarların ardında o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum.' diyen tavuğun bu bildirisini, hümanist ya da özgürlükçü bir yoruma bağlamak, bana ucuz ve zevksiz görünüyor. Belki 'Kümesin Ötesi'ni, Yusuf Atılgan'ın *Ekmek Elden Süt Memeden* adlı kitapçığındaki iki masalla daha masalsılaşan tavrının başlangıçlarında bir yere koymak daha doğru olur. Kuşku yok ki, basit bir 'teşhis ve intak'tan öte bir şeydir bu masallarda da söz konusu olan.

'Dedikodu', Yusuf Atılgan öykücülüğünün ulaştığı dorukta yer almaktadır. Üç söylemle bütünlenir öykü. 'Kocagelinin dediği', 'Küçükgelinin dediği', 'Fadimabanın dediği' bölümcükleriyle sarmal bir yapı kazanır. Dar mı dar bir dünyayı kendilerince genişletmenin bir yolu olarak görürler köyün kadınları dedikoduyu. Umutlarını, öfkelerini, hınçlarını, yetinmezliklerini, hep dedikoduya dökerler. Bu öykünün *farklı*, farklılığıyla da yalnız, uyuşmaz kişisi, şe-

hirden gelen küçükgelindir. Sıkılır, yetinmezdir. Yetinmezliği –'Evdeki' öyküsünde olduğu gibi– yatağına dek bırakmaz yakasını. Her sabah ele güne karşı, baca tütsün diye boşuna yaktığı ocakta somutlanır adeta isyanı. Kurtuluşu köyden kaçmaktır, ne olursa olsun kaçmak. Dallanıp budaklanan dedikoduların baş kurbanıdır küçükgelin. Anımsamalarına, umutsuz umutlarına sığınır. Kocagelinin dedikodusu has dedikodudur. Onu da sıkar çevresinin basık, kısır çevreni ama, tam ayrımsamaz bunu. Ne de olsa *farklı* değildir, yaban değildir çünkü. Kendini dedikodularıyla ferahlatır, sigara kâğıdını sakız edip çiğnemek gibi küçük kaçamakları, büyük bir sır gibi yaşar gider. 'Fadimabanın dediği' ise, ölü Hatçeduduya sesleniştir. Şikâyet eder, dert yanar, köyden haber iletir, dedikodu yapar... tüm bir yaşamdır, hep birlikte ve teker teker yaşadıklarının serimidir Fadimabanın sözü. Ama söyleşisi ölüyledir. Bu öykü, kuruluşuyla eskimemiş, eskiyeceği de olmayan, çok olanaklı bir dil getirmektedir öykücülüğümüze. Öykü yazınımızda Yusuf Atılgan'a yoldaş aranacak olsa, uzaktan uzağa belki Tahsin Yücel'e gider insanın aklı. Köy yazını denen tavrın kesinlikle çok uzağında durur Yusuf Atılgan köy öykülerinde.

'Kentten' bölümündeki kişileri sıkan, boğan cendere, artık kapalı çevrenin, hücrelenmiş mahkûmiyetlerin cenderesi değildir. Değildir de ne değişir? Daha bölümün başında, 'Yaşanmaz' adlı öyküde, öykünün adıyla özetlenir adeta *Bodur Minareden Öte*nin sözü. Öykü kişisinin 'farklılığı' apaçıktır. Bücürdür o, 'başka'dır o, 'filozof'tur. Alaya alırlar, horlarlar, aşağılarlar, kazıklarlar onu. 'Bütün dünya bana bir yaşama borçlu' diye düşünür. Kendisine yakınlık gösteren biricik kişiyi, yaşanmaz olan bu hayattan kurtarmak ise, onun gönül borcudur. Şimdi artık kendini öldürecektir.

Atılgan'ın kent öykülerinde, 60 yıllarının önde gelen izlekçeleri izlenebiliyor: Uyumsuzluk, boğuntu, saçmanın yaşanması, yaşamın tekdüzeliği vb. Ama köy ve kasaba atmosferine yerleştirilen öykülerde de aynı temel motif değil miydi çeşitlendirilen? Böyle olunca bu varoluşsal bunaltıyı kolay kolay yabancılaşma olgusuna bağlayamıyorum ben. Başlangıçta anlatmak istediğim gibi, uzamlar değil-

dir yaşamaları böyle belirleyen Atılgan'ın öykülerinde. Sorun sınıfsallıktan, toplumsallıktan, çevre belirlenimlerinden beride (ötede değil, beride) bir yerlerde biçimlenmektedir.

Son öyküler iyiden iyiye ayağımızı suya erdirmelidir bu konuda bir karara varırken. 'Atılmış'ın aylak kişisinin ipe sapa bağlı olmayan edimleri şu sözle sona bağlanır: 'Yandaki kanapede oturan bir adam bana bakıyordu: beni görüyormuş, ben oradaymışım gibi.'

'Çıkılmayan'da, dışa bakışta, sözgelimi bir 6-7 Eylül olayını akla getirecek anıştırmalar bulsanız da, öykü bütün bütüne bir kaygının ve nihayet çürük bir azı dişine tutunup varlığını somutlayabilmenin öyküsüdür.

'Bodur Minareden Öte', 'Sıvasız taş duvara yaslanıp o korkunç sesi bekledim.' diye başlar. Varlığından sıyrılmanın bütün gereklerini yerine getiren aylak kişi, stadyum ahalisinin bağırtısıyla, yalıtlanma, tekliğini yaşama koşullarını tamamlamış olur. Bu 'aylak'ın düşsel serüveni şöyle sonlanır: 'Sırtımdaki ağır duvarı temelinin üstüne indirdim; yürüdüm.'

***

Bu içerik çözümlemesiyle vardığım çekirdek, insanın doğasına ilişkin bir düğüm müdür, dolayısıyla 'insanın doğası' denen o ele-dile gelmez, yalnız buram buram metafizik kokusuyla baş döndüren, akıl çelen ne idüğü belirsiz 'sorunsallığın' deşilmesini mi amaçlamıştır Yusuf Atılgan öykülerinde? Ben sanmıyorum öyle olduğunu. Dünyası dil olanların, dilde dünya kuranların, bunun hakkıyla üstesinden gelenlerin düşünceleri de, insana ve yaşama yaklaşımları da berrak ve sağlam –hiç değilse kendi içinde tutarlı– oluyor görebildiğimce. Böyle olunca da; tarihsiz, yalıtılmış, saltık ve bireyliksiz İ n s a n 'ı anlatmaya kalkışmıyorlar elbet. Kişilerden yola çıkıyorsa Yusuf Atılgan, belli bir tarih kesitinde yaşayan, belli bir tarih kesitini yaşamış olan, kasabada, köyde, kentte yerleşik, 'varoluşu özünden önce gelen' kişilerden yola çıkıyorsa, 'antropolojik' kaygılar değil, yazınsal kaygılardır onu yönlendiren. Yalnızlık, yabanlık, ayrıksılık, iletişimsizlik durumları ve/ya da duyguları birer insanlık görüngüsü (fenomen) olabilir. Ama bu görüngülerin fenomenolojik

betimlenmesinden çok, yazında serimlenmesiyle, bir dil içinde yaşanır ve yaşanmakta kılınmasıyladır ki, insana ilişkin bilişsel (cognitif) ve sezişsel (intuitif) kavrayışımızın çevreni genişler, esneklik kazanır. Bunu olanaklandıran; öyküyse öykülemedeki, kurgudaki; şiirse imgedeki, imgeleştirmedeki 'isabet' ölçüsü, kıvamı ve düzeyidir. Bu 'isabet'in tekliği, yeniliği, özgünlüğü 'heyecan' dozunu yükseltir. 'Heyecan' ve 'katılma' ise, yaygın olarak sanıldığı gibi içerikle değil, dil ve biçemle sağlanır. Sağlanan bu ortam, yazınsal iletişimin kimyasında en etkili katalizör işlevindedir.

Bodur Minareden Öte'yi her yazın yapıtını okuduğum gibi, bu kuramsallığı söz götürür yaklaşımımla okudum işte. Yusuf Atılgan'ın romanını öyküsüne karıştırmayacağım diye girmiştim yazıya. Sonunda şunu söyleyebilmek içindi: Bu okuma, ancak tek kilide uyabilen anahtarlar veriyor okuyanın eline. Ama elinizdeki anahtarlar demeti kalabalıklaştıkça çilingirlikte ustalaşıyorsunuz, kendinize maymuncuklar yapmaya başlıyorsunuz anahtarlarınıza baka baka.

Dumanaltı *

Nezihe Meriç'in ne zamandır beklenen *'Dumanaltı'*sı nihayet çıktı. Dile kolay, *'Menekşeli Bilinç'*ten bu yana, tam on beş yıldır özlüyoruz Meriç'in öykücülüğünü. Bende çok özel bir yeri olan Nezihe Meriç öyküsü üzerine şimdiye kadar bir şey yazma fırsatı çıkmamıştı. İşte! Gün bu gündür, diyerek başlamalı yazıya. Nasıl başlamalı? Ama, yok, yok. Türk öykücülüğü üzerine yazdığım genel bir yazıda değinmemiş miydim ben Meriç'e? Tabii. Şöyle demiştim: 'Nezihe Meriç 'Bozbulanık'la, yazınsal duyarlığın yaşama sevincine kavuştuğu köşebaşına açılan pencereden seslendi ilk kez okura. Sonra, 'Topal Koşma' ve 'Menekşeli Bilinç'le, hep o pencereden eğilip, solmasınlar diye suladı öyküdeki şiirin çiçeklerini. Öykülerinin başlangıcından öncesini ve bitiminden sonrasını hiç yazmadı. Ama onu okuyanlar, öykülerinin yazmadığı bölümlerine de kaptırabilirler kendilerini. Dünyaya, insana, yaşamın altını çizen bir yazarın içten gören gözüyle, seçici sezgisiyle bakan, yaşamalarda yakaladığını, okurun gözüne gözüne sokmadığı titizlikle yazan bir öykücüdür Meriç. Olaya da yaslansa, bilinç gel-gitlerine, tasarımlara da ağırlık verse, hep 'edebiyatça' olmasını gözetir yazdığının. En bungun, en umutsuz, umarsız öyküleri bile sonunda feraha çıkartır.' Evet, aynen böyle başlamalı bu yazıya da. Böyleyken böyle ve *'Dumanaltı'*, o bildik Nezihe Meriç'i getiriyor yine yazınımıza, on yeni öyküsüyle.

Dedi, 'Ölüm Aklımda", 1971 yılında bir kez yoğunlaştıktan sonra bir daha seyrelmek bilmeyen, boyutlarını çeşitlendirerek hâlâ da güncelliğini koruyan, toplumsal-siyasal kaynaklı gerginliği, günlük yaşamasının küçük ve önemsiz ayrıntıları içerisinde bunalarak, daralarak yaşamına katan sıradan bir ev kadınının, sıradan bir ana-

* *Dumanaltı* –Nezihe Meriç, Can Yayınevi, İst., 1979.

nın (analık nasıl sıradan olabilir!); mutfağı, komşusu, evin ihtiyarları, işi, gündelik hayhuyuyla içiçe sürdürdüğü ayrı bir kaygıyı, yüzeye çıkartmadan duyuruyor. 'Giriş-gelişme-sonuç' bölümleri olmayan, bir çeşit iç konuşmayı (küçük puntolarda büsbütün) çağrışımsal iç düşünme katında bırakan, ama amaçladığı gerilimi, iyi yakalanmış bir tempoyla gitgide yükselten bir öykü. 'Şişmanlığı kendine yakışan', ara sıra yüreği daralsa da ruhen gamsız, beklenmedik zamanlarda gülü gülüveren komşu, Nezihe Meriç'in hep sevmiş olduğu, bizim de taa 'Bozbulanık'taki Hayriye'den bu yana tanıyıp durduğumuz bir kadın. Bir de, hiç araya kaynayıp gitmese de, okuyana, 'bunları ayrıca, kendileri için, bir daha yazmalı, daha bir doya doya, daha bir doyurasıya anlatmalı Nezihe Meriç' dedirten, öykü içinde öykü dünürler var: anneanne ile babaanne. Evet, Başlı başına bir öyküsü var onların, besbelli. Bütün bunlara şunu eklemek isterim ki, öykünün ustalıklı, akıcı anlatımına, sahiciliği zorlanmamış, doğallığına ilişilmemiş bildirisine karşın, duyarlık yoğunluğu ve yeğinliği bakımlarından, ' Dedi, 'Ölüm Aklımda", *Dumanaltı*'nın, öbür öyküler yanında, –okur açısından– vazgeçilmez bir öyküsü sayılmaz. Meriç'in, öykünün diziliş biçimine yüklediği anlam da, bu öyküdeki farklı puntolarla dizilmiş bölümlerde seçikleşemeden kalmış diyeceğim. İç konuşma, iç düşünme, çağrışım, betimleme, anımsama, duyumsama içiçe. Ama puntoların farklılığı rasgele sanki. Buna niye bu kadar takıldığımı da bilmiyorum. Bir kez daha yinelemeden geçemeyeceğim: Bu öyküde bir iç öykü var ki (hiçbir zaman, hiçbir yazara öneride ve direktifte bulunma hakkını ne kimseye ne kendime tanımamış olduğum için, yanlış anlaşılmaktan çekinmeden yazıyorum bunu), işte o iç öykü, ihtiyar dünürlerin öyküsü, öykünün bütününden daha çok sardı beni; doyumluk değil, tadımlık kaldı.

Önceki kitaplarındaki öykülerinden hiçbiriyle benzeştiremeyeceğimiz halde; ayrıntılarıyla, öykülemesiyle, örgüsüyle, her şeyiyle, okur okumaz, 'bunu ancak ve ancak Nezihe Meriç yazmıştır,' diyebilmemizi sağlayan bir öykü de 'Dumanaltı'. Kayabaşı semtinin betimlenmesinden, olayın kısa, sıkı ve yoğun girişinden hemen sonra başlayan Mihri Halanın ağıt tartımındaki söylemi, hemen tüm öy-

küyü bütünlemekte. Bu öyle bir söylem ki, elindeki değil de dilindeki, hatta işitimindeki bir kalemle kâğıda düşürmüş yazar. Ağız öykünmesinin, benim gibi bu yoldamdan bıkmış usanmış bir okuru bile yadırgatmadığı, yadırgatmak şöyle dursun, hiç aksamayan, hiç tökezlemeyen tartımıyla kapıp sürüklediği, başarısının çokcasını bu biçeme dayandırmış bir öykü bu. Sıcağı sıcağına, demini almadan, neredeyse çiğ kalmış temcit pilavlarınca önümüze itiliveren 12 Mart öykülerinden sonra; bu duyarlığı devşirme olmayan, yazınsal türde kaleme alınışı ideolojisine kılıf diye geçirilmeyen, ahkâm kesmeyen 12 Mart öyküsünün böylesine edebiyatçasına 'çemkirmek' nankörlüğün dikâlâsı olurdu.

'Tedirgin'de gözaltına alınmış, yaşamının doğal bir parçası olmuş burjuva alışkanlıklarından uzakta, toplumdaki çalkantıları, yolunda gitmeyen, herhalde ters olması gereken ama bir türlü tam berraklaştıramadığı pek çok şeyi sağduyusu ve kuntlaşmamış duyarlığıyla sezinleyerek tedirgin yaşayan bir kadındır Nurhan Aladağ. Genç, dinamik yeğenleri, sıkı-fıkı arkadaşı züppe, sığ, tuzu kuru ve burjuvanın özentilisi Nili, onun kocası sınıf atlamış Kenan (Dayıbey) ve özellikle, kendinden, yüreğinden, (neyin doğru olduğunu bilecek durumda olmasa da) nelerin yanlış, pis, çirkin olduğundan emin olan Urfalı, (Antepli, Mersinli) Nebahat, onu yavaş yavaş bu uyur uyanık durumundan aydırırlar. 'Tedirgin', Nurhan'ın bir gece boyu tutukevindeki kirli yatağında bütün bunları tedirgin, gözünün önünden geçirme, yorumlama fırsatı bulmasının öyküsüdür. Ve Nurhan da bütün bunları, kendi yaşamını, kocasını, 'bir şeyleri sezip tam anlayamamanın huysuzluğunu, yaşamayı zorlaştıran sıkıntısını', Nebahat'in ailesini, inceden inceye ayrıntılarıyla sanki yeniden, sanki ilk kez tedirgin yaşarken, bir öykücüdür. Öykücü çerçeveleriyle, yazarca, gönül gözüyle yaşar sanki Tedirgin'i.

Bu öykü, benim '*Dumanaltı*'nda en sevdiğim, en Nezihe Meriç öyküsü olan 'Umut'a Tezgâh Kurmak'a orasından burasından ulanacaktır. Öyküyü bize, iki yıllık tutukluluktan tahliye olduğu gün anlatan öğretmen Nesrin Çarıklı'yı, kocasını, oğlunu, hatta kocasını büyüten babaanneyi, adları bir kere ya geçen ya geçmeyen (geçme-

mesi olasıymış gibi!) daha pekçoklarını, Dilizifir Gardiyan Esma'yı, Müebbet Fevziye'yi, 'Gözlerinde ince küskünlükler saklayan başka bir kadın' olan anneannesini... ('Bu şimdiki çocuklar; bir kentte sessiz bir öğle sonu, bahçe içindeki bir evin serin taşlığında, sevdalı sesiyle Hisar Puselik bir şarkı söyleyen, gözlerine sürme çekmiş bir kadını anlayabilirler mi?') Ve hepsi, hepsi bir yana, 'Sarışınlığına hiç uymayan, esmer, demli bir sesi olan' Boncuk Hanım'ı kendi yaşamamıza katan bu öyküyü yazdı mı, yazmadı mı? Meriç'e 'Marangozdur Adı Ahmet Ustadır' için bile küskünlenemem ben artık. 'Babasının Diyarbakırlılığı olan' o edebiyat öğretmeni Nesrin'le Boncuk Hanımın o düşleri, söyleşileri, umutları; sözü söze, anıları anılara ulayarak kurup pekiştirdikleri; o insanın gözlerini dolu dolu eden, gırtlağına çözülmesini hiç istemeyeceği bir şeyler düğümleyen dostluklar, umuta kurdukları o tezgâh, Boncuk Hanımın babacığının, kapısının üzerine alçı kabartmayla 1943 yazdırdığı evin o kocaman anahtarı... Bütün bunlar nasıl yazılır, anlatılır, 'tanıtılır', 'eleştirilir?' (Ben ne biçim eleştirmensem, bilmiyorum, yapabileceğim şey değil bu!) Bu öyküyü herkes kendine (içinden), herkes –varsa bir Boncuk Hanım'ı– ona (sesli) okusun. O kadar: ('Vanilya, ağır başlı, soylu bir kokudur. Alafrangadır. Kendini kolayca vermez. Kimyona benzer mi? Kimyon Güneylidir. Dedikoducudur, mahalle karısıdır ama iyi yürekli.') Sözgelimi şurayı okusunlar: '... Boncuk Hanım, odanın ortasında dikilip durduğunda, uzun yıllardır bırakılmış, yozlaşmış bağlarda, eski evlerinin yakınında, bayır aşağı, seyrek seyrek tek başlarına duran top ağaçlardan biri olur. (...) Ağlamak gece gelecektir, yatınca. Kendiliğinden. Bir dost gibi. (...) Çok uzaklardan bir çocuk gülüşü gelmez, bağırmayla karışık. Bir köpek havlayarak kendini bayır aşağı koyvermez. Ta uzakta, yolun başında üç ince adam, bir at arabası yoktur. Yaşamasızlığın getirdiği bu gönül kırıklığına dayanmanın ne zor, ne çileli olduğunu düşünür Boncuk Hanım.'

Nesrin, kendisini iki yıldır bekleyen, ama o gün değil, 'ertesi gün' bekleyen kocasıyla çocuğunun yanına 'bugün' dönmeyecektir: 'Kuşlu ağaca en yakın olan durak Dikmen Durağı. Keklik Pınarını geçince inecektir.'

Bundan sonra, 'Marangozdur Adı Ahmet Ustadır' gelir. Kötü bir öykü mü? Kötü olabilir mi? Herhalde hayır. Ama *Dumanaltı*, 'Marangozdur Adı Ahmet Ustadır'lık bir kitap değil. Geçiyorum.

'Işın', yalnız ve derinlerinde bir yerlerinde, ta içinde bir şeyler saklı bir babayla, 'balkondaki adam'la, o babayı anlayan yeniyetme bir kızın umulmaz iletişimlerinin, incecik dokunan, neredeyse derinliğinin sezilmesinden korkulan, pırıltılı, tülgrek dostluklarının iç aydınlatan öyküsü. Kimbilir, belki kızın adı da onun için Işın. Belki de değil.

'Tan'ın Öyküsü' de o duyarlıkta bir öykü. Küçük oğlanla anasının, polisin götürdüğü babanın ardından kurdukları oyun... Ekilen sıkıntıların, kırgınlıkların, acıların, hırsların, gerginliklerin, hiç olmazsa paylaşımsızlıkla büyüyüp dört yana kol salmayacağını vaadeden küçücük bir öykü. Ben dememiş miydim, Meriç öykülerini hep feraha çıkartır diye!

'İkircim', gidip ' Dedi, 'Ölüm Aklımda"ya bağlanıyor bir yerinden. Ama bu ikisi de, 'Dumanaltı' da, 'Acıyı Aşmak' da, 'Umut'a Tezgâh Kurmak'ın kimi bölümleri de, 1970 sonrasının o üstesinden adamakıllı gelinmesi, iyice geçmişte kalabilmesi için kimbilir daha kaç yıllar gerekecek, belki de hiç üstesinden gelinmeyip, hiç geçmişte bırakılamayacak o boğuntulu dönemlerini anlatmaya, yorumlamaya, öğretmeye, bilinçlendirmeye çabalayan ve adlarına 12 Mart öyküsü, 12 Mart romanı denilenlerin pekçoğunu ne kadar aşmış ne kadar hayata katılmış öyküler. Ne kadar hiçbir şeyi özetlemeyici öyküler. Bu yüzden benim *Dumanaltı*'nın 'toplumsal içeriği'yle ilgili olarak söylenecek bundan öte sözüm yok.

Kitabın son öyküsü 'Erol Bey' şöyle bitiyor: 'Çok yoruldum bu Erol Beyle. Öyle sanıyorum ki, ben bu öyküyü hiç yazamayacağım.' Yok. Yazmış yazmasına Nezihe Meriç Erol Bey öyküsünü, yazmış yazmasına da... Yine de... Yazarken de bir biçem olarak yazarlıkla, yazma işiyle hesaplaşıp durmuş bir yandan. Bunu öykünün bir kanalı yapmış. Evet, yine de, 'Çok yoruldum bu Erol Bey'le' sözüyle için için bir duygudaşlık kurdum. Çok sevebileceğimden, en çok sevebileceğimden emin olabileceğim kadar yakınına geldiğim bu öyküde,

beni öyküde en gıcıklayan öğeler, ayrıntılar bulunduğunu bilip durduğum, 'benim' izleklerim, 'benlik' izlekler dediğim izleklerden yürüdüğünü gördüğüm halde, benim de içime sinmedi Erol Bey. Neden? Bu soruya, sözgelimi 'Bir defa onun adı Erol Bey olmaz, Fatin Bey olmalıydı, ya da Müfit Bey!' gibi abuk sabuk yanıtlardan başka yanıt getiremiyorum henüz. Bilemiyorum.

Nezihe Meriç'in, Türk öykücülüğünün satırı sektirilmemesi gereken bir yazarı olduğunu; onun okurlarına, uzun zamandır yazmamış olduğu için önceki yapıtlarını kaçırmış olabilecek gençlere, edebiyatı gerçekten sevenlere ve seviyor geçinenlere ben söylememiş olmayayım!

Tomris Uyar'ın Öykü Dünyası

Tomris Uyar, 1960 sonrası öykücülüğümüzün en seçkin yazarlarından biri. İlk kitabı *İpek ve Bakır* 1971'de yayımlandı. Bunu 1973'de *Ödeşmeler*, 1975'de *Dizboyu Papatyalar*, 1979'da *Yürekte Bukağı* izledi. *Yürekte Bukağı*, 1980 Sait Faik Hikâye Armağanını kazandı. Yazarın 1976'da yayımlanan *Gündökümü'75* adlı günlüğü de öykücü duyarlığıyla yazılmış, öyküce parçaları kapsayan bir kitaptır; ama biz şimdi dolaysızca öykü kitabı olarak yazılmış dört kitabını ele alacağız.

İpek ve Bakır

İpek ve Bakır'ın birinci bölümünde yedi öykü var. İkinci bölüm 'Mazi Kalbimde Bir Yaradır' başlığı altında toplanan bir dörtlü, üçüncü bölümde ise, bağımsız altı öykü yer alıyor. *İpek ve Bakır*'da olay akışları yok; olay kesitleri ya da durumlara ışık düşürecek, can alıcı 'zum'lar var. Kişiler ve kişi ilişkileri de uzun uzadıya, bütünlüklü bir anlatımla verilmiyor; ama bütünlüğü kendi içinde gizli bir iletim biçimi seçiyor yazar. Öyle ki, ayrıntıların onca ayıklanarak ve bütüne götürecek anayoldan titizlikle seçilerek büyüteç altına konmasıyla; bir tablodan alınan 'detay'ın tablonun bütününü gördüğümüzde edindiğimiz izlenimi –hatta belki biraz değişikliğe de uğratarak– bizde bilinçli algı haline getirmesi gibi, Tomris Uyar öykücülüğünün ana yapısını kavrıyoruz.

Örneğin ilk bölümdeki 'Çiçek Dirilticileri' ve 'Temmuz' öyküleri çocuk duyarlığının, çocuk sezgilerinin, kısacası çocuk bakışının yansıtılmasında öykücülüğümüzün en başarılı örneklerindendir. 'Çiçek Dirilticileri'nde çocuğun babasıyla birlik olup, annesine kar-

şı sürdürdüğü bir oyun ve/ya da yalanı, kaçamak babaanne ziyaretlerini, dede ile kurduğu birkaç dakikalık sıcak birlikteliğin getirdiği duygulanımlardan sonra artık açığa vurmak isteyişindeki mertlik, temizlik, gerçek bir çocuk mertliği, çocuk temizliğidir. Şükrüye, annesi 'film nasıldı' diye sorduğunda, sanki inadına: 'Babaannelere gittik.' der, 'Dedeyi çok sevdim.'

İpek ve Bakır'ın öykücülüğümüzde temsil ettiği yalın, yalın olduğu kadar da derin ve içten işleyen 'sahicilik' bilincinin bir başka örneğini 'Kuytuda' öyküsünden seçeyim: Bu kez çocuk yerine, çocuklaşmış da olsa, bir ihtiyardır öykünün kişisi. Aynı inandırıcılıkla; erken kalkar, sessizce yürür, taşlarda iz bırakmaz, tahtaları, halıları eskitmez, peynirinin suyunu döker, kimseye yük olmadığına kendini inandırmanın gereklerini yerine getirir, kendi portakalını saklar, bir yığın gereksiz öte beriyi düzene sokar; bazen bir anahtar bulur, beyaz bir zarfın içine koyar, üstüne 'anahtar' diye yazar, bir şeylerin dışındadır ve ne yaparsa yapsın (ya da ne yapmazsa yapmasın) yaşadığı ev için olduğu kadar öyküyü okuyan için de *çekilmez*dir.

Bu tür bir değerlendirmenin modasının epeyidir geçtiğini biliyorum ama; yaşanmış gibidir Uyar'ın öyküleri: Siz, ben, anneannem, liseden arkadaşım, Nimet Teyze, çocukluğumuzun geçtiği evlerden birindeki bir yanaşma, bir evlatlık... Tomris Uyar'ın kendisine bırakalım bu noktada sözü. Diyor ki: "Gibi'yi bulmak gerek kısa öyküde: 'Yaşamadaki gibi' gibiydi. Kimi zaman aksak, yanlış, kimi zaman doğru, açık ve yalın olanı. Gerçeğin kendisine abanmadan, yaslanmadan, sanatta 'inandırıcı' olan gerçeği bulmak... Değişik sınıfların, değişik bireylerin başka başka yerlerde ve zamanlarda karşılaştıkları ayrı gerçekliklerin çeşitli görünümleri içinden, iletilmek istenilen gerçeğin asıl yüzünü bulmak. Bildiriyi söylev havasıyla değil, sanat gereçleriyle iletmek. 'Bir daha' değil yeni, yani taze söylemek.' *

Dediğiyle yaptığı birbirini bu kadar tutan yazar azdır yazınımızda. Tomris Uyar öykücülüğünün özü bu sözlerde billurlaşıyor. İlk kitabının 'Mazi Kalbimde Bir Yaradır' ana başlıklı dört öyküsü, bu ya-

* *Türk Dili*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı: 186, Temmuz 1975, S. 153.

zın anlayışının, büstün satırların arasından yakalanabildiği en seçkin örnek. Düşünülürse *İpek ve Bakır* adı da öyle. Kitapta bu adı taşıyan bir öykü yok. Öyleyse nedir İpek, nedir Bakır? İpek ve Bakır ne demek 'Sentetik' değil, 'halis' demek ve cafcaflı da değil demek. Kuyumcularda satılmaz; ama 'erbabı bilir' demek. Yani, 'öyle demek olsa gerek' diyorum ben.

Ödeşmeler

Uyar'ın ikinci kitabı *Ödeşmeler*'de on iki tane bildiğimiz, *İpek ve Bakır*'dan tanıdığımız Tomris Uyar öyküsü var. Bir de apayrı bir uzun öykü: 'Şahmeran Hikâyesi' Başına, 'Kehf' suresinden bir bölüm alıntılanmış ve çok ustaca yazılmış bir sonsözle, bugünlere getirilip bitirilmiş 'ilginç' bir deneyin ürünü bu öykü. Tek başına hiçbir yere oturtamadığım ve Tomris Uyar'ın buna benzer başka bir yazısını da okumadığım için karşısında hep kararsız kaldığım, hesabını verebileceğim, temellendirebileceğim yargılara ulaşamadığım bu öykü üzerine, herhangi bir değerlendirmeye girişmeyeyim. 'İlginç' nitelemesinin her şey ve hiçbir şey demek olduğunu öğrenmiş bulunmaklığımdandır bu çekingenliğim!

'Şahmeran' bir yana, *Ödeşmeler*'deki öbür öyküler, yine bir yerlerinden kitabın adına bağlanabiliyorlar. Hep bir hesap var ortada, görülmesi gereken. Ödeşmenin kâh apaçık görüldüğü, kâh ancak sezildiği bu öyküler, yazarlarını bir kez daha, biraz daha iyi tanıtıyorlar okuyana. Bildirisiyle, izlekleriyle, ana duyarlığıyla olsun, öykü kurgusu, yazış biçimi, tümceyi tümceye ulayışı ile olsun, görür görmez tanınacak kadar belirgin ve kişilikli bir 'biçeme' varmış olmasına karşın, bu yazar hiç mi hiç çoğaltmacılığa düşmüyor. Her yazdığı yeni bir öykü oluyor, yepyeni. *Dizboyu Papatyalar*'da biraz daha ayrıntılarına gireceğimiz; biçimin içerikle ayrılmazcasına birlikte yoğrularak oluşturdukları bu biçemi, *Ödeşmeler* için ayrıca uzun uzadıya irdeleyecek değilim. Bu kitaptaki 'Çiçeklerle', 'Dön Geri Bak', 'Derin Kazın', 'Sağlar' ve 'Ormanların Gümbürtüsü' adlı öyküleri

özellikle işaretlemişim ben. Bu demek değildir ki, en iyileri ille de bunlardır! İşte, beğeninin göreliliği, öznel seçimler, yeğ tutmalar ve o sinirlendirici 'zevkler ve renkler..' diye başlayan hikmet kırıntısı, ancak böylesi bir yazınsal düzey tutturulduktan sonra geçerlik taşıyabiliyor, geçerlik kazanabiliyor. Belki bir başka okur, aynı haklılıkla, başka üç, beş, yedi öyküyü seçecektir *Ödeşmeler*'den.

Dizboyu Papatyalar

Dizboyu Papatyalar'la, özellikle bu kitap için söyleyeceklerimi genellikle Tomris Uyar için söyleyeceklerimle birleştirip toparlamayı denemek istiyorum. Bu işin üstesinden gelmekte en güvenilir yardımcım, alıntılar olsun istedim.

Alalım *Dizboyu Papatyalar*'ı: Öykünün öykülüğü, yaşantılardan oluşan gerçek bir yaşamın kesitlerine ışıldak tutmak, onu yaşanmışlığıyla ve yaşatarak yaşamaya katmaktan mı geliyor? Öyle bakalım! Dilde, biçimde, biçemde bu yaşarlığı kavratacak, aracısız taşıyacak özgün bir anlam yükü mü gerektiriyor? Öyle bakalım! Bir de dünyaya bakış, insan görüşü, belirli bir tavır, bir çizgi mi olmalı? Öyle de bakalım!

Tomris Uyar'ın bu kitaptaki öykülerinin hepsinde ortak, –denebilirse– soyut, ama neredeyse, bin yılların esirgeyen, bağışlayan, gözeten Tanrı'sının arabı olarak düşünülebilecek kadar da tanışıklık veren; bir zalim, bir kahreden, bir ezen, silen dev-adam var. Doğrudan doğruya rol almayan; ama kendini hep içten içe sezdiren, bu öykülerin kendisine 'Hayır!' demek için, başkaldırmak için yazıldığı izlenimini veren biri bu. Düzen mi? 'İnsanın kendi soyu'mu? Bir temel yanlışlık mı? Öykülerin insanlarının, o insanlar olmalarının getirdiği bir kaçınılmazlık mı? Adını koymayacağım. Şu kadarını söylemeli ki, bu habis, doğruyu da vuruyor, yanlışı da. Buradan çıkarak, öykülerin 'doğru yaşamak/yanlış yaşamak' üzerine uzun uzun düşündürdüğünü, farkına varılmaksızın benimsenen değer yargılarını adamakıllı silkelediğini de söylemeliyim. Kişilerinin değer bi-

lincini, yaşamlarının mihenginden geçirerek irdeliyor yazar.

Başına bir şeyler gelenler var öykülerinde. Bunlar; beklenen sonuç olabildiği gibi, (örn. 'Limanda', 'Aykırı Dal Üstünde') beklenmedik, aykırı olaylar da olabiliyor, (örn. 'Emekli Albay Halit Akçam'ın İki Günü', 'Ömür Biter Yol Biter'). 'Beklenmedik', 'aykırı' dedim ama, bu nitelemelerle hiç de çelişmemecesine olağan ve inandırıcı yine de. *Dizboyu Papatyalar* adının uyandırdığı güneşli imgenin hemen ardında, kitap kahırla dolu. Bütün o kişiler, yaşamın ta içinde, didinip duruyorlar küçücük bir sevinç, anlık bir mutluluk, biraz sıcaklık, karınca kararınca bir erdem ve özetle, 'hakların en *doğalı*' olan insancalık uğruna. Çelişki, hep o acımasız dev adam imgesiyle betimlediğim ve Uyar'ın karşı konulmazlaştırdığı güçle, o gücün uyrukları olan kişiler arasında somutlaşıyor. Bu kişilerin çoğu, kökenleri ne olursa olsun, amansız hasımlarının –bir terim uydurmama izin verilirse– *lumpen burjuva*'lığa sürüklediği kişiler. Hüseyin, Albay Halik Akçam, Feride Hanım, Orhan, Şermin, Müzeyyen, İzzet, İhtiyar Hanım... başka başka yollardan geçerek, başka başka dışa vurarak hep buraya gelip dayanıyorlar. Bir yandan da etkin ya da edilgin yanlışlarının koyuluğunu delen bir cevher bazılarında! Kutup yıldızı gibi. İnsanlık cevheri, yok edilemeyen. 'Bir bunu alamadılar elimizden' diyen Hüseyin'de, 'Bizi ele vermemişti. Bizse kalktık ona orospu dedik' diyebilen Albay'da, 'Birbirlerini bir yemek süresince bile olsa gerçekten sevecek bir kadınla bir erkek için masa hazırlayan' Aydın'da, hele hele camdan kazınacak hallere gelmelerin Behçet Bey'inde, hatta sonra hemen kendine dönerek 'Bütün bunlar, buralar benim. Bu yelpaze de.' diyecek olan insansızlık simgesi İhtiyar Hanımın, biraz önce son nefesinde de olsa 'Öpün', 'Öp' demesinde, fışkırmadan edemiyor bu cevher.

Kimlerdir bu cevheri her biri başka bir katmanında saklayan öykü kişileri? Sahip çıkılmayanlar, sahip çıkamayanlar, umarsızlar, yaşamaya özenenler, bir şeyleri kendilerine yediremeyenler, yaşamın kıstırdıkları, alışkanlıklara tutsak olanlar, kendine yabancılaşanlar, 'kötü bir romanın özeti' gibi kalakalanlar, bırakılanlar, tükenenler, tükenmişler, sıradanlığın usul güvenini taşıyanlar, kendini salıve-

renler, öğretiyi, yalanı yaşayanlar, tutunmak isteyenler ve tutunmamak isteyenler... Hepsi, bütün bu yaşantılarla baskın veriyorlar *Dizboyu Papatyalar*'ı okuyana.

Bu baskının okuyanı telaşa verebilmesinin –baskının bilincini yaşatmasının demek istiyorum– koşulları; tıpkı yaşamda olduğu gibi, hatta ondan da doğal, abartısız, yalın bir aktarmayla gerçekleşebilirdi. İşte tam da böyle yazıyor Uyar. En önemli saptamaları, ayrıntıların gözlemi düzleminde tutarak: 'Ulan herifin her bir çaresi kesik, bir de yüreğini yerli yerinde taşıyacak. İnsaf be!' (Hakların En Güzeli, s. 13)

'Zarfı yırtmamış, gereken yerden özenle açmıştı. Kaç yıldır kocasından gelen mektupları sabırsızlık edip yırtmadığını, usulca açtığını hesapladı Şermin.' (Dizboyu Papatyalar, s. 80)

'–Soruma karşılık vermediniz', dedi Meliha Hanım kırılmışçasına. 'Demiştim ki, bir tek inceliğin bile akılda kalması önemli. Değil mi?'

'–Tabii,' dedi İzzet, gülerek. 'Tabii, tabii, tabii, tabii.' (Limanda, s. 127)

Bu anlatım tavrına yer yer şiirsel betimlemeyi katıyor. Gerçekten çok, çok güzel betimlemeler bunlar. Bakın:

'Behçet Bey'in sırtı cama dönüktü. Pencereden giren ölgün ışıkta büsbütün eskimiş görünüyordu. Pervaz hiç boya görmemişti, camlar nicedir silinmemişti. Kirli camlara özgü o dolanık, halkalanarak büyüyen iç kapayıcı lekelerin berisinde ufacık bir lekeydi Behçet Bey; biraz kazınsa kendiliğinden çıkabilirdi. Sanki beyaz gömleğinin yakasındaki kola ayakta tutuyordu onu yalnızca. Gömlek biraz daha eskise, bir kerecik daha yıkansa ya da pencere camı biraz aralık kalsa da içeri akşam rüzgârı dolsa, yedeğinde yeşeren otların, ilk kabak kızartmalarının, nanenin kokusunu getirip bıraksa, yaşamanın üstüne bunca varmasına dayanamayacak, yıkılıverecekti.' (Şen Ol Bayburt, s. 64)

'Haziran başlarıydı. Yaz suyu çıkageldi. Bahar dallarını, dağılmış yaprakları kendine kattı. Denizlerin ölü yerlerinde harelenen mazot birikintilerini, çöpleri silip süpürdü.

Taze bir solukla geldi yaz suyu: Dönemeçleri rüzgârladı, suları burgaçladı, arıttı dolaşır kıldı.

Bir tankerin tok sesi çöktü suyun dibine. Havaya bir tren düdüğünden artakalan onulmazlık duygusunu bıraktı.

Acı, kısa sessizliklerle nokta nokta belirlendi Aydın'ın genzinde. Sonra o noktalar teker teker yandı...' (Yaz Suyu, s. 58-59)

*

'Akşam ezanıydı.

Ezan, kapıda bekleyen yırtık giysili bir dilenciydi.

Ezan; ahşap bir yalı kapısının ansızın o dilencinin yüzüne kapanmasıydı.

Kimsenin aslını bilmediği doğrusunu tutturamadığı bir şarkının hep yanlış söylenişi, söyleneceğiydi.' (Aykırı Dal Üstünde, s. 140)

*

İnsanın ve çevresinin birbirine, ek yeri ayırt edilmeyecek biçimde ulanmasının etkisini de çok kullanıyor Tomris Uyar: 'Evler sahiplerini ele veriyor. Hem de en umulmadık anda. Hele bahçeler. Yoksa delişmen ortancalarla mora kesmiş zakkumlar neden coşku değil de anlatılmaz bir bırakılmışlık duygusu uyandırsın böyle? Elle tutulur bir iğretilik?' (Limanda, s. 113)

*

'O zaman uzun süren bir bayram şenliğinden sonra iğreti ışıkları söndürülmüş, renkli ampulleri zafer taklarından sökülüp alınmış, yayalarının hergünkü bildik adımlarına dönmüş bir anayolun duyabileceklerini duydu.' (Dizboyu Papatyalar, s. 95)

*

'Karşı duvarda, ufka doğru uzayan alacalı yollarıyla bir kilim asılıydı arada bir dönüp katışıksız gözlerini üstümüze diken geyiklerle kilim ceylanları da bu odanın bütün parçaları gibi insan bakışını unutmuş görünüyorlardı.' (Şen Ol Bayburt, s. 66)

*

'Kırmızı kömür sobasının hemen yanındaki duvarda, sıcaktan uçları kıvrılmış bir fotoğrafta bir yerlere gitmiş bir delikanlıyla –oğulları mı? nereye? ölmüş mü?– dudakları kıpkırmızı boyalı gen-

cecik gelin baş başa vermişlerdi. Odadaki toz ve sidik kokusu belki de bu ölmüş ayrıntılardan çıkıyordu.' (Şen Ol Bayburt, s. 67)

*

Kimi zaman da pes perdeden 'kıssadan hisse'leri bile yerine yakıştırıyor:

Çünkü yaşamına sıkı sıkı bağlı bir sözlükten seçersin sen kullandığın sözcükleri. Beş yüz sözcük topu topu, olsun! Varsın yaşaman kadar sınırlı olsun sözcüklerin. Sen bu yüzden tutarlısın zaten, değil mi sevgili Orhan? Ankara'ya da bu yüzden uygunsun: Evindesin, güvenlisin bu kentte...' (Dizboyu Papatyalar, s. 83)

*

'Onları yöneten kentsoylu bilinci ise, olanca gücüyle direniyordu. Bir çeşit arttırmaya girmişti yaşamayla. Yo hayır, ne canını, ne malını, ne kandaşını, ne hizmetçisini, ne tanıdıklarını kolay kolay elden çıkarmayacaktı! Ucuza gitmeyecekti, ne pahasına olursa olsun.' (Aykırı Dal Üstünde, s. 133)

*

'İnsanı önce kendi soyu yer bitirir, kendi cinsi yağmalar.' (Şen Ol Bayburt, s. 71)

Bana sorarsanız, öykücülüğümüzün son birkaç yıldır iyiden iyiye kendini kabul ettiren sağlam çizgisine yeni bir damardan kan getirmeyi böylelikle başarıyor Uyar. Birey-toplum diyalektiğinin düğümlerini, benim 'insan cevheri' dediğim tılsımla çözüyor. Bunu bağırmadan, 'edebiyatçılığından', yazının can damarından hiç kopmadan yapıyor. Üç paha biçilmez şeyle: Şiirle, sevgiyle, bilinçle yazıyor.

Ben sanattan öneri bekleyenlerden değilim. Onun için de Tomris Uyar'ın önerisini aramadım. Belki arasam da bulamayacaktım. Ama bir tehdidin, hatta tehdit olmayı da geride bırakan bir şeyin, insanın yok oluşunun, yok edilişinin, çığ gibi, bir ünleme dönüşerek sayfaların arasından capcanlı fırladığına tanık oldum. Bunun 'bilmemhangi gerçekçilik' etiketiyle dosyalanıp dosyalanamayacağını bilmiyorum. Karışmam da! Yalnız şunu düşündüm: Belki de gerçekliği yansıtan sanat, gerçekçiliği yansıtan sanattan daha gerçek ve daha gerçekçi sanattır!

Yürekte Bukağı

Bukağı demek, pranganın ucundaki demir halka demektir ki, ağır ceza yükümlüsünün ayağına vuruldu mu, dünyayı gerçek anlamda dar eder ona. Bukağıyı yüreğe vurdunuz mu, tüm umarlarını kesmiş, boşuna çırpınmaların ötesine geçebilmeyi, genişlemeyi yasak etmişsinizdir artık ona. Bu adın yol göstericiliğinde, bukağıya vurulanla bukağıyı vuranı tanımaya, seçmeye yönelerek okunmalı belki Tomris Uyar'ın bu dördüncü öykü kitabı. Ama bir ad ne olsa sonunda bir addır; asıl, Uyar'ın önceki öyküleri aydınlatıyor bence *Yürekte Bukağı*'nın okunma yolunu. Ada bakarsanız..., nerede *Dizboyu Papatyalar*, nerede *Yürekte Bukağı*! Ama hep o öykü değil mi Uyar'ın yazdığı? Pınarında yaş değil, bebeğinde kaygı ve hüzün olan gözün görüp çözümlediği –ancak o gözün görebildiği, o gözle çözümlenebilecek– insan durumlarının öyküsü. İnsana ilişkin sorunların hiçbiri; genelleştirilmiş soyut bir 'İnsan'la, tipleştirilmiş, böylece de hem gerçeklikte hiçbir nesnel karşılığı bulunmayan, hem de olanakları sınırlandırılıp dondurulan, kişiliksiz 'birey'lerle yazınsallaşamayacağındandır ki, yaşam kesitleri ve belli yaşantıları aracılığıyla insanlık durumlarını yansıtanlar, tekliği ve evrenselliği ayrı boyutlarında taşıyan somut kişilerdir bu öykülerde. Hem gerçeklikler dünyasında yaşamalarına engel/aykırı olacak çizgilerle çizilmemişlerdir, hem de (buna karşın) bütün bütüne kurmaca, gerçekliklerini salt yazınsal düzlemde bulan kişilerdir bunlar.

Böylece, özellikle 'gerçekçilik'ten yanlış bir şey anlayan kimi çevrelerce bir türlü öğrenilemeyen, ya da bilmezden gelinen, çok önemli bir yazın gereği yetkinlikle gözetilmiş, yerine getirilmiş oluyor: Yazın yapıtının yansıttığı gerçeklik, dilsel bir gerçekliktir; ya da şöyle söyleyelim: Yazın yapıtının 'gerçekliği' yazınsal ve dolayısıyla kuşku götürmez bir biçimde dilsel bir gerçekliktir. Bu da bir 'kurmaca'nın, bir 'yapıntı'nın, isterseniz bir 'uydurma'nın, yazınsallığın onsuz olunmaz temelini oluşturduğunu söylemek demek oluyor. Roman olsun, öykü olsun anlatı, 'yaşamdaki gibi'yi dile geçirir dediği-

mizde hemen ardından; 'Evet *yaşamdaki*, ama *gibi!*' diye bıkmadan yinelemeliyiz. Tomris Uyar'ın *Yürekte Bukağı*'sı o kadar arık bir yapıt ki, gerisindeki özümsenmiş kuramsallığı hiçbir biçimde satırlarının arasına taşımamakta; katkısız yazınsallığına hiçbir ayrışık öğe karıştırmamakta o kadar özenli ki, dolaysızca öyküler üzerine söylenecek her şeyden önce, kuramsal –gevezeliğin değilse de– ukalalığın sevimsizliğini, iticiliğini eleştirmenin sırtına yıkıveriyor. Ama bu söylenenlerin söylenmesi; söz konusu yapıt üzerine konuşulurken 'fazla' da olsa, yazınımızda böylesi bir yapıtın yerini/değerini belirlemeye çalışırken 'fuzuli' değil bence. Kitaptaki öyküler üzerine diyebileceklerimi demeden önce, hangi yazınsal zeminde konuştuğumu belirlemek gereğini duydum.

Yazar *Yürekte Bukağı*'yı iki bölüme ayırmış. Birinci bölümde sekiz, ikincisinde iki öykü var. Daha ilk öyküyle, Tomris Uyar öyküsüne en azından biçimsel bir yeniliğin girdiğini seziyoruz. 'Anlat Bana', iç ve dış sahnelere bölünüp, onlardan bütünleşmiş bir öykü. Adı konmamış, konamayacak bir yakınlaşmanın; doğallığına ne bir şey katma, ne bir şey eksiltme yönünde dokunulmamış, ayrıntıları küçük tuşelerle vurgulanmış bir öyküsü bu. Yer, zaman, başlangıç, süreç, kadın, adam... hepsi eni konu belirli. Yine de bir belirsizliktir öykülenen. Hep bildiğimizi sandığımız ne çok şeyi, bakarsak, ne kadar da bilemediğimizi, demek ki aslolanın bilmek değil, bakmak; tanımlamak değil, yaşamak olduğunu bilince çıkarttıran bir öykü 'Anlat Bana' Ve basit, gündelik bir soru: 'Ne anlatayım? Neyi?' (s. 8)

'Güneşli Bir Gün', çağcıl bir masal havasına büründürülmüş, gün günden yapaylaşan, yaşamasızlaşan, ölümün kol gezdiği bir kent –bir dünya– karabasanı. Bunun korkulu bir düş değil de yaşanan gerçeğin ta kendisi olduğu, betimlemeden görüntülemeye geçen bir anlatımla, sanki hiçbir şey olmuyormuş, sanki tutuklu demir kapının ardına gitmiyormuş, sanki otobüstekiler tutukluyu gördüklerinde, içlerinden kovaladıkları bungunluğu ayrı ayrı dillerden yaşamıyorlarmış gibi öyküleniyor. Ama dünle bugünün bağı, bu öyküdeki bukağının kilidini açacak maymuncuk, çarpıcı bir biçimde sona konmuştur: 'Babayla oğul arasındaki tek bağı oluşturan bu ceket, o

anda açığa çıktı. Aynı kumaştandı. Pantolonu artık eskimiş, bez edilmiş, unutulmuş bir ceketti. Babanın ceketinin kumaşından oğlana arttırılıp dikilmiş uydurma bir ceketti. Ama dokusu seyrelmişti artık. Eski koyuluğu kalmamıştı.'

'Süt Payı'nda Şoför Kâzım Efendi ve 'Şavruli'si, Sütçü Ahmet, koyup giden Ömer Ağa, otuz yaşında 'ihtiyar', emzikli sütçü kadın Sultan, onun çarpuk Güler'i, Duran'ı, çarpuk Sevdam'ı ile, hani o 'toplumsal' denen türden bir içeriği insanla canlandırıyor, kanlandırıyor yazar. Okuyanı azarlayarak bilinçlendirmeye kalkışmayan, ders vermeyen, ama sıcaklığıyla, en ince ayrıntılardan damıttığı yüzde yüz gerçekliğiyle, bir değil birçok acıyı birden duyuran bir öykü 'Süt Payı'.

'Ayşe Haklı', bir adamın eski karısıyla, ya da bir kadının eski kocasıyla geçirdiği kısa süreli, ama aralarındaki boşluğu somutlaştıran, bungunluğu, bir başarılamamış ilişkinin irdelenmesi düzleminde yansıtan bir öykü. 'Nerede başlamıştı taşlaşma?' Öyküyü okuduğumuzda bu bilinemeyen bilinir, çok iyi anlaşılır oluyor bizim için. Tomris Uyar, yazarlıktaki başarısının yanında; yaşama, ilişkilere, yaklaşmalara/uzaklaşmalara bakışında, küçük damlacıklardan oluşan bir dalganın kıyıya vurduğunda duyulan sesin yanıltmayan uğultusunca derin, anlamlı bir ses iletmede de usta. Bu öyküde kişi kaydırmalarıyla yeni bir teknik denemiş yazar. 'Ayşe... kocasının (benim) ' / ' Karısına (Ayşe'ye)' / 'baba (ben), bu dilin... dışındaydı' gibi örneklerde ayraçlar, anlatanın ilişkiyi dışarıdan gözlemleyen biri değil, 'koca' olduğunu imliyor. Son paragrafta ise ayraç, nesnel anlatıcıyı vurgulamak, sözün ona geçtiğini belirtmek için kullanılmış: 'Onu (karısını) yabancı bir erkeğin kollarında gözünün önüne getirmeye çalıştı...' Okumada, öykünün bir-iki yerine sıkıştırılmış bu imleme dikkatten kaçarsa, yorum yazarın amaçladığı doğrultuda olmayacaktır. Böyle bir örnekle, Uyar'ın öyküsünde hiçbir ayrıntının, seçilmiş hiçbir ifade biçiminin resgele olmadığına dikkati çekmek istedim. Yoksa yine bu kitapta denenmiş, yine teknik diyebileceğimiz başka dolaylamalar da var ki, belki asıl onlar üzerinde durmak gerek. Anlatımı dolaylama diye nitelendirdiğim bu bi-

çem deneyimi, kitabın birkaç öyküsünde yinelenmekte. Öyküleri bölümlere ayırıyor yazar *Yürekte Bukağı*'da. Bölümlerin öyküye, paragraftan farklı olarak ne sağladığına baktığımda, genel olarak, sinematografik bir etkinin amaçlanmış olabileceğini düşündüm. Ama ne tek tek öykülerin bölümlü iç yapısını çözümlemekte, ne çeşitli öykülerin bölümleri arasında kimi koşutluklar bulmakta, bu genel izlenimin ötesine geçen varsayımlarımı ya da beklentilerimi haklı gösterecek sonuçlara varamadım. Bir öykü içinde devinimsiz birimlerin art arda getiriliş sırası ve biçimiyle yaratılan devingen bir bütünlük mü? Öyküler arasında kurulabilecek bağlantılara gönderen koşutluklar ya da temeldeki bir dokunun atkı ve çözgülerinin farklı düzlemlerdeki izdüşümleri mi? Evet, bunlar olabilirdi öykülerin çoğunda rastladığım bölümlü kuruluşla amaçlanan yapısal özellikler. Ne var ki bu kanımı eldeki metinlerle yeterince temellendiremiyorum. Örneğin 'Süt Payı'nın siyah dizilmiş II. bölümü, 'Ayşe Hallı'daki 'Camdan, uçsuz bucaksız bir kır koştu, gitti. Yolun solunu kızılımsı kahverengi tepeler tutmuş. Dönemeçler birbirini izliyor. / Yolun ormana sapan patikayla birleştiği noktada, dolmuşa ağaçların serinliği vurdu. Gölgede ilerlemeye başladılar. Bir ara yeniden denizin kokusu geldi. / Kırda, tahta masalar, tahta iskemleler, çimenlere çökmüş insan yüzleri belirdi. Küçük yastıklar, büyük minderler, şilteler, yaygılar, hasırlar, ocaklar, soğuk su testileri, bira şişeleri, ağaçlara gerilmiş hamaklar, top oynayan gençler, kâğıt oynayan yaşlılar, uykularında bile radyo dinleyen ihtiyarlar, kuytularda yürüyen sevgililer. / Hepsine genç, kırışıksız bir kılıf geçirmişti ikindi güneşi.' geçişi; 'Akan Sularla'nın giriş ve 'Sel suları akıyordu' diye başlayan siyah dizili, sona götüren blok bölümü ve 'Yürekte Bukağı'da yine siyah dizilmiş, biri Uyar'ın kendisine ait beş alıntı bölümü, sözünü ettiğim işlevsel bağlamda mutlaka çözümlenmeli, metne katılma tarzları anlamlandırılmalıydı. Benim yapabilmem gerekirdi bu işi. Çünkü Tomris Uyar'ın rastlansallığın sağlayabileceği olanaklardan öyküsünü yararlandırma yolunu yazınsallıkla bağdaştırmayan bir tutum içerisinde olduğunun altını çizmek gereğini bunca önemseyen benim. Bu işin üstesinden gelemeyişim, benim yaklaşımımın elve-

rişsizliğinden mi kaynaklanıyor, yoksa Uyar'ın metinleri mi yeterli veri sağlamıyor sorusu da böylece, şimdilik yanıtsız kalıyor.

'Akan Sularla' ve 'Dikkat! Kırılacak Eşya' öyküleriyle kitaba adını veren son öykü, kitabın bütünlüğü içerisinde tuttukları yerin ötesinde, üzerlerinde ayrıca duracak kadar ilgimi çekmediler. Buna karşılık, 'Düş Satmak', 'Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler' ve 'Uzun Ölüm', *Yürekte Bukağı*'nın bence en etkili üç öyküsü.

'Düş Satmak'ta; gündelik, sıradan olanla, düşsel olanın, olan bitenin dolaysız aktarımıyla, olan bitenin kendi üzerine katlanışının mümkün dolayımlarını yansıtan allegorik dışavurumun, kesin sınırları ayırt edilemeyen bir iç içeliğiyle karşı karşıyayız. Bir 'atmosfer öyküsü' bu. Bütün bütüne başka düşünülmüş bir öykü olmasına karşın, 'Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler'de de bir 'atmosfer' yaratılıyor. Tomris Uyar'ın 'küçük kız'ıyla birlikteyiz bir kez daha. Bir geçmişin, bir şimdiyi biçimlendirişi öyküce çözümleniyor. Göz, küçük kızın gözü öyküde, gözlenen yaşam biçemi Bahriye Hanımınki. Betimlenen yaşam biçeminin anahtarı bir ayracın içinde: '(Eski Türkçe yaşanılıp yeni Türkçeye özenle geçirilmiş bir aşk.)' Evet, ılık ve yumuşak ve kahverengi! Bahriye'nin bir ömür boyu sürdürdüğü kendini aldatma, ben'ini bastırma yaşamını örtülmüş, toplanmış; ancak ölümlerin çağrıştırabildiği dirim bilincini, özlem ve tutkularını 'özgür, başıboş,' 'çağlayan'; ve sönüş sürecini 'kökünden kesilmiş' saçlar simgeliyor ve öykü şöyle bitiyor: '–İnsan saçı kesildi diye ölür mü Dede? / –Bazıları ölür. Bazen ölür.'

'Ilık, Yumuşak, Kahverengi Şeyler'le birlikte 'Uzun Ölüm'ü de alarak, bu iki öyküde Tomris Uyar'ın adeta kendi öykücülüğüyle yarıştığını söyleyebilirim. Belki onun öykücülüğünde yeni bir dönemin habercisidir bu öyküler, belki yazdıklarının hepsinden bir şeyler taşıyan birer bileşke.

'Uzun Ölüm'de de bölümlenmeler var. Ama burada bu bölümlenmenin taşıdığı anlam, benim için aydınlık. Aslında birbirleriyle soluklanarak, birbirlerinden güç alarak, birbirlerini tüketerek ortak yaşayan iki öyküdür bu tek öyküyü bütünleyen. Siyah dizilmiş parçaları biraraya getirdiğinizde, Enis Bey'in durduğu yerden bakıyor-

sunuz onun uzun ölümüne; beyaz dizilmiş bölümler ise bu ölümün nesnel-toplumsal zeminini yansıtıyor. Bir yalnızlıktan yola çıkarak yalnızlığın öyküsünü yazmış Uyar 'Uzun Ölüm'le.

Yürekte Bukağı'yı salt, yazarın son öykülerinin toplamı olarak değil, Tomris Uyar'ın öykücülüğünün temelini kuran iki belirgin bileşenin; nesnel, ama yorumlayıcı gözlemciliği ile yaratıcı ve şiirleştirici imgeleminin dil düzleminde gerçeklik kazanan bir bütünleşmesi olarak düşünmek gerektiği; *İpek ve Bakır*'dan *Yürekte Bukağı*'ya dört kitabıyla, yazarın hep aynı *corpus*'a öykü biriktirdiği kanısındayım.

'Keçi, durup dinlenmeen bukağıyı kemiriyor. Ben yazıyorum.' diyor bir yerde. Bu tümceyi, içinde geçtiği özel bağlamdan soyutlayıp, her türlü has yazın etkinliği için, yazmak için olduğu kadar okumak için de geçerli bir saptama sayabilir miyim diye düşünüp duruyorum günlerdir. Karara vardım sonunda: Tomris Uyar, bukağıyı kemiriyor öykülerini yazarken; biz onu okurken bukağıyı kemiriyoruz.

Tomris Uyar'la Yaza Yolculuk*

Yaza Yolculuk, yaz başında erişen gerçek bir mutluluk dersem, abarttığım sanılmasın. Öykü okuru için, Türkçenin tadıyla ve hâlis edebiyatın iliklerine işlediği bir dokuyla kotarılmış bu dokuz öykülük Tomris Uyar şöleni; bulanık, puslu, umutsuzluğun kol gezdiği edebiyat ortamımızda paha biçilmez bir armağan, kuşkusuz.

Yazarın *İpek ve Bakır*'dan bu yana izlediğimiz hiç firesiz sekiz kitaplık öykü serüveninde *Yaza Yolculuk*'un özel bir yeri var. *İpek ve Bakır* ile *Yaz Düşleri, Düş Kışları* elinize imzasız olarak gelse; anlarsınız anlamasına bu kitapların aynı kalemden, aynı yürek-beyin eleleliğinden çıktıklarını. Ama yeni bir bireşime yönelmiş bir tartışma, bambaşka verimlerin gücüllüğünü (potansiyel) taşıyan bir çatışma da saptarsınız. Bu heyecan verici bir şeydir. İlkyazın bastırıverişi gibi bir şey... bir fırtınanın ansızın patlayıverişi gibi bir şey... ve 'güneyli' bir şey.

Edebiyat coğrafyası modelleri, benim için hep bir yakıştırma olarak kalacaktır. Ama doğu-batı karşıtlaşmasına, kavuşmasına onca kafa yorulan bir kültür 'kültür'ünde, ben Tomris Uyar'ın öykülerinin, başlarını alıp güneye çekildiklerine çok inanıyorum. Elbet bu da bir yakıştırma!

Sonra, *Gecegezen Kızlar* çıkıp geldi ve benim Uyar üzerine kurduğum yorumsama çizemini (bu tam da bir çizem değil, bir resimdi belki) altüst etti. Nedense, *Gecegezen Kızlar* kuzeyliydi. Kuzey ve Tomris Uyar kaynaşamadılar işte, diyordum. Yazınsal sezgilerinin şaşmazlığına pek güvenen, ukala ve dar görüşlü bir sesim vardı bunu söylerken. Bu sesi sevmiyordum ama, ne yapayım ki 'çağdaş masallar'ın güneşi de pek donuk geliyordu. Uyar'ı bulamıyordum. Şaşkındım kısacası.

* *Yaza Yolculuk* –Tomris Uyar, Can Yayınları, İst., 1986.

Yaza Yolculuk; nerede, niçin takıldığımın açıklayıcısı oldu bir bakıma. *Gecegezen Kızlar* bir ara-geçeydi Uyar öykücülüğünde. *İpek ve Bakır* ile *Yaz Düşleri, Düş Kışları* arasındaki (bu kitapları da kapsayan) birikimin yöneldiği yeni bireşime varmakta bir ara-geçe. *Gecegezen Kızlar*'daki öykü-masallar ile *Yaza Yolculuk* öyküleri arasında kurulan kimi bağlantılar; örneğin 'Son Sanrı' (YY) ile 'Gecegezen Kızlar' (GK), 'Yaz Şarabı' (YY) ile 'Ormandaki Ayna (GK) öykülerinin birarada ulaştıkları bütünlük, *Yaza Yolculuk* hazırlığının 'gecegezen'lerce üstlenildiğinin somut belirtileri. Bu kadar açık olmayan birtakım göndermeler de sezilebiliyor.

Yazma işini bir 'kağıda dökme' olarak düşünmüyor Tomris Uyar. Tanıdığımız, alıştığımız rahat ve akıcı anlatımının fonunda, üstten okuyuşta hiç belirti vermeyen çetin bir 'ağır işçilik' var. Kafasındakini kâğıda dökmekten çok, kâğıt üzerindeki 'ince işçilik'ini bu 'ağır işçilik' ile çatıştırıyor. Bu çatışmadan damıtıyor yazınsal verimini. Diyalektik denebilecek bu örüntünün 'yaşam'la ilişkisi ise, 'Kedibalı'ndaki bulmacacının ak-kara kareler karşısındaki tutkusuna benzer bir tutkuyla kuruluyor. 'Kedibalı', bu çabanın özgün ve hakiki olanı ile şirazesinden çıkmışı arasındaki temel farklılık üzerinde düşündürüyor okuyanı.

Yazın-yaşam ilişkisinin sorgulanması hangi düzlemde geçerlidir, bu ilişkiye hangi tür yaklaşımlar çıkmaza saplanır? Uyar'ın epeyce sözü var bu konuda, belli oluyor. Ama eleştirisini; eleştirerek değil, sahiciliği dil düzleminde örnekleyerek getiriyor.

Fatih Özgüven *Yaza Yolculuk*'un arka kapak yazısında, 'gerçeğe edebiyat önünde ikincilik yakıştırmamakta kararlı bir yazar' diyor Tomris Uyar'a tırnak içinde. Bence bu 'tırnak-içi', üzerinde uzun uzun düşünülmeye değer. Acaba öyle mi? Yoksa biraz başka türlü mü? 'Son Sanrı'daki yazar ile 'Son Sanrı'nın yazarı arasındaki, ikincinin kazançlı çıktığı bir çekişme mi bu? Gündökümleri'nin Tomris'i ile, öykülerinin Tomris Uyar'ı arasında; çok belirgin olmayan, hatta çoğu zaman iyice kamufle edilmiş duran, incecik bir çizgi yürür. O çizginin izini sürmekle, metin-içi gerçeklik sorunu üzerine çok yeni ve ilginç tartışmalara açılınabilir gibi geliyor bana.

Yaza Yolculuk üzerine yazılan bir yazıyı kuramsallıklara boğmak; kitabın yazarından yazının yazarına uzanan, uzanırken kitabın ve yazının okurlarına da dokunan bir haksızlık oluyor ama. Öyleyse öykülerin okunması kurtarır bizi bu sapa yoldan diyelim ve ilk öyküyü okuyalım: 'Gülümsemeyi Unutma'. Tomris Uyar'dan bir 'yaşama sevinci' alımlayanlar çoktur. Doğrusu, bana da uzak gelmiyor bu izlenim. Ama hep, karşısında dikkatli olunması gereken bir 'yaşama sevinci'dir bu. Gülümsemeyi bezgince unutabilecekken, adeta bir görev bilinciyle unutmayan, ince elenmiş, elekte kalmış bir sevinç. Bu da, öyle bir sevincin öykülerinden işte. 'Yaz ortak bir sanrı gibiydi' ile özetlenebilen, 'habire ertelenen alacakaranlığın' Paris'li öyküsü!

'Son Sanrı', neden itiraf etmemeli, beni çok zorlayan bir öykü oldu. Bir dergide yayımlandığından bu yana kafamı takmıştım ona. Kitapta iki kez daha okudum. Bir üçüncü kez de, *Gecegezen Kızlar*' daki aynı adlı öyküyle bütünleştirerek. Hâlâ tam kavrayamıyordum. Bir başka çok sevdiğim yazarın, Bilge Karasu'nun, öykü-masal dünyasıyla kesişiyordu Tomris Uyar'ın dünyası 'Son Sanrı'da sanki. İşe bak! Örneğin 'Göçmüş Kediler Bahçesi'ne (hiç benzemeden) benziyordu sanki. Yazar yine kuzeye kaçmıştı. Alanıyla, mimarisiyle, kulesi, ortaçağ orta Avrupa'sı gibiliği, Flaman Flaman esen rüzgârıyla, sanki beni reddeden, içine almak istemeyen bir öyküydü bu. Karasu'da olunca pekala içine girebildiğim bu havayı, Uyar'da sevmemiştim; işte bu kadar. Bu öykü karşısındaki tutukluğum bir profesyonellik sapması gibi geliyor bana. Kaçınılamıyorsa, bari üstelenmemeli. Yine de, italikle dizilerek ana metne koşutlanan 'çocuk-kule' damarının 'Son Sanrı'ya soluk aldırdığını ve onu kitabın bütünüyle eklemlendirdiğini söylemeden geçmeyeyim. Bir de, 'Bir ömre bir tek yaşamın az geldiğini bilirsiniz, bir yazarsanız.' alıntısıyla, sonunda kendim için öyküye bir giriş kapısı araladığımı haber vereyim.

'Kalenin Bedenleri', öykücünün 'hüzünlü, esrik, al, solgun, hasta, dirençli, incinik, atak, ama hep yarım' bir gülümsemenin fotoğrafından 'damıttığı' nefis bir öykü. Yaşama sevinci bu öyküde artık

kalebent olmuş, can yakmaktadır. 'Tutkuların gem tanımazlığı'ndan ürküp tutkuyu ehlileştirmenin, incinmekten korkup incinmeleri ayrıntıların coşkusuna boğarak ertelemenin, bir an, bir fotoğraftaki yarım gülümseyişle parçalanıvermesi... Parçalanan, 'yıllar sonra bakıldığında irkilten' bir 'ayna' mıdır?

'Küçük Kötülükler' ile 'Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen!', aynı çevrenin insanlarının öyküleri. Edebiyatta 'küçük insanlar' dendiğinde kasdedilenler bunlar değildir genellikle; ama bunlar da küçük insanlar işte. Birinci öyküde, küçük kötülüklerine karşılık küçük ve hoş bir kötülükle karşılaşanlarla, oyunun düzenleyicisi İnci arasındaki ilişkiye ve öykünün usta işi kurgusuna bakarak, yazarın meydan okuma ve intikam yöntemleriyle de tanışılıyor. 'Bol Buzlu Bir Aşk Lütfen!'in Memet'i ile 'Küçük Kötülükler'in İnci'si bu iki öyküdeki 'küçük insanlar'ın hem içindeler, hem değiller. Bir yaz başı, kalkıp 'Ölen Otelin Müşterileri'ne katılsalar, orada yadırganmazlar, benimsenirler. Bunlar, yazarın *Ödeşmeler* adlı kitabıyla akrabalık kuran öyküler.

'Yaz Şarabı', bir başkaldırının, daha doğrusu, baskı altında tutulmuş olma inancının başkaldırıya dönüşmesinin öyküsü, 'Ormandaki Ayna'nın Ece'si, 'ihtiyar kent'in rastlansal iğvasına yenildi mi, yenilmedi mi? 'Yeni-kendini' denemeye 'yiğitçe' girişmesi, yenilginin söz konusu olmaması gerektiğini düşünmeye çalışmasından. Ama bir öykü kişisi, öykü kişiliğini bilmeli demiş Tomris Uyar sonunda; 'yabancı', hikâyenin sonunu kendi öykücünün yönetiminde bağlıyor, oradan anlıyoruz. Kitabın en çarpıcı öykülerinden 'Yaz Şarabı'

'Kedibalı', –bulmacacılar bilir– erik ya da bilmemne ağaçlarından sızan yapışkan sıvı diye sorulur bulmacalarda. Bu öykü, bu maceraya meraklı olanların ve olmayanların farklı yaklaşımlarla okuyacakları bir 'çıldırı süreci'ni izliyor. Yalnız bir obsessif'in, paranoya'ya varan trajik sonu. Bence bu da, Tomris Uyar'ın 'küçük kötülükleri' arasındadır. Genel gözlemciliğinin yanısıra, kişilerinin 'dil'leri konusunda da çok keskin bir gözlemciliği var yazarın. 'Bol Buzlu Bir Aşk'taki sonradan görme burjuva dili 'acaip'leriyle, 'olay'

larıyla ne kadar tanıdıksa, 'engin kültürlü' öğrenimsiz bulmacacının bulmaca jargonu bir yana, 'evet-hayır/hayır-evet'leri bir o kadar belirleyici o nevrotik kişiliğinin sergilenmesinde. Son paragraf, kreşendo!

'Ölen Otelin Müşterileri', *Yaza Yolculuk*'un en Tomris Uyar'ca, en iklim yansıtan öyküsü. İşte yine yazı, güneşi, güneyi (coğrafi olarak değilse de), hüznü ve yaşama misyonunun yüksünülmeyen yükünü yazıyor.

'Düzbeyaz Bir Çağrı' düpedüz umut kırıcı, bungun, karamsar bir öykü. Ama yitirilmiş güzelliklerin üstüste yığılmasına, yitirilmiş olmalarından çok, güzel olmaları vurgusunu verebilmek... İşte Tomris Uyar'ın başarısı hep buradadır. Onun içindir ki; biri 'Yine de galiba yatağa uzanmak, bu delişmenliklere bir son verip gecenin getirdiklerini dinlemek daha doğru. Hiç değilse hücrende rahat bırakmak seni; son bir sorumluluk, son bir incelik. İhtiyarlamak bu mu dersin?' Öbürü, 'En iyisi sedire kıvrılmalı. Belki uyuyakalırım, kapının zilini duymam yatak odasından. Çaldığında.' derken, hâlâ, sımsıcak bir 'yaşama sevinci' sarabiliyor okuyanı. Bungunluk esastır Uyar'da; ama işte dalga dalga dağılıyor, seyreliyor ve edebiyata gerçeğin önünde ikincilik yakıştırmıyor yazar.

Yaza Yolculuk'u okuduktan sonra şunu tekrar düşündüm: Öykü yazınımızda öyle örnekler var ki, çağdaş dünya yazınının bir adım bile gerisinde değil. Bu sonucu kendilerine borçlu olduğumuz öykücülerin en önde gelenlerinden biri de, hiç kuşkusuz, Tomris Uyar.

Otuzların Kadını

Otuzların Kadını Tomris Uyar'ın dokuzuncu hikâye kitabı. Kitaba 'Pentimento' başlıklı bölümle giriyoruz. 'Pentimento' aynı zamanda bu kitabın anahtar kavramı. Anlamı, bir tualin üzerindeki resmin, daha önce yapılmış olanlara geçit vermek üzere açılması, tualdeki eski görüntülerin ortaya çıkması.

Uyar'ın hikâyelerinin odağında, yağlıboya bir tablodan dünyaya bakan bir kadın var. 'Otuzların Kadını' bu. Hikâyelerle birlikte tablo katman katman açılıyor ve derinliklerine alıyor okuru. Hikâyelerin duyarlık boyutu; dekor, giysiler, aksesuar ve atmosferle desteklenerek, beslenerek yoğunlaşıyor. Yazar, kendisi için çok özel bir anlam taşıyan –çünkü annesi olan– bir kadını, hikâyelerini okuyanlar için de çok özel kılıyor. Çünkü o, yazılmakla, yeni bir yaşarlığa kavuşturulmuş; bir birey olmasından hiçbir eksiltme yapılmaksızın, bir dönem, bir yaşama biçimi, bir tavır, bir tutum olarak yansıtılmıştır.

Tomris Uyar'ın yazısı da, tablonun pentimentosuna koşut bir düzlemde örülmüş. Tabaka tabaka, katman katman, görüntünün, anlatı yüzeyinin ardındakine götürüyor okuru.

'Otuzların Kadını'na ve pentimento dünyasına stereo bir ses hacmi sağlarcasına ulanan altı öykü; 'Sapsarı Dönüş Yolu', 'Fal', 'Gelgit', 'Pençe', 'Alatav', 'Çivi', sonra araya giren günlük fragmanları, bulmaca kareleri yönergeleri ve bir de mektup var. Bunların tümüyle; nostaljiyi sakız etmeyen bir yitmiş dönem güzellemesi ile, okuru eğitime gayretkeşliğinden uzak duran buruk bir bugün 'teşrihinin' vurucu dozda bir karması (bileşimi değil, karması!) elde edilmiş. Doğru bir okuma için, istenen etkiden hiç fire yok.

Tomris Uyar'ın, ustalığına yenilmeyen duyarlığı satır aralarına sinerek, yayılarak buluşuyor okuruyla. Dünden bugüne gidiş gelişlerle gerçeği yeniden kuran bir hikâyeler toplamı, kurgulamanın ya-

nında –ve hatta önünde– açımlama ve çözümleme yordamlarıyla karşı karşıya getiriyor okuyanı.

Sonuç: Gerçek bir edebiyat başarısı. Türk hikâyeciliği *Otuzların Kadını* ile yepyeni bir soluk alıyor. Bir solukta serpilip zenginleşiyor.

Öyküleriyle-Masallarıyla Bilge Karasu

Bilge Karasu 1953-1962 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlamış olduğu öykülerini 1962 yılında *Troya'da Ölüm Vardı* adlı ilk kitabında topladı. Uzunca bir aradan sonra, 1970'te yazarın *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı kitabı yayımlandı ve 1971 yılı Sait Faik Hikaye Armağanını aldı. Karasu'nun 'masallar kitabı' *Göçmüş Kediler Bahçesi* 1980'de, metinlerini biraraya getiren *Kısmet Büfesi* adlı kitabı 1982'de çıktı. 1985'te, ilk romanı *Gece* yayımlandı ve 1991'de, Türk romanının son on yıl içinde ulaştığı en ileri çizgilerden birini temsil ettiği gerekçesiyle Pegassus ödülüne değer görüldü. Pegassus, Mobil kuruluşunca konmuş olan ve İngilizce dışındaki dillerin konuşulduğu ülkelere, on yıllık edebiyat verimleri gözönünde tutularak, bir kez verilen bir ödüldü. 1990'da Karasu'nun ikinci romanı *Kılavuz* ve 1994'te yazarın denemelerinin bir bölüğünü biraraya getiren *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* yayımlandı ve 1994 yılı Simavi Edebiyat Ödülü bu yapıta verildi. 1995'de son kitabı *Narla İncire Gazel* çıktı.

Karasu, yazınsal bilinci gelişmiş ve beğenisi incelmiş okur çevrelerinin olduğu kadar, kolayı aşabilen eleştirmen ve incelemecilerin de yoğun ve canlı ilgilerinin odağı olmayı hep sürdüren bir yazar.

Ben onun öykü dünyasına, ilkin *Troya'da Ölüm Vardı*'nın açtığı kapıdan girdim.

Troya'da Ölüm Vardı

Bilge Karasu artık *Troya'da Ölüm Vardı*'daki öyküleri türünde yazmıyor pek. Ama yazı yaşamının grafiğinde, bu kitabı sonraki ürünlerinin ne altına ne üstüne yerleştirebiliyoruz. *Troya*'nın, Kara-

su öykücülüğünde olduğu kadar Türk yazınında da aşılmamış bir yeri var. Kitaptaki on üç öykünün dokuzu birbirini bütünleyerek Müşfik'in dünyasını başkalarının dünyalarıyla içiçeliğinde tanıtıyor bize.

Yazarın hemen her yazısında kendisini sezdiren mozaikçiliği, *Troya'da Ölüm Vardı*'da da başat özellik olarak dikkati çekiyor. Hem her bir öykünün içinde, hem öyküler arasında işlenmiş, geniş açıdan bakıldığında bütünlüğünün görülmesi olanaklanan bir mozaik bu. Bir öyküdeki küçük mavi bir taş, bir başka öyküde öbür taş parçacıklarının oluşturduğu karmaşa içinde kilit taşı olabiliyor; bir öykünün sarısı, bir başkasında kaçış noktasında. Bu yalnızca öykü kişilerinin (Müşfik'in, Dilaver Hanım'ın, Reşit Bey'in, Suat'ın) öykülere serpilmişliğiyle değil, öykülerin bütünlüğünde ve bütünlüğüyle, değişe dönüşe yoğunlaşan, katmerlenen duygusal boyutla da sağlanıyor. Yani hem taş parçacıkları önemli, hem taş parçacıklarının nasıl, hangi düzende dizildikleri.

***

Troya'daki sevgiler hep engellerle karşı karşıya, olmadık yerde kesilen sevgilerdir. Troya'da ölüm, belki bunun için de vardır. Sevginin bir yük değil, yüküm olduğu, olması gerektiği anlatılır. 'Aşkın tüketilmez güçlüğü'nden söz edilir. Yehuda'nın İsa'yı öperek ele verişine koşuttur, 'aşkın küçüklüğü, cılızlığı'dır analar ve karılar (kadınlar). Kıskançlığı, bu bağışlanmaz sevgi suçunu analara, kadınlara işletir yazar. 'Erkek dünyasının katı yalnızlığı'nı bununla duyar. 'Dönenen bir yalnızlık vardır erkeklerin içinde', Müşfik'in, Sadun'un, Talha'nın. 'Kadınlar yalnız değil. Kadınlar yalnız olmaz'dır. Onun için Troya'da erkekler hep köşelerde, sivriliklerde; kadınlar, analar yuvarlaklıklardadır. Dilaver Hanım, Rana, Lerzan hep 'rol' lerdir. Suat, Müşfik, Sadun, Talha ise, oğul ya da koca olmaları bir yana, birer 'rol' değildirler. Her biri ile Müşfik arasındaki ikili ilişkilerde ne onlardan birini, ne Müşfik'i herhangi bir rolde görürüz. *Troya'da Ölüm Vardı*'nın gizi budur belki.

Öykülerin yazılışındaki yer yer soluksuz, yer yer soluk soluğa tartımı da anlatılanın diyalektiğiyle örülü görüyorum ben. Sıradanla

sıradan olmayanın ayırt edilmezcesine içiçe girmişliği, öykülerde yaşananların bunu gerektirmişliğidir *Troya'da Ölüm Vardı*'nın dokusunu böyle dokutan yazarına. 'Güçlülüğün umudundayız' diye bitirten.

Göçmüş Kediler Bahçesi

Bilge Karasu'nun üçüncü yapıtı, masallar kitabı *Göçmüş Kediler Bahçesi*.

Söz konusu metinlerin üstünkörü, yüzeysel bir okuyuşla kendilerini ele vermeyecek katmanları bulunduğu ve masalların bu katmanların yazınsal/düşünsel kesişme düzlemlerinde dokunduğu kuşku götürmez.

Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki izlekleri ve vurgulanan sorunsallıkları saptamayı deneyelim:

Bir anlamda, yapmaya çalıştığım iş, masalların izleksel yapılarının bir çeşit iskeletini çıkartmaktır. Buna karşın, henüz bütünlüklü bir yapısal çözümleme sayılamaz yine de. Yapısalcılığın yöntemleriyle yazın eleştirisi yapmak pekala mümkündür ve bu, hele son yıllarda, bizde de sıkça yapılmaktadır. Yalnız unutulmamalı ya da bilmezden gelinmemelidir ki; yapısalcı yaklaşım bir eleştiri yaklaşımı ve yöntemi olabilir ama, bu yaklaşımın ve/ya da yöntemin uygulanmasına elverişli görülen, yapısal çözümleme ile atkılarına çözgülerine daha bir belirginlik kazandırılabileceği düşünülen yazın yapıtları, yazınsal metinler kendiliklerinde 'yapısalcı' değildirler, olamazlar. Yapısalcılık bir yazı yazma, metin kurma yöntemi, bir yazın akımı değildir çünkü. Bin yıllık söylencelerden tutun da, yapısalcılığın (y)sinin ortalıkta dolaşmadığı sıralarda yazılmış yapıtlara kadar, çok çeşitli metinlerin yapısal çözümlemeyle incelenebildiğine bakılırsa, eleştiri yöntemiyle, eleştirilen metnin kuruluşu arasında 'metodolojik' (!) özdeşlik bulma çabalarının hiçbir anlam taşıyamayacağı daha bir açıklık kazanır. Öyleyse, daha baştan söylemeliyim ki, Karasu'nun 'yapısalcı' bir yazar, yapıtlarının da 'yapısalcı' ürünler olduğu

yollu yakıştırmaları, yanlış bile değil, anlamca boş buluyorum. Yok eğer bu çeşit yakıştırmalar, söz konusu yazarın metinlerinde, masallarında bir 'yapı' bulunduğundan kaynaklanıyorsa; pek tabiî değil mi, dişe dokunur her metnin bir yapısal kurgusu, bir yapısal özelliği olacağı?

Nitekim ben de Karasu yazısındaki yapısal özelliklere, isterseniz kuruluş özelliklerine, değinmek niyetindeyim.

Göçmüş Kediler Bahçesi, biri diğer on ikisinin dip kanalı olarak düşünülebilecek on üç masalla bütünleniyor. Zaman kavramının önemli bir yeri var Karasu'nun yazı çevreninde. On iki masal; günün ikinci on iki saatlik yarısını, güneşin tam tepede bulunmasından sonrasını, ömür açısındansa; korkunun, ölümün, sevinin gerçeklik bilincine sindirilerek mal edilebildiği olgunluk çağını öngörmektedir. Bunun daha ilk ipuçları, 6. Masalın 'Altıncı Saatin Masalı' ve 12. Masalın 'Geceyarısının Masalı' olarak sayılandırılmasında bulunabilir.

On üçüncü masal olan 'Göçmüş Kediler Bahçesi' baştan sona bütün öbür masalların aralarına parça parça ('serpiştirilmiş' değil, 'dağıtılmış' değil) yerleştirilmiştir. Bu düzenlemeye, masalların kimilerinin içerisinde de rastlıyoruz.

***

Göçmüş Kediler Bahçesi'ni ilk okuduğumda bir korku, belki soyut, ama hiç metafizik sayılamayacak bir korku doluyor içimize. Sonraki okuyuşlarımızda zaman zaman bu korku dehşete, hatta paniğe dönüşebiliyor. Pek tabiî ki Drakula öyküleri değil bunlar. Yaşamın, ölümün ve doğumla ölüm arasındaki pek kısa ömür parçacığının belki en anlamlı olgusu olan sevinin (düpedüz sevinin ve dolayımlı bir sevi olan dostluğun) doğrunun bulunduğu ve yitirildiği noktaların, gerçekliğin gerçekle ilişkisinin düşünsel olarak (felsefi demememek için düşünsel diyorum) deşildiği, yüzey katmanları kaldırılarak bir alttaki, daha bir alttaki katmanların sergilendiği masallar ürkütücü olmaz mı, baktığını görmeden yaşayan, hatta bunu seçen insanoğlu için? 'Masalın da Yırtılıverdiği Yer,' yaşamın da kanayıverdiği, kayıverdiği yer olmaz mı sonunda?

İzleklere dönelim: Korku, en dipte yatan ana izlektir. Hobbes öyle demiş olsun olmasın 'Yaşamımın tek tutkusu korku oldu'yu benimsemişe, istese de istemese de düstur edinmişe benzer yazar. En temel korku nedir insanda? Ölüm korkusu, değil mi? Ölüm izleği üzerine az çeşitlemesi yok Karasu'nun. Ölümle sevi içiçedir onda. 'Sevmenin simgesel olarak da, gerçek olarak da yemekten başka bir anlama gelmediği' söylenir 'Avından El Alan'da: 'Ölmemiş sevi öldürücüdür.' Balıkçının kolunu kapan balıkla balıkçı, bir gizli savaşta birbirlerine tutsak düşmüşler denebilir. Yemenin, yutmanın sonucunda dost olurlar artık. Dostluktan da öte bir şey, sevi yani, yani tutku! Korkunçtur... Balık dostluktan öteye geçmek istediği için tırmanır, kolunu azar azar yutar balıkçının... yuttukça da büyür, ağırlaşır. Ölümle karşılaşmaya hazır olmak, sevinin taçlanışıdır sanki. 'Ölümle biraraya gelmeden, acılar çekip parça parça olmadan gönlün tazelenmez, yeniden doğamazsın' deniyor. Sevi öldürücüdür ille de. '(Balıkçı) bir ad arıyor; belki kendine, belki balığa, belki de ikisinin oluşturduğu yeni yaratığa.' Bu yaratık: Sevi. Bir haz yaratığı. Ölümü genellikle deniz simgeliyor masallarda.

Ölüm-sevi diyalektiği başka masallarda da yinelenir. 'Bir Ortaçağ Abdalı' anımsansın. 'Yengece Övgü'de bile (bile diyorum, çünkü bu masal en az problematik olanlardan biri bence, 'Korkusuz Kirpiye Övgü' ve 'Yağmurlu Kentin Güneşçisi' ile birlikte) canına kıymaya girişmek ya da başkasının eliyle canına kıydırmak, ölmek ya da öldürülmek gündemdedir. 'Usta Beni Öldürsene'de ise ölüm, sevi, dostluk, korku, tutku kol gezmektedir.

Masallardaki sevi/dostluk ikilileri: Av-Avcı; Çırak-Usta; Yontu-Pygmalion; Kedi-İnsan imgeleriyle karşımıza çıkar. Korku, ölümden ve ölümle yoldaş seviden başka yan izleklerle de gösterir kendini. Yazgı bunlardan biriyse, kanser, büyüyen ve/ya da kemiren bir afet olarak bir başkasıdır. Görme, işitme, konuşma yetilerinin yitimi de korkulu serüvenlerde, yazgısal sürüklenişlerde yinelenen bir izlekçedir..

Kısmet Büfesi

Karasu'nun 1982'de çıkan *Kısmet Büfesi* adlı kitabının, onun öykü dünyası içindeki yerine bakalım biraz da:

Hemen bütün metinleri deneysel nitelikte *Kısmet Büfesi*'nin. Karasu resmi yazmayı, yazıyla resim yapmayı, süreci durdurmadan uzamsal kılmayı, uzamı zamanla boyutlandırmayı deniyor bu kitabında. Bir yandan da, bu deneylerle bağlantı içinde, kendi yazısının deneysel çeşitlemelerini sergiliyor.

Kitapta bizi ilgilendirmesi gereken resimler, Bilge Karasu'nun imzasını taşıyan, satırlara izdüşürülmüş resimlerdir. Böyle bakınca da, kitaptaki iki klişenin (Turan Erol'un ve Erol Akyavaş'ın resimleri) özenli ya da özensiz, renkli ya da renksiz basılmış olmalarının pek bir önemi kalmadığı gibi, kitaba alınmış ya da alınmamış olmaları bile farketmezdi diyebiliyorum rahatlıkla. Ne hirer belge, ne birer kanıt çünkü bunlar kendilerini yazan yazılara.

Bir de şu var: *Kısmet Büfesi*'nde aranan, denenen, kurulan, yeniden örgütlenen 'dil', dil içi bir dildir. Görseli de, işitseli de, düşseli de, içseli de ('deruni' olanı) olanaklı başka dillerden herhangi birine: müziğin, resmin, sinemanın, fotoğrafın diline değil, dilin diline çevirmektedir yazar. Bu da, dilin dilini, dillerden birini, birkaçını bulmak, kurmak, oluşturmak demektir. Bir biçimlendirme, biçime sokma değildir de bu, bir varetmedir. Yok'tan varedilmiyor bir şey, var'dan kalkılarak oluşturuluyor; ama şimdi var olan, kaynağında bulunan var'ların hiçbiri değil artık. Şimdi var olan, şimdinin öncesinde yoktu. Diyeceğim; diyeceğini dile dökmek, yani var olanı bir kalıpta kotararak okurun sofrasına çıkarmak değildir bu kitapta Karasu'nun yaptığı; ya da bu, önemsenmeyebilecek bir parçasıdır işinin sadece. Daha çok, bir koşutlama, bir izdüşürüm, bir çeviri'dir *Kısmet Büfesi*'nin 'tipoloji'sini belirleyen. Bir 'gerçek'ten, bir 'düş'ten, bir başka 'dil'den ya da bir 'yapıntı'dan yola çıkılmış/çıkılıyor olması bu tipolojiyi değiştirmez. Temelinden çatısına, şimdi kurulan ve kendileri bu kurma sürecinin ta kendisi olan hâlis muhlis kurmacalardır bu metinler.

Böyle olunca, ister istemez, okura etkin bir rol düşmektedir. Bitmiş bir oyunun seyircisi değil, şimdi başlayacak olan oyunun, yazarın gözetiminde yeniden sahneleyicisi olmak durumundadır okur..

Kılavuz

Karasu öykücülüğünün görsel ve hatta sinematografik yanı, bi roman ya da bir 'novella' olarak sunulan *'Kılavuz*'da da kendini gösterir.

Genelde Karasu'nun ne biçemine yalın, sade denebilir, ne iletisine. Onun yazarlığını belirleyen özelliklerden biri, kurguda ve dilde çok katmanlılık, bir çeşit kontrpuan gözetimidir. Bu da şimdiye dek, onun kendini ancak çözümleyici bir okumaya açan bir yazar olarak görülmesini (hatta zaman zaman bunun da abartılarak, güç anlaşılır, okurdan özel donanım bekleyen metinlerin yazarı sayılmasını) sağlamıştır.

İşte *Kılavuz*'u Karasu yazısı içinde farklı bir yere konumlayan özellik, bu anlatının, dilde damıtılmış bir sadelik ve kurguda sürükleyici bir akıcılıkla, neredeyse bir solukta okunup alımlanabilmesidir diyeceğim. Öyle ki, metnin çekiciliği, aldatıcı bir düzayak yorum tehlikesini bile barındırmakta. Oysa olayların ve ilişkilerin derinliğine, dolayısıyla metnin katmanlarına inmek, yazınsal açıdan, düzayak bir okuyuştan kuşkusuz daha heyecan verici olacak.

Örneğin, *Troya*'nın iklimini ve coğrafyasını andırır bir atmosfere yerleşen, *Kısmet Büfesi*'nin görsel ağırlıklı yapısını çağrıştıran, ama görselliğe devingenlik ve tempo kazandırarak bir film öyküsü etkisi yaratan bu anlatı; gerçeklik/düşler-düşlemler ilişkisi düzleminde okunabilir. Yazarın tanıdık usta çırak izlekçesini *Kılavuz*'un kişileri arasındaki bağımlılık ilişkisine yansıyan biçimiyle, yeni bir görüngeden okumak ilginç olabilir. Bunlara, başka okuma/yorumlama yaklaşımları, çeşitlemeleri eklenebilir. Olanca sadeliğine ve sürükleyiciliğine karşın, unutulmamalı ki *Kılavuz*, yine de, Türk edebiyatının en 'yoğun' yazan yazarlarından biri olan Bilge Karasu'nun kaleminden çıkmıştır.

Kılavuz'un son anda kitapta yer almasından vazgeçilmiş alt başlığı: 'TV için düşünülmüş bir karabasan'dı. Oldukça açıklayıcı bir alt başlık bu. İki bölümü var: 1) TV için düşünülmüş, 2) Bir karabasan. Anlatının can damarlarından ikisini yakalayabiliyoruz buradan. Tabiî sadece buradan değil; anlatının kendisi veriyor bu damarları zaten bütünlüğü içerisinde.

Önce ilk bölümü ele alalım: 'TV için düşünülmüş' olmanın getirdiği temel özellik, kuşkusuz, görsellik. Gerçekten de, *Kılavuz*'un tümünü bir film gibi düşünebilmemiz için yeterli donanım metinde hazır. Sol sütuna yazılacak görüntü öğeleri ya zaten yazılı, ya da sağ sütunun göndermelerinden rahatça çıkarılabiliyor.

Tabii bir yandan, sürekli olarak, bir 'yazma' eyleminin söz konusu olduğu da unutulmamalı. Anlatı kişilerinden Uğur'un günlüğü anlatı boyunca 'yazılmaktadır' ve *Kılavuz*'un kendisi de, o günlüğün versiyonlarından biri (muhtemelen sonuncusu) ile özdeşleşmektedir. Görselliğe bu yazı nasıl döşenebilir sorusu, *Kılavuz* için, çözülmez bir soru değil. Karasu metinlerinin yazı/yazan/yazma eylemi ilişkilerini sık sık gündeme getirdiğini biliyoruz. Karasu yazarlığının ana sorunlarından biri budur diyebiliriz hatta. Ama *Kılavuz*'da 'yazma' ile 'kurma/kurmaca' arasındaki ilişki; 'kurma'nın çeşitli biçimleriyle, görsel düzleme taşınabilecek yönleriyle ele alınıyor. Parçalardan bütünleme, bina etme, yapı oluşturma da 'kurma'dır; düş kurma, bağlantı kurma, sonuç çıkarma da birer 'kurma'dır. Hatta, fazla zorlamaya gerek bile kalmaksızın, kaygılanma sonucunu doğuran düşünceler üretip birbirine ulama da bir 'kurma'dır. 'Kuruntu', böylesi kurmaların bir çeşit ürünü sayılabilir.

Böyle bakılırsa, Bilge Karasu her zaman olduğu gibi burada, *Kılavuz*'da da kurmanın/kurmacanın peşinde. Ama şu yoldan, ama bu yoldan. Ama zihinsel, düşünsel düzlemde, ama görsel düzlemde! *Kılavuz*'un görselliği, Karasu yazısı içinde şöyle bir özelliği ile ayrılabilir: Görsellik bu kez devingendir. Yani, örneğin *Kısmet Büfesi* de görsel ağırlıklı metinlerden oluşan bir kitaptı ama, durağan resimler, tablolar çıkarıyordu karşımıza. Deyim yerindeyse, eski ifadesiyle 'levha'lar! Oysa *Kılavuz*'da bir akış, bir süreklilik, bir devingenlik

kazanmıştır anlatının görselliği. Bu da ona, bir film yapısına rahatça uyarlanabilecek bir ritm, bir tempo kazandırmakta.

Ritm, tempo dendikte hemen akla, anlatının üç bölümünde gözetilen tempo geliyor. I. Bölüm hızlı, II. Bölümde ağırlaşıyor, III. Bölüm en hızlısı. Yazının, formun bu niteliğine, dilsel/anlatısal karşılıklar da tekabül ettirilmiş. Karasu metinleri, müzik yapılarıyla sıkı ilişkiler içinde düşünülmelidir her zaman. *Kılavuz*'un 'sonat' olarak tasarlanmış olduğunu biliyorum. Matematik yapının yanısıra, ritm, tempo açısından da bu bilgiyi akılda tutmakta yarar var.

Gelelim, alt başlığın ikinci bölümüne: 'Bir karabasan'! Doğrusu *Kılavuz*'da betimlenen çevreyi: güneşli, aydınlık, dingin tatil atmosferini bir karabasanın fonu olarak düşünmek güç. Yer yer olağanüstü bir erinç duyumsatıyor *Kılavuz*'un çevresel atmosferi okura. Ama bu dinginlik; düş, düşlem, karabasan cephesi ile gerçek cephesinin geçişkenliğini sağlamada bir efekt olarak mı düşünülmüştür acaba?

'Sanki herşey birilerinin, birinin, örneğin Uğur'un düşlerinde olup bitiyor. Pek garip bir yerlerden geçiriliyor gibiyiz' der İhsan. Öyledir. Herşey, birilerinin düşlerinden birinde geçiyor gibidir. 'Düş' diye okuduklarımız için böyle olduğu gibi, 'gerçek' diye okuduklarımız için de böyledir *Kılavuz*'da. Fırtınalar, karabasanlar, gizler, muammalar birer düştür de, uyanıldığında 'yaşam sakin sakin devam ediyor' demek isteyen dingin bir tatil evi, tatil köyü ile ifade edilen bir nesnel yaşam sürekliliği ile mi karşılaşılmaktadır? Yani Bilge Karasu, karabasana kontrast olarak mı, böylesine dingin bir çevre tasarımı koymuştur *Kılavuz*'un zeminine? Ben böyle düşündüm.

Fakat, evet! Yine de bir karabasanın egemenliği duyumsanmaktadır anlatı boyunca. Birbirini doğuran sorular, romanın hiç gevşemeyen gerilimi, düşlerle gerçeklerin birbirinden seçilemeyen, birbiri içinde eriyen alanları, ölümler, cinayetler, intiharlar, kazalar... hep 'karabasan' öğeleridir. Karabasan görüngesinden bakıldığında, teker teker seçilip belirlenebilir *Kılavuz*'un kilit (ya da anahtar) izlekleri: Önce Karasu'nun değişmez ve vazgeçilmez izlekleri; ölüm, korku, sevi, av/avcı, usta/çırak... bunları adım adım izleyebilir, çö-

zümleyebiliriz *Kılavuz*'da da. Sonra, bu anlatıda öne çıkan ek ya da yan izlekçeler, motifler sıralanabilir: uyku-düş/gerçek, kaza-intihar, oyun, suçluluk-vehim, ilişki-dostluk-sevi, sahiplenme, bağımlılık...

Anlatının yönlendirici kişilerinden olan Mümtaz Bey'in bir çalışması söz konusu edilir ara ara. Bu çalışmanın konusu, *Kılavuz*'un kişileninin ve onlar arasındaki ilişkilerin kuruluşunu anlamaya da yardımcı olacak anahtarlardan biri, belki en önemlisi sayılmalı:

'İnsanlar, kendilerini nasıl bilir, nasıl tanımlarlar? Genel çerçeve bu. Örneğin, kimi insan şöyle şöyle bir insanım der; kendini olduğuyla tanımlar. Kimi insan ise, olmadıklarıyla bilir kendini, kendini tanımlarken en sağlam bildiği, 'şöyle olmadığı' ya da 'böyle yapmadığı'dır. Bu iki... eğilimi --diyelim-- ortaya çıkarmak, daha iyi tanımak, öğrenmek için giriştiğimiz bir araştırmaydı bu. / ' İhsan, yumuşacık bir sesle, daha çok kendi kendine sorar gibi 'Dirime, ölüme bakışlarında da bir ayrım yaratıyor mu, bu ayrı eğilimler insanlarda?' (s. 91-2)

Yılmaz Bey'in Uğur'a armağanı Goya'nın bir tablosuydu. Altında şöyle bir yazı vardı tablonun: 'Usun uykuya dalması, canavarlar üretir.' Anlatı boyunca okurun zihnini çelen ve tedirginlik yaratan sorulara bir yanıttır âdeta bu söz.

Romanın kişileri arasındaki ilişkilerin niteliği üzerine düşünülecek olursa, *Kılavuz*'un boyutları daha da genişleyecektir. Yine Mümtaz Bey'in kılavuzluğunda, insan ilişkileri üzerine düşünmeye yönlendirilir İhsan'la Uğur ve elbet okur:

'Arkadaşlıklarda, dostluklarda, sevgilerde, karşısındakini ele geçirilecek bir ülke gibi görenler vadır. Tedirgin eder beni böyleleri./ .../ Buna karşılık, karşısındakini tanımak isteyen, karşılıklılık gözeterek birbirlerini birbirlerine açan, veren insanların yakınlıkları, destek görmelidir; hiç değilse benden... Bir de pattadak çıkagelenler vardır, senden istediğini senin rızanla alan, seni kendine bağlamasını başaranlar vardır... Günün birinde geldikleri gibi giderler. Ya alacaklarını aldıkları, bu da kendilerine yettiği için... Tabiî, bu durumda, ilk öbektekiler gibi davranmış olurlar: Yağma bitmiştir... Ya da sen onlara, kabul etmek istemedikleri bir ölçüde bağlandığın

için. Yani 'başkası yağmalanır ama *ben*, başkasının kullanabileceği bir toprak değilim', türünden bir tutum... Senden uzaklaşırken senin ne düşündüğünü hiç merak etmezler...' (s. 121-2)

Olayların akışına, merak böceğinin peşine takılınınca ikinci plana itilmesi olası görünen 'İlişki' motifi, *Kılavuz*'un onsuz olunmaz bileşenlerinden biridir bence. *Kılavuz*'u Bilge Karasu 'corpus'u içinde de, Türk edebiyatı içinde de özgün kılan özellikler üzerinde düşünülürken, bu yapıtın 'felsefe'si gözardı edilmemeli.

Kestirmeden, söyleyivereyim söyleyeceğimi: Bir edebiyat ürününün içinde felsefe, bir felsefe yapıtının içinde edebiyat, olağanüstü bir uyum içinde sarmallanmamışlarsa, hangisi kazançlı ve baskın görünürse görünsün; ortaya çıkan yapıt da, felsefe ve/veya edebiyat da yara alıyor, zaafa düşüyor.

Bu işi kavgaya nizaya götürmeden, hak yedirmeden, felsefeyi edebiyatla, edebiyatı felsefeyle kardeş kardeş geçindirerek yazan ve böylece de yazdığından katmerli kazanımlar ve doyumlar derlenmesine olanak veren ustaların sayısı çok değildir. Onların da her atışta aynı kuşu vurmaları güçtür.

Türk edebiyatının, yazısında en çok 'felsefe' taşıyan ama felsefeyi edebiyatına taşıtmayan, denge ve doz ayarını meleke haline getirmiş ustası Bilge Karasu'nun öykü dünyasına girmekte felsefe anahtarının da önemli bir işlevi var.

Öyküleriyle Leyla Erbil

Leyla Erbil 1960 sonrası dönemin en özgün yazarlarından biri. İlk öykü kitabı *Hallaç* 1961'de yayımlandı. 1968'de yayımlanan ve yazarın öykücü kişiliğini belirgin çizgileriyle yansıtan kitabı *Gecede*'yi daha çok roman türünün kapsamı içerisinde değerlendirilebilecek *Tuhaf Bir Kadın* (1971) izledi. Uzunca bir süre Erbil öykücülüğünün yeni ürünlerini bekleyen okur, 1977'de *Eski Sevgili* ile *Gecede*'nin usta yazarıyla yeniden karşı karşıya geldi.

Hallaç

Hallaç, Beckett'den 'Hiçbir şey hiç'den daha gerçek değildir' tümcesiyle açıyor bize Erbil'in öykü dünyasının dış kapısını. Bu ilk kitapta on üç kısa öykü var. 1960'ların, genel çizgileriyle Türk yazınına varoluşçu felsefe akımının taşıdığı bunalım, hiççilik, saçmanın yaşanması gibi ana izleklerin egemen olduğu bir dönemin ürünü *Hallaç*. O yıllarda ana kaygısı yazınsal olan yazarlarımızın büyük çoğunluğunun, sonraları sığ bir bakış açısından bakılarak bireyselcilikle suçlanacak, damgalanacak olan bir yazın anlayışına ve tutumuna yakın durduklarını saptayabiliyoruz. Daha ileriki yıllarda, söz konusu yazarların çoğu gibi Erbil de bu arayışların içerisinden geçmiş olmanın verdiği güvenle, kendi öyküsünü tanıyarak daha geniş çerçeveli konulara, daha başka çıkış noktalarından yönelecektir.

Erbil'in öykücülüğünde duyarlıkla usun çoğu zaman birbirini dengelediğini, kimi zaman da us yordamıyla, acımasızlığa varan bir uzak açının benimsendiğini söyleyebilirim. *Hallaç*'ın ilk iki öyküsü: 'Bilinçli Eğinim I ve II', birinci kişinin ağzından, sarsılmış bir bilinç durumunun yansıtılması olarak yorumlanabilir. '... ölücem birazdan' diye biten bu iki öyküde yazar, kişisinin düzensiz çağrışımlarına, pa-

ranoid saplantılarına karışmıyor, yön vermiyor özellikle. Leyla Erbil öyküsünde sorunsallığını hep koruyacak olan cinsellik motifi en Freud'cu bir yorum süzgecinden geçirilerek, daha bu ilk kitapta biçimlenmekte. Dilde ve yazımda özel bir amaç için seçilmiş olduğu belli olmakla birlikte, yine de yadırgatan kuralsızlık, yazarın henüz bir biçem arayışı döneminde olduğunu gösteriyor. Nitekim sonraki kitaplarında kesik soluklu, söylenmeci, sayıklamacı, simgeci anlatımını sürdürecek; ama rayına oturan biçemi artık yapay dil değerlerinden, bozulmuş yazım biçimlerinden fazla medet ummayacaktır. *Hallaç*'ın haber verdiği özgün ve dikkate değer öykücü, *Gecede*'de artık kişiliğini belirlemiş, yazınımızdaki yerini sağlamlaştırmış bir yazar olarak karşımızdadır.

Gecede

Öykü yazınımızın en dikkate değer yapıtlarından biri olan *Gecede*, Erbil'in yazınsal kişiliğinin en karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu kitapta yedi öykü yer alıyor. Kitabın ilk öyküsü olan 'Tanrı', beş mektuptan kurulu. Almanya'da işçi olarak çalışan Şuayip Eyigıcıklar'ın karısı Zarife Eyigıcıklar'ın Türk Konsolosluğuna, Şuayip'in karısına, yine Zarife'nin Almanya'ya gittikten sonra ablasına yazdığı bu mektuplar, yabancı işçiliğin toplumsal ve kişisel yapılarda yol açtığı çözülmeleri, uyum sağlanamayan toplumsal ve ekonomik etmenlerin belirlediği yabancılaşma sürecinin birey ve kişi düzlemlerindeki yansımalarını, çarpıcı bir gözlemcilikle ve büyük bir yazınsal ustalıkla sergilemekte. Mektupların birinin içine konulan 'mavi tanrı', '(oraların) peygamberlerinden biri' kartpostalının metin içinde yer alan fotoğrafı, sonraki öykülerin metnine gömülmüş olan öbür klişelerle birlikte, öykülerin organik dokusunun birer öğesi olarak ele alınmalı ve yazarın bunlarla pekiştirmek istediği etki gözardı edilmemeli.

'Ayna', 'Güney Amerika'ya gidip gerillaya katılacak, iki Amerikalı öldürmeye yeminli' delikanlının anasının ağzından, yine sayık-

lama tartımında, çağrışımsal atlamalarla noktasızca *sıralanan* bir öykü. Selim İleri'nin 'Duyarlık'ında, Füruzan'ın 'Gül Mevsimidir'inde yeniden tanıdığımız, 'ikbal devirlerini' özlemle anan yarı bunak 'hanımefendi'lerden biri öyküyü öyküleyen. Bastırılmış çarpık cinsel eğilimlerle, cinsel eksiklenmelerle zedelenmiş, yozluklarına yozluk eklenmiş kişilerin dünyasından bir kesit, altı çizilmemiş güçlü bir eleştiri bu öykü.

'Çekmece' bir gemi işçisinin karısına gemiden yazdığı mektuplardan oluşuyor. Ev borcunu ödemek amacıyla lostromo olarak çalışan Dursun'un karısına yazdığı kâh sevecen, kâh dargın-sitemli mektuplar bunlar. Kırk yıldır denizlerde gezen, yaşı altmışı bulmuş bir gemicinin 1941'de 'Sevgili Karıcığım' diye başlayıp, gemi süvarisinden yakınmayla süren, karısıyla özel yaşamlarına ilişkin ayrıntıları anımsatarak sonlanan mektubun yerini 1957'de yine süvariden yakınan; ama cilvelerin, yerini siteme, kırgınlığa, gözdağına bıraktığı bir mektup alır. Son mektup 1959'da yazılmıştır, hâlâ evin-bahçenin-duvarın derdinde, bu kez yeni gelen süvariyle süren çatışmasını karısına da sıçratan ve artık son seferini yapan Dursun Kaymak'ın öyküsünün sonunu bir gazete kesiği ile getirir yazar.

'Hokkabazın Çağrısı' umarsızlığının yoğunluğuyla bilinci iyiden iyiye bulanmış bir hokkabazın, 250 kuruş karşılığında halkı gösteriye çağıran karmakarışık söylevidir ki, bu öyküde de biçimle içeriğin uyumunu hem seçilen konuya, hem anlatı tekniğine büyük bir ustalıkla taşımıştır yazar.

'Ölü' öyküsü, ölmüş kocasının başında sonu gelmez bir ağıt tutturan orta yaşlı bir küçük burjuva kadınının duygu, tepki ve çağrışım burgaçlarının halkalarında, ağıtlıktan çıkıp yakınmaya, ilenmeye, doyumsuzlukların her türlüsü karşısında, çığlıklaşan bir başkaldırmaya dönüşür.

'Gecede'; yalnızlığını, masanın başında konuşmadan, işitmeden oturan Rasim'le/kendisiyle hesaplaşmada ve alkolde seyreltmeye çabalayan kadının ağzından bir değerler dizgesinin çürüklüğünü, koşullanmışlıkların yozlaşma ve tükeniş sürecini hızlandırışını, feraha çıkmayan bir bunalımı yansıtıyor. Yine cinsel bunalım, kadının

bir doyum nesnesi olarak görülmesine başkaldırış, öne çıkan motifleri öykünün. Leyla Erbil'in son kitabında daha da belirginleşecek olan öfkeli, sinirli, hırçın tavır ilk kez bu öyküde gösteriyor kendini yer yer: 'Sonunda anamın istediği biçim bir kız oldum heh! Evli barklı –evlilikle sınıf değiştirmiş, eşine pek bağlı, başkalarınla yatmayan –yatmayan değil yatamayan– ayrı ev açmış, sokaklarda mutlu bir çift olarak cıvıl da cıvıl konuşaraktan, kolkola yürüyerek, bayramlarda divandan bir kilo sütsüz çikolata alıp büyüklerin elini öpmeye giden yani 'örselenir' diye düşünenlerin, geçmişinden iğrenmiş, şimdisinden tiksinen, salihatı nisvandan, başı ezilecek bir burcuva (1)... (Dipnot (1): ezilmesine ezilecek ya bu başlar, o günlere yetişebilsek) çocuklarımız ne olucak kim bilir, orospu çocuğu herhalde.' İşte sert ve keskin eleştirisini, acımasız sözünü hiç sakınmayan Erbil'in soğukkanlılığını yitirişinin ilk somut örneği bu dipnot. Oysa o, metnin ne dışına ne içine, ne açık ne örtülü dipnotumsu eklemeler yapma/masıyla/dıkça, çığırtkanlaşma/masıyla/dıkça en başarılı öykülerini verebilmiştir.

Gecede'nin son öyküsü 'Vapur', yalnız Erbil'in değil, öykü yazınımızın da unutulmaz bir ürünü. 'Boğaziçi Konuşuyor' adlı bir kitaptan 'Şirketi Hayriyye İdaresinin Teşekkülüne' ilişkin uzunca bir alıntıyla başlayan öykü, bu kitapta yazarın ağzından yazılmış tek parça. Adı kayıtlarda bulunmayan, bundan ötürü varlığı da kabul edilmeyen bir vapurun bir güz başı kaçıp ortadan yitivermesinin allegorik öyküsüdür bu. Sevgi Soysal'ın 'Deli Tank ve Çocuk' öyküsündeki tankla arasında koşutluk kurabileceğimiz deli bir vapurdur Erbil'in vapuru. Sarayburnu ile Kavaklar arasında mekik dokuyan bu kaçak vapur, yazara vapur-kaptan ilişkilerini düşündürür: 'Vapur olur da, kopar gider de kaptanı ortaya çıkmaz mı?/ Benim gemime ne oldu?/ Hani benim gemim?/ Ben neyin kaptanıyım şimdi?/ Şimdi ben ne olacağım, diye sormaz mı?/ .../ Vapurlar için kaptanlar mı önemlidir, kaptan için vapurlar mı?' Düzen mi insanları belirler, insanlar mı düzeni? gibi, belirleme birgün kalkıverse ne olur/mu olan? gibi soruların ve bu sorulara koşut olan daha başka soruların da öyküsüdür 'Vapur' Önce 'teslim ol' çağrılarıyla, sonra ipler, kancalar,

halatlarla donanma gemileri peşine düşerler vapurun. Donanmanın bütün çabalarının boşa çıkması, vapurun olduğu kadar, vapurla yaşamaya başlayan halkın da utkusudur. Ama zamanla bu utku coşkusu, yerini kanıksamaya, aldırmazlığa, giderek bir çeşit nankörlüğe bırakacaktır. Vapur; Boğaziçi tarihinden yaprakları yaşatan kıyıları, yalıları, iskeleleri, mezarlıkları, burunları dolaşa dolaşa ve yazar da onun seyrettiği kıyıları yaza yaza öykünün sonlarına yaklaşılır. 'Emekçi bir soydan geliyorum, tek lokma haram yemedim, alnım ak, kirli işleri biliyorum, tarih boyunca süregelen haksızlıklara tanığım ve sabrım kalmadı, onlara hizmet etmeden yaşama onurunu taşıyorum, böyle olmayı kabul etmem çok doğal görünüyor onlara. Onlara –insanlara– böyle olmayabilirim de demek istedim, onları korkutmak, üzerime düşürmek istedim, kıyılar adam almıyor, beni seyretmeye geliyorlar, donanmayı yendim, bana buyurulan işi yüzgeri ettim, başıma buyruk olduğumu tanıttım, ama tüm bunlarla bir tek kendimi kurtardım, üstün olduğumu gösterdim, üstelik yapıma uymayan, ters, soytarıca davranışlarda bulundum, şimdi de yalnızım işte, yapayalnızım, arkadaşlarımsa bugün de kahır içindeler, yaşamları değişmedi, kurtaramadım onları, şimdi horlanmış halkı taşıtıyorlar onlara, bir kendimi başkalaştırdım diyerek başını sulara dövdüren vapura Beylerbeyi kıyılarındaki halk kahkahalarla güldü, vapurun bu çok gücüne gitti, ben onlar için kendimi ateşe atarken onlar benimle eğleniyorlar, bu yalnızlığa nasıl dayanacağım diyerek sıçradı ve karşıya Hünkâr sularına attı kendisini.' İşte böyleyken böyle sürer ve daha bir nice sorularla kesilir 'Vapur'un öyküsü.

Gecede'nin aday olduğu yıl Sait Faik Hikâye Armağanı on bir yıl arayla ikinci kez Orhan Kemal'e verildi ve Faik Baysal'la paylaştırıldı. Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü yine Orhan Kemal'in *Önce Ekmek*'ine verildi. Böylece yazınımızın ödüller tarihine Leyla Erbil'in ve *Gecede*'nin adı geçemedi. O yıl ödüllerin değerlendirici/özendirici işlevinin, görmezden gelicilik/küstürücülükle zedelenmesinin örneklerinden –ne birincisi, ne sonuncusu olan– biri daha verilmişti.

Eski Sevgili

Eski Sevgili Erbil'in son yapıtı. Yazarın önce de sözünü ettiğim öfkeli, hırçın sesinin en tizleştiği kitabı *Eski Sevgili*. Bu tiz ses, kitapta yer alan 'Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen' adlı öyküde iyice kulak tırmalayıcı oluyor. Yazınımızda son yıllarda moda olmaya başlayan, kişileri hedef alma, kara çalma ve/ya da dedikodu tavrının, yazın yapıtının yararına olmadığının bir kanıtı bu öykü.

Yüz on sayfalık uzun bir öykü olan 'Eski Sevgili' 12 Mart sonrasının yazınımızda yansıdığı toplumsal-siyasal içerikli ürünler arasında, gerçekçi yaklaşımı, kişi boyutunun 'bildiri'ye feda edilmemesi, yazınsal gereklerin boşlanmaması gibi özellikleriyle seçkin sayılabilecek bir yer alıyor. 'Bunak' öyküsü aynı döneme eğilen ve *Gecede*'deki 'Ayna' öyküsünden sürdürülen karakteristik bir Leyla Erbil yapımı. 'Bunak'ı ve 'Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu'nu, *Eski Sevgili*'nin en başarılı, en Erbilce öyküleri olarak değerlendiriyorum. 'Clinton Godson'u ise yazarın öykü grafiği içerisinde bir yere oturtamadım. Belki de tek kaldığı için, ben yakalayamadım inceliğini.

Sözünü ettiğim üç kitabıyla ve kimi eleştirmenlerin uzun öykü saydıkları *Tuhaf Bir Kadın*'ıyla, Leyla Erbil'in son dönem Türk yazınının, kalıcılığı, tartışılmaz, en önemli yazarlarından, *Gecede*'nin de –yinelemeden edemeyeceğim– öykücülüğümüzün başyapıtlarından biri olduğu teslim edilmelidir.

Füruzan Çıkartması
(Parasız Yatılı-Kuşatma-Benim Sinemalarım)

Seçilmiş Hikâyeler dergisinde Füruzan Yerdelen imzasıyla ilk öyküsünün yayımlanışından (1956), 1971'e kadar Füruzan adı öykücülüğümüzde bugünkü öneminin binde birini bile taşımıyordu. 1971 yılında *Parasız Yatılı*'nın yayımlanışıyla birdenbire eleştirmen ve okur çevrelerinin ilgi odağı olan Füruzan, 1972 ve 1973 yıllarında art arda iki öykü kitabı daha yayımladı. *Kuşatma* (1972) ve *Benim Sinemalarım* da (1973) *Parasız Yatılı*'nın uyandırdığı ilgiyi canlı tutmayı başardılar. İlk kitabı ile 1972 Sait Faik Hikâye Armağanını alan yazar, 1974'de yayımlanan *47'liler* adlı romanıyla da 1975 Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü kazandı.

Öykücülüğümüzün bu şaşırtıcı yazarına gösterilen ilgi ve daha ilk kitabıyla ödüllendirilmesi boşuna değildi. *Parasız Yatılı*, kitapta yer alan ilk birkaç öykünün beceriksizliğini ve sığlığını, hemen birkaç sayfa ötede fersah fersah aşmış, son dönem öykücülüğümüzün en başarılı yapıtları arasına, tartışmaya yer bırakmaksızın, katılmıştır. Yazarın üç kitabı arasında belirgin bir değer ayrımından söz etmek de yerinde olmayacaktır. 1973'den bu yana öykü yayımlamamasına karşın, üç yıl art arda sökün eden kitapları Füruzan'ın en az üç atımlık barutu bulunduğunu kanıtlamaya yetmektedir. Göz kamaştıran bir yazar olmuştur Füruzan bu yapıtlarıyla. Ne var ki, her üç kitapta da yer alan unutulmaz öykülerdir onda gözleri kamaştıran. Aynı düzeyi tutturmak şöyle dursun, kusurlu ve hatta başarısız denebilecek öyküleri, bu 'prima'ların ışığında belki siliniyor da, akılda sadece iyileri kalıyor. Füruzan'ın öykücü kişiliğindeki bu özellikte, insanı şaşırtan bir yön de yok değil. Bir 'Haraç'ı, bir 'Edirne'nin Köprüleri'ni yazan Füruzan'ın eli nasıl varmıştır 'Sabah Eskimişliğin'i yazmaya? 'Redife'ye Güzelleme'nin, 'Ah Güzel Istanbul'un yazarı, 'Tokat Bir Bağ İçinde'ye kalem üşürür mü? Kafamı kurcalamayı bir türlü bırakmayan bu soru imlerinin kancasını takarak yeniden okuyorum Füru-

zan'ı. O zaman şöyle bir sonuca varıyorum işte:

Parasız Yatılı on iki öyküden oluşan bir kitap. Birinci bölümde yer alan 'Sabah Eskimişliğin', 'Özgürlük Atları' ve 'Münip Beyin Günlüğü'; yapaylıkta, sığlıkla birbiriyle yarışan çok zorlama öyküler oldukları gibi, Füruzan'ın sonraki öykülerinde karşılaştığımız dünyayla bunlar arasında bağlantı kurmak da olanaksız. İşe olumlu yönünden bakmak gerekirse, bu talihsiz deneyin fazla uzatılmamış olması Füruzan yönünden bir sağduyu göstergesi olarak değerlendirilebilir belki.

'Taşralı', 'Nehir', 'Piyano Çalabilmek' öyküleriyle Füruzan'ın dünyasına girmeye, onun kişilerini tanımaya başlıyor okur. 'Su Ustası Miraç', 'Parasız Yatılı' öykülerinde iyice form tutmaya başlayan yazar, bu ilk kitabında 'Edirne'nin Köprüleri' ve 'Haraç'la kendi öykücülüğünün doruğuna ulaştığı gibi, Türk öykücülüğüne de değerli bir katkıda bulunmaktadır.

Kuşatma Füruzan'ın ikinci kitabı. Bunda da *Parasız Yatılı*'nın geleneğini sürdürüyor ve 'Tokat bir Bağ İçinde' gibi, dolduruşlara kurban edilmiş, başarı düzeyi çok düşük bir öyküyle başlatıyor kitabını yazar. Hemen ardından 'Kuşatma'. Tam bir Füruzan öyküsü. 'Kötü Yol'un, inandırıcılıkla, bayağılaşmadan anlatıldığı iyi bir öykü. 'Kırlangıç Balıkları' Füruzan'ın grafiğinde ancak ortalamayı tutturan öykülerden biri. Buna karşılık; 'Ah Güzel İstanbul', 'Redife'ye Güzelleme', 'Gül Mevsimidir' adlı öyküler yine doruklara tırmanıyor.

Benim Sinemalarım'da, ilk iki kitabıyla her özelliğini tanıdığımız yazarın yeni bir yönüyle karşılaşmıyoruz artık. Yine inişli çıkışlı bir başarı grafiği çizen, ayrıntılara yaşarlık kazandıran, yer yer gözlemlerinin çarpıcı duruluğuyla öykülerini görüntüleyen, sevecen, sıcak, ama pürüzlü anlatımıyla, bildiğimiz Füruzan. Dili yine hep biraz savruk, özensiz. Bu son kitapta, 'Seyyid'i dışta tutarsak, Füruzan öykücülüğüyle bağdaşmayan, belli bir düzeyi tutturamayan bir öykü yok denebilir. Ama önceki kitaplarında ulaştığı doruklara da rastlanmıyor. Artık Füruzan, öyküsünü düze indirmiştir.

Ana izlekler, konular, öykülerin 'sorunsal'ını oluşturan kaygılar dört öbekte toplanabilir:

1. Rumeli göçmenlerinin temiz, erdemli, dürüst, sevgili aile yaşamları, anayurt özlemleri, yurtlarından uzaktaki yabancılıkları, güvensizlikleri, sıkıntıları ('Su Ustası Miraç', 'Edirne'nin Köprüleri', 'Redife'ye Güzelleme', 'Temizlik Kolu', 'Günübirlik Adada')

2. Köklü ve soylu ailelerin, burjuva değerler dizgesine yaslanan geleneklerini, yer yer somut bir yozluğu sergileyen yaşama biçimlerini ve debdebelerinin sarsılışını konu edinen öyküler ('Taşralı', 'Piyano Çalabilmek', 'Haraç', 'Gül Mevsimidir' 'Günübirlik Adada')

3. Toplumsal ve sınıfsal bir bağlam içerisinde; kadınların, genç kızların karşı karşıya kalıp, karşı koyamadıkları baskıların, kadının cinsel sömürüsü düzleminde yansıtıldığı 'kötü yol' öyküleri ('Kırlangıç Balıkları', 'Nehir', 'Kuşatma', 'Ah Güzel İstanbul', 'Benim Sinemalarım')

4. Çocuğunu yetiştirme sorumluluğunu yalnız başına üstlenmek durumunda kalmış analarla çocukları arasındaki ilişkinin toplumsal ve duygusal boyutlarda sergilendiği öyküler ('Parasız Yatılı', 'İskele Parklarında', 'Taşralı').

Verimli, öyküde türlü açılımlara olanak veren, zengince çeşitlenebilecek konulardır bunlar. Füruzan da, ayrıntıları gereğince vurgulayan, incelikleri ortaya çıkarmayı bilen, insana yüzeysel bakmayan, duygu dünyasının ana çatısını yakalayabilen bir öykücü.

Öyküde dil ve biçem bakımından henüz çözümleyemediği sorunların da üstesinden gelebilir, sürükleyici, sıcak, çarpıcı anlatımını öykü kurgusunun gerektirdiği yapısal sağlamlıkla pekiştirebilirse çok yetkin ürünler beklenebilir Füruzan'dan. Bir de iyiyi-kötüyü seçme, ayıklama, öykücü kişiliğini kendi kendisine belirleme ya da tanımlama, öyküleyeceği konulara verdiği önem ve ağırlığı öykünün yapısal bütünlüğüyle organik bir bireşime vardırma sorunlarıyla ciddi bir biçimde hesaplaşmak zorundadır; kısaca söyleyecek olursak, Füruzan'ın yazarlığında bu noktalar, üzerinde pek düşünülmemiş, bilinçlendirilmemiş sorunlar olarak kalmaktadır.

Bu açıdan bakıldıkta Füruzan'ın kişiliğinde, pek az rastlanır bir durumla karşılaşıyoruz. 'Yazar' olmanın sorunlarını çözmüş, yazarlığı koluna altın bilezik olan, ama 'edebiyatçı' olmayan, bir türlü ede-

biyatın telini tınlatamayan yazarlar vardır. Bunların yanında bir de hem edebiyattan el almış, hem yazarlığın üstesinden gelmiş edebiyatçılar vardır. Her iki tipe de pek çok örnek düşünülebilir. Ama edebiyatçılığını kuşkuya yer bırakmaksızın kanıtlamış olanlar arasından, 'yazar'lık niteliği su götüren, kalemi sürçüp duran kişiler çıkmaz pek. Füruzan'dan başka temsilcisi yok gibi bu tür yazarın. Doğrusu bir eleştirmen için, yazınsal değerlendirme yapan biri için yorumlanması oldukça güç, özel bir durum bu. Bu konudaki bir araştırmanın gerekli verilerinden yoksun bulunduğumuza ve ele aldığımız öykücünün yapıtlarıyla yetinmek zorunda olduğumuza göre; Füruzan için böyle bir saptamayla yetinmemiz gerekiyor.

Bütün bunlardan sonra Füruzan'ın öykücülüğümüzde yepyeni bir tadın, sıcak ve inandırıcı bir yaşarlığın yazarı olduğunu ve adı çevresindeki tartışmalarla, Türk yazınında öykü türünün varlığını bir süre için gündeme getirdiğini, bu kadarının bile, eleştirmenlerce genellikle ihmal edilen bir tür olan öyküye dolaylı bir hizmet sayılabileceğini belirtmek gerekir. Dili ve anlatımı açısından Füruzan'a yönelttiğim eleştiriler, onu öykücü olarak; az rastlanır bir yeteneğin çok parlak bir yansıtıcısı kimliğinde görmemden ve böylesi bir yazarla andığım kusurları bağdaştırmakta güçlük çekmemden kaynaklanmaktadır. Yoksa; hakçası, ben ne dersem diyeyim, Füruzan her kusuruna karşın öykü yazınımızda bugün ve yarın için değeri yadsınamayacak bir yazar.

Acı Bir Yaşam Boyudur*

Füruzan bir olaydır. Romanını ve Yeni Konuklar ile Ev Sahipleri'ni düşünmüyorum bunu söylerken. Füruzan bence, öykücülüğümüzde bir olaydır. *Parasız Yatılı* bu olayın patlak vermesi idiyse, *Kuşatma* görkemli bir süreğiydi; *Benim Sinemalarım*'da 'olay' yatışmaya yüz tutmuştu ama, yazın içinde soluk alıp verenler, pırıltı olmayı aşıp ışıma kertesine ulaşan yazarların dolaylarında, volkan coğrafyasının sürprizleri beklentisi içinde yaşamaları gerektiğini çabuk öğrenirler. Nitekim, artık şaşırtmayacaktı tabiî beni Füruzan, ama biliyordum, heyecanlandıracaktı. Heyecanlandırdı da. *Gecenin Öteki Yüzü*'nü okuyanlara da, okuyacak olanlara da, rastlantısal okurlardan değil iseler, Füruzan'ın öbür öykü kitaplarını da okumalarını hararetle salık veririm. Çünkü bu son öyküler toplamı her ne kadar kendi içinde bir bütünlük taşımaktaysa da, bu bütünlüğün tam olarak değerlendirilebileceği daha kapsamlı bir bütünlük var. O da Füruzan'ın öykücü kimliği. Bu yazı içerisinde sözü öbür öykü kitaplarına dek uzatamayacağıma göre, şu kadarını söyleyeyim: Bu son kitabı, Füruzan hakkındaki önceki yargılarımı pekiştirdi, pekiştirmekten öte, üçle-beşle çarptı. Olumlularını da, olumsuzlarını da.

Gecenin Öteki Yüzü'nde aynı adı taşıyan 110 sayfalık bir uzun öyküden başka (bunu en sona bırakıyorum) üç öykü daha var: 'Kanı Unutma', 'Çocuk' ve 'Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Bir Kent.'

'Kanı Unutma', neredeyse kusursuz bir öykü benim ölçütlerime göre. 'Gereksiz yere', 'fazla' uzatılmış diyeceklerden değilim. Gerekenin ne kadar olduğunu, uzatmanın kararını ben nereden bileceğim? Öyküde aksayan, sarkan bir yan bulsam, bilirdim elbet; bir şey rahatsız ederdi beni. Ama öyle olmayınca... 'uzun, upuzun bir öykü; ne gam, o kadar iyi kotarılmış ki' demek kalıyor bana. Öykü kişisi-

* *Gecenin Öteki Yüzü* –Füruzan, Adam Yayıncılık, İst., 1982.

nin ağzından kesintisiz bir söylem olarak; bir ağıt, bir yakınma, bir söylenme, bir sayıklama, bir feryat; bunlardan ya biriyle ya da birkaçının biraradalığıyla belirlenebilecek bir biçemle yazılmış öykülerin sayısı az değil yazanımızda. Hemen aklıma gelenler: Nezihe Meriç'in 'Dumanaltı'sı (*Dumanaltı*, 1975/1979), Yusuf Atılgan'ın 'Dedikodusu'su --özellikle 'Fadimabanın dediği' bölümü– (*Bodur Minareden Öte*, 1960), Bilge Karasu'nun 'Nereden de Andım Şimdi'si (*Troya'da Ölüm Vardı*, 1956/1962), Leyla Erbil'in 'Ölü'sü (*Gecede*, 1968) ve işte şimdi de Füruzan'ın 'Kanı Unutma'sı (1973/1982). * Aslında, birtakım hatırı sayılır tuzaklar barındıran, güç bir öyküleme biçemi bu. Öyle olmasına karşın, hepsi de yazarlarının en iyi ürünleri arasında yer alıyorlar. Hiçbiri öbürüne özünde benzemiyor. Çünkü biçim ve biçem olarak ne kadar yinelenirse yinelensin, her seferinde özgün ve özgül olmak zorunda bir 'tahkiye' bu. Yoksa o sel (gerçekten birer seldir, birer seylâptır bu öyküler) gider de kumun taneciği bile kalmazdı. 'Kanı Unutma' da, sımsıkı dokunmuş kurgusuyla, böylesi önü alınmaz bir taşkının en yetkin örneklerinden birini oluşturuyor öykücülüğümüzde. Hani insan eline bir kayıt aygıtı alıp varsa Durkadın'ın yanına, bu kadar 'gerçek'çe kaydedebilir söylemini diyeceğim ya, dilim varmıyor. Böyle söylersem, yazın dışına düşmüş olacağım kendi ayağımla. Belki tam tersi: gerçek bir kayıt, hiçbir zaman 'Kanı Unutma'nın gerçekçiliğini tutturamayacaktır. Çünkü yazınsal olan, dünya gerçekliğini değil, yazın-içi bir gerçekliği biçimlendirir ve bu biçimleniştir öyküye-romana, başarısını-başarısızlığını getiren, 'gerçeğe benzeyiş' değil. Şive yansılamasına yaslanmaksızın Durkadın'ın söylemini olanca inandırıcılığıyla serimleyen bu anlatı, gerçek olanın tekliğinin karşısına sanatsal olanın çok'a uzanırlığıyla çıkıyor.

'Çocuk' adlı öyküde de, ondan sonraki öykülerde de hep çocuklar 'kahraman'. Füruzan'ın öteden beri sık sık öyküsüne getirdiği temel izleklerden biridir çocuk. Bu çocuk hep eziktir, itilmiştir, acılıdır, yaşından önce olgunlaşmak zorunda kalmıştır ve olgundur; ol-

* Tarihlerin ilki öykünün yazılışını, ikincisi kitabın yayımını belirlemektedir.

gunluğuyla, şöyle ya da böyle bir savaşımın içindedir. Çocuk, 'gelecek' midir? Geleceğin karanlığı mı verilmektedir bu cılız, ezilen çocuklarla? Yoksa tüm bir yaşam mıdırlar bunlar? Özellikle üzerine eğildiği toplum kesimlerinin kişilerini, biçimlenme, oluşma çağlarından başlayarak, çocukluklarından başlayarak böyle bir yaşamın içinde, böyle bir yaşama yargılı mı görmektedir Füruzan? Bana hep yaşamın acılığının ve acımasızlığının vurgu noktaları gibi gelmiştir Füruzan'ın çocukları. 'Çocuk' öyküsü ile 'Gecenin Öteki Yüzü' adlı öykü arasında dikkat çekici koşutluklar var bu bakımdan. Her ikisinde de çocuklar iç kanırtıcı, her ikisinde de anaların içi katılmış. Yaşamın katılaştırdığı, kabuğunu kavî bağlattığı kadınlar bunlar. Çocukların da büyüyünce, bir biçimde içine girmek zorunda kalacakları, tek savunma sığınakları olarak kalın kabukların taşıyıcısı, analar oluyor öykülerde. Demek 'acı bir yaşam boyudur', Van Gogh'un da gösterip söylediği gibi. Bir sözcük, bir tavır yakalıyor kimi zaman yazar; insanı (okuru) saran da bu sanıyorum. 'Çocuk'ta, çocuğun 'anneciğim' deyişleridir o uzak kadına, daha öykünün başından içinizi burkultmaya başlayan ve öyküdeki yaşamın acımasızlığı isyanın eşiğine götürür koyar sizi. Sıcak, sarmalayıcı, tüm kusurlarına karşın vazgeçilemeyecek (benim vazgeçemediğim) bir öyküdür. 'Çocuk' (Benzer etkilere 'Gecenin Öteki Yüzü'nde de başvuruluyor) bu iki öyküde yaratılan, yaratılabilen atmosfer son derece canlı, alabildiğine etkileyicidir. Bu atmosfer aktarılamaz; öykülerin ne 'bildiri'sini çözümlemekle, ne öykülenenleri özetlemekle 'tanıtılabilir' sözünü ettiğim iki öykü.

Ne var ki, bütün bu söylediklerimin nasıl başarılabilmiş olduğu karşısında gerçekten şaşkınım. Çünkü ilk kez (ilk dememeliyim, Füruzan'ın önceki kitapları da düşündürmüştü bana aynı şeyi; ama bu son kitap iyice uç bir noktada) bir dil yapıtında, adamakıllı pürüzlü, çapaklı, çetrefil bir dille –tek sözcükle çok kötü bir dille– yükseldikçe yükselen bir başarı grafiğinin bağdaştığına tanık oluyorum. Doğrusu bunu söylemek bana çok güç geliyor. Neredeyse bir olanaksızlıktır çünkü sözünü ettiğim; hele benim yazıya, yazına, dile, bunların ilişkilerine bakışım açısından. Ama çaresizim. Yineleye-

yim: Füruzan'ın son kitabında, 'Kanı Unutma' dışındaki üç öyküde de aşikâr bir dil zorlanması, bir dili kullanma beceriksizliği var. Buna karşın, çözemediğim bir başka (ne olabilir ki acaba?) iletişim olanağı ile yazar bize 'Çocuk' ve 'Gecenin Öteki Yüzü' gibi iki çok 'güzel', 'Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Bir Kent' gibi bir ortanın oldukça üzerinde öykü sunabiliyor.

Bu aykırı duruma bir açıklama getiremediğimi itiraf ettiğime göre, söylemek istediğimi bir izlenim biçiminde dile getirmemde sakınca bulunmaz sanıyorum: Sanki bir çeviri yapıt karşısındayız, için için 'kimbilir ne güzel bir kitap bu aslında' sezgisini yaşıyoruz ve hemen ardından, 'ah! bir de daha iyi, daha güzel bir dille çevrilseymiş' diyerek hayıflanıyoruz. Benim yıllar önce, Malcolm Lowry'den yapılan *Yanardağ* çevirisi karşısındaki duygularımın yinelenişi bu!

Füruzan'ın dili sorununu daha fazla kurcalamayacağım. Yalnız anlatmak istediğim belgelendirmek üzere birkaç örnek verip, yazıyı 'Gecenin Öteki Yüzü' ile bağlayacağım. Şu ifadelere bakınız (rastgele örnekliyorum): 'Bahçeden geçerlerken çoktan boşaltılmış olan yapının yer yer kopuk pancur tahtaları arasından kimi salt oyuk birer karanlıktan farkı olmayan pencerelerin dışında günün ışık durumuna göre değişen aydınlık çizgiler oluyordu.' (s. 40)

'Kız çocukların kirden tozdan birbirine benzeyen saçları, oğlanların büyüklerden artınca uydurulup dikilmiş hızlarını azaltan, eskimişlikten kahverengi ile boz arası bir renge bürünmüş giyimleri, bir süre sonra aynı renge dönüşüp seçilmez olan yamalarla bozartı içinde koşuşan çocukların gözlerindeki yorulmamış parıltı küçük oğlanın tutkusunu hiç durma bilerdi.' (s. 41-2)

'Çocuksa içinde kayıp duran sıkışmanın salt annesine yönelik olduğunu giderek öğreniyor, fakat bunu dıştalaştıramıyordu.' (s. 48)

'Birden uykunun koygunluğuna düşecekmişçe bir sarsaklık alırdı kafasını.' (s. 51)

'Sulu karın dört bir yana savrulduğu, vapur çıkışının en açıktaki noktasında yolcuları karşılayıcı bir dikkatle duran gazete satıcısı, gazetelerinin toparlandığı muşambayı tutamayarak düşürmüştü ye-

re. Yolcular aceleci, salt adama çarpmamaya özen göstererek geçip gitmişlerdi.' (s. 111)

'Oturanlar, kimi kez, genç kadını yadırgamanın da ötesinde duygusuzluğu andıran bir merakla onu neredeyse gizlice izliyorlar.' (s. 151)

'Zorunluluklardan öteye, büyükler parayı unutmak isterce alçakgönüllü yetinmelerle evimizi yönetiyorlardı.' (s. 203)

Görüleceği gibi, bu dil özensiz, savruk değildir. Tersine, yazar adamakıllı zorlanarak büyük bir özen göstermektedir tümcelerine. Ama sonuç; okunaksız, kargacık burgacık bir el yazısını sökme çabasına benzer bir anlama çabasını gerektiren çapraşık ifadelerdir.

'Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Bir Kent' üzerinde ayrıca durmayacağım. Öbürlerinin yanında biraz gölgede kalan, daha düzayak bir öykü bu. Füruzan'ın en belirleyici özelliğini oluşturan o ağırlıklı ve derin 'atmosfer' de daha geri planda kalıyor bu öyküde.

'Gecenin Öteki Yüzü' ise; 'Haraç'ların, 'Su Ustası Miraç'ların düzeyine varan, onlardan da daha değişik açılımlara uzanan, gerçekten olağanüstü bir öykü. Bir roman gücüllüğü (potansiyeli) de taşıyor içinde. Kişiler, 'Çocuk'ta olduğu gibi adsız. Buna karşılık; uzamlar, nesneler, anlık görütü kareleri gibi kişiler de, en ince ayrıntılarına dek yaşamakta. Küçük kızla annesinin, iki kardeşin evinde geçirdikleri yılbaşı gecesinin, öykünün baskın ağır atmosferiyle çarpıcı bir karşıtlık oluşturan neredeyse ülküsel mutluluk ve dinginlik atmosferi bile, gizemli denebilecek bir inandırıcılık taşıyor.

Gecenin Öteki Yüzü, yer yer okurun sabrını sınama noktasına gelip dayanan dil çetrefilliğine karşın, mutlaka okunması gereken bir kitap. Zahmetine değiyor çünkü. Onu okuduktan sonra, okumadan önceki siz olarak kalmıyorsunuz; bir şeyler ekleniyor, katılıyor size. Bir yazın yapıtından beklenebilecek en değerli şeylerden bir tanesi de, bu olanağı vermesi değil midir?

Öyküleriyle Sevgi Soysal

Yazın yaşamına ilk kitabı *Tutkulu Perçem*'le atılması 1962'ye rastlıyor Sevgi (Nutku) Soysal'ın. Bunu 1968'de, Sevgi Sabuncu imzasıyla yayımladığı *Tante Rosa* izliyor. Sonra art arda üç romanı yayımlandı: 1970'de *Yürümek*, 1974'de *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, 1975'de *Şafak*. Sevgi Soysal *Yürümek*'le 1970 TRT Roman Başarı Ödülünü, 1974'de *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ile Orhan Kemal Roman Ödülünü kazandı. Son öykülerini 1976'da yayımlanan *Barış Adlı Çocuk*'da topladı. Aynı yıl yazarın tutukluluk anılarını içeren *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* ve sanat dünyamız için büyük bir kayıp olan genç ölümünü izleyen aylarda (Mart, 1977), gazete yazılarını biraraya getiren *Bakmak* adlı kitabı yayımlandı.

Ben burada; Sevgi Soysal'ın, belki tam anlamıyla öykü sayılamayacak metinlerini derlediği *Tutkulu Perçem* adlı kitabıyla, iki öykü kitabını: *Tante Rosa*'yı ve *Barış Adlı Çocuk*'u ele alacağım sadece. Ama şunu da eklemek gereğini duyuyorum ki, Türk öykücülüğünün en sevdiğim ürünlerinden biri olan *Tante Rosa*'dan sonra yayımladığı üç romanı da (*Yürümek*, *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*, *Şafak*) gözönünde tutarak ve özellikle onları da hesaba katarak, Sevgi Soysal'ın aslında öykücü olduğunu, öykücülüğüyle özgün ve yazınımıza öykücülüğüyle katkıda bulunan bir yazar olduğunu düşünürüm. Her nedense bir öykü için 'roman öğeleri taşıyor, romancı tavrıyla yazılmış' derseniz bu bir övgü sayılır da, bir roman için 'öykücü kaleminden çıkmış, öykü özellikleri ağır basıyor' derseniz, yergilerin en acımasızını yaptığınız sanılır. Hiç şüphe yok, yanlıştır bu. Nitekim, ne yandan bakılırsa bakılsın, *Yürümek*'in, *Yenişehirde Bir Öğle Vakti*'nin birçok bölümleri; *Şafak*'ın özellikle *Baskın* ve *Çingeneler* bölümleri, duraksamasız birer öykü olarak değerlendirilebilir. Ve bu onlardan hiçbir şey eksiltmez. Eksiltmek şöyle dursun, en güzel bölümlerdir bunlar.

Tutkulu Perçem

Bu genel girişten sonra, ilkin *Tutkulu Perçem* üzerinde biraz durmak istiyorum. Yaşları otuzdan küçük olan okurların pek tanımadıkları, tanıma olanağını da artık zor bulacakları bir kitap *Tutkulu Perçem*. Sevgi Soysal'ın öykücülüğünün, yazar kişiliğinin ilk tohumlarını bu kitapta yer alan –kâh şiirsel, kâh öyküsel, kâh iki özelliği bir arada taşıyan– on üç metinde buluyoruz. Yadırgatıcı olacağını bile bile şunu söylemeden edemeyeceğim: Sevgi Soysal'ın 'İkinci Yeni' dönemidir *Tutkulu Perçem*; 'İkinci Yeni'nin yozlaşmamış ve yozlaştırılmamış özgün ürünlerinin düzyazıya bir tür izdüşümü olarak görülebilir. Genç bir yazarın ilk kitabında etkiler, esintiler aramak âdettir ya, bu kitapta o yılların (1960'ların) önde gelen yerli ya da yabancı gözde roman-öykü yazarlarının değil de, örneğin bir Edip Cansever'in, bir Turgut Uyar'ın izlerini bulursunuz, ararsanız. Bunalım öyküleridir çoğunca bu metinler; ama, henüz dilin olanaklarını bir edebiyatçı sevgisi ve sezgisiyle denemek, zorlamak, dille oynamak çok ayıp sayılmazken, alabildiğine dile yaslanmak özgürlüğünü tatmak, 1970 sonrasının Sevgi Soysal'ını, o Sevgi'nin ne yazarsa dil içinde yazmasını belirlemiş, biçimlendirmiştir. Yine bu metinlerde, *Tante Rosa* ve *Barış Adlı Çocuk* yazarının muzip alaycılığını, zekâyla desteklenen gözlemciliğini, bir çocuk rahatlığındaki, kuş gibi hafif sevinçlerden, iç buran hüzünlere, kökü derinde acılara gidip-gelişinin 'üslûplaşacağını' haber veren ipuçları bulunmaktadır.

Tante Rosa

Tante Rosa, 1968 yılı sonunda kitaplaşmasından önce, bölüm bölüm *Dost* dergisinde yayımlanmış ve öykücülüğümüze yepyeni, özgün bir tat getirmişti. Kasabalı bir Alman kadını olan Rosa'nın yaşam serüveninden kesitler aktaran, birbirine bağlı on dört öykücüğün bütünlüğünden oluşuyor *Tante Rosa* öyküsü. Hiç asık yüzlü olmayan, asık yüzlü olmak şöyle dursun, sevecenlikle dolu bir eleşti-

ri, satırların arasına gizlenmiştir bu öyküde. Okurken; hüznün, ironinin, şiirin, neşenin, gündelik tasaların, iyimserliklerin içiçe girdiği bu öykülerde, şematiklikle hiçbir alışverişi olmayan ince bir eleştirinin alt kanaldan sürekli akıp gitmekte, on dört öyküyü birbirine ulamakta olduğu ancak sezilir.

Tante Rosa; kapalı bir toplumsal çevrenin değer yargılarıyla, töreleriyle biçimlenen ve aynı değer yargılarına, aynı törelere başkaldırmasıyla kişileşen, yaşam savaşımını bu kişiliğinden aldığı güçle, düşe-kalka sürdüren, hep yenilen, ama sadece yenilgiye yenilmeyen 'hayat dolu' bir kadındır. İlkin *Sizlerle Başbaşa* dergisinin dolaylı güdümüyle başlayan at cambazlığı serüveni başarısızlıkla noktalanır. *Sizlerle Başbaşa* dergisinin simgelediği pembe dünyadan sonra Rosa'nın ikinci uğrağı, kara bir kurallılığı simgeleyen Rahibeler Okuludur. 'Ahlâk'ın ilk sillesini burada yer Rosa. 'Tante Rosa'nın Hayvanları' öyküsünde Rosa, ilk kez gerçekleri görmeye, 'hiçbir şeyin *Sizlerle Başbaşa* dergisindeki aşk romanlarında yazılanlara benzemediğini' anlamaya başlar. Sonraki öyküde Tante Rosa 'ahlâk' bilincinin yetersizliğinin cezasını bulur ve aforoz edilir. Ölümüne kadar, uygunlu-uygunsuz –çoğu 'grotesk'– birçok işe girer çıkar. Hep prensler bekleyerek, birkaç kez evlenir. Öldüğünde cesedine kimse sahip çıkmaz. Tante Rosa'nın sonu da, tüm yaşamı gibi acıklı bir güldürü öğesiyle vurgulanır öyküde: Son kocasına bir vazo içinde, Rosa'nın yakılan cesedinin külleri verilir ve Rosa'dan arta kalan son canlı, bir Siyam Kedisi, vazoyu devirip bu küllerin üzerine çişini eder.

Öykücülüğümüzün özgün başarılarından biri olan bu yapıtta eleştirilen sadece, küçük burjuva, gelgeç gönüllü, yaşamı başkaldırı-yenilgi gelgitleri arasında 'Tante Rosa Yaşamakta Israr Ediyor' başlığıyla özetlenen bireşimin diyalektiğiyle çizilen Tante Rosa değil; daha çok, Tante Rosa'larla kedinin fareyle oynadığı gibi oynayan ve sonunda onları yutan, kendini ancak törelerle, yasaklarla, kurallarla ayakta tutabilen sakat ve çirkin düzendir.

Birey-toplum diyalektiğinin, birey bileşenine sırt çevirip, toplum bileşenini de bu tavırlarından ötürü eksik ve yanlış değerlendirenler, yazın yapıtlarını değerlendirirken de aynı gözlüğü taktıkla-

rında, Tante Rosa'yı ve onunla birlikte yazarını, yabancı, bireyci, yanlış bulurlar. Sevgi Soysal'ı övmeleri, yüceltmeleri gerektiğinde, onu önce *Tante Rosa*'dan ötürü suçlayıp, sonraki kitaplarından ötürü yüce gönüllülükle bağışlarlar. Oysa kanımca *Tante Rosa*'nın Sevgi Soysal'ı ile *Barış Adlı Çocuk*'un Sevgi Soysal'ı arasında ne bir kopukluk, ne bir çelişki vardır. Sözü *Barış Adlı Çocuk*'a getireceğim.

Barış Adlı Çocuk

Bu kitaptaki on dört öyküden en az yedisi, tekrar tekrar okunup, tekrar tekrar tadına varılacak, üzerlerinde düşünülecek kalıcılıkta. Her biriyle Tante Rosa'nın acıklı güldürüsü arasında köprüler kurabileceğimiz öyküler bunlar. Burada kendi seçme sıramla, sözünü ettiğim yedi öykünün adlarını anmak isterim: 'Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aportu', 'Deli Tank ve Çocuk', 'Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı', 'Eskici', 'Hanife', 'Yapı', 'Ay'ı Boyamak'. Yabancılaşmayı, yabancılaştırılmayı, insancadan kopmanın etkin ve edilgin biçimlerini, insancaya dönme özleminin ve savaşımının çıkar ve çıkmaz yollarını; hem tek tek öykülerin içerisinde, hem de bunların bütünselliğinde kavranan bir diyalektikle sergiler Soysal bu öykülerde. Anlatılanda bulduğumuz gibi, anlatımda da buluruz bu diyalektik bakışın izlerini. Serinkanlı bir gözlemcinin nesnel, aktarıcı anlatımı, duygulu, sıcak ve coşkulu bir anlatımla iç içedir. Seçilen anlatım biçimlerinin birinden öbürüne geçişi ve öykülerin dokusuna organik olarak katılmasını sağlayan öğe ise, ironi. Kitabın hemen bütün öykülerinde rastlanan, hınçsız bir ironi bu. Kaynaştırıcı işlevinde. *Tutkulu Perçem*'den, *Tante Rosa*'dan tanıdığımız, alıştığımız, Sevgi Soysal'la özdeşlediğimiz ironi.

Özümlenmiş bir dünya görüşünden, bu görüşün kazandırdığı sağlam bir yöntemden ve öncelikle de gerçek bir edebiyatçının kaleminden çıkmış bu öyküler. Kalıcı olmalarına karşın güncel, hatta güncelliğin büyüsüne kapılmayan güncelliklerinden aldıkları güçten ötürü kalıcı olduklarını söyleyebilirim.

Sevgi Soysal'ın bütün yazdıklarında yansıyan öykücülüğünü vurgularken, hep öykücü damarıyla yazdığını söylemek isterken, haklıydım. Yaşadığı çarpıcı, etkileyici, önemli olayları, dönemleri, yerleri yazmadan edememesinden de belli. Yani yaşarken de öykücü damarıyla yaşıyor. Az önce güncelliğin büyüsüne kapılmaksızın güncel kaldıklarından söz ettiğim öykülerin yanısıra, kitapta 12 Mart'ı, sıkıyönetimi, hapishaneyi, hastaneyi anlatan öyküler de var. Aslında yazılmayacak gibi değil bunlarda anlatılanlar, dürtmeyecek gibi değil yazarı. Ama o yedi öyküde yakalanan diyalektik denge, son beş öyküde kurulurken yitiriliveriyor yer yer. Yoğun yaşanmış bir güncelliğin büyüsü; yaşayan, duyan, eleştiren Sevgi Soysal'ı edebiyatçı kişiliğinin bütünlüğünden çekip koparmaya çabalıyor. Önceleri de çabalamıştı. Gerçi ne o zaman başarmıştı, ne bu sefer, bu kitabın son beş öyküsünde başarıyor; ama kendini hissettiriyor yine de. Röportaj gibi öykü yazmaya, öykü gibi röportaj ya da anı yazmak yeğ tutulur elbet ve bu öykülerde bile, röportajı çok aşan yerler, bir teli tınlatan edebiyatça yanlar var; ama adlarını andığım yedi öyküyle baş edebilecek, boy ölçüşebilecek derinlik ve yoğunlukta değil. Son söz olarak Sevgi Soysal'ın öykülerinin, öykücülüğümüze çok şey kazandırdığını, *Tutkulu Perçem*'den, *Barış Adlı Çocuk*'a yepyeni, öpözgün bir öykücülük çizgisi çizdiğini söylemek isterim.

Oğuz Atay'ın Tek Öykü Kitabı
(Korkuyu Beklerken)

Oğuz Atay yazın alanında adını ilk kez, 1970'de TRT Sanat Ödülleri Yarışmasında kazandığı Başarı Ödülü ile duyurdu. Ödül kazanan romanı *Tutunamayanlar*, iki cilt olarak 1971 ve 72'de yayımlandı. Bu romanıyla, 1976'da yayımlanan son yapıtı *Bir Bilim Adamının Romanı* arasına 1975'de çıkan öykü kitabı *Korkuyu Beklerken* giriyor.

Korkuyu Beklerken'in 1960 sonrası Türk öykücülüğü için önemli sayılması gereken bir yapıt olduğu kanısındayım. Oğuz Atay ne romanlarıyla ne öyküleriyle, Türk yazınındaki herhangi bir geleneğin izleyicisi olarak görünmüyor. Yapılan kimi yakıştırmalara karşın, batı öykünmecisi olmaktan da uzak durmuş özgün bir yazarla karşı karşıyayız. Öykülerinde olsun, romanlarında olsun, eleştiriyi eksene almıştır Oğuz Atay. Bir bakıma, içerik açısından hep 'tutunamayanlar'ı yazıyor. Dolayısıyla, bir anlamda toplum eleştirisi getiriyor. Ama alıştığımız anlamda bir toplum eleştirisi değil bu. Belli bir düzenin, bu düzenin yarattığı çelişkilerin nedenli sonuçlu eleştirisi değil. Yabancılaşmış kişilerin tutunamayışını sergiliyor yazar. Kişinin toplumuyla ilişkilerindeki bozukluklar ve bunlardan doğan, kişinin kişilik bütünlüğündeki aksaklıklardır seçtiği konular. Diyebiliriz ki, bir tür psikolojik öykü yazmaktadır. İlginç olan nokta ise, psikolojik öyküyü, genellikle yapılagelenin tersine, bireyselci düzlemde getirmemesidir.

Kişinin kişi olarak değil birey olarak, toplumun –hangi toplum olursa olsun– salt toplum olduğu için yaraladığı bir üyesi olarak sergilendiği öyküler yer almaktadır *Korkuyu Beklerken*'de. Ekonomik koşullar, siyasal ortam, nesnel-toplumsal olanaklar-olanaksızlıklar ne olursa olsun; toplum, Oğuz Atay'ın öykülediği kişileri, durumları, *kişi*'nin antitezi olan *toplum* biçiminde etkilemektedir. Çoğu kez, ruh sağlığı çeşitli derecelerde zedelenmiş kişilerle çıkar karşımıza

yazar. Ya da yine toplum, onun kişilerine hasta olarak bakabilecektir diyelim. Bu kişilerin bireysel gibi görünen sorunlarının gerisinde hep toplum vardır, tutunamamanın acısı ya da ayrıcalığı vardır. Garip bir biçimde dışa dönük kişilerdir bunlar. Yabancılaşmaları da dışa dönük bir yabancılaşmadır.

Korkuyu Beklerken'de oldukça nesnel, acımasız ve korkusuz bir 'teşrih' görüyoruz. Oğuz Atay öykülerini, besbelli hak verdiği kişilerinin değil, karşı safın merceğinden yazmaktadır. Bu da onun öyküsüne çok gizli bir ironinin yanı sıra özel bir estetik tavır sağlamaktadır. Bireysel hastalıklı durumlar denip geçilemeyecek bir genelliğe ulaşabilmiş durumlar aracılığıyla söyler sözünü Atay.

Bir akımın, bir geleneğin izleyicisi olmadığını, öykünmeciliğe de düşmediğini söylemiştim bu yazarın. Ama bu söylediklerimle hiç de çelişkili olmamak üzere, yine bir yakıştırma yapmadan edemeyeceğim: Oğuz Atay Türk öyküsüne Çehov'u sokmuştur. Bunu kitapta yer alan 'Bir Mektup' öyküsünün, Çehov'un 'Memurun Ölümü' öyküsünü anıştırmasından ötürü söylüyor değilim yalnızca. Öykücülük çizgisinin bütünüyle Atay, Türk öyküsünde yeni ve özgün bir Çehov kanalını temsil ediyor.

Yedi öykünün yer aldığı kitapta anlatım çeşitlenmesine pek rastlanmıyor. Ama öykülerde bir tekdüzelik de yok. Üç öykü mektup biçiminde yazılmış. Bu üç mektup da, öykülerin içeriğine uygun düşen bir anlatımla amaca ulaşmakta elverişli birer araç oluyor ve mektupları yazanların ('Ne Evet Ne Hayır' öyküsünde ise mektubu okuyanın) kişiliğini vermekte başarıya ulaşıyor.

Kitabın en başarılı öyküsü olan 'Korkuyu Beklerken'de seçilmiş olan, birinci kişinin ağzından öyküleme biçimi ise, bir yanıyla mektup biçiminde yazılan öykülerle koşutluk gösterirken, bir yanıyla da tıptaki anlamıyla bir 'vak'a tablosu' sergilemekte, yazarın eleştirel tavrını, okura da şaşırtma verme yöntemiyle pekiştirdiği izlenimini uyandırmaktadır.

Hemen bütün öykülerde abartmaya yaslanılıyor. Öyle ki bu abartmanın içeriği aktarmadaki önemine, başka bir söyleşiyle, abartılanın aslında gerçeğin ta kendisi olduğuna dikkat edilmemesi,

Oğuz Atay'ın gerçeklikle alışverişi olmayan bir yazar olduğu kanısına götürebilir okuru. Oysa fantezinin, düşselin, kurgusalın gerisinde hep gerçekçi kalan, eleştirisini çağın gerçeklerine yönelten bir yazar Atay.

Ferid Edgü: Bir Gemide

Yazınsal yönsemesi bakımından 'a' kuşağından sayabileceğimiz Ferid Edgü, yazın anlayışında ve dünya görüşünde, yansımalarını yapıtlarında bulan bir değişiklik yapmaya ihtiyaç duymadı. *Kaçkınlar* (1959), *Bozgun* (1962), *Av* (1968) ve *Bir Gemide* (1978) adlı öykü kitaplarında bireyin, içinde yaşadığı değerler dizgesinden kopukluğundan kaynaklanan felsefi boyutlu bir bunalım izleğini sürdürdü. Birbirini izleyen iki romanı *Kimse* ve O ile yazınımız açısından dikkate değer bir deneyi örneklendirdi. Öykücülüğünün en olgunlaşmış ürünlerini kapsayan *Bir Gemide* ile 1979 Sait Faik Hikâye Armağanını aldı.

Ferid Edgü'nün yeni öykü kitabı *Bir Gemide*, önceki öykülerinden kimi özellikleri daha yoğun, daha boyutlandırılmış bir biçimde taşıyor. Kitapta yer alan dokuz öykünün birbirine ulanan karabasansı izlekleri, a kuşağı öykücülerinin 1960'lardaki, 'bunalım'ı kâh gerçek-üstünün kâh us-dışının motifleriyle öyküledikleri ana izleklerine koşut görülebilir. Bugün *a* kuşağı öykücüleri eski yazın anlayışlarından oldukça uzaklaştılar, öykünün yapısında, tekniğinde bile değişikliklere ihtiyaç duydular, artık onları aynı kümede saymamız olanaksız. İçlerinden eski yolunu terk etmeyen yalnızca Ferit Edgü kaldı. *Bir Gemide*, Ferid Edgü'nün romanları *Kimse* ile O'dan da tam bağımsız değil. Aynı, bireyselden kaynaklanan evrensellik anlayışı, karmaşık olanı, dolambaçlı olanı düzayak aktarma tutumuyla yazıya gerilim kazandırma tekniği yine öne çıkıyor.

Edgü'nün yakınlarda son kitabı üzerine kendisiyle yapılan bir konuşmada 'Ulusal olunmadan evrensel olunmaz diyorlar, oysa tam tersi, evrensel olunmadan ulusal olunamaz' anlamında bir söz söylediğini anımsıyorum. Kitabı bu inancını kanıtlar nitelikte. Ne var ki, evrensele kol atan bu öykülerin ulusallık özelliği taşıyıp taşımadıkları tartışılabilir. Bence Ferid Edgü, Pirkanis'i yazarken bile 'ulusal'ı

ya da 'yerel'i yazmamıştı. Tıpkı Tahsin Yücel'in Elbistan'ı yazarken 'ulusal'ı yazmadığı gibi. Bunu bir kusur olarak, eleştirilecek bir zaaf olarak değerlendirmiyorum. Tersine, korkmasam 'ulusal'lığın kuramsal olarak nasıl temellendirilebileceğini bile bilmediğimi, bilmek istesem bilmemi engelleyen bir eksiğim olmadığına göre, demek ki bu işle ilgilenmeyi gereksiz bulduğumu söylerdim. Kanımca önemli olan, yazarın *Kaçkınlar*, *Bozgun* ve *Av*'dan sonra dördüncü öykü kitabında aynı ana tematiğe hâlâ bağlı kalmakta direnmesi. Özü felsefece sayılabilecek bir tematik ise hiçbir ulusun malı olmadığı gibi, hiçbir ulusa yabancı da değildir. Ne var ki felsefe edebiyatçıya her zaman yâr olmaz. Ferid Edgü, yazınımızda felsefeyle alışverişte bulunup da onun oyununa gelmeyen, yazınsallığı koruyabilen sayılı yazarlardan biri. Kuramsallaşmadan, ahkâm kesmeden felsefece sorunları deşiyor öykülerinde.

Bir Gemide'nin ana eksenini iletişim tıkanıklığı oluşturuyor. Kimsenin kimseye olanı olduğu gibi aktaramadığı, bundan geçtik, tehlikeyi haber veremediği umarsızlık yaşantılarının öyküleri bunlar. 'Kaza'zede, bir otobüs yolculuğunda uçak kazası geçirir, üstelik kazadan tek kurtulan olmanın paylaşımsızlığı insanlara ulaşmasını bütün bütüne olanaksız kılar. Kimsenin duymadığı dayanılmaz kokunun kovalanışı, kovalayışı onulmaz bir umutsuzluğa dönüştürecekken bir çocuk paylaşır kokuyu öykü kişisiyle, burnunu tıkar. Umutsuzlukta açılan bu delikten ve ışık sızdıran bu tek iletişim odağından kalemini çıkarıp, yazarak uyarmaya yönelir kişimiz. Kaptanı olmayan, bandırasız *bir gemide*'dir. Birinci, ikinci, üçüncü mevki yolcularıyla her gemiye benzeyen; forsaları ve hiçbir yerde demirlemeyişiyle her gemiden ayrılan bu gemi allegorisi yine felsefenin sınırlarında seyreden bir yaşam... belki her yaşamdır.

'Kanca'da öyküleme, felsefi içeriğin biraz önüne geçer. Biçemcidir Edgü bu öyküde ve a öykücüsüdür bir kez daha. Kitabın duygu yükü en az esirgenmiş, en güzel öykülerinden biri, olanca burukluğu ve film diline en iyi çevrilebilecek kurgusuyla: 'Dönüş'. 'Olanak-Siz', yazarın gazete yazılarında, 'Ders Notları'nda kurcalayıp durduğu yazma serüveninin öyküceye çevrilmişi. *Bir Gemide*'nin ve genel-

likle Ferit Edgü'nün yazar kimliğinin anahtarı belki. Doğrudan doğruya bir film öyküsü olarak yazılmış olan 'Melek Cici' okumaktan çok seyretmek isteği uyandırmasıyla amaca ulaşmış.

'Sek sek' dışında bütün öyküleri, inanılmazlıklarına inat inandırıcı, öykülüklerinin onurunu taşıyan yazılar, yazınsal başarılar olarak okudum. Yapıntının yapıntısallığının altını kalın kalın çizerek yaşamla hesaplaşan bu kitap, okuyandan mutlaka bir tepki alacaktır. Belki benim tepkimle uyuşmayan, ters bir tepki, öfkeli, yadsıyıcı bir tepki; ama tepki!

Orhan Duru ve İlk Öyküleri

Orhan Duru; Demir Özlü, Erdal Öz, Adnan Özyalçıner ve Onat Kutlar ile birlikte 'a kuşağı' diye anılan öykücülerimizden biri olmasına karşın; özellikle 1960'lardan sonraki öykülerinde, kuşakdaşlarıyla ilişkisi azalmış bir yazar. Hoş, bugün baktığımızda Adnan Özyalçıner'le ya da Erdal Öz'le Onat Kutlar arasında da ne kadar ilişki kurabiliriz ki!

Orhan Duru'nun bence zaten baştan beri 'a'cılarla pek bütünleştirilemeyecek öykücülüğünün ilk ürünü, 1959'da yayımlanan *Bırakılmış Biri*. 1962'de en çok tanınan yapıtı *Denge Uzmanı* yayımlanır. Bunu on iki yıl gibi uzun bir aradan sonra son öykü kitabı *Ağır İşçiler* izler.

Bırakılmış Biri, yazarın ilk yapıtı olmasına karşın, aradan geçen yılların sürenin eskitemediği bir kitap. İncelikleri gözeten bir alayla ve güleryüzlü bir bilgelikle, zeyrekçe algıladığı dünyayı yansıtıyor öykülerinde Duru. Kitapta on sekiz kısa öykü yer alıyor. 'Karabasan'da iğrenç böceklerle, gün gün çoğalan büyüyen böceklerle dolan bir dünya kesiti veriliyor. Öykü, adının ve böceklerin çağrıştırdığı bunaltı ve bulantıya karşı-sav gibi görülebilecek bir biçemde yazılmış. Devrik tümcelerin ve olağandışı betimlemelerin yabancılaştırıcı etkisini ustalıkla kullanmış yazar bu öyküde.

'Darağacı Arayan Adam'da kendisini asmaya kararlı bir adamın, darağacı için para almadan odun vermeyen oduncuyu, odunları çatıp ona bir darağacı yapmaya yanaşmayan marangozu, kendi işlerinin gereklerine uygun biçimde (oduncuyu hızarda doğrayıp, marangozu yontarak) ortadan kaldırıp, kendine kurduğu darağacında gelip geçeni asmasını yine şaşırtıcı öğelerin etkisinden kaynaklanan değişik bir biçemle anlatıyor. 'Bal/On/Yiyen Köp/Ek' adlı öykü, okura saçmayı ve saçma görünendeki anlamı düşündüre-

rek; bildirisini, 'Bir anlaşılmaz, içiden çıkılmaz dünyada, büyük bir alanda yaşıyoruz.' tümcesine sıkıştırarak, büyüyen, şişmanlayan, içine herkesi ve herşeyi alan bir evle saçma düzeni özdeşleyerek bir çağrışım düzeneğinde geliştiriyor. 'Lök'e Can Yücel'in 'gidip gelme bir ölüm verin beye' dizesiyle giriyor, 'yazı'ya, 'yazma'ya ilişkin çok ciddi görüşleri, ciddiye almazdan gelerek söyleyip geçiveriyor Duru: 'İşte yazılmadan önce var olmayan bir kelime: Lök. Bu kelimeyle başlıyorum öyküme. Lök gibi öyküme. Şu anda saniyenin yüz binde biri kadar önce bir anda ve ondan önceki kalın saniyelerde yazılmış cümlelerin içindeki kelimelerin hiçbiri yoktu. Bakın bunu açıklamak için yazdığım tümce de önceden yoktu. Başlangıçta her yer ıssız ve boştu. Bütün bu yazdıklarım biraz önce yoktu yahu. Yani başlangıçta her yer ıssız ve boştu, gene de öyle. Öylece bomboştu. / Ondan sonra yazmaya başladık. Bakalım neler dedik? Neler diyeceğimiz de önceden belli değil. Bu dünya bile önceden belli değil.' Orhan Duru'nun hemen her öyküsünde satırlar arası bir felsefenin varlığı seziliyor. Ama hiç sayfa yüzüne çıkıp okuru cehaletle suçlamaya kalkışmayacak kadar akıllı, sevimli bir felsefe bu. Biraz önce de sözünü ettiğim, bilinçle yönetilen çağrışım düzeneği, ince alaylarla seyreltilmiş bir karamsarlığı çeşitlendire çeşitlendire, karamsarlık olmaktan çıkarıyor. Her okurun her okuma biçimine ayrı çağrışım zincirlerinin ucundan tutturabilecek bir dil ve biçem ustalığıyla yazıyor Duru. Örneğin 'Yağmurdan lök gibi ıslanmıştı Edmond. Bu arada Fransızca'sı bile ıslanmıştı.' gibi tadına doyulmaz bir alayla, hemen ardından, Shakespeare'i anıştıran tanımlamalarla harcayıveriyor Edmond'u, 'Piç Edmond'u. 'Edmond Fransız bir anadan, İngiliz bir babadan, Rus asıllı bir Amerikalı dosttan Yeni Zelanda'da fırlamıştı. Ama Edmond yüzde yüz Fransız, yüzde kırk kıpti, yüzde on dürzü, yüzde bir buçuk negro. Ohhhooo'

Kentsoyluluğu, bürokrasiyi kıyasıya eleştiriyor yazar, öyküceden, yazınsal yordamdan hiç ayrılmayarak, Dilini bilmeyenlere hiçbir şey demeyen, demek de belki istemeyen, ama öyküceyi okuyabilene açıkça seslenen öyküler bunlar.

'Bat' Duru'nun bugünkü bilim-kurgu yönsemesinin tarih kurgu

biçiminde denenmiş bir ön adımı gibi geldi bana. Tebdil gezen bir padişah: Barda sarhoş olan bir Dördüncü Murat, Andre Gide'den söz edip viski önererek tebelleş olan bir eşcinseli başından savarken, derken vezir kellesi isteyen yeniçeriler. Gülünçleştirilmiş bir çökme, umarsızlığa varıp dayanan bir sondur padişahı bekleyen.

'Adam-Ev'de, 'Ölük'de, 'Madam Frankenstein'da karabasan izleğini sürdürüyor Duru. Karabasanın kimin ya da kimlerin karabasanı olduğuna göre, her öyküde yeni bir boyut ekliyor bu izleğe. 'Elvan Anahtarını Nasıl Düşürdü', tümce kuruluşları bakımından düz yazılmış, burukluk veren bir öykü. Hamamdaki kasanın anahtarını kirlerinden arınırken pis su dolu havuza düşürüp bir canavarın ayağının altında yitiren Elvan ki o, cennetinin anahtarı olmuştu bir yıkanma süresince.

'Yukardaki Adam'da ev sahibi de, kiracı da güçsüzdür ve bir şeyler ezilir, çiğnenir. 'Bir kedi miyavlıyor. Lodosun sımsıcak havası pencereden girip yüzüme vuruyor. Şimdi çok yalnızım ve etrafım düşmanlarla çevrili.'

Yalnızlık, yalnız kalış süreci olarak 'Hamza ile iki Arkadaşı'nda yine öne çıkıyor. 'Yarı Yarıya'da ölü ile anlatıcının aynı kişi olmasının metin içi örgütleme açısından sağladığı yazınsal etki, 'Yenik'de Ömer ile Ömer olmayanı aynı kişide tanıma olanağını veriyor okura. 'Bırakılmış Biri' yine felsefenin satırlar ardından göz kırptığı bir öykü. Davut-yazar, yazar-Süleyman arasındaki iletişim zorluğu, olanca düşündürücülüğü ile, gizli tutulan bir yaşam felsefesiin ipucunu oluşturuyor sanki. *Bırakılmış Biri*, Orhan Duru öykücülüğünün bir kesitini veriyor bize; konularıyla ve biçemiyle, eni konu tanıtıyor yzarını. Bundan ötürü uzun uzadıya üzerinde durdum bu ilk kitabın.

Denge Uzmanı'nda aynı bilgece alaycılığı, çağrışımsal bir eksen çevresinde sarmallaşan dil oyunlarıyla; saçmanın kıyısına vurup anlamlıda karar kılan, şaşılası olanı olağanlaştıran biçemi çeşitlendiriyor, inceltiyor, beziyor yazar.

Duru'nun 1974'de yayımlanan son kitabı *Ağır İşçiler*'de ilk iki kitabındaki 'içerik' öğesinin biraz değiştiğini, öykülerin 'bildiri'sinin biraz daha toplumsal-siyasal yükle biçimlendiğini görüyoruz. Kitap-

taki yirmi öykünün, özellikle Hazreti İbrahim'e yaslanan başlıcaları, derinlikten yoksun bırakılmamış güncel anıştırmalarla, iyiden iyiye toplumsal-siyasal eleştiri boyutunda yer alıyor.

Hissesi, 'Eski eserlerle yenilerini birarada bulundurmaktan sakınmak gerekir' biçiminde özetlenen kısa: 'Gerçeküstü bir Film İçin Sinopsis' ve 'Hermafrodit' gibi 'gülmeceli' öyküler de, 'Angst' ya da 'Kutu' gibi deneme-öykü sınırında duran kısacık öyküler de okuru, önceki kitaplarından tanıdığı Orhan Duru'dan çok uzaklaştırmıyorlar. İki eski 'a'cıyı birbirine düşüren ve yazınımızda öyküyle polemiğin ilginç bir örneğinin oluşmasına yol açan 'Ernesto'da, bence kurgusu, taşlamacı-eleştirel anıştırmalarıyla, kitabın başarılı öykülerinden biri.

Sinemaya, basına, romana değerli yazarlarını veren öykücülüğümüz, Orhan Duru'dan, gazeteciliğin lehine olmak üzere, bütün bütüne yoksun kalırsa kayıpta sayılmalıdır. Öykü yazınımızın, son yirmi yıllık parlak dönemi içerisinde en parlak adlardan biridir çünkü Duru.

Adalet Ağaoğlu'nun Öykücülüğü

Bu yazıda Ağaoğlu'nun ilk iki öykü kitabını *'Yüksek Gerilim'* ile *'Sessizliğin İlk Sesi'*ni ele alacağım ama bunlar için de geçerli olmak ve onun bütün yazarlık çizgisini belirlemek üzere, 'serinkanlı bir yazar' tanımlamasını kullanmak isterim. Coşkuyu, duygululuğu, incelikleri, gerilimleri bile salim bir kafanın serinkanlı denetlemelerinden, birtakım ana ilkelerin sınavından geçirmeden okura sunmayan bir yazar. Bu tanımlamanın ayrıntılı olarak temellendirilebileceği yapıtları belki daha çok romanlarıdır ama, öykülerinin de aynı kalemle yazıldığı besbelli.

Yüksek Gerilim

Yüksek Gerilim'de dokuz öykü yer alıyor. Kitaba adını veren öykü, kurgusu bakımından Brecht'in tiyatroda amaçladığı ilkeleri anımsatıyor Görüntülemeyle verilen ortama yerleştirilen kişi ve olaylar. Okurla öykü kişilerinin arasına zaman zaman sokulan 'yabancılaştırma efektleri' Vinç operatörü Kadir Çiçek'in ailesinin yaşamını sürdürme savaşımı, kardeşi Hasan'ın buna coşkulu ve tutkulu katkısı, bu kaygıların, bu tutkunun aile çevresinde yansımasının sade, sade olduğunca başarılı tanıtılışı ve çarpıcı bir son. Öyle ki, bu çarpıcılık ezenler-ezilenler, suçlular-suçsuzlar, sorumlular-kara yazgılılar şemacılığına düşmeksizin, anlatılanın değil, salt anlatım biçiminin olağanlığıyla sağlanmış.

İkinci öykü: 'Adi Suçlu'. Özel olarak bu öykü için seçilmiş bir öyküleme kurgusu. Bir hastane odasında, önemli olmayan bir ameliyatın ardından günbegün yaşadığı sorunları, bu sorunların önünü ardını aklının, gönlünün süzgecinden geçiren bir kadın ve araya gi-

ren, parazit yapan, küçücük, sığ dünyasından öykü kişisinin 'muhasebesine' istasyon karıştıran yatak komşusu. Karşıtlığın gereğince vurgulanmasından sonra yine çarpıcı bir son. Ama bu son bir telgraf metniyle verilmiş ve başlangıçtaki telgraf metnine bağlanarak 'edebi' olmaktan çıkarılmış olduğu için, öyküyü basitliğin sınırından döndürüyor.

'Duvar Öyküsü' geliyor sonra. Kitabın en başarılı öyküsü olduğu kadar, yazarının en özgün öyküsü. Doğa-tarih-insan öğelerinin iki koşut kanalda –gerçeklik ve alegori kanalında– diyalektik ilişkiye sokulduğu, düşüncenin –haydi, neden adını koymayalım, felsefenin– elverdiği bir öykü bu. İlk iki öykününkinden yine değişik bir kuruluş. Bu öykünün özüne uygun düşürülmüş bir biçim. Gerçekçilikle sanatsallığın çok ustaca bir buluşturulması.

'Yol', bir yolcu treninde zeminlendirilen bir gözlem öyküsü. Ağaoğlu'nun hemen her yazısında, görmezden gelinemeyecek bir 'ironi' öğesi vardır. Kendisi için amaçlanmayan, ama bir araç olarak da yararlanılmayan, doğmaca bir 'ironi'dir bu ve hemen her zaman tam düzemindedir. 'Yol' öyküsünde de böyle bu. Bir oyun yazarının kaleminden çıktığı kopyasını veren tek öyküsü bu galiba Ağaoğlu'nun. Bundan ötürü de, eskilerin 'tahkiye' dedikleri ve yine eskiler için öykünün ana sorunlarından biri sayılan 'öyküleme'nin bir ölçüde gölgelendiğini görüyoruz. Ne var ki, ben Ağaoğlu'nun böyle tek tek sorunları çözümlendirmek yerine, öykü türünü, türlü türlü yollarla ele almayı, türlü yaklaşımların olanaklarını denediğini sanıyorum bu kitabında.

'Özgürlükçü'de; anlaşılmayan, özverilerinin değeri bilinmeyen, tırnak içinde kalmaya yargılı 'özgürlüğüne' âşık, toplumunu aşmış (!) bir tip konuşuyor, içini döküyor. Gördüğünüz gibi Ağaoğlu, nesnel çözümlemeler yapması beklenen bir eleştirmeni bile 'ironi'ye kışkırtmakta. Yine de ağırbaşlılığımı takınıp, benden beklenebilecek olanı söylemeden geçmeyeyim: 'Özgürlükçü' hoş bir öykü, ama yazınsal açıdan, kitabın altı çizilesi öykülerinden biri değil.

Kitapta üzerinde özellikle durulması gereken öykülerden biri de: 'Sen de Sor' Bu metinde; hem belli bir yer ve zamanda geçtiği kes-

tirilebilecek olan, hem de baskı-yılgınlık ikileminin geçerli olduğu her dönemin öyküsü sayılabilecek olan bir içerik ve aynı içeriği yansıtmaya elverişli bir biçim görüyoruz. Böylesi yakıştırmalardan kaçınmak gerektiğini bile bile, bir tür netleştirilmiş Kafka öyküsü diyeceğim buna. Bildirisiyle çözümleyici ve uyarıcı, biçemiyle dolambaçsız, yalın. Yine de Kafkaca. 'Duvar Öyküsü'nden sonra, kitabın ikinci vazgeçilmez öyküsü 'Sen de Sor'

'Yasemin İşçileri' de 12 Mart döneminin bir ürünü. Tutuklu babalarına görüşe getirilmiş, ayrı sınıflardan iki çocuğun, kendi dünyalarından birbirlerine neler anlatabilecekleri kurgulamasına yaslandırılmış bir öykü. Çatısı ve kurgulaması çok ilginç ve hatta başarılı olan bu öyküye, her iki çocuğun ağzından yazılmış bölümlerde dilin yapay kullanılışı ve çocukçalığa özenmenin oturmamışlığı epeyi şey kaybettirmiş.

'Bileyici', kimi yönleriyle 'Yüksek Gerilim'in, kimi yönleriyle 'Duvar Öyküsü'nün yapısına yaklaşıyor. Yine insanlar kadar, cansız varlıklar, durumlar kişilik kazanıyor, yine zorunluluğu önceden sezdirilen bir sona yürünüyor. Kişi-toplum, durağan-devingen, dönüşme-direnme karşıtlıklarının boyutlandırıldığı, gerçeklik içerisindeki yerlerine yerleştirildiği, sağlam kuruluşlu bir öykü daha.

Kitabın son öyküsü, ironinin iyice buruklaştığı ve çözüldüğü bir gerilim öyküsü olarak özetlenebilir. Acılı, kaygılı, isyanlı bir dönemin, üstelik çok yakın bir dönemin, sıcağı sıcağına yansıtılmasının getirebileceği sürçmelerden sakınabilmiş bir öykü 'Gün Üç Dakika'. Serinkanlılığın bir kez daha altını çizebileceğimiz, yazınsallık sınavını çetin bir soru karşısında da verebilmiş bir öykü. Yazarın bu kitabında örneklediği dokuzuncu yaklaşım.

Belli bir tür (ya da tip) öykünün yazarı değil Ağaoğlu. Öykücülüğünün başlangıcında, neleri öyküleyeceğinde karar kılmak yerine, her öyküleyeceğini nasıl öyküleyeceğine karar vermenin önemine inanmış görünüyor. Sözü şöyle bağlayayım: Adalet Ağaoğlu, öykü yazarı olarak, acemiliği ne tadan, ne tattıran biri. Dokuz öyküden bir araya gelin bu kitabında, öykülerini ilk kez yayımlayan bir yazarın içine düşmesi olağan sayılacak tuzakların hiçbirine düşmüyor,

hemen hiç beceriksizleşmiyor. Ama tuhaf belki, başarısı burada değil. Hatta neredeyse, –kusur demek fazla olur– bir tad eksikliği sayılabilir bu. Bence onu günümüzün iyi öykücülerinden, önemli öykücülerinden biri yapan özellik, düşünce düzeyindeki doğrularla, sanat düzeyindeki doğruları buluşturabilmiş olmasındadır. Yanlı bir yazar, bağlanımlı bir yazar; ama yazarlık, edebiyatçılık sorumluluğunu bağlanımı adına feda etmeyi yazarlığıyla bağdaştıramayacak kadar yazın bilincine ve ahlâkına sadık bir yazar. Hilmi Yavuz, altını çizmek istediğim bu özelliği şöyle dile getiriyor: 'Adalet Ağaoğlu roman, hikâye ve oyunlarının devrimci bir sorunsallık taşımasına ne ölçüde önem veriyorsa bu içeriğin belirli anlatım teknikleriyle uyumlanmasına da o ölçüde önem veren sayılı birkaç yazarımızdan biridir.'

Ağaoğlu'nun öykülerini tek tek ele alışım; onun kendi kitabını adeta kendinden bir antoloji, bir örnekler derlemesi olarak sunuşundandır. Her bir öykü, öykücünün –öykücü olarak– türlü yönsemelerinden birinin tipiği olarak düşünülebileceğinden. Tüm öykülerin temelindeki belli başlı anakanaldan söz etmek gerektiğinde ise; pek az örneğe dayanılarak, pek çok yapıta yakıştırılarak, edebiyatımızda çok tartışılan toplumcu gerçekçiliğin, edebiyattan, sanattan ödün vermeksizin izlendiğini söylemeliyim.

Sessizliğin İlk Sesi

Adalet Ağaoğlu ikinci öykü kitabı *Sessizliğin İlk Sesi* ile, kendi öykücülüğüne bir aşı yapmış görünüyor. *Yüksek Gerilim*'de yer alan dokuz öyküsü, birbirlerinden ayrı kuruluşları ve değişik düzemlerde (doz) yoğunlaştırılmış ironik-yergici, eleştirel, düşünsel öğeleriyle okura Ağaoğlu'un öykücülüğünü çözümlemekte dokuz anahtar vermekteydi. *Sessizliğin İlk Sesi*; bir bölümüyle önceki öykülerin tanıdık seslerini sürdürmekte, bir bölümüyle ise, sözünü ettiğim aşının tuttuğunu müjdeleyen renklerle zenginleşmektedir. *Yüksek Gerilim*'deki; sözgelimi, sağlam düşünsel temeliyle yazınsallığı kaynaştıran bir 'Duvar' öyküsünü, 'Sen de Sor', 'Bileyici', 'Gün Üç Dakika' gibi

toplumsal sorunları olduğu kadar yazın sorunlarını da ince elemiş başarılı bir öykücüyü –haber vermekle kalmayıp– 'tescil' eden öyküleri, yayımlandıklarında çok sevmiş, toplumsal gerçekçiliğin ayak altında dolaştığı yazın ortamımızda, bu tavrı hakkı olan yere yüceltmekle, kendi değerlerine ek olarak bir hizmet de gördüklerine inanmıştım. Bununla birlikte, ne olduğunu kendim de bilmediğim için açıktan açığa söyleyemediğim bir beklentim vardı Adalet Ağaoğlu'nun öykücülüğünden. Bir şey! Başka, fazla bir şey! Bunun ne olduğunu, *Sessizliğin İlk Sesi*'ni okuyasıya bulabilmiş değildim. O beklediğimi yazmakla Ağaoğlu kendi buldurmuş oldu bana –kafamı değil– yazın katındaki yüreğimi kurcalayanın ne olduğunu. Bunu kitabının ikinci bölümündeki altı öyküyle yaptı.

Birinci bölümde yer alan ilk altı öykünün hiç değilse dördünü özellikle söz konusu edecek değilim. Yazarın yer yer sivrilen, hırçınlaşan eleştirel tavrı –eleştirilerinin haklılığına, doğruluğuna diyecek sözüm olmamakla birlikte– bana! 'misyon' öyküleri gibi geldi.' Yine de ilk bölümden, 'Sen Ey Kutsal Işık' ile 'Bi sevmekten... Bi Ölümden...'i ayrı bir yere koymak isterim. 'Sen Ey Kutsal Işık', yazarının ironideki başarı düzeyini bir kez daha yükseklere çıkarıyor. *Ölmeye Yatmak*'ı okuyanlar, 'Sen Ey Kutsal Işık'taki Büyük Kumandan heykeliyle, heykelin ışıklandırılması konularını rahatça, söz konusu romandaki 'Artık Savaş Bitti Ey Şen Arkadaş!..' başlıklı bölüme (s. 231-244) bağlayabileceklerdir. Sağlığında kilisenin mumlarını birer ikişer köylüye dağıtma sorumunu yüklenen mum dağıtıcısının, ölümünden sonra Büyük Kumandan sanıyla onurlandırılışı, adına meşaleli-meşalesiz, alçıdan, altından, gümüşten, bronzdan, tunçtan, mermerden büyük tam boy Büyük Kumandan, küçük tam boy Büyük Kumandan, büyük yarım boy Büyük Kumandan, küçük yarım boy Büyük Kumandan kalıpları döktürülüşü, bu kalıp heykellerin köylerde kentlerde kapışılışı özgün bir anlatımla gerekli anıştırmalar sağlanarak sergileniyor. Sonra 'yepyeni bir yerleşme merkezi'nin alanına dikilen yarım boy Büyük Kumandan'ın elindeki meyvelikten bozma meşalenin, bütan gazıyla tutuşturulan aleviyle, bölge insanlarının çamaşır yıkamaktan, yumurta pişirmeye dek tüm gerek-

sinimlerine 'medar oluşunun' öyküsü, altyapısal temelden yoksun üstyapı devrimlerinin yetersizlikten de öte durumunu, 'gel zaman git zaman' gülünçleşen yozlaşmasını dolaylandırarak aktarıyor. Öykünün içine büyük harflerle gömülen (s. 18-19, 34) uyarıcı metinler, anlatının hem kurgusunu, hem bildirisini bütünlüyor, anlamı yoğunlaştırıyor.

Bu öykünün dilden dile dolaşan bir masal ya da destan havası verilmiş kurgusuna uygun düşen miş'li geçmiş fiil zamanı kullanımının, arada bir yerini şimdiki zamana ya da geniş zamana bırakması: '...ayine gelen bütün insanlar da çok hoşnut ayrılıyorlarmış kiliseden. Bu insanlardan biri kutsal eve bir gece elinde testere ve iki tahta ile gelince bütün işler bozuluyor. Kiliseye testereyle gelen kimse en arka sıraya oturmuş.' (s. 13), ya da 'papaz efedi onlara böyle bir dağıtıma yetkisi olmadığını... bildirmiş. Seçilen dört kişi oradan çıkıp belediye başkanının yanına giderler. Ona: 'Bizleri buraya yerleştirdiniz. İyi ama ışığımız ne zaman gelecek, yollarımız ne zaman yapılacak?' diye sorarlar. Bunun üzerine Belediye Başkanı da onlara vergilerini ödemekte tembellik gösterdiklerini... söylemiş.' (s. 14) örneklerinde gördüğümüz gibi yadırgatıyor okuyanı. Bu zaman kaymaları, Ağaoğlu dikkatinde bir yazarın gözünden kaçmış uyumsuzluklar olmasa gerek. Belli ki bilerek, isteyerek kaydırmış zamanları. Ama kanımca, bununla sağlamak istediği etki neyse, onu sağlayamamış ve öykünün rahat akışını yer yer tökezletmiş.

Birinci bölümün dikkati çeken bir öyküsü de, 'Bi Sevmekten... Bi Ölümden' Bu da, *Yüksek Gerilim*'in, kitaba adını veren ilk öyküsünün devamı. Çiçek ailesinin bireylerinin, Hasan'ın ölümünden ve Kadir'in tutuklanmasından sonraki düşünce, duygu ve ilişkileri anlatılıyor. 'Yüksek Gerilim'i bütünlüyor. İkisi birlikte tek bir uzun öykü oluşturuyorlar. Sakine'nin, kendini de dışarda bırakmamacasına, dünü-bugünüyle, yaşamında yer tutan herşeyle hesaplaşması, sonra elde avuçta birikeni Sefer'le paylaşması, Çiçek ailesinin 'biz' sözcüğünde buluşmaları, bu uzun öyküye yaşantı boyutunu ekliyor, durum ve olay boyutlarında kurulan 'Yüksek Gerilim'e derinlik kazandırıyor. O kadar yalınca söyleniveren 'bi sevmekten, bi ölümden

mülk olmaz'ın duru bildirisiyle özetlenebilir bu derinlik. İkinci bölümde iyiden iyiye kendini duyuracak olan sevgi, sevecenlik, sıcak ilişki motifleri, Ağaoğlu'nun öykücülüğüne ilk kez bu öyküyle giriyor.

İkinci bölümde yeni bir Ağaoğlu ile karşı karşıyayız artık. 'Hüzzam Mavisi', 'En Kısa Öykü' diye ikinci bir ad da taşıyor. Gerçekten de çok kısa, daha uzun olamayacak kadar kısa bir öykü. Kimi ressamın fırça vuruşları, 'tuşeleri' belli olur tualinde, bu tuşelerin tadıyla yazılmış 'Hüzzam Mavisi' işte. Okurken Nâzım Hikmet'in, ölümünden iki yıl önce yazmış olduğu 'Otobiyografi' şiirini hatırlattı bana. Kahır değil, hüzün. 'Hüzzam' yani.

Bu bölümün son iki öyküsü de yine Güner'i, Güner'le Adalet'i anlatıyor. Özellikle 'Sessizliğin İlk Sesi' çok güzel bir öykü. Bir kaçınılmaz ölümün döşeği, bu döşeğin başucunda çocukluğa, gençliğe –çocukluğun, gençliğin, ölü adayıyla anlam kazanan anılarına– gidiş gelişler, kusursuz bir kuruluş ve esirgenmemiş bir duygusal yüklemeyle öykülenmiş. Karpuzun büyüme sesi, nabız atışının sesi dirimin sesleri olarak; sessizliği tekdüze sesleriyle somutlaştıran bir baba evinin ve ölüme alışkın, dirimden boşaltılmış bir hastanenin sessizliğine ayak diriyorlar bu öyküde. Ölümü dirime bağlıyorlar.

'Kulak Tıkaçları' da ses motifini öne çıkaran bir öykü. Sesten kaçmanın gerçeklikten kaçmanın, yanlış olmasına yanlış, ama yine de gerçek olduğunu 'Ki buna insan demişler' diyerek, 'Onun bütün yiğitliği bu kadar. Kulak tıkaçlarından sevinmesiz cayabilecek kadar.' diyerek ayırt eden, insanı çevreleyen seslerin boğuculuğunu, katlanılmazlığını kabul eden, ama kulak tıkaçlarının –yazıklana, hayıflana da olsa– mutlaka atılması gerektiğini aynı insancalıkla kabul ettiren bu öykünün de kitabın başarılı öykülerinden biri olduğunu düşünüyorum.

'Akşamüstü' ve 'H' (özellikle 'H') adlı öyküler ise benim bu kitaptaki favorilerim. 'Akşamüstü', bir çocukla büyükbabası arasında kurulmuş, perçinlenmiş bir beraberlik zemininden o beraberliğin sevgisiyle Ali Baba'yı, çocuğun annesini ve hatta babasını ışıtan, kucaklayan bir öykü. Çocuğun diliyle, büyükbabanın diliyle, öykü-

cünün diliyle ulaşıyor bize dek aynı ışık. Adalet Ağaoğlu'nun yine ilk kez yaptığı, öyküyü şiirselliklere götürüp getirme işi, bayağı çarpıyor insanı, hüzünlerin oralarda bir yerlere sürüklüyor. Malını mülkünü yok pahasına elden çıkarmış, kurulu düzenin sözcülüğünü üstlenen damadıyla kötü kişi olmuş, yalnızlığını 'dünyayı bir pula satmış' Ali Baba'nın yalnızlığıyla çoğaltan ve bezeyen büyükbaba, 'Kim göçe göçe konar, kimi kona kona göçer.' diyor. 'Atımız yok diye hiçbir yere bir nal mıhlayamayız, bir çentik atamayız sanma.' Sonra öykünün sonunda: 'Yarın git bak. Kapının en üstündeki taşta bir nal izi göreceksin. Onca yüksek bir taşın üstünde nal izinin işi ne, nasıl erişilir oraya, dersin. Diyebilirsin. Bilenler de derler ki, zulümcü beye başkaldıran ozan atının nal izidir bu. Ozan da olsa bir insan ozanın atı da olsa eninde sonunda bir at. Nice şahlanırsa şahlansın, bir at onca yükseğe kalkıp o koca taşa tekme sallayabilir mi? Oraya nal izi bırakabilir mi? Ozanı beğen beğenme, ozan burdan geçmiş olsun olmasın, atı da büyük kapının en üst taşına çifte sallasın sallamasın, yani de ki eskiler halt ediyorlar, yine de bir nal izi vardır orda. İzi düşüneceğiz. Biri bir yere izini bırakmak istemiş ya, bu kesin. Orda duruyor. Hana bir damga vurmuş, bir çentik atmış biri.

'Sen mi büyükbaba?'

'Yok yok. Ben nasıl atmış olabilirim? Ben şimdi burdayım ve udumu çalacağım.'

Büyükbabam udunu çalar. O zaman dediklerini anlayamamaktan korkmam. O çalar, ben yüzüne bakarım. Düşünürüm. Kesintisiz.' (s. 160, 61)

Evrensel bir insanlık sorununun, 'iz' sorununun öyküsü diyebiliriz 'Akşamüstü' için belki. Ali Baba'nın yattığı yerde, at hanındaki gübrelerin üzerinde de bir iz kalır. Çocuk nalın izine bakarken ona da bakacak. Küçük kız yarın evlenince ne bilecek kocası, büyükbabanın dün evler bağlar sahibi olduğunu? Ne kalacak büyükbabadan?

'Bir ut sesi nedir' diye sorulursa bana, büyükbabamla sedirin üstünde, bir kanadı kırık kuşu olan tepsinin başında birlikte oturduğumuz akşamüstleridir öğretmenim derim.

'Ut sesi bir akşamüstü müdür büyükbaba?' (s. 157) Evet, 'Ut sesi bir akşamüstü müdür? Bir akşamüstününü izi midir yoksa?' (s. 161). Öykü böyle sonlanıyor.

'H'yı sona bıraktım. Yirminci yüzyıl, uygarlık, teknoloji, konfor, kolaylık ve 'Apollo 11'in serüveni', 'İnsanlığın paylaştığı tarihi bir olay', 'Coşkular çoğul. Bekleyişler çoğul. Boşluğa fırlamalar, bir yere ayak basmalar, ordan ses vermeler çoğul.' İnsanın yalnız, insanın kendini bir modülün içinde hissettiği bir çağ, bir dünya; lacivert, derin maviyle gri mavisi, serin ayışığı mavilikleri, uzay mavisi, metil mavisi, floresan mavisi, erguvan bir aydınlık, gümüşsü yeşillik, mavimsi yeşillik, madensel mavi, donuk ama okşayıcı mavilik, mavi inci beyazlığı, buzul rengi, kromaj grisi, camgöbeği yeşil, mavi çam yeşili, zeytin yaprağı yeşili, ispirto alevinin kıyısındaki pembemsi mavilik, uçuk eflatundan kara mora, inci mavisi, süt beyaz, çini mavisi gibi renklerle renklendiriliyor bu öyküde. Sonra kenetlenen kapsüller, modüller dünyasında bir türlü kenetlenemeyen insanlar... Dostları değil tanıdıkları olan D, dünyanın bir ucundan, bir ömür boyu ele bir kez ya geçecek ya geçmeyecek olan bir telefon seslenişine, 'hayrola' demesi olasılığından korkulan C ve yerinde olmayan A, 'insanlar kendilerine yetmeyi ne zaman öğrenecekler' diyebilmenin B'si ve hepimizin başka A, B, C'ler, başka J, K, L'ler, başka V, Y, Z'lerle yaşadığımız bir alfabetik ilişkiler ağı. Herkesin ola ola bir H'sı olduğuna parmak basarak acıtan, 'evrensellikse, işte bu' dedirten, insanın kimsesizleşmesini, kimseleri olmanınsa, bilgisayarları, ay modüllerini, çağdaş uygarlığın her babarlığını göz kırpmaksızın harcatabilecek, hiçbir şeye değişilmeyecek bir servet olduğunu gören, gösteren bir öykü 'H.' Bir tellal! Ağaoğlu'nun sessizliğin sesini yükselten ilk sesini duyduk duymadık dememeli.

Peride Celâl Hikâyelerinden İzlenimler

Peride Celâl'i *Üç Yirmidört Saat* adlı romanının yayımlandığı 1977'den bu yana özel bir ilgiyle izliyorum. O tarihten önce yayımlanan birkaç romanını da sonradan okudum ve onların da 'piyasa romanı' denilip geçilecek türden olmanın öteside kimi özellikler taşıdıklarını düşündüm.

Ne var ki Peride Celâl'in kendi edebiyatında aşama yaptığı, edebi değeri olan eserler vermeye başladığı dönüm noktası, *Üç Yirmidört Saat*'e tarihleniyor çoklarınca. Benim dönüm noktalarıyla, aşamalarla, edebî değer konusunda kesilen biraz patavatsız ahkâmlarla fazla alışverişim yoktur. Şu kadarını söyleyebilirim: *Üç Yirmidört Saat*'ten bu yana; gözlemciliğiyle, psikolojik ayrıntılara isabetli yaklaşımıyla ve içerikte neleri kurcalarsa kurcalasın hep sadık kaldığı klasik tahkiyesinin sağlamlığıyla, ilgimi sürekli kılan bir yazar oldu Peride Celâl.

Kurtlar da üzerinde epeyice durulan, tartışılan bir romandı, onu da zevkle okumuştum; ama *Üç Yirmidört Saat*'in daha az oyuncaklı, daha klasik, buna karşılık daha içe sinen, daha ustaişi bir roman olduğunu düşünmüştüm.

Peride Celâl'in ayrıntılara ilişkin titiz gözlemciliği ve anlatımındaki sadelik, yalınlıkla; romancılığın yanısıra hikâyecilikte de kendine özgü bir çizgi tutturacağı, yeni bir ses getireceğibeklenirdi. Nitekim, hemen 1978'de, *Jaguar*'ı yayımlayarak böyle bir beklentiye ilk cevabı verdi.

Jaguar'da iki uzun ('Jaguar' ve 'Plajda'), üç kısa ('Putana', 'Bir Yaz Gecesi Hikâyesi', Çocuk') hikâye yer alıyor, Kısa hikâyelerde yazarın eleştirel yaklaşımı ustaca, altı fazla çizilmeden kendini sezdiriyor. Ergenlik çağına ilişkin gözlemlerini buna örnek verebilirim. Bu çağı yaşayan hikâye kişilerine sonra başka kitaplarında da rastlı-

yoruz. Çok yumuşak, çok sevecen olmaktan kaçınan bir yazar Peride Celâl. Özellikle biraz mesafeli duruyor konularına, nesnelliği elden bırakmamaya özen gösteriyor. Daha sonraki kitaplarında da, özellikle kısa hikâyelerinde, bu tutumu daha belirgin. Ama ilk örneğini 'Jaguar'ın oluşturduğu uzun hikâyelerde, nesnellik gene gözetilmekteyse de, artık ön planda değil.

Ön plana analiz geçince, ister istemez yazarın düşünsel ve duygusal tercihleri de kendini belli etmeye başlıyor. Hikâyelerde hararet yükselmiyorsa da, okurun katılımına, taraf tutmasına kimi kapılar açılıyor. *Mektup*'ta 'Mektup' ve 'Koşucu', *Bir Hanımefendinin Ölümü*'nde aynı adlı hikâye ve 'Ada', *Pay Kavgası*'nda 'Çukur' ve 'Düşten de Öte' adlı hikâyeler bendeki bu izlenimi pekiştiren örnekler oldu.

'Jaguar' adlı hikâyesi için yazar, 'insanlardan çok, bir arabanın öyküsü' diyor; bence o, iki kadının: araba delisi kızla 'arabiko'nun hikâyesi. Modern bir Hüseyin Rahmi tadı taşıyan, zevkle okunan, mizahî bir yanı da bulunan çok hoş bir hikâye.

Pay Kavgası arayışlardan çok, bulunmuşların sergilendiği, 'kondisyonlu' bir kalemden çıkmış dört uzunca hikâyeyi biraraya getiriyor. Bu hikâyelerin başarısı da, kusuru da aynı kökenden kaynaklanıyor kanımca. Peride Celâl betimlemede son derece usta. Ama, belki romancılığından gelen bir savurganlıkla, betimlemede ekonomi diye birşey tanımıyor. Böylece, belki 'Düşten de Öte' dışında, bütün hikâyelerde betimleme sarkması var. Örneğin 'Çukur'; ağırlığın, çukurun betimlenmesinden, Şaire Hanım ile Hatice öğretmenin ilişkisine kaydırılmasını gerektiren bir hikâye. Yan tiplerdeki ve çevrenin ayrıntılandırılmasındaki yinelemeler ve sarkmalar, yer yer olağanüstü vuruculuk kazanan incelikli anlatının dengesini bozuyor. Oysa gerek bu kitabın, gerek Peride Celâl hikâyeciliğinin belki de en seçkin örneği sayılabilir 'Çukur'

'Pay Kavgası' ise, 'koruyucu melek' motifinin çok fazla yinelenmesi, 'etik' bakışın kutuplaşmayı çok fazla ak-kara ikilemine indirgemesi ve yazarın bütün hikâyelerinde en başarılı olduğu 'bitiriş'in, bu hikâyede kıssanın aşırı idealize edilen bir hissesine feda edilme-

siyle, bu kitaptaki en zayıf ürün olmuş. 'Don Juan'da da, ustalıkla biraraya getirilmiş anlamlı ayrıntılar bir yerde hikâyeye inandırıcılık kazandırırken, çoğaldıkça etkiyi dağıtır gibi olmuş. Hikâyeciliğimizde erkek cinselliğine ve erkeğin cinselliğe bakışına çözümleyici bir perspektivden yaklaşıma örnek oluşturabilecek bir hikâye 'Don Juan'. 'Düşten de Öte'de, 'Bir Hanımefendinin Ölümü'nde de işlediği çekici konuya, 'ölümün akabinde' izleğine, dupduru bir mercekle bakmış yazar. Tevfik Bey'in Çehovien nefis ölümünü izleyen anlatıdaki gözlem keskinliği, hani derler ya, 'yaşamış kadar' ediyor okuru.

Mektup'taki hikâyelerin ilki olan 'Böcek', ne yalan söyleyeyim, fazla sarmadı beni. Feminizm, çok iyi yedirilmedikçe, edebiyatı sekteye uğratan bir ideolojik öğe oluyor kanımca. Oysa 'Ada'da (*Bir Hanımefendinin Ölümü*) yazar alabildiğine dışında kalmış kadın kişisinin. Ressam kocayı 'kadın bakışı'na göre fazla bile sıcak ve sevimli kılmış. Ama hikâye de böylelikle daha inandırıcı, daha güzel olmuş.

Buna karşılık bu kitaptaki (*Mektup*) diğer hikâyeler, Peride Celâl'in kendi hikâyeciliğini iyiden iyiye rafine ettiği, olgunlaşmış, üsluplu ürünler olarak çıkıyor karşımıza. 'Koşucu', altı çizilmemiş bir sembolizmle yoğurulmuş yetkin bir örnek. 'Kaçak' ise, Peride Celâl'in zaman zaman birkaç fırça darbesiyle çiziverdiği yeni yetme kız çocuğu resimlerinden biri... galiba en sevimlisi.

'Mektup', 'Bir Hanımefendinin Ölümü' ile birlikte, yazar olarak Peride Celâl'in dünyasını tanımamıza en çok yardım eden hikâyelerden. Artıları ve eksileri, güzellikleri, ama daha çok çirkinlikleri ve yozlukları ile sergilenen bir toplum gerçekliğine, edebiyatın neşterini vuran bir yazar Peride Celâl. Romanları kadar hikâyelerinin de edebiyatımızda özgün ve önemli bir yer tuttuğuna inanıyorum.

Jaguar / Milliyet Yayınları, İst., 1978.
Bir Hanımefendinin Ölümü / Karacan Yayınları, İst., 1981.
Pay Kavgası / Remzi Kitabevi, İst., 1985.
Mektup / Can Yayınları, İst., 1994.

Selim İleri'nin Öykü Dünyası

İlk öykü kitabı *Cumartesi Yalnızlığı*'nı henüz yirmisine varmamışken yayımlayan Selim İleri, en az romancılığı kadar, öykücülüğüyle de önemli yazınımız için. Ben böyle düşünüyorum. 1971'de çıkan *Pastırma Yazı* ve 1976 yılı Sait Faik Hikâye Armağanıyla ödüllendirilen *Dostlukların Son Günü* (1975) yazarı, öykücülüğümüzün yazın sevgisinden, sezgisinden ve bilincinden nasiplenmiş seçkin adlarından biri olduğunu kanıtlıyor.

Cumartesi Yalnızlığı

Cumartesi Yalnızlığı, İleri'nin belli bir yazınsal düzeyi tutturmasına karşılık, henüz kişiliğini bulamadığı, dünyaya, insana ve yaşama hangi açıya yerleşerek bakacağını tem kestiremediği bir dönemin ürünü. Kitapta yer alan sekiz öykünün ilk ikisi –ve özellikle ikincisi, 'Yürek Burkuntuları' –o yılların modalaşmış konularını, oldukça abartılı ve yazınsallığa pek gitmeyen 'vak'a tabloları' düzleminde deşiyor. 'Deşmek' sanırım yerinde bir sözcük; çünkü irinli öyküler bunlar. Evrensel boyuta ulaşamayan, fazla bireysel ve mahrem bilinç saplantıları, kişilik çatlamaları, insani bir olgu –insanın yaşamasında bir yeri ve derin boyutları olabilecek bir sevi– anlamı yüklenmeksizin 'teşhir edilen' eşcinsellik motifleri, bu öykülerin yazınsallığını zedeliyor. Kitabın bunlardan sonraki altı öyküsü; toplumun değil de toplumculuğun sorunlarını, iyi özümsenmemiş bir insancıllık görüngesinden (perspektifinden) yansıtıyor. 'Asalak' öyküsünde, Nâzım Hikmet olduğu anlaşılan şair Eşref Selim'le, Eşref Selim'in dramıyla, Eşref Selim'le karısı Nezihe Hanımın dostluğuyla ilişkisinde çizilen Güner; Selim İleri öykücülüğünün, sonradan çok iyi

tanıyacağımız, ezik, kırık, buruk yaşantıların çok duyarlı ana kişisini ilk kez günyüzüne çıkarıyor. Bu öykü, kitabın en iyi öyküsü olmasına karşılık, yine de İleri'nin iyi öykülerinden sayılamaz. Altı öyküsünün başına alıntıladığı dizelerle, baştan öykülerinin ana duyarlık çizgisini haber veriyor okura sanki yazar; ama o dizelerle bütünleşmeden kalıyor öyküleri. *Cumartesi Yalnızlığı*'ndaki, öykünün yapısal kuruluşuna, biçime yönelik arayışlar, zaman-yer kaydırmaları, kişi odaklarından ışıklandırmalar, bilinç akışına yaklaşan öyküleme, olumlu, umutlandırıcı özellikleri bu kitabın. Nitekim sonraki kitaplarında İleri, boşa çıkarmayacaktır bu umutları; tekniğini, kurgusunu geliştirecek, metnin yazınsal gerçekliği diye adlandırabileceğimiz önemli olguyu yazarlığının sorunu edinecektir.

Pastırma Yazı

Pastırma Yazı'nda yazarın biraz daha durulmuş, öykücülüğü için kimi tutamaklar yakalamış olduğunu görüyoruz. Benimsediği dıştalama yöntemi, öykülerinin amaca ulaşmasına çok elverişli. Eleştirisini bildirisini ya da öykülerinin sorunsallığını 'karşı taraf'ın ağzından alabildiğine öznellikle belirlenen bir öyküleme biçimiyle aktaran yazar, okuru o ölçüde nesnellikle yüklüyor. Bu özellik, yazılan metinle okunan metin diyalektiğini öne çıkaran, altı çizilecek bir tavır oluyor *Pastırma Yazı* için. 'Mustafa Suphi' öyküsünde, Mustafa Suphi ve Ethem Nejat'la birlikte boğdurulan on beş kişiden birinin kardeşi konuşuyor. Saltık bir bilinçsizlik örneği olan bu kişi, kardeşini mazur göstermek için, farkına varmaksızın, çelişkiden çelişkiye düşerek, sırasız-düzensiz bir biçimde; komünist olan. 'Türk komünist olamayacağı için' Türk olmayan ve hatta (!) turancı olan Mustafa Suphi'nin çevresinde, olan biteni öykülüyor. 'Hicran Yarası'nda, 1935'lerin romantik, karasevdalı, konak kazıntısı bir genç kızının günlüğünden ve hicranlı bir aşk öyküsü tülünün ardından o dönemin bir kesitini veriyor İleri. 'Müsamere'de zengin şımarık burjuva veledinin, 'Duyarlık'da Atatürk'ün 'batılılaştırması'na hayran, toplumsal değişmeyi

züppelikle özdeşleyerek, geçmişini özlemle anan yarı bunak bir 'hanımefendi'nin gözünden bakıyoruz öykülenen dönemlere. 'Pastırma Yazı' ise, kitabın başındaki adama olmasa da, apaçık anlaşılacak bir biçimde Kemal Tahir'ciliği yansıtan, Osmanlılığa, Atatürk'e, batılılaşmaya, yozlaşan burjuvaziye Kemal Tahir'ce bakan bir öykü. 'Zorla türetilmiş' olduğu ileri sürülen zümrelerin eleştirisi. 'Pastırma Yazı'nın düşünsel içeriğinin ve bu içeriğinin dayandırıldığı ön kabullerin eleştirisine girmeyeceğim bu yazıda. İletilen bildiriye katılmadığım kuşkusuz. Ama salt yazınsal açıdan bakıldıkta, dikkate değer, oldukça başarılı bir öykü 'Pastırma Yazı'. 'Hayatımın Romanı' adlı öyküyle birlikte kitabın en iyi kotarılmış öyküsü olarak değerlendiriyorum 'Pastırma Yazı'nı. 'Hayatımın Romanı'nda eski bir Paris şehbenderinin kızı Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerini; özel eğilimlerini, değerlendirmelerinin, cinsel yaşamındaki iniş-çıkışların, 'zevk'lerinin, tutkularının, özlemlerinin odağından yansıtıyor okura. Yine çelişkilere düşerek, bir yozluğu, bir –aşağılıklığı demeyeyim de– zavallılığı sergileyerek. Kemal Tahir belirleyicisi alt kanaldan sürüyor bu öyküde de. Her öykü için öykü kişisini iyice canlandıran, yaşar kılan bir dil seçiyor yazar. Zaman zaman eğlenceli bir 'jargon' oluyor bu dil. Öykü kurgusuna verdiği özel önem, denediği –dünya yazını gözönüne alındığında pek özgün olmasa da– çoğu zaman tam yerine oturan yeni biçem ve biçimler Selim İleri'nin sıradanlıkla her türlü ilişkisini koparıyor. 'Annemin Sardunyaları'nın özellikle anılması gereken öykülerden biri olduğunu sanmıyorum, ama 'Kılıç Artıkları' söylediklerimi destekleyip, pekiştirebilecek nitelikte bir öykü.

Dostlukların Son Günü

Dostlukların Son Günü'nde Selim İleri *Pastırma Yazı*'nı bırakıyor artık. Kemal Tahir'i de. *Cumartesi Yalnızlığı*'nın kimi duyarlıklarına dönüyor ama, artık o beceriksizliği çoktan aşmış olarak. İleri'nin bu kitabı üzerine fazla söz söylemeyeceğim. Tek tek öykülerin ele alınmasından çok kitabın genel duyarlığının belirtilmesi ile yetinece-

ğim. Kitapta on altı öykü yer alıyor. İnce duyarlıklı, küçük bir oğlan çocuğunun dünyasına giriyoruz bu öykülerin çoğuyla. Kâh annesinin elini tutan, annesinin gözüyle gören, onun yaralı yüreğiyle duyan; kâh annesinin (bu başka bir annedir artık) sığ, katı, acımasız tutumuna için için isyan eden, büsbütün kırılan bir çocuktur bu. İki ayrı anne imgesi belirlemektedir öykülerinin birinci kişisini, onun büyümesini, onun insanlara, dünyaya yaklaşımını. Onun kendini; sevgiye, sıcaklığa doymayan, doymadığı için 'müziç' olmaya başlayan bir insan gibi görmesini ('Dostlukların Son Günü'), hep inceliklerin fark edilmemesi, diyelim bir 'Gelinlik Kız'ın düş yıkımları, bir Funda Ablanın düşsel sevgilerinin, aşklarının bir yetinmezliğe, giderek hastalığa varması gerektirmiştir sanki. İlk romanı *Destan Gönüller*'deki unutulmaz 'Kuşevi' parçasından, son romanı *Her Gece Bodrum*'un mızmız Cem'ine, evde kalmışlığın bungunluğunu yaşayan Emine'sine, İleri'yi hep yaşamaya böyle bir bakış, sevgisizliklerden bunca yaralanış getirmiş olsa gerek. Öykülerinin kimilerine verdiği adlar bile çiziverir Selim İleri'nin sırça dünyasını gözler önüne: 'Yarın Ağlayacağım', 'Bütün İstanbul Bilsin', 'Erişmez Nevbahar', 'Kırık Minyatür', 'Mecnunu Çok Dağlar', 'Yarın Olsun', 'Bir Gönül Gurbetinde', 'Kuşlar mı Konar?', 'Söyle Kalbim'... Hep anılara götüren, eski şarkıları anımsatan, şiirli adlardır bunlar, bir de Tomris Uyar'da rastladığımız. Selim İleri denince Selim bunları hiç yazmamış da olsa, benim aklıma çeşmibülbüller, sedefli konsollar, cevizden çeyiz sandıkları, kahverengi fotoğraflar, kuru lavanta çiçekleriyle doldurulmuş bürümcükten dikilmiş kalp şeklinde torbacıklar üşüştüren, *Dostlukların Son Günü*'dür. Bu nedenle de asıl Selim İleri öykücülüğünü bu kitapta buluyorum. Belki de paylaştığımdan kimi duygulanımlarını, öznelliğimden belki. Öykücülüğümüze değişik, romantiklikten pervası olmayan bir tat getirmiştir İleri.

Gerek *Pastırma Yazı*'yla, gerek *Dostlukların Son Günü*'yle, öykünün yapıntısal kurgusuna, yazın içi yaşarlığına da önemle eğilen yazarın zaman zaman öykülerinin duygusallık düzemini (doz) ayarlaması, belki biraz azaltması gerektiğini düşünmenin ona haksızlık olmadığını sanıyorum.

Bir Denizin Eteklerinde

Öykücülüğünün romancılığından daha iyi olduğunu sık sık yinelediğim (ve *Cehennem Kraliçesi*'yle *Yaşarken ve Ölürken*'i okuduktan sonra eleştirmen dürüstlüğü adına, hakkındaki bu yargımı değiştirmek gereğini duyduğum) Selim İleri dördüncü öykü kitabını yayımladı. *Bir Denizin Eteklerinde* üzerine epeyi yazı yazıldı. * Görebildiklerim, bu kitabın İleri'nin öykücülüğünde yeni bir aşama olduğunu, öbür kitaplarından daha değişik bir yazın anlayışı ve bakışıyla yazıldığını, yazarın olgunlaştığını ya da buna benzer saptamaları, örtülü ya da açık, temele almaktaydılar. Doğrusu bu kitaba bu gözle bakmak, bu açıdan yaklaşmak benim ilgimi çok çekmedi. Selim İleri öyküsündeki yazı içi sorunları pek deşmeyeceğim bu yazımda. İşin bu yanıyla ilgilenen okurların başvurabileceği başka yazıların bulunması da kendi yaklaşımımı seçerken ayrıca rahatlattı beni.

Selim İleri'nin romancılığı hakkındaki yargımın *Cehennem Kraliçesi* ile değiştiğini söylemiştim.

İşte bu değişmenin ilk tohumları da, *Bir Denizin Eteklerinde*'nin, biri kitapla aynı adı taşıyan iki uzun öyküsünde atılmıştır. Evet, 'Kapalı İktisat' da, 'Bir Denizin Eteklerinde' de, bence bütünlenmiş birer öykü olmaktan çok bütünlenmeden bırakılmış birer roman taslağı (parçası), ya da hiç değilse başlangıçta romana niyetlenilerek sonradan vazgeçilmiş metinler olarak değerlendirilmeli. Kısa olmaları onları öykü kılmıyor doğallıkla. Ama yine de –mademki yazar onları öykü kitabına almış, biz de öykü diyelim– bu iki öykünün çok verimli uzanımları ve açılımları olabilecek metinler olduğunu belirtmek gerek. Birazdan ayrıca değineceğim ilk üç (adlarıyla olduğu kadar sanlarıyla da öykü olan) öykünün ana duyarlık ka-

'Bir Denizin Eteklerinde' –Taylan Altuğ, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi 8.
Mavili Fincanın Kendisi –Yaşar İlksavaş, *Türk Dili*, Sayı 344.
'Bir Denizin Eteklerinde' İçin Okuma Notları –Enis Batur, *Oluşum*, Sayı 34.
'Bir Denizin Eteklerinde' Anlatısı Üzerine –Serdar Kırkoğlu, *Oluşum*, Sayı 36.

nalında akıp, yan kollarla da beslenen 'Kapalı İktisat', belki de kitaptan onca yoğun, onca vurucu biçimde yansıyan izleksel bildiriyi dengeleyen yada dengede tutan durulmuş, din(gin)lendirilmiş bir ara-geçe.

'Bir Denizin Eteklerinde' ise, yelkensizce yeniden esmeye koyulan Selim İleri rüzgârıyla artık iyiden iyiye serbestçe savruluyor. Kitap içindeki sanatsal başarı düzeyini hemen hemen en yükseğe çıkartanın bu öykü olduğunu söyleyebilirim. Bir öykü, bir romanın yazılma öncesi yazılışı ya da en çok, kısa metrajlı konusuz bir film için sinopsis. 'Caravaggio'nun tablolarındaki gibi, nereden geldiği belirsiz, geniş açılı bir ışık'la aydınlanan bir metin 'Bir Denizin Eteklerinde'.

Selim İleri bu kitabında yer yer yazar-okur ilişkilerine, günümüzde okurun yazardan beklediklerine, ya da genellikle okura yazardan bekletilenlere örtülü bir eleştiriyle, incitilmiş bir yazın tavrını koruma güdüsüyle, sitemle değiniyor. Bu; ilk öykünün sonunda, öyküden bir şeyler eksilten ya da en azından öyküyle organik bir birlik kuramayarak, bence gereksiz bir hırçınlıkla 'Laterna Magica'yı hırpalayan 'Yayımcının notu' eklentisiyle denenmeye başlanmış. 'Başlıca izlekleri ölüm, güzellik ve aşk olan' bir yazı mıdır 'Laterna Magica'ya da tümüyle Bir Denizin Eteklerinde, metindeki 'yayımcı'nın öykünün sonuna eklenmiş notunda ve kitabın gerçek yayımlayıcısının arka kapakta ileri sürdükleri gibi? Belki bu da söylenebilir. Ama en temeldeki ana izlek yalnızlıktır Selim İleri'nin son öykülerinde. Düpedüz yalnızlıklar, 'aşkla arkadaşlık' diye tanımlanan yaşamın en değerli birliktelik olanağından yoksunluğun belirlediği dipsiz yalnızlıklar ve yazarın (öyküsüne 'Markiz saat beşte sokağa çıktı' diye başlayabilen o 'kalık' –rate–, okunmaz olmuş yazarın olduğu kadar, öyle okunup geçilen her yazarın da) paylaşımsızlıkla koyulaşan, ağdalanan yalnızlığı. Selim İleri'in bütün yalnızlıkları en somut en katılığıyla, acıtıcı çok-boyutluluğuyla aktarmadaki bilirkişi ustalığı, *Bir Denizin Eteklerinde*'yi bir yalnızlık el-kitabı yapıyor. Oktay Akbal'ın 'Kitaplar Yalnızlığı Çoğaltır' başlıklı anlatısı geliyor aklıma taa üçüncü okuyuşumda 'Sabahsız Geceler'i. Dostoyevski Selim

İleri'nin, Selim İleri eş-duyumsama düzemindeki artıştan ötürü artık bu yazıda öznelliğin düzemini de büsbütün taşıran eleştirmenin ve çağsamaları paylaşabilen okurun yalnızlığını koyultuyor.

'Yalnızlığımızsa yüreğin diline yeni sözcükler katar' (Laterna Magica) diyen yazarın, her duyumsanışta hâlâ tazeymişçesine acıyan yaraları, önceki yazılarıyla karşılaştırılırsa, neredeyse gözpınarlarının kuruduğu bir zaman noktasında, oldukça serinkanlı gözlemlerle, giderek bütün kitabın içinde tuzla buz olup dağılmış cam kırıklarının somut kesiciliği ve bir imgeyi binlerce çoğaltıcılığıyla yansıttığını düşünmekle bilmem yanılıyor muyum?

İlk ve son öykülerde kırılan kristal ayna, kendisi bir imge olduğu kadar, bütün imgeleri, suretleri çoğaltarak öykülerdeki iç-zamanı bir açıdan bakıldıkta durduruyor, bir başka açıdan bakıldıkta ise süreğenleştiriyor; yalnızlık izleğine bağlanabilecek duyarlıkların bir 'tabiat', giderek bir yazgı olabileceğini çeşitlemeli anlatımlarla, yaşamın olağan akışından sıyırarak yazınsal düzlemde örneklendiriyor. Öyleyse, belki de yanılmıyorum!

Evet, Selim İleri yine yaşanmıştan, yaşamdan kalkıyor; ama bu kez aktarılan 'gerçeklik', çıplaklığıyla itici değil, izdüşümselliğiyle yazına katılabilen, yaşanmış olduğu için değil, yazılmış olduğu için çarpıcı olabilen bir gerçeklik.

'Laterna Magica'dan: 'Ak badanalı, henüz parmakuçlarının damgasını taşımayan bu odada, bir kıyıyı, bir güneşi, bazı aşkları sileceğim' ve sonra, '–o anılar ki hepsi kan lekesidir–' daha da sonra, 'Hâlâ ada vapurları kalkar mı Bostancı iskelesinden, hâlâ ürperiyor mu küçük erkek çocuklar?' Bu alıntıları art arda dizmekle, öykünün yapısal kuruluşundaki bütünlük kaygısını örneklendirmeye çalıştım. 'Yüreğin diline katılan', olanca eskiliğine karşın hep yeni kalan, her söylenişinde, bir türlü silkelenemeyen o çağsalamaları dolayısızca özetleyen o 'hâlâ?' sorusudur. Öykünün kişisi çağsamaktan silkinip çok yalın bir durum saptaması yaptığında da ('Çok sık sigara içiyorum. Çok seyrek sevdiğim insanların saçlarını okşuyorum.'), okura ulaşan bildiri değişmiyor. Eğer o okur, çağsamaktan kağşamış bir yüreğin titreşimlerine kapalı değilse, hele o benim 'eş-duyumsama' de-

diğim modası geçmiş, nicedir gözden düşmüş okuma tavrını lanetlemiyor, öyle okunacak metinleri öyle okuyabilecek bir okur olmayı göğüsleyebiliyorsa!

Doğrusu *Bir Denizin Eteklerinde*; insan zaafları, duygusallıklar, aşklar, acılar, umutsuzluklar, umarsızlıklar, yıkımlar, yalnızlıklar, yani yazında yansıdı mı 'bireyselcilik'le damgalanan, oysa yaşamdaki yerleri, gerçekçi kalındığı sürece yadsınamayacak olan bütün bu duyarlıklar göğüslenerek okunmayı bileğinin gücüyle hak etmiş bir kitap. Çünkü yazar açıklıkla, yüreklilikle ve açık yüreklilikle şu günümüzde bütün bunların nasıl yargılanacağını, nasıl yoksanacağını bile bile yazıp elimize tutuşturmaktan çekinmemiştir: 'Gerçekçi yazarların kendi başlarından geçen bireysel serüvenleri anlatmamaları gerekir... Böylelikle duygularıma kapılmadığım, nesnel kalabildiğim ortaya çıkar. /Duyarlıkları hafifsemek de gerçekçi olmanın yordamlarından sayılmıştır.' (Oda Musikisi). O kadar ki, somut dışavurumunu kırılgan, ince eşyada; camda, kristalde, porselende yansıtan bu duyarlık, 'Sabahsız Geceler'e Prens Mışkin'i, Nastasya Filipovna'yı, Ragajin'i getirecek, ağırlığını onlara taşıtarak iyice aşırılığa süreklenecektir. Ama İleri'nin önceki öyküleri için getirdiğim bir eleştiriyi ('Gerek *Pastırma Yazı* ile, gerek *Dostlukların Son Günü* ile öykünün yapıntısal kurgusuna, yazın içi yaşarlığına da önemle eğilen yazarın zaman zaman öykülerinin duygusallık düzemini ayarlaması, belki biraz azaltması gerektiğini düşünmenin ona haksızlık olmadığını sanıyorum') bu kitap için yinelemenin bir yararı yok. Selim İleri, hiç olmazsa öykülerinde, 'böyle' ve 'başka türlü' olamayacak bir yazar. *Bir Denizin Eteklerinde* ise, onun 'böyle'liğini en iyi taşıyan, alıcısı çıktığında cömertçe paylaştıran bir kitap.

O halde yazarlığında tutarlı kalan Selim İleri'dir, eleştirisinde tutarsızlığa düşen, benim! Çünkü, belki ben aslında gizliden gizliye, 'Oda Musikisi'nde anlatılan o geçkin, kalık yazarın sayıları gittikçe azalan, nesli tükenen okurlarından biriyim. Belki de o yazarın ek gelir için dilimize çevirdiği çok satan kötü aşk romanlarının orasına burasına her fırsatta serpiştirdiği duygularını, insan ilişkileri ve yalnızlık konusundaki düşüncelerini en çok beğenen, oralarda göz-

yaşlarını tutamayan piyasa yayımcısı benim! (Oda Musikisi). Ama bunun 'acı bir alay, insanlık dışı bir sövgü gibi' algılanmasını istemiyorum. 'Nesnellik'den, 'bilimsel eleştiri'den ne denli uzaklaşsam de, eş-duyumsama diye bir terim uydurarak çağsamaların ve yalnızlıkların yazınsallaştığı, yazınsallaşabildiği her yerde serinkanlılığımı yitirip coşkulara kapılsam da; temelde her zaman yazınsal kaygılar taşıyor, yazınsal ölçütler kullanıyorum ve *Bir Denizin Eteklerinde*'yi okurlara önerirken eleştirmen sorumluluğumdan katiyen yan çizmiyorum.

Onat Kutlar'ın 'İshak'ı

Yazınımızın tek öykü kitabıyla değerini kanıtlayan bu özgün adına, 1960'dan 1977'ye dek öykü yazarı olarak rastlamadık. 1977'de, ilk basımı 1959'da yapılan ve 1960 Türk Dil Kurumu Öykü Ödülünü kazanan *İshak* ikinci kez basıldı.

İshak'da yer alan dokuz öykünün başına, 1977 basımında 'On Yedi Yıl Sonra' başlıklı bir giriş eklemiş yazar. *İshak*'da neleri, nasıl yazdığını, yazarlığın hangi noktasına nerelerden geçip geldiğini, yeniden nasıl, nereden başlayacağını bir öykü tadıyla anlatıyor bu yazıda. 'Bilenmiş bilinç', 'halkla diyalog', 'nefer' demeleri bile batmıyor insana: Hem yazıyı, hem yazmayı öyle derin düşünmüş, öyle ince elemiş ki. 'Şimdilerde yazdıkları'ndan söz ediyor. Henüz günyüzüne çıkmadı onlar. *İshak*'a eğiliyoruz.

İlk dört öykü: 'Horozlar', 'Hadi', Yunus' ve 'Çatı' yazarın ağzından, ama bir çocuğu özek alarak yazılmış (yalnız 'Çatı' çocuğun ağzından). Son öykü olan 'Kül Kuşları' da bir çocuğun, Gazel'in çevresinde. Büyük anne motifi, burada 'hala' oluyor. Bu öyküler, Enis Batur'un da bir yazısında * belirtmiş olduğu gibi, sonradan Nedim Gürsel'i derinden etkileyecek, *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'ın ilk bölümünün zeminini oluşturacaktır. Doğallıkla bir öykünme değil, etkileyici bir ana izleğin çeşitlendirilmesidir söz konusu olan.

Çocuk gözünün seçilmiş olması, öykülerdeki gerçeküstücü, gerçekdışı motiflere bir doğallık, saflık ve bundan kaynaklanarak kendi üzerine katlanan bir tür gerçeklik veriyor sanki. İmgelemin –çocuk imgeleminin– nelerin altını çizdiği önem kazanıyor. İlk öyküde bunamış büyükanne aracılığıyla aktarılan gülünçlük ve/ya da saçmalık ortamı, yan kanallarla beslenip şaşırtıcılık boyutuna ulaşarak

* Enis Batur, 'Yeni Bir Anlatıma Doğru', *Yeni Ufuklar*, Cilt: 24, Sayı: 274. Temmuz, 1976.

'Hadi'de sürdürülüyor. Yapaylığın kıyısına dek götürülüp geri çekilen öykü örüntüsünün (burada yapay olma ile, yapıntısal olma arasındaki ayrım düşünülmeli), yalnızlık izleği üzerinde çeşitlendirildiği söylenebilir. 'Hadi'de Adam'ın kendi sorularını ayrımına varmaksızın kendi yanıtlaması ve öykülerin çoğunda en dikkat çekici öğe olarak birtakım kedilerin gezinmesi, uçuşması bundandır.

Onat Kutlar'ın anlatımındaki duruluk, olanca yalınlığına karşın imgelerin sağladığı şiirsellikle, derinlik kazanmaktadır. Çok derin bir su; ama ta dipteki çakıllar, masalsı canlılar tek tek, renklerine, en ince çizgilerine varasıya seçiliyor yine de:

'Eski bir cami avlusunun, kenarlarını otlar bürümüş bir meşcit havuzunun sessizliği geldi, kıvrıldı uzandı.' (Yine kedi gibi –F.A.). 'Çocuk, küçük, gümüş saplı anahtarlar gibi sayıları bir yana yığıyordu. Yanındaki küme gittikçe çoğaldı, sofraya doğru yayıldı.'

'Dört yüz kırk biir, dört yüz kırk ikii!' Babanın peçetesinin kenarına iki anahtar düştü.' (s. 17)

'En tuhafı, en olağanı budur diye seçen' bir öykücü sanki Kutlar, kendi dediğince. Öykü kişilerinin bilinç gel-gitleriyle aktarıyor bu tutumunu okura. İlk öyküde, büyükannenin horoz gibi ötmesi, 'Çatı' öyküsündeki büyükannenin ise, lahavle çekecekken ansızın gürültüyle 'Abdülhamiiit' diye bağırması, aynı bağlamda değerlendirilebilecek öğeler.

Güleç Osman'ın çatıyı 'aktarması' yani gerçekte evi yıkması sırasında babanın ve polisin gerçek dünyalarıyla, çocuğun ve Güleç Osman'ın yalnızca kendileri için gerçek olan dünyalarının çatışması, sonra öykünün, sanki gerçek-dışı bir dünyadan gelen kişisi Güleç Osman'ın 'Eyvallah' diyerek ötekilerin gerçek dünyasına yenik düşmeksizin zembilini sırtlayıp gitmesi okuru yazarın dünyasına bağlamakta. Bu bağlayışı perçinleyen ise, çocuğun (ki burada yazar diye düşünebiliyoruz onu), Güleç Osman'ın gidişini 'ben de arkasından.' tümcesiyle destekleyişidir.

'Kediler' ile 'İshak'ı, Onat Kutlar öykücülüğünün başat özelliklerini taşımakla birlikte, biraz değişik ve düşünsel içeriği daha yoğunlaştırılmış ürünlerinden sayabiliriz.

'Kediler'de öyküleyenin önce yaşayan, sonra da ölmüş kedilerle birlikte yaşayan dostu –ki ölmüş kedilerle yaşadığı, artık kendisinin de ölümüdür– yine *gerçek* dediğimiz dünyanın içinde, kendine gerçek-dışı ya da gerçek-üstü bir dünya kurmuş olan bir kişidir. Onun kedilerini birbirine düşürüp yok etmekle, dostunun özgül dünyasını da yok etmiş olan öyküleyen, acaba onu öldürmüş müdür? Öldürmüştür tabiî ve bir öç alan olacaktır ondan. Bu 'öç alan'ı bekleyerek, neredeyse somut bir suçluluk duygusuna dönüşür, bu duyguyla özdeşler kendisini öyküleyen. Bir dünya yıkmıştır ya, rüzgâr kalır ortada yalnız, onun tentelerini de parça parça götüren.

'İshak'da, bu kez 'deli mi ne' olan Çiftçidir. Öykü, yıllardır işi aylı gecelerde ağaca konup yeryüzünü gözetlemek olan, 'dipsiz bir kuşku kuyusu olan' İshakkuşu üzerine kuruludur. Bu gerçekten bir kuş mudur, hep o ağacın, o dalında duran –mademki kan vardır!– yoksa dallardan birine sıkışmış, kuş biçiminde bir taş mı? Şapkalı ile Çiftçi arasında doğup, okura olanca yeğinliğiyle aktarılan gerilimi izleyen bir anda, daha zayıf olanı silahı ateşler ve cinayeti işler. Öldürülen, yine İshakkuşundan çok bir gizil dünyadır, Çiftçinin yaşadığı ve var kıldığı bir dünya. Bu öyküde yapıntı içine yapıntı sokulur ve yazar, İshak efsanesinin ve/ya da cinayetin var olup olmadığını tartışmak-açıklamak üzere, iki yerde (tire aralarında) metne karışır.

'Dördüncü' ile 'At Cambazları', öbürlerinin yanında daha az önemsediğim, daha düzayak öyküler oldu benim için. Ama yine o çok özgün Kutlar anlatımının kurtardığı, kitabın dışında tutulmasına gönlün elvermeyeceği öyküler. Örneğin 'At Cambazları'nın daha ilk tümcesi, okuru yakalayıp, her türlü haksız ve acele yargıdan alıkoyacaktır: 'Bir öksürük sesi uzayıp giden iplik gibi bir düşü kalınlaştırdı, ucunu kıvırdı, bir boşluğa düşürdü.'

Topu topu dokuz öyküsüyle tanıyabildiğimiz Onat Kutlar'ı, bu kadarıyla bile ve bu kadarı için, son dönem öykücülüğümüzün eskimeyecek ve onsuz olunmayacak adları arasında mutlaka saymalıyız kanısındayım.

Bir Deli Ağaç*

Yumuşakbaşlı bir eleştirmen olduğumu düşünenler çok. İyimser, ya da daha doğrusu iyi niyetliymişim. Kötü niyetli olmak için bir neden de yok tabii, ama aslında sorun bu değil. Eleştirdiğim yapıtlara genellikle olumlu yargılarla yaklaşmamdan edindikleri izlenimi, bir çeşit abartılı hoşgörü olarak yorumluyorlar hakkımda böyle düşünenler. Oysa yapıtlara yaklaşımımın ya da eleştirmen olarak tavrımın, bütünselliği içinde görülmeyip, yazılarımın tek tek gözönünde bulundurulmasından doğduğunu sandığım yanıltıcı olabilecek bir değerlendirme bu. Hoş, ben de şimdiye kadar bu tavrımı açıkça belirleyecek bir şey yazmış değilim; bu nedenle de değerlendirmeden çok, izlenim edinme olanağı vermiş olabilirim okurlarıma ancak. Bu yazıda da eleştiriden ne anladığımı –ya da daha çok, benim nasıl eleştiri yaptığımı– uzun boylu anlatacak değilim. Başka bir yazının konusu olabilirdi bu. Şimdilik diyeceğim şu: Eleştiride saldırganlık, benim hiç itirazım olmayan bir öznelliğin sınırlarını da aşan bir öznellik içerir kanımca. Onun için de kendi öznellik-nesnellik dengemin içerisinde saldırganlığa yer vermediğim doğrudur; ama tavrımın hoşgörüyle de hiç ilgisi yok. Hoşgörünün nasıl bir yeri olabilir ki eleştiride? Hem ben kim oluyorum da şu-bu yazara hoşgörü gösteriyorum? Ben yazarların ne analarıyım, ne sırt sıvazlayıcıları, özendiricileri, ne de, hâşâ, yol göstericileri! Eleştirilerim genellikle olumlu bulunuyorsa, bunun nedeni çok basit ve açık: Çoğunca beğendiğim, sevdiğim, önemli bulduğum yapıtlar üzerine yazıyorum, üzerinde durulmaya değer bulduğum ürünlere el atıyorum da ondan. Edebiyatta yeni bir ismin bir zamanlar, hırçınlık ve hoşgördüğüm bir hazımsızlıkla (işte şimdi 'hoşgörü'den sözetmenin yeridir!) nitelediği gibi bir eleştiri memuru değilim ki. Eleştireceğim ya-

* *Bir Deli Ağaç* –Pınar Kür, Yazko Yayınları, İst., 1981.

pıtı kendim seçiyorum. Her elime geçen, her yeni çıkan kitap üzerine yazmakla görevli olsaydım, bakın o zaman görürdünüz 'yumuşak' eleştirmeni! Sırasında ne sivri dilli olabildiğimi okumuş olanlarınız vardır.

Her neyse; yine 'olumlu' yargılarla karşınızdayım işte. Söze böyle girmek de, ele almak istediğim *Bir Deli Ağaç* dolayısıyla aklıma geldi ya zaten. Pınar Kür ilgiyle izlediğim bir yazar. *Küçük Oyuncu* adlı hiç de bayılmadığım romanının başına yazdığı kuramsal roman reçetesine pek tutulmuştum ama, yine de yazarlığına boşverilmeyecek biri olduğunu düşünmekten vazgeçmemiştim. Bu, ondan çok benim 'ferasetime' bağlıydı sanıyorum!

Bir Deli Ağaç'ta çok iyi öyküler var. Var da, doğrudan kitaba geçmeden önce bir küçük densizlik etmeme izin veriniz. Bu densizliği de üçüncüdür yineliyorum bir yazar için (ilk ikisi Sevgi Soysal ve Selim İleri idi): Pınar Kür'ün öykücülüğü romancılığından –beklenmeyecek kadar demeyeyim ama– birkaç kat daha iyi. Bu sözü uzatmanın yeri de burası değil, şu roman tartışmalarına bir ucundan takılacağım yazıdır.

Bir Deli Ağaç'ta beş öykü var. Bunların bazılarının aralarına gevşek ilmikler atmış Kür. İlk öykü: 'Yaz Gecelerinde Keman', bir yılını almış yazarın. Zaten bu öykü ve 'Bir Ayrılık Şarkısı', belki de bir romanı tasarlarken vazgeçilmişlerden kalanlar gibi geliyor okuyana. 'Yaz Gecelerinde Keman'ı okuduktan sonra Brahms'ın keman konçertosunu koydum. Öyküde önceleri dinledikleri gibi yalnız birinci bölümü değil, hepsini. Sonra o dinlemedikleri Adagio'yu. Sonra öyküyü bir daha okudum. Sanırım 'Yaz Gecelerinde Keman'ı sindirebilmek için gerekliydi bu. Kendi payıma, öyküden aldıklarıma bu yöntemin bir katkısı olduğunu söyleyebilirim. Ama şu da var ki, öyküyle Brahms konçerto arasındaki bağlantı organik olsa da zorunlu değil. Böylesi de öykünün başarısı açısından daha olumlu bir not tabiî. Kendi içinde bir müzikle koşutlanarak, ama ondan bağımsızca bütünleniyor 'Yaz Gecelerinde Keman'.

Pınar Kür'ün en temelde, klasik diyebileceğim bir 'tahkiye'si var. Öyküye yenilik getirdiği söylenemez. Türün düzgülerine (norm) sa-

dık yani. Yine de kendine özgü öyküleme ustalıklarıyla tekdüzelikten hemen her yerde sıyrılmayı bilmiş. Bilegeldiklerinizin yinelendiği sıkıntısını duyurmuyor.

'Herkes Bana Düşman' kitabın en hafif öyküsü. Öbür öykülerin doluluğu yanında sanki cılız. Ya da öykü türü içinde bir ayrımlaşma söz konusu. Bir Deli Ağaç'ın uzunca öyküleri yanında monolog biçemine yaslanan tipik bir kısa öykü bu.

'Taksim-Maçka'; hemen her öykücünün şu ya da bu biçimde, sık ya da seyrek oynadığı, hatta 'öykücü tabiatı orta yere çıkamamış' olanların da çoğunca kendilerini kaptırdıkları bir oyunu sergiliyor. Uydurmacılık değil mi öykücünün işi? Işıklı pencerelerin ardındaki eviçlerine, teneke kutularda sardunya yetiştirilen daracık balkonlarda asılı çamaşırlara ve tabiî hele hele insan yüzlerine öyküler yakıştırıp çeşitlendirme oyununun tadıyla okudum 'Taksim-Maçka'yı.

'Bir Ayrılık Şarkısı' kitabın ilk öyküsüne anıştırmalarla bağlanan ama onlarsız da bütünlenen, ayrıntıların etkisine özel bir vurgu veren, iyi kurulmuş bir öykü. 'Yaz Gecelerinde Keman'da olduğu gibi bu öyküde de 'psikolojik tahlil' öne çıkan bir öğe. Çok derinleştirilmemiş. Önce de belirttiğim gibi, bir roman için alınmış notlardan çıkarılmışcasına, ama öykü çerçevesini taşmaksızın kotarılmış. Pınar Kür'ün öykücülüğünün önemli özelliklerinden biri, dengeyi korumaktaki başarısı gibi geldi bana. Yakaladığı öykülük malzemelerin çekiciliğine, büyüsüne kapılarak başını alıp gitmekten bilinçle geri duruyor, kıvamı hiç bozmuyor.

Kitaba adını veren son öykü de, klasik dediğim o öyküleme biçemini sınırda da olsa koruyor. İki kanalda gelişen öyküde, koşut söylemleri sürdürürken klasik öyküyü zorladığını okurun ayrımsamaması için önlemler almış Pınar Kür neredeyse. Yazılması süreci ile, okunup alımlanması sürecinin çakışmamasına özen göstermiş diyeceğim. Ancak çok dikkatli ya da yazın hafiyesi bir gözün okuma biçimine açık ediyor, öyküsünün göstermeye çalıştığınca düzayak yazılmadığını. Bunu isteyerek yaptığından hiç kuşkum yok. Birtakım becerileri kullanayım derken beceriksizliğin kucağına düşüvermek işten bile değildir. Hayır. Pınar Kür düşmüyor.

Düzgün, derli toplu bir dili var öykücünün. Güzel... denemez. Ama iyi. Türkçeyi katlederek de 'yazar' olunabildiğinin örneklerini bildiğimize göre, tuhaf ya da gereksiz görülmemeli bunu belirtişim. Yalnız, zaman ulacı olan fiilimsilere ('gelince', 'yapınca' gibi) takı getirilirken, dizgi yanlışı olmadığından emin olmamı sağlayacak kadar çok yinelenen bir yazım yanlışı yapılıyor ki, pek şaştığımı belirtmeden geçemeyeceğim: 'Gelinceye kadar', 'Yapıncaya kadar' yerine, 'gelinceğe kadar', 'yapıncağa kadar' diye yazıyor her nedense. Umalım ki bu Kür'ün değil de, dizgicinin geliştirdiği bir yazım kuralı olsun! Küçük şeyler, diyeceksiniz. İyi bir kitap için küçücük şeyler de, sinekçikler de önemlidir. *Bir Deli Ağaç* da, elhak iyi bir kitap. Bir yerde bir oyum olsaydı, onu Pınar Kür'ün öyküleri için kullanmak bana kıvanç verirdi.

Akışı Olmayan Sular*

Bu yıl Sait Faik Armağanını kazanan *Akışı Olmayan Sular*, Pınar Kür'ün ikinci öykü kitabı. *Bir Deli Ağaç*; romanlarıyla tanıdığımız yazarın, yazınımızda öykücü olarak da seçkin bir yer tutacağını haber veriyordu. Salt 'Yaz Gecelerinde Keman' ve 'Bir Ayrılık Şarkısı' adlı öyküleri okumak yeterdi Pınar Kür'ün bundan sonra yazacağı öyküleri umut ve özlemle beklemek için.

Akışı Olmayan Sular'ın, *Bir Deli Ağaç*'a göre bir 'ileri aşama' olmaması, yazarın daha ilk öykü kitabıyla öykülerinin yazınsal düzeyini kanıtlamasındandır. *Akışı Olmayan Sular*'da; 'Yaz Gecelerinde Keman' ile 'Bir Ayrılık Şarkısı'nın kâbına varan ve tadını veren bir öykü, favorim: 'Bitmiş Zamana Dair' Bunu sona bırakarak, kitapta yer alan öbür öykülere kısa kısa değinmek istiyorum.

'Biraz Daha Ölmek', kitabın 'Bitmiş Zamana Dair' dışındaki bütün öyküleri gibi, bir erkeğin ağzından yazılı. Pınar Kür'ün böyle bir anlatıcı seçerken, kadın kişilere daha uzak açılı bir bakışın inandırıcılığını vurgulamayı amaçladığını düşünmüştüm ilkin. 'Leyla İçin Şiir' üzerinde tartışılırsa bu savımda diretemem belki. Ama 'Biraz Daha Ölmek'te; Gülsevil, Hayganuş ve hatta anne, gerçekten, alabildiğine, bir erkek gözüne yansıyabilecek imgeleri ile belirleniyorlar. Belki bu öykü için en rahat söylenebilecek söz, Freud'cu bir görüngeden yazılmış olduğu. Ama bu bana biraz aceleci ve kestirmeci bir yorum gibi geliyor. Elli yaşında kalp krizi geçiren öykü kişisinin, çocukluğuna ilişkin anımsamalarında Oidipus motifi o kadar belirgin bir biçimde öne çıkıyor ki, kişilik çözümlemesine girişip Erdoğan Bey'in 'güdük' cinselliğine ve kısırlaşmış kişiliğine Freud'ca yorumlar getirmek kolaycılık olacak. Hele yazar, belirlediği verilerden yola çıkarak kişisinin cinsel kimliğini 'güdük' diye adlandırdığım

Akışı Olamayan Sular --Pınar Kür, Can Yayınları, İst., 1983.

özellikli bir kimlik yerine, belirgin bir 'ayrıksı tercih' doğrultusunda biçimlendirme kolaylığından sakınmışsa.

Bu öyküde Erdoğan Bey'in çocuk ve yetişkin olarak söylemlerinin gerek biçim, gerek öz (yine mi bu ayrım!) açısından özenle kurulmuş ve tutarlı bir birliğe vardırılmış olduğu, başarı hanesine kaydedilmeli. Çocuk Erdoğan'ın gözlemleri, 40 yıl sonraki bir anımsama için biraz fazla mı ayrıntılı? Belki tam öyle değil de, çocukken kaydedebilmiş olması bekleneni biraz aşan gözlemler bunlar. Anneyle ilişkinin geçirdiği değişim, son derece gerçekçi saptamalarla, yetkin bir biçimde, ince ince işlenmiş. Temelde aynı 'symbiosis' sürmekte, fakat bu, tavırlar ve davranışlarda çocukluktakinden çok farklı yansımaktadır. Buna karşılık kızkardeş, hep dışarda kaldığı için, ona karşı duyulan düşmanlık/aşağılama bir değişime uğramamış, belki yalnızca –yine psikolojik biçimlenmenin doğal gereği olarak– eski ağırlığından, bir umursamazlık rengi kazanarak, biraz kaybetmiştir.

'Biraz Daha Ölmek'in anahtar cümleleri şunlar olabilir: 'Yaşamadım çünkü. Yalnızca eskidim.' ya da 'Sanki rezil olmadan yaşanabilirmiş gibi. Sanki rezil olmayı göze alamayan biri yaşıyorum, yaşadım, diyebilirmiş gibi...'

'Kısa Yol Yolcusu' da kitabın dikkate değer öykülerinden biri. Bir otobüs güzergâhında, öykü kişisini gündelik tekdüze gitgelinden koparıp iki ayrı dünyaya götüren iki çağrışım odağı anlatılmakta. ('Her gün dört saat boyunca İstanbul iki yanımdan akıyor, ben saydam bir kutu içinde İstanbul'un ortasından akıyorum. Ama birbirimize değmiyoruz. Şişe içinde ırmağa atılmış bir mektup gibiyim. Hem ırmağın içindeyim, hem ona bir katkım yok. Hem diyeceğim bir şeyler var şişenin içinde kapanmış, hem ırmağın bunlardan haberi yok ve olmayacak. Hem ırmak beni bir yerden bir yere götürüyor, hem gittiğimiz yönü ben saptayamıyorum. Hem ırmak bana dokunuyor, hem ben ırmağa dokunamıyorum. Birbirimize değmiyoruz.' (s. 66-7).) Bunların biri bir gelinlik mağazası, öbürü, antikacı denemeyecek bir eskici dükkânıdır. Bir gelinlik ve armonik aşkı çevresinde kurulup gelişir öykü. Bu öğelerin egemen etkisi, öykü ki-

şisinin annesinin, babası tarafından öldürülmüş olması gibi çarpıcı bir dramatik olguyu gölgede bırakacak ağırlıktadır. Öykünün son paragrafı, bu aykırılığın öykü kişisi ağzından dile getirilişidir adeta: 'Bir armonik askı, bir kararmış ayna, bir garip iskemle, bir olası sandık, tozlu bir vitrinin gerilerinde.. Gelinlik giymiş, kollarını iki yana açmış dört yapay kadın bir yapının yükseklerinde... Hepsi cansız bunların, hepsi ölü madde... Neden o duraklardan birinde yaşamı bulacağımı sanıyorum, onu da bilmiyorum...' (s. 82).

Bu öyküden; görsel etkisini daha da güçlendirecek bir kamera işbirliğiyle (özellikle bir Metin Erksan kamerasıyla), nefis bir film çıkabilir diye düşündüm hep, nedense.

'Leyla İçin Şiir', kurgusu ve duyarlığıyla, oldukça değişik bir çizgisini yansıtıyor Pınar Kür öykücülüğünün. 'Aklıbaşındalık' ve 'uyumsuzluk' sorunlarının en dolaysız biçimde didiklendiği öykü, bu. Yazarın şimdiki andan, geriye çevrilen bakışı, hem bir teknik, hem de (daha çok) bir duyarlık formu olarak kullandığını öbür öykülerinde de saptayabiliyoruz. Ama özellikle 'Leyla İçin Şiir' bunun öne çıktığı bir örnek. Başka bir yaklaşımla, kitabın favori öyküsü olarak bunu da seçebilirdim. Ne var ki, 'Bitmiş Zamana Dair' daha bütünlüklü, Pınar Kür damgasının daha belirgin vurulduğu bir öykü.

Odakta bir kız çocuğu var. Bir soyluluk atmosferi içinde, o kız çocuğunu büyüleyen ailenin fertleri, olanca zerafet ve seçkinlikleriyle yine *Akışı Olmayan Sular*'ın 'leitmotiv'ine ulanıyorlar: uyumsuzluk. Ama bu kez babaşka bir uyumsuzluktur söz konusu olan, 'Bitmiş', hatta 'yitmiş' bir zamanı yaşamaktadırlar 9 numaradakiler. Bugün otuz yaşından genç olanların tanıma fırsatını bulmuş olma olasılıkları çok zayıf, bu yitmiş zamanın son temsilcilerini. Bir 'modus vivendi'yi, kendileriyle birlikte –hiç canlanmamak üzere– yokluğa sürükleyen bir kuşağın en son dönemini, sessiz ve vakur can çekişmesini başarıyla veren bir öykü 'Bitmiş Zamana Dair' Benim kuşağımın İstanbulluları için bir hayli de nostaljik. Ama öyküyü Pınar Kür'ün en yetkin ürünlerinden biri saymam, böyle öznel bir nedenden kaynaklanmıyor. Bir çağsama öyküsü değil bu; son derece ölçü-

lü ve hatta uzak açılı bir gözlemler serimi denebilir. Yazınsal başarının, duyarlık paylaşımı etmenini aşmasına bir örnek olarak değerlendiriyorum Kür'ün bu öyküsünü.

Kitapta 'Akışı Olmayan Sular' adını taşıyan bir öykü yok. Ama, değinmeden geçtiğim 'Son Çizgi' dahil, kitabın beş öyküsünde de, 'Akışı Olmayan Sular' anlatılıyor. Durgun sular değil; akışı olmayan sular! Kitap çıkalı epeyi oldu. Şu sıra Sait Faik Armağanı ile yeniden gündeme gelmesi, benim bu yazıyı yazmama vesile olduğu gibi, okumamış olanların ilgi duymalarına da vesile olursa, kazançlı çıkan bizler olacağız.

Hulki Aktunç'un İlk İki Kitabı
(Gidenler Dönmeyenler - Kurtarılmış Haziran)

Son dönem Türk öykücülüğünün en dikkate değer adlarından biri Hulki Aktunç. İlk kitabı *Gidenler Dönmeyenler* 1976'da yayımlandı. 1977'de Türk Dil Kurumu Öykü Ödülünü aldı. Bu dikkat çekici çıkışı, 1977'nin son aylarında yayımlanan *Kurtarılmış Haziran* izledi.

Gidenler Dönmeyenler beş bölüme ayrılmış. *Göz Bağı* bölümünde bir, *Şehir içi-Kasaba* bölümünde iki, *Eski Şeyler* bölümünde üç, *Gidenler Dönmeyenler* bölümünde (dört olması beklenebilecekken) yine üç, *Kızılca Dünya Beşlisi* bölümünde de beş olmak üzere on dört öykünün yer aldığı bir kitap bu.

Aktunç'un gerek *Gidenler Dönmeyenler*'deki, gerek *Kurtarılmış Haziran*'daki öyküleri, onun öykücülüğümüzü özümleyerek izleyen bir yazar olduğunu sezdiriyor. Öykünün yapısal sorunlarına ilgisiz kalmayışı ve özde-biçimde yeni bir bireşime yönelme gereğini duyuşu bu bilinçli özümleme çabasıyla açıklanabilir. Bunun yanı sıra yer yer, kesinlikle öykünme anlamı taşımayan ama Türk öykücülüğünü yakından tanıyan okuru birtakım anımsamalara yönelten kimi etkilerden sözedilebilir Aktunç'un öykülerinde. Bu etkiler, yakınlıklar, rasgele değildir. Her iki kitapta da, birbirleriyle ilgilerinden oldukça zor söz edilebilecek öyle öykücülerimizden izler var ki, ister istemez Hulki Aktunç'un öyküde amaçladığı yeni bireşime bu açıdan da eğilmeyi düşündürüyor bana. Etkilerinin dolaylılığı derece derece olmak üzere özellikle üç öykücünün Hulki Aktunç'u yakından ilgilendirdiği ve etkilediği kanısındayım Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu ve Leylâ Erbil. Kuşkusuz, okuduğumuz öyküler bunlardan ne birinin ne öbürünün öykü tavrını tam olarak yansıtmakta. Sözünü ettiğim etkiler, Aktunç'un metinlerinin birkaç katman derinliğinde yer alıyor ve Ağaoğlu'nun Karasu'ya, Karasu'nun Erbil'e benzemezliği o katmana inildikte bir sorun olmaktan çıkıyor. Dünya görüşü,

sorunlara eğilişi bakımından birlikteliği Aktunç'u, öyküleneceklerı seçmekte Ağaoğlu ile bir konu yakınlığına götürürken, yazar olarak benimsediği temel tavır, metinlerini kurmakta Karasu'nun yaklaşımından esinlenmeye yöneltmiş olsa gerek. Ancak Karasu'nun öykülerindeki izlekler Aktunç'a yabancı geldiğinden olacak, bu yaklaşım yer yer Erbil'in söyleyişini anımsatır biçimde dışavurum kazanıyor. Böylece Aktunç'un yazarlık oluşumunun (formasyon) diyalektiğine eğilinip, bir iskelet çıkartılmak istendiğinde; yakın dönem Türk yazının bu üç özgün adı, bir noktada buluşup yeniden ayrılıyorlar. Bu izlenimlerimi biraz sonra örneklendirmek üzere, ilkin *Gidenler Dönmeyenler*'in ana özelliklerinden sözetmek istiyorum. Kesik-kopuk bir söyleyiş egemen bu kitaba. Kimi öyküye uygun düşen, ama kimisinde yadırgatan; okuru, öyküyü bütünlüğü içinde kavramaktan alıkoyan bir kesik-kopukluk bu. Bir iç-konuşma ya da bir tür bilinç akışı tekniği kullanılmış olmasına bağlayabileceğim bu kesik-kesiklik, kopuntululuk, örneğin; 'Evli Evinde', 'Küçük Yardakçının Olağan Hikâyesi', 'Hep Onu An' gibi öykülerde başarıyla, ustalıkla el ele veriyor da, 'Araba' öyküsünde, öyküye sinmiyor, ısınmıyor bir türlü.

Kaynak işçisi, ayakkabı boyacısı, ebe, yanaşma, küçük faizci, jandarma eri gibi düzene karşı koyma gücünden yoksun, yoksul, 'muğber' ve sıradan kişilerle karşılaşıyoruz *Gidenler Dönmeyenler*'de. 'Patro' öyküsünde köşke yanaşma duran Nadire ile Zamir Efendinin 'Gidenler Dönmeyenler' adlı öyküde yeniden karşımıza çıkışı; önceki öyküde zıbınına çaput bulunamayan bir bebeyken, ikinci öyküde Almanya'dan ölüm haberi gelen vasıflı işçi Kenan'ın öykülerde 'gıyap kişisi' olarak yaşatılışı dikkate değer bir başarı çizgisinde. Kişiler genellikle 'tip' durumunda olmalarına karşın, yapaylıklarından, yaşamasızlıklarından söz edilemeyecek kadar yetkin boyutlarla verilmiş. 'Küçük Yardakçının Olağan Hikâyesi,' 'Karabük'ün Dumanları' 'Yazılamamış Bir Günlük' öyküleri arasında da yukarıda sözünü ettiğim öykülerdekine benzer bir ulanma, bir kanal var. Son üç öyküyü ('Yanar döner', 'Vakt'erişince,' 'Yıl Yıldan Uzun') birbirine bağlayan çizgi ise, uzanıp *Kurtarılmış Haziran*'a varacaktır.

Gidenler Dönmeyenler'de; konu ve tip seçmekte genellikle Adalet Ağaoğlu çizgisinde gördüğüm Aktunç, 'Patron', 'Hep Onu An, 'Evli Evinde', 'Araba' gibi öykülerinde Bilge Karasu'nun özellikle son yıllarda izlediği metin kurma yaklaşımını hatıra getiren bir biçim denemesi içindedir. Yine bu ilk kitabında, soluksuzca art arda sıralanan sözcüklerle, bir tür sayıklama izlenimi vererek, amaçlanan etkiyi gerçekleştiren ve öyküsel bütünlüğe ulaşan 'Yazılmamış Bir Günlük' öyküsü ise, Hulki Aktunç'da neyin bana Leylâ Erbil'i anımsattığını örneklendirebilir.

Bu yakınlıkların, benzeşmelerin sözünü edişim; öykücülüğümüzde 'akım' denebilecek bir kümeleşmeye rastlanmamasına karşın, kimi öykücülerimiz arasında kendi özgünlüklerinden bir şey eksiltmeksizin kurulabilecek bağlantılara iyi bir örnek oluşturmalarındandır.

Kurtarılmış Haziran'da da önceki kitabındaki çizgiyi sürdürüyor Aktunç. Ne var ki öykülerin 15-16 Haziran işçi hareketleri çevresinde ortaklaşan 'sorunsal'ı, bu kitabın kurtarılmasını biraz zorlamış gibi geldi bana. Öykülerdeki bildiri, kimi beklentiler doğuruyor, ama bu beklentileri doyuramıyor. Kitapta yer alan ve sonuncusu yedi 'askı'dan oluşan dokuz öykünün ilki, 'Beyoğlu'nun Kirli Tarihi', üstesinden başarıyla gelinmiş, oldukça zor bir öykü. Biçimden, içeriği aktarmakta; on bir ayrı dilden 'Buraya Gelebilecekler mi?' diye soranların ürküntüsünü ve Beyoğlu'nun 'kirliliğini' iletmekte gereği gibi yararlanabilmiş yazar.

Sonraki öykülerde ise, biçim kaygısını öne çıkarak özü zayıflattığını görüyoruz. Yazında biçim ile özün birbirinden ayırt edilebilmesi, bir anlamda yazılanın 'halledilememiş' olması demektir. Aktunç'un sözünü ettiğim öykülerinin başına gelen de bu. Bunun doğal bir gerektirmesi olarak da; onca özenilen, üzerinde titizlenilen biçim, çoğu yerde salt biçim olarak kalma bahtsızlığına uğruyor. Öykücü, işçi olaylarına çok dışarıdan bakabilmiş, okuru daha da dışarıda bırakmıştır. Öyküsünü özümleyemediği, kendine bile yaşatamadığı bu zor konuyu kendi öykü anlayışıyla nasıl bağdaştırdığı, niye böylesi zorlama bir girişimde bulunduğu düşündürdü beni.

Bütün bunlara karşın, Hulki Aktunç'un yazarlık bilincini seziyoruz yine de *Kurtarılmış Haziran*'da. Ama gariptir ki bu bilinç kendini, öykülerin başarısında değil de, zorlanmışlığında sezdirmektedir. Dil bile yer yer pürüzlenmiş, çapaklanmıştır bu kitapta.

Hulki Aktunç'un art arda yayınlanan iki kitabının bende bıraktığı izlenimi en iyi şöyle anlatabilirim sanıyorum: Sanki *Kurtarılmış Haziran* taşıdığı acemiliklere, tökezlenmelerine karşın, yetenekli bir yazarı haber veren, sonraki ürünlerine umut bağlanabileceğini düşündüren bir ilk kitaptır da, *Gidenler Dönmeyenler* bu umutları boşa çıkarmayan ikinci kitaptır. Bütün bunları söylemekten amacım, uğradığım hayal kırıklığını yansıtmak değildi. Hulki Aktunç'un ikinci kitabı birincisini aratıyor ama, üçüncüsünü de bekletiyor çünkü.

Ten ve Gölge*

Ten ve Gölge Hulki Aktunç'un üçüncü öykü kitabı. İlk iki kitabı *Gidenler Dönmeyenler* ve *Kurtarılmış Haziran*'la öykü yazınımıza getirdiği özgün ses rengini sürdürüyor Aktunç *Ten ve Gölge*'de de. Ancak bu ses artık daha kendini bulmuş, daha güvenli bir tınlamayla, deyim bağışlanırsa, hiç 'detone olmadan', yükseliyor. Hulki Aktunç yazısında, okurun etkin katılımını şart koşan, kendini ancak çözümleyici bir okuma çabasına açan özellikler olagelmiştir. Yazarın *Bir Çağ Yangını* adlı romanında enikonu belirginleşen bu tavır, *Ten ve Gölge*'nin çoğu öykülerinde de öne çıkarak bağlayıcılık kazanıyor.

Daha yaygın olarak 'güç okunan metinler' diye adlandırılır Aktunç'unkine benzer kaygılar barındıran yazınsal ürünler. Benim bu adlandırmadan kaçınışımın nedeni, bu 'güç okunma'nın, metinlerden kaynaklanmakta olsa da, onların birincil belirleyicisi olmamasıdır. Yazma eylemi ile okuma eylemini karşıkarşıya getiriyor, çarpıştırıyor, bu etkileşimin semeresinden öyküsüne pay ayırıyor Hulki Aktunç. Böylesi verimli bir etkinliğe, yazarak-okuyarak katılma zemininin oluşması yazınımız açsıından bir kazanç bence. Kuşkusuz bu karşılıklı çaba, bir şey adına olduğu sürece bir anlam ve değer taşıyacaktır. *Ten ve Gölge*'in okunmasından yazın bilincimiz bileğlenmiş, ısınmış olarak çıkıyorsak, üstelik bir doyum, bir paylaşma, bir buluşma sağlayabiliyorsak, havanda su dövülmemiştir, besbelli.

Hulki Aktunç çalakalem yazmıyor. Giriştiği zahmetli işin, karşısındakine yüklediği zahmeti boşa çıkarmıyor, hak ediyor. Metinlerinde çağrışımların ve estirilen tadların damıtılmış, öykülerine katman katman, vukufla döşenmiş olduğunu ayrımsayacaktır okur. Bu eylemden kazanımları olacaktır.

* *Ten ve Gölge* –Hulki Aktunç, İletişim Yayınları, İst.,1985.

Hulki Aktunç'un yazısını en iyi niteleyebilecek sıfatı arayıp duruyordum okurken, bir yandan. Son öyküye varmadan buldum: O sıfat 'muhkem'di. 'Mazbut' da olabilirdi ama, bu ikincinin ahlâksal yüklerinden hoşnut kalmadım.

Levanten olmayan bir 'gayrı müslim' çökelti var ki kimi öykülerinde Aktunç'un öteden beri; yüzeysel bir okuyuşta Sevim Burak'ı anımsatan da, daha derin bir yaklaşımda ondan kesin çizgilerle ayıran da bu –aynı– özelliktir sanıyorum.

İnce eleyen ve ince yazıyla kayıt düşen bir yazarda, 'alkolik-alkolit' ya da 'en gamlı gam' gibi buluşlar gönendirmiyor insanı. Ama bir 'Algılar Efendisi' de o, diyebiliyorsunuz, yeter ki oyuna bozmasın işi götürüp. Bozmuyor da.

'Galatalı Bir Yar' ile 'Lodos Düğünü' ve 'Binbirdirek Batakhanesi' arasında dolanan bir ilmek, öykülerin dokusundaki ilmeklerin çıplak gözle görüleni. Bu doku; atkılarla, çözgülerle, ilmek ve düğümlerle alabildiğine berkitilmiş *Ten ve Gölge*'nin bütünlüğünde. Aktunç'u okumakta zorlananlara, 'Lodos Düğünü' ile 'Aşka Kimse Yok'tan başlamalarını salık verebilirim. 'Damacı Ohannes Ustanın 'Mahzun' Açmazı' ile 'Üç Kanat'tan 'Kıyısız'ı ve 'Binbirdirek Batakhanesi'ni de eklersek, benim *Ten ve Gölge*'den seçme'lerimi sıralamış oluruz.

Bir Yer Göstericinin Hayatı

İki roman, üç öykü toplamı, iki şiir kitabı ile; yazısının gizlerine anahtar uydurmamıza, ışıklarına-gölgelerine sırsız ayna tutmamıza icazet çıkaran Hulki Aktunç'un sekizinci yapıtı: *Bir Yer Göstericinin Hayatı.*

Kitap 5 bölümlü. 18 öykü okuyacaksınız bu 5 bölümde. En çok, yazarın ilk kitabı *Gidenler Dönmeyenler*'den tanış çıkacaksınız bu öykülere. Biraz da *Islıkla Tarihçe*'nin şiirlerinden çağrışımlar var.

Hulki Aktunç'un yazarlığını, ince alaylar, hoş anıştırmalar ve muzip bir kalenderlik barındırmasından ötürü, rindmeşrep bir yazarlık olarak algılayıp ona gevşek, terlikli bir okumayla yaklaşanlar, fena yanılırlar. Okuru eğiten bir yazar değildir o, hâşâ! Okurla kimi şakaları paylaştığı, yazısından 'sense of humor'un esintilerini esirgemediği doğrudur. Ama bir o kadar, okuma disiplini gerektiren, kapılarını ancak etkin okumaya ardına dek açan metinlerdi öyküleri.

Yer yer gerçeküstüne, yer yer absürde kaçamaklar saptanır. Ama bütün bunların temeline sağlam, adeta matematik bir doku döşemiştir yazar.

Zenaat erbabı içinde, en çok bir terziyle akrabalığı vardır. Konfeksiyona düşman, biçkiden teyele, oradan ince işe geçer, sürfile, overlok, ilik, düğme... Hiçbir ayrıntıyı çırağa, kalfaya emanet etmeden, tek tabanca göz nuru döken bir terzidir o. Okuma, ta gizli dikişlere kadar uzanmalıdır ki, 'kup'un zevki çıkabilsin.

Kitabın ilk öyküsü 'Arka Kapı Şarkıları'nda tanışıyoruz Pinilupi Sara ile. 'Kara Fotoğrafın Hikâyeleri'nde, bu adın bütün tınıları: Sera, sâre, sârâ, sarah, serra... ve 'her tını başka bir tılsım'. Sonra, 'Pinilupi Sara'. Bu öyküde Feriköy'den, lodosu, poyrazı ve iki denizi olan adaya (Kınalı mı?) geçilmiştir. İlk bölüm, 'İnce İnce Haller'le sonlanır. Bu dört öykü bir iç bütünlük taşımakta ve tanıdık Hulki

Aktunç'u beslemektedir. 'Pini, Ah Pini' bölümü, bir bütün olarak, gerçek olanla düşsel arasında, ek yerleri ayrımsanmayan geçişmelerle kurulmuş, duyarlı, bir elini Sait Faik'ten almış öykülerle buyur ediyor okuru yazarın dünyasına.

'Yek-Yek Oynayanlar', 'Yanlış bir dostluktan incitici ne olabilir' deyip bitiyor. Kitabın en hoş öykülerinden biri de bu. Aktunç'un, duyarlılıklarla alaladığı (kamufle ettiği) bilgelikleri, zaman zaman bir resmin ardında başka bir resmi seçercesine ayrımsamak mümkün oluyor.

'Kanatlar ve Kafes' öyküsünde de, kuşku irdeleniyor; yine okurun kafa-yürek eleleliğiyle katılımı gerek.

'Bir Yer Göstericinin Hayatı', Madam Krista ile Seyfi'nin dramatik ilişkisini, bir sinema salonunun binbir çağrışım yüklü mekânına döşeyen, çok olanaklı bir öykü. Ancak, işte tam da bu öykü, bir eksiklik, bir yetinmezlik duygusu uyandırdı bende. Sanki Aktunç'un kalemi, 'Bir Yer Göstericinin Hayatı' gibi bir malzeme yakalamışken bırakmamalı; daha oylumlu, daha zengin çeşitlenmeli, daha işlek ve daha 'işlenmiş' bir metin düşürmeliydi gibi geldi bana.

Yazmak, çileli, ıztıraplı bir iştir. İnsanın anasından emdiği süt burnundan gelir. İçinde bir yerde, bir şey kanar durur. Yazıya emek verenlerin çoğu, bilip yaşamıştır bunları. Hulki Aktunç da, az taşımamıştır edebiyatın kapısına muntazam odunları. Ter, gözyaşı, kan... Ama bu işin –okuyanı bir yana bırakalım– yazana verdiği doyum olmaz bir haz, bir kanatlanma vardır ki, ancak tıkız, sevinçsiz ve yüreği kasılmış yazarlar ayıp sayarlar, hafife alırlar o coşkuyu. Aktunç onlardan hiç değildir. Hiç ama. İşte 'İkonika' bölümünde, kapmış koyvermiş yazma keyfinin makarasını. Onda ben en çok da bunu severim. Biraz çılgın bir baba gibi sever edebiyatı. Coşkusu bulaşıcıdır. Pinilupi sâri!

Vefalı Bir Şahmerancı: Murathan Mungan*

Murathan Mungan'ı iki oyunu, üç şiir kitabı ve iki uzun hikâyeden oluşan 'Son İstanbul'u ile tanıyor okur. *Cenk Hikâyeleri*, onun çok iyi tanınmayan bir yönünü getiriyor.

Oyunlar daha çok sahnelenişleri ile var oluyorlar amaçları ve yapıları gereği. Ama Murathan Mungan'ın iki oyunu da yayımlandı; gönül ister ki seyretme fırsatı bulamayanlar da okusunlar *Mahmut ile Yezida*'yı ve *Taziye*'yi. *Cenk Hikâyeleri*'nin öz suyu oralardan aktı, geldi çünkü. Ya da Mungan'ın bir ağaç örneği dallanıp, meyve veren sanatçı kişiliğini besleyen ana damarlardan biri bu kök suyunu taşıyor gövdeye. Şiiri, bu suyun durulduğu bir koyakta başka taşkınlardan beslenerek gelişmiştir.

Verimlerine olduğu kadar, yeteneğinin haritasına ilgi duyduğum bir yazınsal kimliği var Mungan'ın. *Cenk Hikâyeleri* ile işte bir kez daha ilgimi kurcaladı. Böylesi doğrudur diye bir savım yok ama, oldum olası masal, destan, halk hikâyesi ve sanatta folklor öğesi sevmemişimdir. Bu belki salt bir tercih sorunu, belki de hiç o kadar değil. O konuyu tartışmanın yeri burası olmasa gerek. Sayılı birkaç örnek dışında edebiyat tadı vermez bana bu soy ürünler. *Cenk Hikâyeleri*'ne gelinceye kadar bir Yaşar Kemal çıkmıştı bu genellemenin dışına bir de Cemo ve Memo'su ile Kemal Bilbaşar.

Kıssalardan hep bir hisse beklenir ya, hissenin edebiyat kisvesine bürünüşü tedirgin eder beni. Ya erkek dünyasının değerlerini çok erkekçe taşırlar, ya belli bir morali yücelerden yücelere sürerler, ya fazla yereldirler, ya hiçbir nesnel karşılığa yer bırakınamacasına evrensel. Söylemesi çok ayıp biliyorum ama, mitoloji de sevmem ben aynı nedenlerle. Alabildiğine yerel nitelikli folklor neyse, alabildiğine

* *Cenk Hikâyeleri* –Murathan Mungan, Remzi Kitabevi, İst., 1986.

evrensel kültür taşıyıcısı mitoloji de odur benim edebiyat bilincim için. Edebiyata girmelerine itirazım olan öğeleri barındıran türden ürünleri, etnoloji, antropoloji kitaplarında ilgiyle okurum da; şiirde, öyküde, yazınsal türlerin içinde karşılaşmamak isterim onlarla.

Bütün bu ön yargılarımla okudum *Cenk Hikâyeleri*'ni. Hele bakalım bir istisna daha mı yapıyorum diye düşündüm okuduğum sürece. Sonuç: İtiraf etmeliyim ki bir edebiyat tadı aldım bu hikâyelerden. Nasıl ve neden? Geçiştiremezdim bu soruları. *Cenk Hikâyeleri* başıma iş açtı ve hemen ardından Lévi Strauss'un *Mit ve Anlam*'ı (Alan Yayınları, 1986) ile Vladimir Propp'un *Masalın Biçimbilimi*'ni (BFS Yayınları, 1985) karıştırdım yeniden. Onlarda yukarıdaki sorularıma cevap bulamadımsa da, başka sorular buldum *Cenk Hikâyeleri*'ne yöneltilebilecek. İlk sorularım bu ikinci bölüktekilere yanıt ararken kendiliğinden aydınlandı.

Cenk Hikâyeleri, cenk hikâyelikleriyle nasıl oluyor da yazınsal bir boyuta ulaşıyorlardı? Ben onları neden bir kalemde çizip, atmamıştım? Çünkü –haydi masal diliyle söyleyelim– bir büyüsü vardı bunların ve bu büyü, dil büyüsüydü. Yani yalnızca edebiyatta var olan büyü. Bu da ikinci açıklamayı getiriyordu: Bu dil, belli bir mesaj türünü, belli mesajları iletmeye elverişli bulunduğu için kotarılmış değildi. Tersine, bu dilin büyüsüne elverecek, bu dille yoğrulmaya uygun düşecek bir söylemsel içerik olarak seçilmişti halk söylenceleri. İkincil bir süreç binmişti sonra bu söylemin üzerine; insani özleriyle –ama sadece insani özleriyle– kalıcı, kalıcılıklarıyla çağdaş olan izleklerin ince ince işlenmesi. Böylece naiv bir malzemenin naiv süsleriyle birlikte haddeden geçirilip naivliklerinden damıtılmaları gibi bir ödeve emek vermiş oluyordu Murathan Mungan. Bunu dille ve dilde oynayarak, edebiyatça döşeyip edebiyatça katlayarak yapıyordu. Yani çetin bir yazınsal deneye girişmişti. Bin yıllık malzemeden deneysel metin çıkarıyordu ortaya. Öyle ki, farklı açılardan bakıldığında farklı iki portre görmenize olanak veren cam işçiliği benzeri bir zenaat sergileniyordu bir yandan, bir yandan da bir gofre baskı yalınlığında ve sadeliğindeydi ortaya çıkan iş. Murathan Mungan, bir 'kitch'ten has edebiyat çıkarmıştı.

Cenk Hikâyeleri'nin hesabını ben böyle verdim; ola ki Mungan'ın muradı halk hikâyelerini 'yeniden' anlatmaktır, ben yanılmışımdır. Ama her 'yeniden anlatma', yeniden anlatanın hiç yoktan anlatmasından baka bir amaç içerir. Murathan Mungan'ın amacını böyle algılama olanağını bana kitaptaki altı hikâyenin hiç olmazsa beşi ('Kasım ile Nasır'ı dışta tutabilirim) sağladıysa niçin ben yanılmış olayım?

Hikâyeleri tek tek ele alıp çözümlemeye girişecek değilim bu yazıda. ne usta-çırak, ihanet, tutku, dostluk, sevda, töre/yazgı izleklerinin izini süreceğim, ne hangi öyküyle bugüne hangi göndermenin yapıldığını, hangi simge ve imgelerle nelerin anıştırıldığını bulup, buluşturacağım. Bunlar okurun *Cenk Hikâyeleri*'ni okuma keyfine gölge düşüreceği kadar, benim Mungan'da okuduğum ve bu yazıda anlattığım yazınsal işlevi de saptırır. Yapısal ve biçimsel bir çözümleme ise ikinci bir yaklaşımın konusu.

Ancak bir ipucu vereyim kitaptan; bu ister kendi yorumumu pekiştirmek için olsun, ister *Cenk Hikâyeleri*'nin kırkıncı odasının anahtarına göndermek için olsun!

'Uğraşma,' dedi Anlatan. SONANLATICI. 'Hikâyenin boşlukları var, soruları var, sen onları doldurmaya bak. Çağını ancak böyle güzelleştirebilirsin. Yoksa bize ne bütün bu olan bitenden?' (s. 160)

Kırk Oda*

Murathan Mungan'ın üçüncü öykü kitabı, geçtiğimiz ay çıktı. *Son İstanbul*'dan da, *Cenk Hikâyeleri*'nden çok farklı bir kanalda akıyor *Kırk Oda*'nın dokuz öyküsü. İroni ile lirizmin, hüzün ile yabancılaştırmanın içiçe dokunduğu bu öyküler, Mungan'ın duyarlıkları damıttığı ve yazınsal yeteneğinin bir yönünü –bir edebiyat adamının kullanılmış malzemelerden, yepyeni, taptaze bir malzeme üretmedeki başarısını– sergiliyor.

Pamuk Prenses'ten Kül Kedisi'ne, Hedda Gabler'den Veronica Voss'a birtakım tanıdıklar dolaşıyor *Kırk Oda*'da. Ama kırkıncı odanın anahtarı hangisinde? Bunun arayışı, kitabı okurken yaşanan lezzete bir şey katmadığı gibi, yenilik ve özgünlük mesajından bir şey eksiltmiyor da. Kırk odanın kırk anahtarı var ve bunlar, Mungan'ın kırk okuyucusuna verilmiştir. Birer harami olmaya varsanız, kitabı okuyup bitirdiğinizde kendi avucunuzda bulacaksınız onu! *Kırk Oda*'daki derin sevgi ve yüreklilik mi sizi avlar, siz mi onları kendi kırkıncı odanıza kilitlersiniz... heyecanlı bir deneyim olacağı kuşkusuz bu okumanın.

Charlotte Bronte'nin Jane Eyre'i pek ünlüdür ve çoğunlukla insanların, okuma ömürlerinin genç yaşlarında okudukları bir kitaptır. O romanın sayfalarında mahpus olan Antoinette Cosway-Mason adındaki deli kadın ise, bir trajik gizil güç olarak yaşar durur. Biz Jane Eyre'in, Rochester'in öyküsünü okuruz Bronte'den. Ama cins bir yazar çıkar ve bizi, Antoinette Cosway Mason'un baş kişi olduğu yepyeni, Jane Eyre ile ilişkisi bir pamukbağından öteye gitmeyen, olağanüstü bir romanla karşı karşıya getirir. Jean Rhys'in *Geniş Geniş Bir Deniz*'ini dolaysızca anımsatan hiçbir ipucu yoktu *Kırk Oda*'da. Ama yine de ben hep o burkulmayı yaşadım Murathan Mungan'ı okurken.

* *Kırk Oda* –Murathan Mungan, Remzi Kitabevi, İst., 1987

Bir madalyonun binbir yüzü olabilir diye düşündüm. Üstelik öyküler o kadar neşeli, o kadar uzak açılı, o kadar çarpıcıyken. Bir edebiyatçı biraz da bize, gördüklerimizdeki göremediklerimizi gösterendir; ya da hep 'öyle düşünmeye', 'öyle sanmaya' alışageldiklerimizi sarsalayan, bize başka, tanımadığımız ufukları haber verendir.

'Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prensese' öyküsü, kısacık bir açılıştır bu yadırgı dünyaya. Mungan'ın trajik ironisini daha bu açılıştan yakalamaya başlarsınız. 'Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti', size ne düşüneceğinizi şaşırtmaya başlar. Öykü, 'Kulübenin ardında iki katlı, yaşlı bir bina vardır. bir bırakılmışlık duygusu taşır lodosun eskittiği yüzünde.' gibi nostaljisi biraz eskitilmiş, ama hâlâ edebiyat tadı veren bir cümlesiyle mi yerleşecektir okumanıza, yoksa satırlar arasına sindirilmiş kaygı ağırlıklı fantezisiyle mi? Fanteziyi yazınsallaştırmak, düz ve olağan bir anlatıyı yazınsal kılmaktan daha güçtür, demeyeceğim. Ancak düz bir anlatı, üstesinden gelinemediğinde yavan olmakla kalır; fantezi ise her sürçmeyle, her fazlalıkla, aykırı, yapıya aykırı düşen her bayağılıkla, gülünçleşir. Sıradan, hiçbir özelliği, çekiciliği olmayan bir öykü, olsa olsa bel bel bakar okuyana. Fantezi ise, kıvamı tutturulamadığı anda sırıtır. İşte bu kışkırtıcı olduğu kadar tehlikelerle dolu yazın çabasına girişmiş Mungan *Kırk Oda*'da. Fanteziyi alabildiğine yazınsal kılmış, bütün hümorunun gerisinde iç burkucu bir gerçeklik duygusu yaratmış.

'Stelyanos Hristopulos Gemisi' hem kitabın en güzel öykülerinden biri, hem de Murathan Mungan'ın *Kırk Oda* ile kurmak istediği yazınsal iletişimin en temsil edici örneği belki. Öykünün, kitaba da anahtar olan bir cümlesini mutlaka alıntılamak isterim: 'Onların bu ve benzeri sözleri 'kültür bukalemunu' olmuş bu halkın, çağrışım zehirlenmesinden öleceğine işaret eden güçlü bir belirti olarak yorumlanıyor.' Öykü boyunca Selim İleri çağrışımından yıkılıyorsunuz; tıpkı Mungan'ın denizinin tasvirden yıkıldığı gibi! (s. 26) Devlete, vasat zekâlı insanların espri yapma haklarını ellerinden almak için yasa tasarısı öneren, Shakespeare'in son soytarısı Camp'den Murathan Mungan'ın hiç pervası olmadığını görüyoruz, ayan beyan görüyoruz bu öyküde. Öbürlerinde de.

'Zamanımızın Bir Kül Kedisi', belki kitabın en mesaj yüklü öyküsü ama, tek başına bir yerde rastlanıp okunduğunda çok sevilebilecek bu öykü, *Kırk Oda*'nın güçlü bütünlüğü içinde öne çıkmıyor doğrusu. 'Ertesi gün diye bir şey yoktu.' cümlesinin etkisi ve bağlayıcılığı hariç elbet.

Öykü içinde, biçem olarak seçilmiş bir kesintili-kopuk söyleyiş ile, önü alınmaz bir akıcılığı bağdaştırmak kolay olmasa gerek. Kitabın en usta işi ürünlerinden biri olan 'Makas'ın yüzeyde görülen özelliklerinden, öncelikle bu sayılmalı. ne var ki 'Makas', aslında yüzeyde dışa vurduğunun gerisinde, derin bir içgörü, ya da eskilerin deyimiyle 'nüfuzu nazar' barındırıyor. Murathan Mungan'ın öyküleri; acılarını, yaralarını, çekingenliklerini, kırıklıklarını gizlemek için neşeli, dışadönük, hatta yer yer hırçınlaşan bir kişiliği zırh olarak giyen çok incelikli, hassas insan yapılarını anımsattı bana sık sık. ('Kendimin gözetleme kulesi gibiyim.') Bu bir katmerleniştir hüzünde. Belki öykülerin de gözlerinin içi vardır. Oraya bakmalı 'Makas'ı okurken.

Bir dış anlatıcı var öyküde, bir de birinci tekil kişi söylemiyle aralara giren, metnin içine ayraçlarla gömülen bir kadın. ' kendim, kendime başka biriymişim gibi gözüküyorum. Nasıl başlamıştı bu? Kendimi bir başkasıymışım gibi görüyordum.' dediğine bakarak, dış anlatıcıyla kadın arasında bir geçişim de varsayılabilir. 'Makas'ta öyle psikolojik çözümlemeler, saptamalar var ki, bunun kimi parçalarını kendimizde, kimilerini yakından tanıdığımız kişilerde, insanı anlamaya çalıştığımız her el etek çekme anımızda yaşamışızdır. (Kuşkusuz bunu, 'İnsan kendini buluyor öykülerde... o kadar gerçek!' anlamında söylemediğimi belirtmeye bile gerek yok.) Bu genç yazarın böylesi bir yaşantı ve tanıma birikimini nasıl edinebilmiş, haydi edindi, nasıl yorumlayabilmiş olduğunu düşünerek hayrete kapılmadım yine de. Çükü biliyorum ki, her has sanatçının tüm dünyası insan içleridir. Ve bunun yaşı yoktur. (Cümlelerin 've' ile başlaması salgını da yerini buluyor demek, zamanla!) Edebiyatçı olsun, müzisyen olsun, ressam olsun, sanatçıların hepsinin yolculukları orayadır: insan içlerine.

'Makas'ı okuyup bitirdikten sonra, Sartre'ın ünlü sözünü dönüştürüme uğratmak gereksinmesini duydum: 'Cehennem başkalarıdır... Ama ateşi en harlı cehennem, insanın kendisidir.'

Öykünün 76. sayfasının orta yerinde, tam trenin, 'Hiçbir yerde durmayacak. Hiçbir yere gitmeyecek.' olduğunu öğrendiğimizde, kendini anlatan kadında, temelli değilse de bana yadırgatıcı gelen kimi değişiklikler saptadım. Ama kendi kurduğum imgenin yanıltıcılığı da olabilir bu. Bütünüyle bir imge işçiliğinin, imge üreticiliğinin belirlediği bir öykü zaten 'Makas'.

İkinci bölümde bir karabasana, bir yitikler galerisine dönüşür tren. Mucizeyi, düş yıkımına dönüştürür. Ve 'Allah kahretsin.' der kadın, 'En korktuğum şey başıma geldi. Bu trenin benim için bir allegori olmasından çok korkuyordum. Benim için bir şeyin simgesi olmasından. Anımsayışın sonsuz bir yük treni olarak karşıma çıkmasından.'

'Hedda Gabler Diye Bir Kadın'da yazarın üslûpçuluğu dikkati çekiyor. Yer yer, bir tam sayfa süren cümlelerle, anlatılanın kesintisizliğini ve sıradanın çeşitlenmelerini aktarma çabasının üstesinden geliyor. Hedda Gabler, İbsen'in İskandinav dünyasından çıkmış, Mungan'ın şiddeti evcilleştiren Akdeniz dünyasına gelmiş oluyor. 'Hedda Gabler ölümsüz sevda istemiyordu.' cümlesiyle akışı sezilmeye başlanan öykü, giderek bir isyana dönüşüyor. Engeller, engellenmeler ve bunların çıldırttığı bir ruhun öyküsü olarak akıyor. Bu öyküde de zamanlara, mekânlara, yazılanlara, yaşananlara altı çizilmemiş göndermeler var. Yaşayamama acısıdır Murathan Mungan'ın içi zehirli fondanları ısırıldığında ağıza dağılan. Hedda Gabler katilini arıyor, ölümüyle kolkola. 'Ölümüyle avarelik ederek.' Hamlet'i buluyor sonra, öykünün burasında Mungan mizahı, yine o soyluluğu her şeye rağmen ağır basan atmosferi, Tuzluçayır'lı Hamlet'le tuzla buz ediyor. Hedda Gabler'in cinayeti ise, kreşendosu öykünün.

'Yüzyıllık Uyuyan Güzel', 'Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare' ve 'Tutkunun Veronica Voss'u' da, herbiri kendilerine özgü bir iç derinlik taşıyarak, ama kitabın tümüne yayılmış çağrışım, hu-

mor, ironi dalgasından da ayrıca nasiplenerek *Kırk Oda*'yı bütünlüyorlar. Murathan 'Mungan'ın tezgâhında başka 'Kırk Oda'lar da bulunduğunu biliyorum. Onlarla fantezimiz daha da dallanıp budaklanacak, çiçeklenecek hatta, herhalde.

Kırk Oda'nın bütün düşündürdüklerinden yola çıkarak; yabancılardan sözgelimi Ray Bradbury'yi, Woody Allen'i (Bir Hırsızın İtirafları) bizden Nazlı Eray'ı yeniden aklımdan geçiriyorum. Seviyorum da... Ama, 'Önce Murathan Mungan' diyorum!

Bir de şunu eklemek isterim: Kadın 'sorunsal'ının sık sık çeşitli açılardan, çeşitli mecralarda gündeme gelip sorgulandığı bir dönemdeyiz. Baştan başa kadın üzerine kurulu bu fantezi öykülerin, çok ciddi sözleri var bu konuda. *Kırk Oda*'yı öykü yazınımızın gözde bir yerine yerleştirmeliyiz ve ara sıra yeniden sayfalarını çevirip, öykülerden birine derinlemesine gömülüp taze tadlar devşirmeliyiz.

Uzun Sürmüş Bir Yaz ve Nedim Gürsel

Nedim Gürsel'in *Uzun Sürmüş Bir Yaz* adlı ilk öykü kitabı, Türk Dil Kurumu'nun 1976 yılı Öykü Ödülünü aldı. Tek kitabıyla incelememize konu olacak bu öykücümüzün, tek kitap içerisinde iki ayrı döneminden söz edilmesi gerektiği kanısındayım. Gerçekten de, *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'ın, yedi öyküyü içeren 'Cicipapa' başlıklı birinci bölümü ile, 'Uzun Sürmüş Bir Yaz İçin Öyküler' başlıklı ikinci bölümü, iki ayrı kitap, iki ayrı dönemin ürünleri olarak ele alınabilecek nitelikler taşıyor.

Birinci bölümün; 'Cicipapa', 'Senin Adın Yalnızlık' ve 'Bulgur Palas' adlarındaki ilk üç öyküsü 1969'da; 'Camlar Buğulandı' ve 'Kışa Doğru' 1970'de; 'Avlu' ve 'Uykusuzlar' 1971'de yazılmış. İkinci bölümdeki 'Köprüaltı' öyküsü 1973'ün, üzerinde ayrıca duracağım uzun öykü 'Akarsu' ise 1972/75 yıllarının ürünleri. Demek oluyor ki, 'Cicipapa' bölümü yazarın yayınlanmaya değer bulduğu ilk öykülerini, 18-20 yaşlarındayken yazdıklarını kapsıyor. Yazarlıkta yaş, deneyim, deneyimin getirdiği ustalık etmenlerini abartanlardan değilim. Gençliğin ve deneyimsizliğin, yermelerde ya da bağışlamalarda kullanılmasına da, yazın açısından, yazın adına karşıyım, Nedim Gürsel'in yaşından söz edişim de bundan ötürü, sadece onun, yeteneğini erken kanıtladığını vurgulamak içindir.

'Cicipapa' bölümündeki öykülerin çoğu, kendi dünyasıyla dış dünya arasındaki ilişkinin ipliklerini titrek, ürkek elleriyle bağlamaya, düğümlemeye, bu ipliklerin dolaşıklıklarını çözmeye çalışan bir çocuğun gözünden yazılmış. Bir öykünün 'ne dediği' kadar, 'nasıl dediği'nin de çok önemli olduğunun bilincinde bir yazar olduğu için Gürsel, bu öykülerin diline, öykülemesine (tahkiyesine) de büyük özen göstermiş. Ulaşılan sonuç: Çocuk gözüyle, çocuk duyarlığıyla, çocuksu sevinçlerden ve hüzünlerden örülmüş bu öykülerin

'büyük' okurun, 'büyük' duyarlığına seslenebilmesi, anlatılan çocuğun dünyasına 'büyük' olarak bakmasını sağlayabilmesi.

Şiirli bir anlatımı var Gürsel'in, imgeye çokça yaslanan. Ama anlamı boğan, bulanıklaştıran imgeler değil bunlar. Olsa olsa öyküsünü biraz fazla 'görselleştirdiği' söylenebilir. Dikkati çeken bir özellik de, öykülerin hepsinin çok sıfatlı oluşu. Sıfat yazın için her zaman tehlikeli, 'kritik' bir dil öğesidir. Kimi yerde çok gerekli, vazgeçilmez olabildiği gibi, kimi yerde de tersine, yabancılaştırıcı, itici olabilir. Nedim Gürsel'in sıfat sorununun çoğu kez üstesinden geldiğini söyleyebilirim. Ama her zaman değil. Özellikle renk sıfatlarının cömertçe kullanıldığı bu öykülerin bir etkisi, siyah-beyaz olması gereken kimi sahnelerin, sonradan renklendirilmiş olduğu gibi bir izlenim uyandırmak oluyor. Şöyle bir benzetmeye izin verilirse; tıpkı çok seslendirilmiş halk türkülerinin kimilerinin, türkü duyarlığına ayarlanmış bir kulağa çok *fazla* seslendirilmiş gelmesi gibi!

Nedim Gürsel'in örneğin bir 'Bulgur Palas' öyküsünü okuduğumuzda, bu çok renklendirme belki dikkatinizi çekecektir. Ben bu sekiz sayfalık kısa öyküde; yedi sarı, bir kurşuni, dört koyu mavi, yedi kırmızı, bir yosun yeşili, üç mavi, bir safran rengi, yedi beyaz, iki bembeyaz, iki ak, dört kara, altı yeşil saydım. Hepsi kırk beş ediyor ki, fazla!

'Senin Adın Yalnızlık', 'Camlar Buğulandı', 'Avlu' öykülerinden birini de seçebilirdim Gürsel'den. Ama 'Bulgur Palas' bana, onun öykücülüğünün birinci döneminin daha belirgin birörneği gibi geldi.

İkinci dönemin Nedim Gürsel'i 'Akarsu' adlı uzun öyküde iyice belirginleşiyor. Ben yazarın bu dönemine, 'Akarsu'da biçimlendirilen yazınsal tutum ve yansıtılan dünya görüşü açısından, bunların bağdaştırılışı açısından yaklaşmak istiyorum ve bu öykünün belkemiğini oluşturan tarih kavramına dayalı eksen, çözümlemenin de eksenini oluşturmalıdır diye düşünüyorum. Bilmem yazarın, kitabın sonuna 'sonsöz yerine' eklediği, 'Sınıflı toplumların tarihi, tarihöncesi sayılmalıdır' sözünden yola çıkmak, bu öykünün karmaşık yapısını fazla kolaylaştırmak mı olur? Sanmam! Kanımca Gürsel seçtiği

bu son sözle bir anahtar tutuşturmaktadır okurun eline. Bu sözü, birey düzeyinde de geçerli olabilecek biçimde, 'Sınıflı toplumların bireyleri de, öznel tarihlerinde bir tür tarihöncesi yaşarlar' diye anlamak ve 'Akarsu'ya bu açıdan bakmak mümkün.

Öyküde belirgin olarak, toplumsal ya da nesnel bir tarih dilimiyle, bu tarih dilimi içerisinde yaşayanların –deyim yerindeyse– öznel tarihleri arasında koşutluk kurulmuştur. Nesnel tarih dilimi, yoğun bir baskı imgesiyle vurgulanmış, kişilerin öznel süreçleri ise perspektifli bir açıdan serimlenmiş. Yaşayan/yaşanan ikiliği, yaşananın öznel ve nesnel boyutları yansıtılarak verilmeye çalışılmış. Böylece 'fresk' denemesi yer yer iki boyutlu bir zemin üzerinde oylum kazanıyor, yer yer de allegoriye taşıtılan bir anlam yüküyle zenginleştiriliyor. Öykünün temelindeki Marx'çı dünya görüşü de kendini, sınıfsallığın vurgulanmasından çok, tarihe bakışla belirtmektedir.

'Akarsu'nun çağdaş Türk öykücülüğü içerisindeki yeri ve önemi; anlatımın özellikle biçiminde yoğunlaşarak yansıyan yazınsal kaygının, Marx'çı dünya görüşünden kaynaklanan özle bütünleşmesindedir. Nedim Gürsel'in başarısını ve özgünlüğünü burada aramak yerinde olur. Başka bir söyleyişle; toplumsalla bireyselin (ya da kişiselin) diyalektik dengesi ve toplumculukla 'edebiyatçılığın' bütünleşmesi bakımından üzerinde durmak gerekiyor bu öykünün.

'Akarsu' bir 12 Mart öyküsüdür. Ama şimdiye dek okuduğumuz bütün 12 Mart konulu yapıtlardan çok farklıdır. Yazarın denediği anlatım; toplumcu yazarlardan çok, 'bireyci' diye nitelenen yazarların rağbet edebileceği bir anlatım biçimi olarak görülebilir. Ve bu sığ yaklaşımla, toplumsal gerçekliklere sırt çeviren, içe dönük, birey özekli bir 'burjuva edebiyatı' yaftalamasına gidilebilir Gürsel'in öyküsünün kuruluş ve örülüş yönteminden. Oysa, zaten çok su götürür yanları olan böyle bir yaftalama eğilimi; bu öyküde tanıtılan kişilerin ruhsal yapılarında derin çentikler açmış olan baskı ve yenik düşen direniş öğeleri, 'uzun sürmüş bir yaz' süresince tüm somutluğuyla ve nesnelliğiyle yaşanan gündeş faşizmin bireysel düzeydeki izdüşümü olarak sunuluyorsa, büsbütün çıkmaza girecektir. Öyleyse yazarın, 'Akarsu'ya verdiği biçime taşıttığı içerik, yazınımızda alışıl-

mamış bir buluşmayı sergilemektedir: Metnin kurgusallığıyla, bildirinin gerçekçiliğinin buluşmasını.

Bu bakımdan, öykü içerisinde yer alan ayrı ayrı metinlerin ('Selim'in karalama Defterinden', 'Çağdaş Bir Fresk İçin Metinler', 'Yanlış Bir İyimserlik Üzerine 'Umutlu' Metinler' gibi) ana metne getirdiği açılımlar ve oluşturduğu katmanlar, kurgunun çözümlenmesi açısından özel bir önem taşımaktadır. Öykünün kurgusunda allegorik öğelere yaslanıldığı da hesaba katılırsa, biçime ilişkin bir çözümleme çabasının, özü de birlikte yakalattığı fark edilecektir. Kuşkusuz bütün bunlar, öykü okunurken değil, öykü üzerine (ya da öykünün okunması üzerine) yazılırken izlenen adımlardır; metnin birinci kuruluşuna da ışıklar düşürebilecek adımlar. Bu kuruluşta kimi koşutluklar, izdüşümsel ilişkiler gözetilmiştir. Simgelerin ve allegorinin işlevi, kanalları bağlamak, bütünlüğü sağlamak olarak görülebilir.

Uzun süren (ve bitişi aceleye getirilen) yaz, ve 12 Mart'ı izleyen dönemin Türkiye'si, nesnel tarih diliminin zamanı ve mekânıdır... 'Ayraç içine alınan ışık' ve 'lamba' simgesi (önce Oğuz'un, sonra Selim'in lambaları) yaşantının dile çevrilişinin, sözcüklerle yeniden *kuruluşunun*, öykü içinde öyküsü diye yorumlanabilir. Lambanın ışığı, aynı zamanda öykü kişilerinin iç dünyalarına çevrilidir. En başarılı bölümlerden biri olan III. bölümde, düşleri aracılığıyla Nilgün tanıtılırken (Nilgün'ün algılama ve bilinç yetisini yitirmiş olduğu da düşünülecek olursa), yazarın Oğuz'un bilincinin ve belleğinin süzgeci olarak kullandığı lambaya, Nilgün'ü aydınlatma işlevini yüklediğini sezeriz. Yani yazarın, Nilgün'ün ağzından devreye girmesi ve Oğuz'la özdeşleşmesidir söz konusu olan.

Ağaçlara dadanan kurtların ve tüm ağaçların kurumasının yeri, Selim'in öznelliğinde ve sanrılarında olmakla birlikte, çağrıştırdığı imge ve izlenimler öbeği, öykünün ana dokusundaki ilmeklerden bir bölüğünü oluşturur. 'Çağdaş Bir Fresk İçin Metinler'de kullanılan sürek avı, ceylan, atlar, köpekler, üniformalı Moğollar da çift işlevli simgelerdir. Hem imgelemde bir freski görüntülemeye yararlar, hem tırmanan faşizmin öğelerini simgelerler. (Unutulmamalıdır ki

Selim'in hastalığı, paranoyanın değil, şizofreninin belirtileriyle betimlenmektedir.)

Yaz sıcağının boğuculuğuna deva olacak serinlikle çağrışım yaptırarak akan su, haksızlığı, baskıyı boğmak ya da Nilgün'ün, sıcaklığıyla acı veren gövdesini serinliğiyle sarmalamak üzere girer öyküye. 'El' de kişiler arası ağı ören ipliğe düğümler atmakta kullanılır. Engin'in tırnakları sökülmüş, kanı çekilmiş eli, Nilgün'ün babasının kaba, kırmızı, kıllı eli, Nilgün'ün anımsadığı kendi eli ve öbür eller.

Nedim Gürsel'in öyküsü bir bilmece değildir elbet. Benim de bu yazıda amacım, bir bilmeceyi çözmek için ipuçları vermek, yol göstermek değil; bir metni çözümlemeye yönelik okumalardan bir örnek sunmaktır. Bunun yanı sıra da, metinden kalkarak, kendi yaklaşımımı ve değerlendirmemi temellendirmek isterim. Birazdan sözünü edeceğim kusurlarına karşın üzerinde durulmaya değer, ciddi, yer yer oldukça başarılı bir yazınsal çabanın ürünüdür 'Akarsu' Gürsel önce, bir öykünün dil içinde yaşadığının, varoluşunun dilsel nitelikte olduğunun bliincindedir. Bu az şey değildir. Sonra yazının, ancak bir dünya görüşüyle yoğrularak anlama kavuşacak bir etkinlik olduğunun bilincindedir ve çağımızda sorumluluk, yükümlülük taşıyan bir yazarın Marx'çı düşünüşü özümsemesi gerektiğinin de bilincindedir. Bu da az şey değildir.

Bütün bunlara bakılarak, 'Akarsu'yu kendi içindeki yazınsal ve düşünsel sorunları yetkin bir çözüme ulaştırmış, kusursuz bir yapıt saydığım sanılmamalıdır. Bir kere, kişi-toplum diyalektiğinin dengesini koruyabilmesine, toplumcu ve edebiyatçı olabilmesine karşın, bütün bütüne özgün, etkilerden yeterince arınmış bir yazar diyemeyiz henüz Nedim Gürsel'e. Önce biçim açısından; metin kurma yaklaşımlarını ve yöntemlerini örnek aldığı yazarların (bunun bir öykünme ya da esinlenme değil, bilinçli bir örnek alma olarak görülmesi gerektiği kanısındayım) etkisinden, yine aynı bilinçten güç alacak bir çabayla sıyrılması, yolunu bütün bütüne kendi yolu kılması beklenir onun.

Belki daha kolay üstesinden gelinebilecek ikinci bir iş de, yazın-

sal kurguya gösterilen özenin; tiplemelerin, toplumsal çözümlemelerin ve bunların vardıracağı sonuçların inandırıcılığına da yeterince gösterilmesidir. Örnekse; Nilgün, Engin ve Selim'in işkence görmüş devrimciler olmaları, Nilgün'ün babasının ağa, Selim'in babasının 'eski tüfek' olmaları ve bunların baskıya direnemeyişleri, Engin'in buna karşılık, katı bir devrimci olup Oğuz'u, Vedat'ı ve –haydi haydi– Nilgün'le Selim'i sığ bir biçimde kınaması, Oğuz'un Fransa'da okuyan bir filoloji öğrencisi, yani küçük burjuva aydını olduğu için, öykünün eksenini oluşturan tarih dilimiyle ancak duygusal düzeyde kalan bir ilişkiye girebilmesi, Vedat'ın küçük burjuvalıktan, profesyonel devrimciliğe dönüşümünün tek boyutluluğu fazla tipolojiktir. Sonra; baskının, acının, ezilmenin, yenikliğin bir karabasanı olarak gelişen öykünün, son sayfada, nedenleri açıklanmaksızın apansız umutlu bir sona bağlanıverişi inandırıcılıktan uzaktır, neredeyse şematiktir. Kilise, ortaçağ keşişi, İsa, Son Yargılama gibi motifler öykünün bütününe organik bir bağla bağlanamayan çağrışımlara yol açmaktadır. Kuledibi ve Balık sokağı da, sahiciliği sağlanamamış mekânlar olarak kalır.

Ama saptayabildiğim bu küçüklü büyüklü pürüzlerin çoğu, *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'la gelen bir yazarın, özellikle üzerinde durduğum öyküsünde somutça yansıyan edebiyatçı kişiliğinin önünde uzun boylu dikilecek, sorun haline gelecek güçlükler olmasa gerek. Son değerlendirmede, Nedim Gürsel'in, öykücülüğümüze yeni açılımlar getiren bir yazar olduğunu söylemek isterim.

Edebiyatta Bir 'Nü'*

Yaşamını Fransa'da sürdürmesine, yazınımızdaki ününü de büyük ölçüde yurt dışındaki etkinlikleriyle desteklemesine karşın, Türkiye'den hiç kopmamış bir yazar Nedim Gürsel. Öykülerinin yabancı dile çevrilmiş olması, adını Fransa'da da duyurmuş olması, bir değer ölçütü sayılmamalı bence. Çünkü ne Türkiye'de bütün yazarları, bütün yapıtları bir değerlendirme eleğinden geçirerek dışarıda yazınımızı temsil edecek 'elçiler' seçen bir kurum var; ne de yurt dışında Türk yazınını, belli bir seçme amacıyla ciddi bir biçimde tarayanlarca gerçekleştiriliyor çeviri yayınlar. Böyle olması bir bakıma –birçok bakıma– daha iyi belki. Bizde ya da dışarıda oluşturulacak bir yazınsal vize kurumunun ölçütleri nasıl belirlenecektir ki? Böyle bir durumda ortaya çıkacak ölçüt keşmekeşindense, şimdi olduğu gibi hiçbir ölçüt bulunmaması yeğdir. Böylece Türk yazınından yabancı dillere çeviri yoluyla aktarılan örnekler, adına çok genel olarak 'raslantı, diyebileceğimiz yollardan uzlaşıyorlar menzillerine.

Diyeceğim, Nedim Gürsel'in yazınsal ününü Fransız dilinde pekiştirmesinin ona kazandırdığı puan, nötr bir puandır benim gözümde. Ne hiç çevrilmeyen ya da pek az ürünü çevrilen öykücülerimizin kimilerinden kendiliğinden üstün kılar onu bu şansı, ne de yapıtına dudak bükmemizi gerektirir. Bir Fransızın, bir Arjantinlinin, bir Rusun bizim dilimize çevrilmesi nasıl onun ülkesi yazınındaki yerini ve değerini etkilemiyorsa, bizim yazarlarımızın Türk yazınındaki önemlerini de yapıtlarının başka dillere çevrilmiş olması belirlemez. Olsa olsa, daha geniş bir okur çevresine ulaştıkları için sevinilir, sevinirler.

Yazın 'diplomasisi' açısından Fransa'da (ya da dış ülkelerde) Türk yazını olayına böyle bakıyorum ben. Konuya bu 'diploma-

* *Kadınlar Kitabı* –Nedim Gürsel, Cem Yayınevi, İst., 1983.

si'nin yazınsallığı açısından eğildiğimizde ise, Nedim Gürsel'in yazarlık tutumuna ilişkin olumlu bir saptamayı gözardı etmemeliyiz: Gürsel, yukarıda sözünü ettiğim 'raslantı' konjonktürünü biçimlendirmek ya da yönlendirmek uğruna yazın-içi bir çaba göstermemiş, yazın-içi bir ödün vermemiştir hiçbir zaman.

Batılının hoşuna gideceği varsayılan folklorik 'tad'lar (!), orta doğu ya da üçüncü dünya ruhu, doğulu duyarlık vb. oltalarına yem koymaz. Yani yazarken, çevrilmek amacı ve art-düşüncesi ile yazmaz. Bir Türk yazarıdır; ama ulusallığı evrenselliğin koşulu olarak görmek gibi, kuramsal temeli sanatta ya da yazında olmayan ilkelerin güdümüne girmez. Kendini kabul ettirmek, ya da daha doğrusu kendini kabul etmek için yazısına kaftanlar, poturlar, cepkenler giydirmez. Onun için de, tarihinin, geleneğinin, ulusallığının yükünü ağır bir külfet gibi taşıtmaz yapıtlarına. Kaldırdığı kadarını yükler. Ülkesi, ülkelerden bir ülkedir, Kolombiya ile İngiltere arasındaki farka koşut bir farktır Türkiye ile Fransa arasındaki fark. Yazınsal etkinlikse, tarih ve coğrafya ile değil, yazınsal değerlerle organik bağ kurar ancak.

Bunları Nedim Gürsel'i bağlayacak düşünceler olarak değil; *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'ın ve *Kadınlar Kitabı*'nın bendeki izlenimleri olarak söylüyorum yalnızca.

Yazarın bu ikinci öykü kitabında, adından da anlaşılabileceği gibi, tematik bir yaklaşım ağır basıyor. Özekte kadın, kadınlar var. Ama anlatılan, nesnel olarak kadın gerçeği olmaktan çok; kadınla tanışan, onu kadın olarak tanımaya başlayan ve kadınlığı keşfeden bir delikanlının merceğinden süzülmüş bir kadın imgesidir. Ana ve dişi: Bir erkeğin kadın imgesinin, üzerlerine kurulu olduğu iki yakın ve yabancı, ısıtan ve ürperten, sarmalayan ve ürküten varlık, çelişkili kutupları barındıran çözülmemiş bir denklem. Gürsel, özellikle delikanlılık çağındaki bir erkek için çok karmaşık ve tehlikeli bir çekiciliği olan 'kadın' olgusunu, gerçekçilik ve yanılsama, doğallık ve fantezi gelgitlerinde öykülüyor. Bir 'nesne' gibi görüyor kadını, öyle anlatıyor. Bir değer yargısı taşımıyor bu 'nesne' bakışı. Yalnızca, bakanın dışında kalan, dışında devinen, dünyasına sokamadığı,

ama bir yandan dünyasının ta içinde olan bir paradoks, bir soru imidir 'kadın' bu anlatıda. Yinelenen 'içine girme' motifi kesinlikle iki anlamlıdır ve anlatı boyunca tanıma, dışarıda ve yabancı kalmaktan kurtulma çabasını da simgeler.

Böyle bir yaklaşım Gürsel'i teknik olarak, neredeyse bütünüyle betimleyici bir anlatıma götürmüş. Yorumlar bile betimlemeye yedirilmiş. 'Dağlarda Bir Yüz'ün 'Ayna' bölümü, bu yansıtmacı/betimleyici yazı tavrını somutlaştıran bir örnek olarak anılabilir.

Tüm duygusal boyutlarına, coşku çalkantılarına karşın kitapta egemen olan bu betimleyici yaklaşım, Gürsel'in tematik anlatısının odağını oluşturan erotizm öğesinin zorlu bir sınanmadan başarıyla ve arıklanmış olarak çıkmasını sağlayan etmen olmuş aynı zamanda. Kritik bir noktadır yazınsallığı sınayan erotik yapıtlarda.Ufacık bir doz şaşması, belli belirsiz bir ayrıntı savurganlığı ya da gereksiz bir vurgu, bayağılığa, yazınsallığı tehdid eden bir 'müstehcenlik' çağrışımına sürükleyebilir insanı. Oysa Nedim Gürsel, *Kadınlar Kitabı*'nı bütün bu çeşit tuzakların üzerinden beceriyle aşırtmış görünüyor.

Resimdeki 'nü'nün estetiğine koşut bir yazınsal estetik sağlanmış *Kadınlar Kitabı*'ndaki erotik damara. Bu etkiyi, yer yer şiirselleşen, yer yer adeta huşû'ya varan bir ritüel tartımla kotarılmış dil, güvence altına almış. Gerçekten, Gürsel'in bu yapıtında, her şeyden önce bir dil yapıtı olduğunun bilinciyle, titizlikle özenilmiş bir dilsel atmosfer ağır basıyor.

Birbirine iç ilmeklerle bağlanabilen beş öykü var kitapta. 'İlk Kadın', bir kadın serüvenine koşut olarak gelişen bir kent serüveninden bir kesit. Biraz fazlaca uzun tutulmuş, kimi yerleri sarkan, amacına tam ulaşamayan, ama garip bir biçimde öykü kişisinin toyluğuyla, torlaklığıyla adeta bir uyum kurarak dengeyi son anda tutturan bir öykü bu.

'İkaros'un Düşüşü', mitolojik öğelerin yazına oynayabilecekleri oyunu oldukça açık gösteren bir öykü bence. Ucuz değilse bile, alabildiğine yapay.

Nedim Gürsel'in bu kitaptaki başarı çizgisini, 'Odalarda', 'Dağlarda Bir Yüz' ve 'Yaz Gelmeden' adlı öyküleri çiziyor.

Şiirimizde başarılı örnekleri daha çoktur erotizmin. Anlatıda, öyküde ise bu 'nü' yaklaşımına pek sık rastlamıyoruz. Aşkın, salt cinsellik boyutuyla ele alındığında bile, istenirse, soylu ve yazınsal kılınabileceğinin başarılı bir örneği olması bakımından dikkate değer *Kadınlar Kitabı*.

Öykücüler Kütüğüne Eklenecekler

Uykusuzlar

İnci Aral yazarlığını ve hatta duyarlığını bir süreç içerisinde geliştirmeyi, biçimlendirmeyi başaran bir yazar. Bunu, herbiri bir öncekine göre daha arıklanmış, boyutlanmış ve 'incelmiş' üç öykü kitabına dayanarak söylüyorum. '*Ağda Zamanı*', bir düzeyi tutturabilmiş olmasına karşın, biraz ham, biraz da fazla doldurulmuş bir ilk kitaptı. '*Kıran Resimleri*'ndeki öykülerde, öykülemedeki ustalaşmanın yanısıra, bir kan dolaşımının başladığı gözleniyordu.

Uykusuzlar ise, İnci Aral'ın öykücülüğe iyiden iyiye kapılandığı bir kitap. Öykü yazınımızda kesinlikle bir yeri olacağına inanıyorum. (Kitapların arka kapağına neden –kimler– tuhaf şeyler yazarlar?! İnci Aral'ı bilmeseydim, okutmayacaktı aka kapak yazısı kitabı bana neredeyse! Önerim: Kapaktaki yazının iticiliğine 'kapılmayın'.)

Yakın geçmişte yaşanan toplumsal sancıları ve onların bireylerdeki yansımalarını yazına aktarmanın, bunu yazınsallıktan ödün vermeden yapmanın oldukça güç olduğunu biliyoruz. Örnekleriyle seyrek karşılaşmamızdan çıkarsıyoruz bunu en azından. Aklın ve duygunun uyum içerisinde elele vermesiyle kotarılmış, toplumsal ve bireysel diye adlandırılıp ayrı çekmecelerde saklanan yaşam boyutlarının, karşılığı gerçek yaşamda da bulunabilecek iyi bir bileşimini buluyoruz. Aral'ın bu son öykülerinde.

Uykusuzlar'da yedi öykü var. 'Karanfil Saksılarda', 'Karanlığa Kumru Nakışıdır', 'Ağrılı Kapısında Gecenin' ve 'Güz Yaprağı' adlı öyküler, yazarın öykücülüğündeki dikkate değer başarı çizgilerini oluşturuyor. *Uykusuzlar*'ı okurken yine de yer yer kafama bir sorun takılıyordu; sonra bunun ne olduğunu saptayamadan, öykülere da-

lıyordum yeniden. Nihayet, bu yazıyı yazmak üzere *Uykusuzlar*'ı ikinci kez ele aldığımda, yakaladım aksayanın ne olduğunu. Anlatının önemli sorunlarından biri olan 'anlatıcı' sorununu her yerde iyi bir çözüme bağlayamamış Aral. Aktardığı duygusal yük ve başvurduğu küçük ayrıntılardan ötürü birinci kişi ağzından yazılması gerektiğini düşündüren –hatta öyle yazılmış olduğu yanılsamasını bile uyandırabilen– bir öyküde, anlatılan hep üçüncü kişi olarak kalıyor dilbilgisi bakımından. Anlatıcı o üçüncü kişiyi, tanrılık bir tanıyışla izliyor. Bunun anlam olarak yarattığı –hafif de olsa– yadırgatıcı etki, kendini birtakım cümle kuruluşlarında daha açık belli ediyor ve bir aksaklığın altını çizdiriyor. Bu saptamam, özellikle kitabın en etkileyici öykülerinden biri olan 'Ağrılı Kapısında Gecenin' için geçerli. Küçük bir örnekle yetineceğim. Kevser'in yalnız Kevser'ce yazılabilecek kahrı, araya giren anlatıcının dilinde, tuhaf bir nesnelliğe bürünüyor ve bakın, şöyle bir cümle ile bitiyor: 'Çıkıp uzun uzun yürüse miydi?' Dikkat edilecek olursa, bu cümle: 'çıkıp uzun uzun yürüsem mi?' biçiminde ifade edilmedikçe, önemli bir anlam kaymasına uğruyor. Kişinin anlatıya oturmamışlığı, fiil zamanını da etkiliyor ister istemez ve amaca uygun düşmeyen bir geçmiş zaman kipine başvurulmasını zorunlu kılıyor.

Bu çeşitten kimi itirazlarım bir yana, İnci Aral'ın, öykücülüğümüz bakımından izlenmeye değer bir çizgide başarıyla ilerlediğinin bir kanıtı *Uykusuzlar*.

İşlerin Yolunda Gitmesine EngelOlan Kim?*

Bazı arkadaşlarım, çok 'abur cubur' okuyorsun diye eleştirirler beni. 'Nereden vakit buluyorsun?', 'Şimdi bunca işinin arasında, çok mu gerekli şu elindekini okumak?', 'Nasıl tahammül ediyor-

* *İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim?* –Ülkü Ayvaz, Cem Yayınevi, İst., 1984.

sun?' Onları haklı bulduğum zamanlar çoktur. Ne var ki, yeni, tanınmamış, gürültüsü koparılmamış, reklamsız yazarları böyle böyle, yani okuma iktisadından –bir yığın abur cubur okuma pahasına da olsa– sarfınazar etmekle keşfedebiliyorum. Ürkütücü kitap yığınları arasında, nadir de rastlasam yazar denecek bir yazara; zahmetime, beyin ve bellek fesadına uğrama tehlikesi içinde yaşamama değiyor doğrusu.

Ülkü Ayvaz adını hiç duymamış olduğum gibi, *İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim?* adı da, sade suya mizah çağrışımıyla oldukça iticiydi benim için. Ama okudum... ve kazançlı çıktım işte. Okuma uğraşının niceliği de, kışkırtıcı bir kumara dönüşüyor, bin muzahrafat içinden bir Ülkü Ayvaz bulma olasılığıyla böylece.

Kitapta onbeş kısa öykü var. Ayvaz'ın, tam da 'kısa öykü' adıyla anılmaya hak kazanan öykülerinde, bu türün olanaklarının yeniden değerlendirilip başarıyla örneklendirildiğine tanık oluyoruz. Başvurduğu bellibaşlı biçimlendirme öğeleri: gözlem, fantezi, simge ve ironi. Bunların hepsinden, bilinçli bir ölçülülük çerçevesi içerisinde yararlanmış.

Ülkü Ayvaz'ın yazınsal birikiminde etkili olmuş öykücülerin başında Çehov'un geldiği neredeyse kuşkusuz. Bu Çehov kanalını en açık biçimde sezdiren öykü: 'Şemsiye' Bunun yanısıra, benim bir öykü okuru olarak çağrışım yelpazemde, örneğin bir Orhan Duru, bir Necati Tosuner, bir Oğuz Atay'la bağlantısı kurulabilecek yönleri var yazarın. İşte sıcak, buruk bir çocuk gözü ve ağzı 'Gezinti', 'Beklemek' öykülerinde. Olabildiğince yalın, etkili. Ve bir Tosuner rüzgârı. 'Bulmaca'da, 'Bekçi'de, 'Yakında'da, Oğuz Atay bakışını anımsatan gizemler, derinlikler... Ayvaz'ın, öykücülüğümüze kendi rengini ve sesini getirdiğinden hiç kuşkum yok. Yalnızca bir yazınsal akrabalıktan, yakınlıktan söz ediyorum ki, tüm dünya yazınında birbirine daha yakın, birbirinden oldukça uzak yazarlar bulunduğunu söylemekten öte bir örtülü anlamı yok bu saptamamın.

'Adıgüzel' ve 'Bağlanma' öykülerinde, halk hikâyesi geleneğinin izlerinden yeni bir bileşime varmış Ayvaz. 'İşlerin Yolunda Gitmesine Engel Olan Kim?', kurmacanın kurmacalığı üzerine ine bir fan-

tezi. 'Sandık' ve 'Anafor'; tarih-zaman, değer aşınması, anlam yaşantılarının göreceliği gibi felsefelik izlekçelere göndermeler taşıyor. İnsan ilişkilerinin çift-değerli (ambivalente) iniş çıkışları 'Bağlanma' öyküsünde dibe döşeniyor.

'Yakında' ve 'Bekçi', benim bu kitapta en tuttuğum öyküler oldu. Bunlara, anlatımı değilse de özü açısından 'Bulmaca'yı da katmalıyım. (Ülkü Ayvaz zaman zaman 'tahkiye'yi savsaklıyor. Bu nokta üzerinde durmak için, birkaç öykü ürünü daha görmem gerekiyor yazardan. Şimdilik biçim ve biçem konusunda kesin bir değerlendirme yapmak erken göründü bana.)

Ülkü Ayvaz'ın öykücülük çizgisinde şimdiden belirlenen en az üç tavrın (fantezi, gözlem, simgecilik) hangisine ağırlık vereceğini merak ediyorum kendi payıma. Belki hep bu karma dengesini sürdürecektir. Ama ağırlığı hangi yöne verirse versin –ya da isterse böyle bir seçmeye yönelmesin–, ironi öğesini hep koruyacağa benziyor. Bu kitabında mizahın niceliği ve/ya da niteliği yazınsal sınırları aşmamış kesinlikle. Ülkü Ayvaz'ın; öykücülüğünde, çok yatkın olduğu anlaşılan gülmecenin kışkırtısına kapılarak bu düzeni bozmaması halinde, ironiyi Haldun Taner, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Orhan Duru, Oğuz Atay gibi yazınsal düzlemde başarı ile kullanan bir öykücü daha yazılacak demektir kütüğe.

Bir Öykü Emekçisi: Necati Tosuner

Tosuner'i 1977'ye kadar Türk yazını öykücü olarak tanıdı. 1977'de yayımladığı ilk romanı *Sancı*... *Sancı* ile Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü alan yazar, önceki öykü kitaplarıyla, öykücülüğümüzde özel bir duyarlığın temsilcisi olagelmiştir. Kitaplarının kapaklarının arkasında hemen hep aynı şeyi yazdırır: '1944 yılında Ankara'da doğdu. Dört yaşından beri sakatlığını yaşıyor.' İşte Necati Tosuner'in insan yaşamının bütününe özel bir duyarlık açısından yaklaşmasının nedeni burda yatmaktadır. Çokları onu kendi bireysel sıkıntılarını, bunguluklarını, doyumsuzluklarını yansıtmakla ve bundan ötürü evrensel düzeyde insan gerçekliğine eğilememekle –neredeyse– suçladılar, eleştirilerini bu noktada yoğunlaştırdılar genellikle. Oysa 'yaşadığını yazmak' ilkesinin bunca revaçta olduğu bir dönemde Tosuner tam da bunu yapmıyor muydu? Hem de dünyasını her yönüyle sırtında taşır ve hiç indimezken başka neyi yazsındı? Kamburların her zaman insanların sırtında değil, bazen de içinde olduğu düşünülecek olursa, yazdıklarının kendi sakatlığından ötelere de ulaşamadığı, insan gerçeğini salt Tosuner gerçekliği olarak yansıttığı da hiç söylenemezdi. Üstelik incelediğimizde belirtmeye çalışacağımız gibi Tosuner, 'yaşadığını yazmak' ilkesine inananlarca olduğu kadar, öykünün yazınsal gerçekliğini metnin iç bütünselliğini gözetenlerce de göz ardı edilmemeliydi.

Tosuner, *Özgürlük Masalı* (1965), *Çıkmaz* (1969), *Kambur* (1972) ve *Sisli* (1977) adlarında dört öykü kitabı yayımladı. *Kambur*'da yer alan 'İki Gün' öyküsüyle 1970'de TRT Başarı Ödülünü kazandı.

İlk kitabı *Özgürlük Masalı*, yayımlanmasından bu yana geçen on dört yıldan sonra, hâlâ yeniden okunacak, severek okunacak bir yapıt. *Özgürlük Masalı*'nda kitaba adını veren öyküden başka, sekiz öykü daha var.

'Yalnızlığa Övgü'nün kişisi kendi kendine, ya da belki yalnızlığıyla konuşuyor. Yalnızlığına mecburdur o. 'Mutluluğunun yolu, yalnızlığını sevmektir' Bundan ötürü övgü düzer yalnızlığına. Ama besbellidir mutsuz olduğu; demek sevememektedir yalnızlığını. Seçilen bir yalnızlık belki sevilebilir... *belki!* Ama yalnızlık bir yazgıysa?!

'Özgürlük Masalı'; (Kuşlar), (Günlerin Tutsakları), (Gidiş), (Dönüş) başlıklarını taşıyan dört bölümden oluşuyor. Yine yalnızlığı çeşitlendiren, çoğaltan bir öykü bu. 'Kuşların en çok imrendiğim yanı özgürlükleriydi. Alabildiğine geniş –hatta canı istedi mi, kişioğluna yukardan pisleyecek kadar geniş– bir özgürlüktü bu. İnsanlar geçerdi ağacın altından. İnsanların kaygılarıyla, düşünceleriyle dolu telaşları vardı. Soğuğa yenilgin, en güzel seslere kulaklarını tıkamış, koşuştururlardı. Bana kalırsa, kuşların değerbilmezlere derslerini vermeleri bal gibi haklarıydı. (...) Gelin de elinizdeyse kuşların özgürlüğüne imrenmeyin.' Ama meğer onlar da sevi tutsağıymışlar! Tosuner çok yalın ve altı kalınca çizilmeyen bir şiirsellikle öykülüyor özgürlüklerin tutsaklıklarla ikilemini. İkinci bölümde bir 'arkadaş' çıkar ortaya. Yalnızlığı paylaşan biri olarak düşünebileceğimiz gibi, kendi yalnızlığını da getirip, yalnızlığı katmerlendiren biri olarak düşünebiliriz onu. O, aslında öyküleyenin kendisinden başkası değildir de ondan!

(Gidiş)de birlikte gitmek isterler, gidemezler. Sonra biri (bizimki) gider. Güvercinli bir kentte yalnız kalır bu kez. Kıyıya iner. Martıların özgürlüğü peşindedir artık. (Dönüş)de yine serçeli bulvara döner. Doğduğu o kentin insanlarını –'niyeyse!'– pek sevmez. Onlar da onu sevmemişlerdir. Özgürlük masalına bir insansa!

'Martılar Gülüştüler'de Tosuner'in yalnızı, bir mavi emprimeyi doldurur, bir genç kız olur. 'Göl Kıyısı'nda, 'yalnız', kendi kendine konuşur. Kavaklarla kısa ağaçların karşıtlığından bir yaşam felsefesi çıkarır: 'Kısaların avuntusu uzunlarda bir özür aramaktır. Uzunlar özürsüz müdür yani? Yok! Uzunların da vardır özürleri. Ama göze batmaz. Uzun kılıfları vardır onların, saklarlar her şeylerini. Kısalar bir şeycik göremez. Ama tahmin ederler ki, uzunların da özürleri

vardır. Yalnızca bir tahmin işte... Hani kılıfı aralayıp da... Yok canım. O yüreklilik ne gezer kısalarda?'

'İnsan Sayılmak'; ezik, yalnız, umarsız bir kişiyi betimleyen bir öykü. 'Bir Ebemkuşağı Peşinde' acı bir mutluluk düşünü öyküler. 'Doyuş'; yalnızlığı, güvensizliği bir 'meslekten' kadınla yenmeye çabalayışı anlatır. 'Gökten Bir Uçurtma Düştü' ve 'Ben Suçsuz'da da yine yalnızlık, o büyük 'tanrısal haksızlık' çeşitlendirilir.

Tosuner'in ilk olmasına karşın en başarılı yapıtlarından biri olan *Özgürlük Masalı* bize onun öykü dünyasını tanıtmakta çok elverişli öykülerden oluştuğu için üzerinde uzunca ve ayrılıca durdum. Sonraki kitaplarında; *Çıkmazda*'da, *Kambur*'da ve *Sisli*'de de hep aynı izlekle çıkar karşımıza yazar. Ama bir yineleme değil, çeşitlemedir yaptığı. Öykülerinin dilinden ve kurgusundan da, yaşanmış içeriğe gösterdiği özeni esirgemez Tosuner.

Çıkmazda'da sekiz öyküsünü toplamış. Hepsini şiirli bir anlatımla kotarark, 'eksik adam'ın 'kurtulmak' çabasını, yabancı bir ülkede, 'Pont Marie üstünde' yine umarsızlığın derinlikleriyle yansıtır. 'Düğüm' öyküsünde yine 'Doyuş' öyküsünde olduğu gibi, ancak bir genelevde biraz soluklandırır bu bunalımı. 'Birtakım Şeyler Gibi'de kamburu canına tak edecek, odun depolarındaki bıçkıları özletecek kerte ezecektir onu. Öykülerin hepsinin ortak kişisinin tek derdi, insanlara 'ben de sizin gibiyim' diyebilmektedir.

Kambur Tosuner'in üçüncü kitabı. İçinde on dört öykü yer alıyor. 'Pastırmalı Yumurtanın Çokça Dokunduğu Gecenin Hikâyesi', 'Sonun Öncesi', 'Yırtılmış bir Mektup İçindir', 'Küf' ve 'Çok Şey' adlı öyküler, anlatım özellikleri, yapısal bağıntıları bakımından özellikle dikkat çekici niteliktedir. Yalnızlık izleği, karşılıksız sevgiler ve '11.50 TL.'ye koca bir Marmara' gibi küçücük sevinçlerle yeniden, yeniden vurgulanır.

Sisli, Necati Tosuner'in 1977'de yayımlanan son öykü kitabı. Yazınsal kaygıların iyice yoğunlaştığı olgun ürünleri kapsıyor. Bu kitapta 12 Mart'ı ve Almanya'yı yaşıyor yalnız adamımız. 'Bir Kıza Söylenememiş Birkaç Söz', 'Cici-Kaka', 'Wanted', 'Su, Hava Ve Güneş Işığı Adı Olarak: İnge', kitaptaki on altı öykünün özellikle

en iyileri sayılmalı. Ama 'Bir Soru' başlıklı son öykü, bir çocuğa babasının ölümünü duyurmanın acsını anlatırken, Tosuner öykücülüğünün biçemsel başarısını doruklandırıyor.

Necati Tosuner Sokağı

95 sayfa içinde 14 küçük öykü yer alıyor Tosuner'in yeni kitabında. Önceki öyküleriyle karşılaştırıldığında, giderek daha bir yalınlaşma, arıklaşıp durulaşma eğilimini sergiliyor bu kitaptaki ürünlerin çoğu. Birkaçını önceden de biliyoruz bu öykülerin. Ama biraraya geldiklerinde, yazarın öykücülük anlayışında vardığı bir noktayı (ya da çizgiyi) belirgin kılacak bir özellik kazanmışlar sanki. Yalınlık ve/ya da duruluk sözcüklerini seçtim varılan bu aşamayı adlandırmak üzere. Yalın ve duru öyküler çoğu, evet; ama basit, sıradan değil hemen hiçbiri.

Yoğun duyarlıklardan süzülüp damıtılarak, en konsantre ve hatta komprime bir sunuluşla ulaştırılıyor bize bu öykülerin mesajı. Kimilerinin altında bastırılmış bir çığlık bile sezilebilir; ama çığlığın olmadığı yerde de, öykünün tartımıyla koşut bir tartımda yükselip alçalan tedirgin bir nabzı duymazlıktan gelemiyorsunuz.

Necati Tosuner'in yaklaşık yirmi yıldır, çeşitli açılardan ışıldak tutarak okuruna tanıttığı bir dünyası vardır. Onun artık yabancısı değiliz. Bu; hem bizim de içinde yaşadığımız şu ihtiyar ve genç, alımlı ve sakil, çekici ve itici coşkular ve bıkkınlıklar dünyasıdır; hem dışardan ve ancak dışardan bakmakla kalabildiğimiz, özel duyarlıkların, özel kahırların biçimlendirdiği yabancı bir dünyadır. Tosuner kendi dünyasını, ortaklaştığınız dünyanın biryerlerine yerleştirirken; bir yandan da bir yazı serüveni yaşamakta ve bu serüvenden kesitler yansıtmaktadır öykülerinde. İşte bizi yazınsal açıdan asıl ilgilendirmesi gereken budur kanımca.

Yazar, iletmek istediği duygusal mesajı iletmekte, yaratmak istediği kısa yada uzun vâdeli etkileri yaratmakta ve içiçe dünyaların dehlizinde kendini ve bizi dolandırırken, kendine ve bize bir de dil

dünyası kurmakta hangi yazınsal dolayımlara başvurmaktadır? Kitapta izlememiz gereken asıl serüvenin işte bu düzlemde yer aldığını düşünüyorum. İç-izlenimlerin –eski deyimle, 'tahassüs' ve 'tahassür'lerin– 'not edildiği', zaman zaman deneme tadı veren öyküler bunlar. Kimileri 'sobalık'mış, yazarı öyle demiş. Hepsini tutup yele vermiş sonra. Uçarlarken yakalamış, son anda kıyamayıp tutmuş, Necati Tosuner Sokağı'nın mazbatasına eklemiş. Kitap belki onun için, biraz nahif, biraz eskiz defteri gibi, Yapar mı yapmaz mı bilemem ama, onun bu öyküleri biraz daha beslemesini, 'garip'liklerini seyreltmesini, sonra biraz daha zora koşmasını bekleyenler olabilir.

Necati Tosuner Sokağı'nı okurken lirik bir telgraf biçemi ile, kesik soluklu mahçup bir şiirselliğin, buruk ve çökelmiş bir hüzün ile, bıyık altından bir ironinin, sizi; hızla giden bir trenin pencerelerinden birbiri ardısıra geçi geçiveren 'resim'ler gibi etkilediğini söylerseniz inanırım! Sonra o resimleri bir albümde toplamak istediğinizde, *Necati Tosuner Sokağı*'nı bir kez daha okuyun. Artık eskiz defteri, albüm falan değil; diliyle, öykülemesiyle, yazına geçen emeğin kendini her sayfada duyurduğu bir öykü kitabıdır elinizdeki.

Necati Tosuner'in öykücülüğümüzde görmezden gelinmeyecek saygınlıkta bir çabası ve katkısı var. Nâzım Hikmet'in 'Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikâyesi'nde: 'Cevizden konsol yaparlar/Topal Yunus ne işe yarar' diyerek çiziverdiği dünyanın, Tosuner'in beş öykü kitabında dallanıp budaklandığını, kimi zaman çiçeklendiğini, kimi zaman solup buruştuğunu izliyoruz. Yazarın başarısı, kamburluğunu yazınsal kılabilmesinde bence.

Fanteziyi Yazınsallaştırmak

Ah Bayım Ah, Nazlı Eray'ın ilk öykü kitabı. 1976 yılında yayımlandı ve yazarın dergilerde yayımladığı öykülerle uyandırdığı ilgiyi daha da yoğunlaştırdı. *Geceyi Tanıdım*'la pekiştirdiği, gerçeküstü ile gerçeklik arasında dolayımlı bağlar kuran, düşsellikle naiv bir imgelemeyi kaynaştıran, renkli, özgün ama dağınık bir öykü dünyası var Eray'ın. Kitapta on sekiz kısa öykü yer alıyor. 1959-1975 yılları arasında yazılmış olan bu öyküleri birkaç ana öbekte toplamak mümkün görünüyor. Hemen bütün öykülerin ortak özelliği olan yapıntılık, düşlere gidip dönüşler, kurgul bir dünyanın neşe ile burukluk karışımında mayalanan karmaşası yanı sıra, kimi öykülerde belli ana konular ve tiplemeler dikkati çekiyor. Ana öbekleri; tavuklu-horozlu-hindili öyküler, hastahane öyküleri ve kentli basit kadının (ya ev kadını, ya küçük memur) yüzeysel yaşamına dayalı öyküler olarak saptayabiliyoruz. Bu sonunculara, kasabalı kadının yaşamıyla kimi koşutluklar sergilendiği de oluyor. Bu ana izleklerden herbirine hemen hemen her öyküsünde rastlanıyor Eray'ın ve aynı öbekte yer alabilecek öyküler arasında da, ulaştıkları düzey bakımından farklılıklar göze çarpıyor. Örneğin; kapıcıların, hizmetçilerin, gündelikçilerin, evlâtlıkların 'hanımlar' ve 'beyler'le yer değiştirdiği, ikincilerin birincilere hizmet ettiği bir yapıntı öyküsü olan 'Kabul Günü'nün salt tuhaflığa yaslanmasından ötürü, eğlendiricilikten öteye gidememesine ve eleştirel bildirinin yeterince vurgulanamamasına karşılık, yine bir toplum kesiminin, hiçbir yargı getirilmeksizin ele alındığı ve deşildiği daha naiv yapıdaki öykülerin başarısı daha yüksek.

Burada hemen belirtmek gerekir ki Nazlı Eray'ın öykücülüğünün başlıca özelliği, eleştiriyi eksene almayıp öykünün gerilerinde bir yere gizlemesidir. Eleştiri, çözümleme, irdeleme etkinliklerine değil, izlenime, anımsamaya, çağrışıma yaslandırılmış öyküler çoğunlukta

bu kitapta. Öyle ki, oradan oraya atlamalar, kimi zaman öykünün bütünlüğü için ne sağladığı anlaşılamayan ayrıntıları vurgulamalar (örn. 'Düşçü İsmet' öyküsünde, öyküleyenin anneannesine selam gönderen kadın), geri dönüşler, anımsamalar, anımsama içinde çağrışımlar, çağrışımlardan yola çıkan düşsel motifler oluşturuyor Eray'ın öyküleme tekniğini. Bunu gerek toplumsal kesitleri ele alan öykülerinden, gerek iç dünyaların yansıtılmasına yönelik öykülerinden çıkarmak mümkün. Toplumsal eleştirinin öne çıkarılmak istendiği 'Kabul Günü' gibi, 'İç Dünya' öyküsü de toplumsal ve ruhsal bileşenlerin dengesi iyi kurulamamış olduğundan belli bir başarı düzeyini tutturamıyor. Marmarisli Poyraz Kaptanın karısı 'sinir sahibi' Dursen Hanımla, manikür-pedikür salonunda sıra bekleyen kentli küçük kadın arasında kurulan bağlantının ne ve niçin olduğu da anlaşılmıyor ('Dursen Hanım Hep Aklımdasın,' s. 62). Yine kasabalı ya da alt tabaka kentlisi kızla, daha üst tabakadan adam arasında kurulan kısa süreli ilişkinin kızın ağzından öykülendiği 'Bayım'da yapaylığı aşamıyor Eray, yalınlıkla basitlik arasındaki çizgiyi kalın çizemiyor. Buna karşılık, küçük burjuva ev kadınının tekdüze yaşamından sıkılıp, kendi sınırlılığını aşmayı aklından geçirmeksizin yaşamında giriştiği 'devrim'i öyküleyen 'Monte Kristo'; bildirisiyle, yapıntısıyla, öykülenişiyle *Ah Bayım Ah*'ın en güzel öykülerinden biri.

Aynı dalgalanmayı hasthane öykülerinde de görüyoruz. Yazarın kendi deneyim birikimlerinden çıkardığı ayrıntılarla da besleyerek yazdığı formaldehitli, nitrat darjanlı, sondalı, serumlu öyküler içinde 'Acının öyküsü' ile 'Mutluluk', yazın düzeyine ancak yer yer, düş düzleminde, çocukluk anılarına dönüşlerde ulaşabildikleri halde, aynı malzemenin işlendiği 'Sedyedeki Adam', daha iyi kurulmuş, daha etkileyici olabilmiş.

1959'da yazılmış olan 'Sonsuzun Çocuğu' ile 1960'da yazılmış olan 'Bir Sinek Masalı', *olmayacak şeyler*'in öykücüsü Eray'ın, henüz *olmayacak şeyler*'i öyküde olur kılamadığı dönemlerin ürünü olsalar gerek. Bunlarda bir katı kurulu düzenin anlamsızlığını, kısırlığını vurgulamak adına gerçeğin bozulması, gerçeküstü olmuyor, anlamsılaşıyor çünkü. Oysa yine en 'olmayacak' şeylerin öyküleriymiş gi-

bi duran horozlu, tavuklu, hindili, kuşlu öykülerde pekâlâ öyküsel kurgu bakımından olsun, düşselle gerçeğin dengesi bakımından olsun başarı düzeyi yükseliyor. Özellikle, başta 'Yalnızlık Hikâyesi' olmak üzere, 'Mösyö Hristo' (ki bu da 1959'da yazılmış) ve 'Bu Kentin Sokakları' çok güzel öyküleri *Ah Bayım Ah*'ın. 'Yeraltı Kenti' ve 'Geceyarısı İnsanları' da, Nazlı Eray'ın 'Düşçü İsmet'le girdiği yolda ustalaşmasının başarılı ürünlerinden.

'Düşçü İsmet'de Garson Fehmi-Cemile ikilisiyle, İsmet-öyküyü anlatan arasında kurulan koşut kanalların, öykünün yapısına sağladığı olanaklar, kimi fazlalıklarla gölgelenmiş olmalarına karşın. Eray'ın öykücülüğüne yeni açılımlar getirebilecek çıkış noktaları sayılabilir.

Çocuksu, hatta 'naiv', sade bir anlatımı var yazarın. Özellikle seçilmiş ve öykülerinin yarı düşsel, yarı masalsı ya da zaman zaman fantezi özüne uygun düşen bir biçem bu. Kimi öykülerde bu kısa tümceli dümdüz anlatım tekdüzelik izlenimi vermeye yöneliyor ve olanca hevesiyle imgelemin olanaklarını kurcalamaya, zorlamaya çalışan yazar, nedense dilden, dilin olanaklarından yararlanma yoluna hemen hiç başvurmuyor. Öykünün; dil içinde yaşatılması gerektiğini, gerçekliğinin dilsel bir gerçeklik olduğunu pek umursamıyor sanki. Bu yüzden de Eray'ın öykü dili yetkinleşemiyor, ayrılmaz bir parçası olamıyor yazarlığının.

Nazlı Eray'ın dikkate değer bir özelliği de, gerçekle gerçek dışı-gerçeküstü arasındaki gelgitlerin gerçeklik boyutunu, öykünün bildirisinden çok, somut, belirli uzay parçalarına ve nesnelere yüklemesi. Çoğu öyküsünde İstanbul ya da Ankara'nın belli semtlerini, sokaklarını anması, adeta 'güzergâh' belirtmesi (örneğin, 'Mösyö Hristo'da Tarlabaşı-Tepebaşı-Kasımpaşa, 'Bu Kentin Sokakları'nda Etlik-Sıhhiye-Kızılay-Bakanlıklar-Akay Yokuşu-Karanfil Sokak-Konur Sokak-Kızılırmak Caddesi, 'Çevre Sokağı' öyküsü, 'Monte Kristo'da Portakal Çiçeği Sokağı 51 No.lu ev vb.), Gima, Samatya Göğüs Hastalıkları Hastahanesi, Pera Palas Oteli, Evliya Çelebi İlkokulu gibi belirli yerlerden, Çiti, Pril gibi markalardan söz etmesi, gerçeğe tıpatıp uygun idrar tahlili raporları vermesi, hastahanelerde

kullanılan araç-gereç ve eczayı adlarıyla sanlarıyla sıralaması; konyakçı horozlarının, ev eşyası beğenmeye çıkan tavuklarının, kuş olup uçan Hristolarının, döşeme aralıklarında yağmurla birlikte sızan Demir dayılarının düşsel dünyalarına ters düşen karşıtlık öğeleri olarak anlam kazanıyor.

İlk kitabından sonra dergilerde yayımlanan öyküleri de Nazlı Eray'ın hep horozlar ve hindilerle kendini yinelemeye düşmeyeceğini, kendi fantezi –kim bilir belki biraz da Chagalsi– dünyasından bütün bütüne ayrılmaksızın, tuttuğu yolda ileri adımlar atabileceğini haber veriyor. Bütün eğlendiriciliklerine karşın, zor öyküler olduğu unutulmamalı Eray'ın öykülerinin. Bu yüzdendir ki, hep yeni geçitler bulması, öyküsünün önünü küremesi gerekiyor.

***

Nazlı Eray'ın dördüncü öykü kitabı *Hazır Dünya*, 'Ah Bayım Ah' için yazdığım bir yazının başlığı, 'Fanteziyi Yazınsallaştırmak'tı. Eray'ın öyküleriyle yaptığını ve romanlarıyla yapamadığını düşündüğüm bir şeydir bu-vurgu fantezide değil, yazınsallıkta olduğu sürece. 'Monte Kristo', 'Mogadon Palas', 'Yılanlı İzzet Efendi', *Kız Öpme Kuyruğu*'ndaki 'Benden Bana Öyküler', fantezinin yazınsallaştırılmasının unutulmaz örnekleri olarak yaşar dururlar bende.

Hazır Dünya'da 17 küçük öykü var. Bunların bazılarında yine o Nazlı Eray pırıltısını yakalamak sevindirdi beni. Bu kitapta; *Ah Bayım Ah*, *Geceyi Tanıdım* ve *Kız Öpme Kuyruğu*'nda olandan daha değişik bir yaklaşımla karşılaştığımız düşüncesindeyim. Artık, anlatılanın kendisinde değil, anlatım dolayımında buluyoruz o 'fantezi'yi. Örneğin bir 'Laz Bakkal' değil artık sevgili. Çizilenden çok *yaşanan* kişiler girmiş öyküye gizliden gizliye. Belki 'Çok Üzülen Fotoğraf'ın Haydar Bey'i yine o eski kalantorlarından Nazlı Eray'ın ama, öykülerin ana kanalında akıp giden kişi, 'Sakal ve Bıyık'taki, 'Ev'deki, 'Çiçeğin Yapısı'ndaki... kişi yine.

Böylelikle; o kısa kesik cümlelerine, naivlik merakına ve tutkusuna karşın, bir 'sahicilik' sinmiş öykülerin çoğuna bu kitapta. Yazarın öykücülüğünde bir dönüm noktası oluşturabilecek bir ipucu mudur bu, yoksa değil midir, bilemiyorum. Bildiğim; bu belli belir-

siz yenilenmeye, biçemsel bazı çabaların da katılmasıyla, Nazlı Eray'ın; hem kendisi kalarak, hem de yolunu açarak, öykücülüğünde bir aşama yapabileceğidir. Bunu seçerse tabii.

'Hazır Dünya', 'Ev', 'Turgut Reis'te Gece' gibi kimi öyküler, sanki daha başlarken bitiveriyor. Ama bu da olumlu bir öğe olarak değerlendirilmeli. Tad alınarak okunan, umutlu beklentiler yandıran öyküler demek bunlar.

Zaman zaman da, bir öyküden öbürüne ulanan, ama sadece değinilip geçilen 'merakı sürükleme' (suspense) öğeleri... M. İpek intiharı gibi. Sonra,'Copa Cabana'da, 'Ornella Muti'de, 'Yaralı Fotoğraf'ta, 'Revani'de ilh... Haydar Bey motifi yineleniyor örneğin. 'Sakal ve Bıyık'ta, 'Mektup'ta, gizemli mektup motifi yineleniyor. Bütün öykülerin birarada; Nazlı Eray'ın öykü birinci kişisinin yazdığı romana ve Nazlı Eray'ın kendi öykü kitabına adını veren 'Hazır Dünya'nın hazırlanmasında birbirine takılacak parçalardan oluşturulduğu gibi bir izlenim bırakması amaçlanmış. Bu da, yazarın romanlarında deneyip geçtiği kurgu tekniğini anıştıran ve benim, 'Nazlı Eray öyküsünü yeniliyor' tahminimi destekleyen bir saptama.

Hazır Dünya belki de gerçekten 'Hazır Dünya' romanına girecek parçaların öykü öykü tasarlanmış bir biçimidir-neden olmasın! Birden, 'Harita' öyküsü, her şeyi istenmeyecek kadar kolaylaştırıveriyor. Son öykü ('Seminer') ise, bu istenmedik kolaylığı yeniden belli bir düzeye çıkarak, silip atıyor.

Gitgelleri, kurgusallığı, sahiciliği, düğümleri ve fantazisi ile; ilgiyi uyanık tutan bir kitap *Hazır Dünya*. Çok özenilip titizlenilmeden hazırlanmış zevkli bir oyuna katılıyorsunuz sanki, siz oynarken kurallar bozuluyor/değişiyor. Oynarken oynarken, oyuna yeniden bozulacak kurallar getiriyorsunuz.. Giderek neredeyse, yazarla okur arasında okuma anında kuruluveren bir maç haline dönüşüyor okumanız.

Hazır Dünya, kolay okunmasın ardında bazı tuzaklar gizleyen ve gerçekten (hazır olup olmadığı bir yana) bir dünyası olan bir kitap. Daha fazla çözümlemek keyfini kaçırabilir öykülerin. Öykü yazınımızda olduğu kadar, Nazlı Eray'ın yazarlık çizgisinde de bir çeşni olarak gördüm ben bu kitabı. Mevsim dönümü armağanı gibi.

Birikimi Yazınsallaştırmak*

Bu yıl verilen Yazko ödüllerinin en az ikisi (yani okuyabildiğim ödüllü üç kitap arasından ikisi) tam isabet kaydetmiştir. Ayşegül Yüksel'in *Yapısalcılık ve Bir Uygulama-Melih Cevdet Anday Tiyatrosu* adlı dört dörtlük incelemesi ile F. Ülke Aren'in kesin bir başarı çizgisi çizen öykü kitabı *Hanya Konya*, gelecek yıl verilecek yazın ödüllerinin düzeyini hiç kuşkusuz yüksekte tutacaktır. Gelin görün ki Yazko seçici kurullarının tutumu oldukça düşündürücüdür. Andığım kitapların büyük ödülle değil de özendirme ödülüyle değerlendirilmelerinin mantığını ve ölçütünü anlamak güç Zaman olur, üç yıl-beş yıl yazın ödülleri seçici kurullarının önüne dişe dokunur hiçbir dosya gelmez, zaman olur, iki-üç yapıt birden belirli bir düzeyin üzerine fırlar, kararı güçleştirir. Eğer böyle bir durum söz konusu oldu da, Yüksel'in ve Aren'in yapıtları ikinci plana bırakıldıysa, nerede onlara fark atanların kitapları? Olağanüstü olmaları beklenirdi doğrusu! Ama durum böyle değil. Bu yıl inceleme ve öykü dalında büyük ödül hiç verilmedi. O zaman, söz konusu kitapların üstünlük bakımından bir adım geride tutulmalarının ölçütü nerede aranmalı? Bunlar öyle orta halli kitaplar da değiller ki, yazarları şimdilik sadece özendirilsinler de ilerisi için kendilerinden yeni bir atılım beklensin. Kanımca, her iki yapıt da, kendi dallarında ön sıralarda yer almayı, duraksamayı gerektirmeyecek bir kesinlikle hak etmişlerdir. Bu yıl ödüllendirmede kullanılan ölçütün belirleyicilerinden birinin, kooperatifin iktisâdî tutumu (tutum'un her iki anlamıyla) olduğuna inanmakta haksız olduğumu hiç sanmıyorum.

Şöyle ya da böyle, kitap yayımlatmanın, kitabın değerinden başka etmenlerle de gittikçe güçleştiği günümüzde; yazarının elinde kalması gerçekten yazık olacak Hanya Konya dosyasının kitaplaş-

* *Hanya Konya* –F. Ülke Aren, Yazko Yayınları, İst., 1981.

ması, Yazko'nun Türk öykücülüğüne bir hayrı dokunduğunun somut belgesidir yine de.

Ülke Aren'in öyküleri için yazacağım yazıya uygun düşecek bir başlık 'Birikime Dayanmak' olurdu. Dostum Mehmet H. Doğan'ın bu küçük çalıntıdan gocunacağını düşündüğümden değil de; öykülerin bir bilgi birikiminin dışavurumu olmalarının yanısıra, salt yazınsal düzlemde karşılaşabilecekleri sınavları da zahmetsizce atlatıvermelerini bir o kadar önemli bulduğumdan, bu adda küçük bir değişiklik yaptım.

Evet; Aren'in öykülerini okurken ilkin, yazarın art-yetişiminin (back-ground) yansımaları dikkati çekiyor. Belli ki öykülerin malzemesini çeşitli görüngelerden (perspektiv) değerlendirerek, toplumbilimsel ve iktisâdî yorumlarının süzgecinden geçirerek yoğurmuş yazar. Ama bu yaklaşımı, bilimsel makale ya da rapor düzleminde sırıtmaya bırakmayacak kadar (o kadardan da fazla) olgunlaşmış bir yazın bilincine de tanıklık ediyoruz *Hanya Konya*'da.

'Hanya Konya' ve 'Halönü Arbedesi' adlı öykülerde kurmaca, özelleştirilmiş yazı kalıplarından yararlanılarak aktarılıyor. Böylelikle öyküler, ana-bildirimlerinin yanısıra, kalıpları aracılığıyla bir yan-bildirim de kazanıyorlar. Örneğin 'Hanya Konya'da Latife Şengül Cengâver'in bireysel 'dramı' toplumsal belirleyicileri zemininde biçimlenirken, zabıtlar ve resmi yazışmalar öyküye organik olarak eklemleniyor ve kırtasiyeciliğe yöneltilen alaylı eleştiri bir yan-bildirim işlevini yükleniyor. 'Halönü Arbedesi' öyküsünde ise bütün metin bir akademik tez biçiminde düzenlenmiş. Bu kez de yan-bildirimin çuvaldızı, çok bilimsel tezleri hedef alıyor. Bu öyküden özel bir keyif alacaklar kadar gocunacaklar da bulunacaktır sanıyorum. Akademik çevrelerin kariyerist olan ve olmayan mensuplarının ilgisine sunulmalı bu 'tez'!

Aren'in öykücülüğünde gerçekliğin, vurgulanma ya da abartılma yoluyla boyutlandırıldığı, böylelikle de sade suya gerçekçiliğin yavan tekdüzeliğinin kırıldığı dikkati çekiyor. Beş öyküsünde de bunu amaçlamış yazar. Belli ki sıradan bir anlatı çerçevesinin sunabileceği kısıtlı olanaklar yetindirmiyor onu. Biçimsel açıdan olsun,

aktarım açısından olsun yeni bir etki gereksinimi duyduğu sürece, bir yazarın yazarlık geleceği güvence altında sayılabilir. Birilerinin bir zamanlar bulmuş olduklarını, kör değneğini beller gibi aşındırmanın yolu tıkalıdır. Ülke Aren kendi sesini arama gereksinimini duyuyor besbelli; ama arayış içinde olması tutuklaştırmıyor onu. Yeni bir kalemin biraz ürkek, tedirgin, kararsız olması beklenebilir; oysa Aren yaptığı işten emin, girişimlerinde atak ve, –ne yalan söylemeli– şimdilik bu tavrın olası tuzaklarından hiçbirine düşmemiş.

Kitaptaki öykülerde saptanabilen bir ortak özellik, bunların 'katasrof' izleğini sürmeleri. 'Hanya Konya' zinalı, cürmümeşhutlu, şüpheli ölümle sonlanan 'ağır bir zabıta vak'ası'. Öykü, alt kanaldan akışını sürdüren kaymış bilincin iç-söylemiyle eklemlenerek bütünlük kazanıyor.

'Ermenonville Korusu' büyük bir uçak kazasının ve sonrasının öyküsü. Ülke Aren'in soğukkanlı, nesnel, gözlemci bir öykücü kimliğinde kaldığı sürece –ki temel tavrı bu– gösterdiği 'performans', işe duygusallık, hüzün, içtenlik karışınca gölgeleniyor. Bu öyküde yer yer açık bir beceriksizliğe varan tutuklukların nedeni bu. Duygusal bir ton istediği zaman sık sık 'Ah!' diyor yazar, 'ah!' olmuyor.

'Alabora', lodosa yakalanıp batma tehlikesi geçiren bir vapurdaki yolcuların paniklerinin 'sosyopsikolojik' denebilecek bir anatomisi. Gözlemci kulesine geri dönmüş yazar bu öyküsünde yine. Bakıyor, görüyor, eleştiriyor, dalgasını da geçiyor bu arada. Rahatça başarılmış bir öykü bu da.

'Halönü Arbedesi'nde de, adı üstünde, 'vukuat' var. Abartılı gerçekçilik alabildiğine öne çıkıyor bu arbedede. Yazarın şehircilik, belediyecilik deneyimleri, toplumbilim, iktisat konularındaki birikimi özellikle bu öyküde dışavuruyor işte. Ama, yinelemek gereğini duyuyorum, birikimin yazınsal düzlemdeki izdüşümüdür söz konusu olan. Bir de bu öyküde ayrıntı çoğaltmacılığı diye adlandırabileceğim bir kusur var. Yinelemeler budansaydı, istenen etki daha güçlü olabilirdi gibi geliyor bana.

'Dönemeç' yazarın 'kişi' öğesine gerçek anlamda yer verdiği tek öykü. Kişinin girmesiyle, ister istemez nesnel ve kendini dışarıda tu-

tan gözün bakışı yumuşuyor, derinleşiyor. bakılanın değişmesi bakma biçimini de değiştiriyor. Kitabın en beğendiğim öyküleri 'Halönü Arbedesi' ile 'Hanya Konya' ise, en sevdiğim öyküsü 'Dönemeç' oldu. Bu öyküde beceriksizliğin karambolüne düşülmeksizin 'duygu'nun kıvamı yakalanmış. Aren ise öbür öykülerin yazarı Aren olarak kalıyor yine.

Beş öyküsüyle, kendisini yeterince tanıyabilmemize olanak veren kişilikli bir yazar karşısındayız. Öykücülüğümüzde ilk/tek kitabı ile kendini kanıtlamış başka yazarlar da var: Onat Kutlar gibi, Şiir Erkök gibi, İzzet Yasar gibi. Onların yanısıra, Ülke Aren'in de yeni ürünlerini merakla beklemeli artık.

Dönüşü Olmayan Hikâyeler

İlle belli bir tür, bir biçem kalıbına dökülmesiyle değil de, bir aydın tavrına temel oluşturmasıyla çok önemli bir zihinsel yeti ölçütüdür mizah duygusu (sense of humour). Kuru bir zekâ ile sulu bir duyarlığın bileşiminden de, şakanın da ciddiyetin de yerleri, zamanları ayrıdır diyen siyah-beyaz düşünceden de alabildiğine esirger kendini. Gerek üreticisinde gerek alıcısında incelmiş bir zekâ, incelmiş bir beğeni ile asgari bir iğne-çuvaldız 'müşterek'i zemininde boy verebilen bir düzem (doz) bilinci arar. Yoksa tadı çıkmaz zaten. Oysa hem tadına (varıldı mı) doyum olmayan, hem işlevsellikte değme öğretken bildiriyi yaya bırakan bir tavırdır mizah tavrı; düzeminin ayarı önemli olmasına önemlidir ama, yine de başlıbaşına bir 'patavat' olayıdır. Mizah duygusundan nasibini almış bir yazar kutsal, dokunulmaz, dil uzatılmaz bellenen konulara yönelmesi, hele hele kendini gırgıra alma yordamına başvurabilmesiyle, yine mizah duygusundan nasiplenmiş okur için değişik, çeşnili bir doyum olanağı yaratabiliyor. Bütün bunlara karşın, burada sözkonusu olan düpedüz mizah öyküsü, mizah yazısı değil. Ayrıca, kolay bir yol, 'hafif', ciddiye alınmayacak bir biçem cilvesi sanılmamalı gerçek yazınsal yapıta (mizahın değil) mizah duygusunun sindirilmesi olayı.

Şimdi, seçkin bir mizah duygusuyla ve ona koşut bir yazın başarısıyla kotarılmış ciddi bir öykü kitabı ile örneklendireceğim söylediklerimi. İzzet Yasar'ın 1981 Sabahattin Ali Öykü Ödülünü kazanan öyküler toplamı '*Dönüşü Olmayan Hikâyeler*' adıyla yayımlandı. Herhalde 'tarihin geri dönmeyen tekerleği'ne bir anıştırma var bu adda. Tarih ve sınıfsallık bilinci hemen öne çıkıyor öykülerde zaten. Öykücülüğümüzde Sabahattin Ali geleneği içerisine yerleştirilebilecek bir yazar değil İzzet Yasar. Ancak temelde dünya görüşü, benimsenen siyasal-toplumsal öğreti bakımından bir ortaklık buluna-

bilir iki yazar arasında. Geçen kırk yıl da göz ardı edilmemeli tabiî. Hoş, ödüllerin, adına verildikleri yazarla aynı tornadan çıkmış bir yazın anlayışının temsilcilerine verilmesi diye bir ilkeyi de hiç benimsemiyorum ben. Ödül, hangi çizgide olursa olsun, ödüllendirilmeye değer bir yapıta verilmeli (Sait Faik Armağanını Bekir Yıldız'a, Necatigil ödülünü Murtaza Vural'a vermek ölçüsünde aşırı çizgi aykırılıklarına düşülmesin, yeter!). Evet, İzzet Yasar Sabahattin Ali öykücülüğünü sürdürmediği gibi, başka bir öykücümüzle de benzeşmiyor pek. Bir akrabalık arayışında, onu en çok Orhan Duru'ya yakın görebiliriz sanıyorum. Sözün kısası, *Dönüşü Olmayan Öyküler* öpözgün bir yazarla karşı karşıya getiriyor bizi. Düz ve düzgün, yalın ama yavan olmayan bir anlatımı var Yasar'ın. İfadesinde duyguları, tepkileri belirmesin istemiş. Öykülemedeki ustalığı, öykülenenlerdeki mizah öğesi gibi örtülü; çarpıcılık hiç amaçlanmamış.

Toplumun sınıflı yapısını koruma ideolojisiyle biçimlendirilmiş düzene, çağımızın resmi ideolojilerine, 'ölü sınıflara' (ama henüz öldüklerini bilmeyen sınıflar olsa gerek bunlar), kapitalizmin cilvelerine yönelttiği eleştiriyi köylülükten, kendisinin de içinde yer aldığı 'beyin takımı' aydınlardan da esirgemiyor. Hiçbir yerde kabalığa ve basitliğe düşmeyen, bir o kadar dadüşünsel dayanağı sağlam, adeta kuramsal ağırlığı olan jilet gibi eleştiriler bunlar.

'Sevgi Ötesi Hikâyeleri', 'Sarnıç' gözesinde buluşan 'Rosy' ve 'Fotoroman' bölümleriyle bütünleniyor. Bireyle toplum arasındaki uyumsuzluğu, birele birey arasındaki uyumsuzlukla başlayıp, bireyin kendi içine kapanması sonucunu doğuran sahte ve yolu tıkalı iletişimlerin vurgulanmasıyla açıklamaya yönelen bir bildirisi var bu küçük üçlemenin. Tanımış olduğunu hatırladığı bir insanı, yaşarken ilişki kurabildiği tek insanı ararken kendi adıyla karşılaşan, insanlara özel uçağı ile yaklaşmasının amacıyla gerçekleşme biçimi arasındaki çelişkinin saçmalığıyla avunagelmiş bir birey. Tam, bir iletişimden –yetkin bir iletişimden– söz açılmışken, bu iletişimin cam elyafı ve iyonlaştırılmış karbon atomlarından oluşan özel bir alaşımdan yapılmış bir 'anti-birey'le kurulmuş olduğunun ayrımsanması

sevginin üzerinden aşırıyor o bireyi, 'Fotoroman' iletişim biçimi ise, bireyin istencini hiçe indirgeyen toplum belirleyicisini öne çıkarıyor. Bilinçli bireyin iletişimsizlik sorununu, bilinçsiz bireyin iletişim yanılsamasıyla yanyana sergiliyor böylece yazar. Hepsi karanlık bir sarnıçtalar: Bireyler ve ilişkileri, iletişim olanakları!

'Herşey Umutsuzca Yeniden Başlar Gibi' aynı sorunsalı, görünüşte daha somut bir çerçeve içerisinde ele alıyor, ama yalnızca görünüşte. Somut çerçeve Ayşe ile İzzet'in bir günleridir; ama söylenen, çalgıların uysallıkla hep birlikte geldiği, sonra trompetin yalnız başına gözlere dolduğu, o acıyla kıvranırken dinleyicinin de bütünüyle teslim olduğudur. 'Güzel bir cadde tek başına hiçbir şeydemek değildir' ve karşımızdaki 'her zaman onun olmuş olan inceliğiyle (...) yuvarlak nesneler çizip onları özenle en çirkin renklere boyarken, yalnızca çevrelerini kendi gözlerinin rengine morumsu parlak derin mavilere boyayan' biridir. Bireyler her şeyin umutsuzca yeniden başlar gibi olmasını 'karanlıkta görülmeyen denize karşı' dinleyecek ve nihayet karar verilmiş gibi olan iletişim kurulmadan ayrılacaklar, bunu da kayıtsızlıkla karşılayacaklardır.

'Trajik 'İdeolojik' Hikâyeler' bölümünde İzzet Yasar'ın öcü ile karşılaşırız artık. Yazıya mizah duygusunun öneminden söz ederek başlamamın nedeni, bu öyküleri kitabın ağırlık merkezinde görmemdi. Özünde ne öfke, ne acı, ne isyan vardır yazarın. 'Lusi de Fresko'da 'bozuk düzeni anlatmakla yetinir, ama onun nasıl değiştirileceğini göstermez' (tıpkı sait Faik gibi!)! Bu tutumunu 'Astra –Köy Hikâyesi–'da da, 'Yasar'ın Sinoptik Hikâyesi'nde de sürdürür. 'Kapital Hikâyesi' ile birlikte bu öyküler, yergiciliğin yazınsallaşmasının gerçekten başarılı örneklerini oluşturmaktalar. 'Ek: Hasanbasan' ise Yasar'ın kreşendosudur. Aslında bir bakıma *Dönüşü Olmayan Hikâyeler*'in tümü Hasanbasan hikâyeleridir; hepsini açıklayan ise çok düşündürücü olan 'Ek': son hikâye. Kendi payına, kuyruğuna tarih öncesinde basılıp tarih içine doğru havlayan Hasanbasan'dan da, onun kuyruğuna basandan da, yüzyılımızın resmi ideolojilerinden de öcünü alınıştır yazar. Ama bu öcün pratik bir sonucu olmayacağı –olamayacağı– içindir ki acısı Tezi'den de çıkacaktır.

Bütün bu hesaplaşmalar dönüp dolaşıp İzzet Yasar'ın 'XI. tezi'ni oluştururken, o, değer verdiği diyalektikçinin 'Hasanbasan'ları yayımlamaması yolundaki öğüdüne yan çizmiş, öykücülüğümüz de seçkin bir yazar kazanmıştır. Ama zahmetli bir çabadan sonra eğlenme noktasına gelmiş olan yazarın gırgırına katılmadan önce, okurdan ciddi ve özenli bir düşünme ve okuma uğraşı isteyen bu dönüşsüz hikâyeler gereğince değerlendirilmelidir. Kanımca İzzet Yasar bunu hak etmiştir ve hak ettiğini kaptıracaklardan da değildir. Öykülerini aceleye getireceklere ve yanlış okuyacaklara yazınsal bir doyum vaadetmemesinden anılyorum bunu.

Ay Gözetleme Komitesi*

Bu ay, benim için tam bir sürpriz olan bir kitabı, hiç olmazsa Gergedan okurları için, bir raslantı nesnesi olmaktan çıkarayım istedim. Gerçekten de, kendilerinden belirli beklentilerimiz olan, tanıdığımız, bildiğimiz yazarların dışında, yeni bir ismi ancak raslantıyla keşfedebiliyoruz. Ayrıca keşfedilmeye değer yeni yazarlar da mantar gibi bitmediğinden, çoğumuz, piyango bileti almadığı için hiç ikramiye yüzü göremeyen, üstelik bundan yakınan Moiz'in durumunda kalıyoruz. Mahir Öztaş'ın *Ay Gözetleme Komitesi*, okur için, amorti falan değil; hatırı sayılır bir ikramiye.

Bu öykü kitabından önce, 'Unutulmak Tozları' adlı bir şiir kitabı yayımlamış Öztaş. Öykülerini okuduktan sonra, şiirlerini de çok merak ettim ama, ele geçiremedim. Kitap adı seçmek de başlıbaşına bir iş. Kimi zaman insanı günlerce uğraştırır. 'Unutulmak Tozları' adı, Adnan Azar'ın 'Unutmak Suları'nı fena halde anımsatıyor. '*Ay Gözetleme Komitesi*'ne gelince, Mahir Öztaş'ın bu güzelim kitabına, böyle sıradan bir mizah öyküleri kitabı izlenimi yaratacak bir isim vermesi, bence bir talihsizlik. Umarım, öykülerinin olağanın çok dışında ve üstünde olduğu kulaktan kulağa yayılır da, bu kitabı 'unutulmak tozları'nın altında kalmaz!

Kitapta beş kısa, bir de uzun öykü yer alıyor. 'Yolun Vahşi Kıyısı' adlı uzun öykü dışındakiler, elli yaşlarındaki öykücülüğümüze, yakın akrabasını tanımadığımız bir ses, bir dil, bir bakış getiriyorlar. 'Yolun Vahşi Kıyısı'nın ise, uzak da olsa kimi akrabaları var. Selim İleri'nin öykü ve roman dünyasında dolaşan ya da dolaşabilecek kişiler, yaşanabilecek ilişkiler; Ferit Edgü'nün, Demir Özlü'nün, Nedim Gürsel'in zaman zaman seçtikleri yarı allegorik, yarı simgesel mekânlar, felsefi, psikolojik derinlikler; özetle, Öztaş'ın öbür öykü-

* *Ay Gözetleme Komitesi* –Mahir Öztaş, Çizgi Yayınları, İst., 1987.

lerinde karşılaşılanlardan daha tanıdık gelen bir atmosfer, bir kumaş buluyoruz bu öyküde. Yine de, akrabalarının seçkinliğinden de anlaşılabileceği gibi, rastgele bir esinlenme ürünü olmaktan çok uzak bir öykü 'Yolun Vahşi Kıyısı'. Özenli kurgusu, edebiyatça ele alınmış psikolojik sorunsalı ve hiçbir biçimde sırıtmayan tarihsel bağlamıyla (ki bu, 80 sonrasından çok, 70 sonrasını çağrıştırdı bana nedense. Belki de özele indirgemeyişin vurgusu tam da bu belirsizlikte tınlıyor), uzun uzun okunduğuna değiyor. Öykünün 'bahçenin belleği' başlıklı iç-bölümü, bu anlatının –ve hatta diğerlerinin de– çekirdeğine yöneltebilir okumamızı. Mahir Öztaş'ın başlıca alışverişi bellekle çünkü. Yapıtında da, yapıntıya zemin oluşturan öyküleme tavrında da, hep bir bellek süzgecinin sorgulanması izleği seziliyor.

Kitaba son öyküsünden başladık. Şimdi başa dönelim ve 'Balkonda' ile bu taze ve verimli damardaki serüvenin peşine düşelim. Öztaş'ın sürprizi de o öyküyle başlıyor zaten. Gereğinden fazla açıklayıcı olmamak için, yorumsuzca, şu alıntıyı vermek istiyorum, bir anahtar destesinden seçerek:

'Asıl şaşırtıcı olan şuydu /.../ bütün bu bölümlerde gizli kalmış bir cinayet vardı. Aşkların karşılıksız kalışı gibi bu cinayetler de cezasız kalıyordu. üstelik bütün bu cinayetler sanki tanrısal bir adalet duygusuyla kimi haksızlıkları ortadan kaldırıyor, yaşamın akışını hızlandırıyordu. Romanda öyle bir yan vardı ki, bu üç bölümde anlatılan da –bölümler birinci tekil kişi anlatım kalıbında yazılmıştı– aynı kişinin değişik zamanlarda yaşadıklarıydı. Daha doğrusu anlatıcı, değişik olaylar, zamanlar ve değişik seçimler içinde –yani yaşamında hangi yolu seçerse seçsin– hep aynı sonuçla karşılaşıyordu. Diğer yandan öldürülmek zorunda kalınan kurban da gerçekte hep aynı kişiydi, varlığıyla engel oluşturuyordu /.../ yazar anlatıyı kurarken söz konusu kurban sanki gerçekten ortadan kaldırılıyordu, öylesine kararlı gizemsel bir yan vardı yazıda.' (s. 6-7).

Öykü içindeki öykünün kahramanı Laura del Sol, Saura'nınki değil! Bu bir dramatik soprano. Operaların çarpıcı renkler taşıyan abartılı karakterlerinin çağrışımından da yararlanılmış, tutkunun nesnesi Laura del Sol olarak somutlanırken. Marazi aşk, tutku, ci-

nayet, intihar gibi, ucuz edebiyata ve opera librettolarının çoğunun yapay entrikalarına malzeme olan basit klişeleri, üç kanalı birbirine örerek ustaca kurduğu anlatısında, bir büyü etkisi yaratacak biçimde eklemlemiş yazar. Temeldeki derdi, bir yerde, satırların yüzeyinde okunur oluyor yine: "Yazı' geride bıraktığımız zamandı, anılarımızdı, dünyanın belleğiydi.' diyerek. Bu izi, öyküler boyunca sürmenizi salık veririm.'

Borges'ce bir ürperticilik var Öztaş'ın öykülerinde. Ama Borges'deki ve kendini ona yakın duyan yazarlardaki seçilmiş kuruluk, ölçülülük ve biçeme sinmiş geometri, yok. Bunların varlığını ya da yokluğunu övüyor ya da yeriyor değilim. Yalnızca işaret ediyorum. Ve bu işaretimle, edebiyatın yolunun yordamının ne kadar çeşitli kombinezonlara girip, oralardan ne tanınmaz kılıklarla çıktığına bir örnek göstermek istiyorum.

Bundan başka, Mahir Öztaş'ın açık, yalın, klasik denebilecek bir 'tahkiye'si var. Yazısında bir arayış içinde olmadığını söyleyecek değilim elbet; ama onu okurken aldığımız ilk koku; arayışın, deneyişin, keşfe çıkmışlığın kokusu değil. Bu düz, akıcı anlatım içinde yer yer savrulmalar, dağılmalar oluyor ve okumayı tökezletiyor. Özenin biçimle içerik arasında eşit paylaştırılamayışına, yine 'Balkon'dan bir–iki örnek vermekle yetineceğim. Neyse ki bu ilginç öyküleri olumlu etkisini silecek kadar sık düşmemiş Öztaş dilin tuzaklarına. Yine de, 'Laura'nın yüzü, o ince hafif uçucu çizgiler, binlerce çizginin birleşmesi ve ayrışmasıyla ortaya özgün bir Laura yüzü çıkıyordu.' / 'Oysa bir Carmen rolünde –o isyankâr ama yazgıya boyun eğişte– yalnız benim sezebileceğim şekilde asla başarılı değildi.' / 'Öbürüyse tabancanın boş olduğundan o denli emin ki, oyunu bir adım ileriye götürüyor, tabancayı şakağına dayıyor, artık yalvaran Laura, yapmaması için, zafer tam ve kesin olmalı.' türünden sakatlıklara hiç rastlamayalım isterdim.

'Ay Gözetleme Komitesi' adlı öykü, sarı, kuru, sıcak bir biteviyelik zeminine, yine anlatı içinde anlatı formülüyle yazılı. Bir antik tiyatronun, bir antik kentin beton dökülerek derine, daha derine gömülmesi motifi, 'yapay kimliklerle dolu bir dünya', gerçekle yalan,

kurguyla gerçek, unutulma ve/ya da yitme korkusu ve bütün bunların simgeleyicisi gibi düşünülmüş, geceleri canlanacak gizemli bir kent mimarisi ve anlatıcının 'geleceğe yönelik kazıbilimi' saplantısı bu garip öyküyü biçimlendiren öğeler. Sonuç, yazarın deyişiyle: 'Uçucu görüntüler, yaşamının geride kalmış uzun yıllarını anlamlı kılma, bir boşluğu doldurma çabası, diyelim ki hiç yazılmayacak düşlerin tarihine bir katkı, sözler, yalnızca sözler, başka bir şey değil.' (s. 39).

'Bütün Saatlerde Gün Batımı' adlı öyküdeki yığma kültür bulaşıkları, her ne kadar bir profesörün, bir başka akademisyenin serüvenini aktaran söylemine yedirilerek yapaylıktan kurtarılmaya çalışılmışsa da, anlatıyı boğuyor. Bununla birlikte, 'zaman' izleği çevreside dönenen ve kendi üzerine katlanan kurgusuyla, Öztaş'ın öykülerine egemen 'uzak iklimler' atmosferinin büyüsüyle ve dipten, ince ama kararlı bir su gibi yürüyen felsefesiyle, yine de ilginçliğini koruyor öykü.

'Geçen Yaz Hüzünle'de, adından başlayarak bir Marienbad çağrışımı, 'Yolun Vahşi Kıyısı'na ilmekler atan bir yazgı-kurgu sorgulaması, yine iyiden iyiye ağırlığını sezdiren bir 'felsefe' ile bütünleniyor okumanın tortusu. Geçmişin bugün ancak 'kurulabileceği' düşüncesi, Mahir Öztaş'ı bir bellek mimarı olarak konumlandırma eğilimimi destekliyor.

'La Machine Infernal'e geldiğimizde, yine bir anahtar geçiriyoruz elimize: 'Aslında neydi bu Frenkçe'siyle 'Machine Infernal', dört bir yana metal parıltıları saçan bu cehennem, o Jaures'nin, Sultan'ın, İbsen'in, sizin ve benim yüreklerimizde gizli olandı, hepimiz için anlaşılmaz olan neyse işte oydu. Belki gizli bir kötülük, belki bir adalet duygusu, gizli kalmış bir aşk, iflah olmaz bir saplantı, her neyse, her gizli olan gibi yanıtlanmamış sorular bıraktı, benim gibiler yıllar sonra kâğıt tomarlarının, belgelerin ve anıların içinde oyalansın diye.' (s. 74).

Yazarın dünyasını, bu dünyanın tarihini-coğrafyasını, yapılamaya ve yapıntıya harcadığı, dengesi edebiyat potasında tutturulmuş harcı, bu tek kitapla bile enikonu tanımış olduk. Öztaş'ın yazmadan edemeyeceği besbelli. Bana da, yazın dünyamıza haklı bir özgüvenle giren bu kişilikli yazarı içtenlikle kutlamak düşüyor.

Bir Oyunu Birlikte Oynamaya Çağrı

Mahir Öztaş, *Ay Gözetleme Komitesi* ile dikkatleri çekmişti. *Korku Oyunu*'nda kendini yinelemeksizin tarzını pekiştiriyor. Bütünüyle kendine özgü bir öykü malzemesine biçim verdiğini söylemek biraz acelecilik olur. Türk yazınından fazla beslenmiyor olması, kurduğu dünyaların zaman zaman tanıdık gelmesine engel değil. Borges değil ama, örneğin biraz Poe, biraz Dahl, belki hatta biraz Cortazar ilgilendirmiş olsa gerek Öztaş'ı.

Fantezi sözcüğü çoğu zaman hafif, süslemeci biçemleri nitelemek için kullanılır. Oysa, bu nitelikleri taşımamakla birlikte, *Korku Oyunu*'nun öyküleri de pekâlâ fantezi. Hayalgücü kadar, mantık da yorulmuş kitaptaki öykülere. Onun için 'hafif' değil, 'bezekli' değil. Yalın, yoğun, iyi kurulmuş fanteziler denebilir bunlara.

Korku Oyunu'nda dikkati çeken bir özellik de, *Ay Gözetleme Komitesi*'nden bu yana. Öztaş'ın dili kullanımında belirgin bir rahatlama olması. Öykülerin sürükleyici kurgusu, dilde tökezlemeksizin, okuyanın ilgisini dağıtmaksızın, kendi yönünü belirliyor bu kitapta.

Kitapta yer alan on metinde, dolaysızca öykülenen 'olay' ya da 'konu'nun arka planında, daha derin bir katmanda, nesnel gerçekliğin yapısına, inandırıcılığına ve alımlanışına yöneltilen bir sorgulama seziliyor. Olan biten ile yaşanan arasındaki, 'hayat'lar ile 'yaşantı'lar arasındaki ayrım, insandaki 'genel' ile 'özel'in koşut ya da aykırı düzlemlerde yer alışına göre biçimlenebilecek farklı olanaklar. Öztaş'ın öykülerini bir kez daha sıradanlığın dışına çıkarıyor.

Kitabın ilk öyküsü olan 'Sessizlik Kuleleri', yazarın bizi götürmek istediği düşünce ya da düşlem boyutunun da ilk habercisi. Belki de gizli mesajların ilki, bu öyküde: 'gerçekte bizler, (...) bu huzur görünüşünün altında, bu giz saklama, bu ketumluk, bu iletişimsizlikle, biziz sessizlik kuleleri, içimizde cesetler parçalanıyor, çevremizde

kargalar dolanıyor, bizler beton kuleler gibi sessiz kalıyoruz.' (s. 22) Tekniğe ilişkin bir mesaj da, 'Öyküye Açılan Kapı'dan: 'Nerede ser-seri ölüm, kanın tuzlu tadı, aykırı ses nerede? Sözlerle dokunulmaz olan nerede? / Belki artık çok geçti. Sözler beni alıp götürdü, öyküme açılan kapının eşiğine dek taşıdılar. / Şayet kapı açılmasaydı şaşardım.' (s. 30)

'Öteki Kadın' da kitabın çekici öykülerinden biri. Düğümün atıldığı mekân, Kapadokya'da, yeraltı kentinde gizemli bir salon. Ama yeraltı kentinin tünelleri, öykü kişilerinin birbirlerine dolanmış yaşamları olarak düşünülsün istenmiş. 'Labirent', 'ikiz', 'büyülü kare' gibi motiflerle ağırlaştırılmış olsa da, 'Öteki Kadın', kendini taşıyabilen bir öykü.

Hindistan, Katmandu, Cezayir, Elefanta Adası... Bu gizemli ve ürpertici fantezilerin çoğu bize karanlık ya da 'enigmatik' gelecek yerlerde geçiyor. Tanıdık mekân ve tanıdık zamanda geçen bir öykü var ama! 'Korku Oyunu'. Belki de kitabın 'ortak gerçeklik' denebilecek bir alana en çok göndermede bulunan öyküsü bu. Bir alıntı da bu öyküden vermekle, kitaba okurun ilgisini çekme amacıma bir adım daha yaklaşmış olacağını umuyorum: 'Benim için yazmamak, korku oyununun sürekliliğini yadsımakla eşanlama gelirdi (...) Korku oyununun tarihi içindeki bu en heyecan verici kurgudan, kısaca bu yazıdan kendimi yoksun bırakmak, kendi yeteneklerimi yadsımak olurdu. Böylesine dürüst olmayan bir tutum korku oyununa yakışmazdı. Üstelik açığa vurulan gizin beni güçsüz düşüreceğinden korkmadığımı gösterebilmek olanağını –bu yazının varoluş nedenini– yitirmek olurdu. Umarım bu yazı yalnızca korku oyuncuları arasında okunur ve dışımızdaki insanların kafalarının karışmasına yol açmaz. Ellerine geçirip okusalar bile, hiç bilmedikleri bir korku dünyasının yaratacağı huzursuzluk, bu ufak sakınca, dışımızdaki katı kurallarla işleyen bir makineler ordusuna karşı işlenmiş önemli bir suç sayılmazdı.' (s. 94-5)

Yazılı Kaya

Nursel Duruel *Geyikler, Annem ve Almanya*'dan on yıl sonra ikinci öykü kitabını yayımladı. *Yazılı Kaya*'ya on yıllık bir bekleyiş/bekletiş döneminin ürünü olarak bakıldığında, ilk saptama (yazınsal değil de, fiziksel bakımdan) şu olabilir: Küçücük, incecik bir kitap bu. İçinde sekiz öykü var. Yazarın on yıllık birikiminin bundan ibaret olduğunu kim ileri sürebilir? Niceliksel ölçütlerin; az ya da çok, kısa ya da uzun, sık ya da seyrek yazmanın yazınsal geçerliliği ne olabilir? Boş laf.

Bırakalım bunları bir yana da, Duruel'in yazınsal serüveninden bir kesit diye bakalım *Yazılı Kaya*'ya. 'Ses Maketi' adlı ilk öykü, okudukça, satır satır, paragraf paragraf şaşırtıyor insanı. Çatısı gerçek bir ortam, gerçek ilgi ve etkinlikler, gerçek kişilerle çatılmış (ya da belki 'gerçekçi' demeliydim) olmasına karşın, gerçek ötesine uzanan bir öykü bu. İnsanları, nesneleri, devinimleri sese indirgemek, indirgemekten çok, ses olarak damıtmak, ses olarak saklamak, o seslerle bir dünya kurmak özlemiyle yaşayan bir tutku adamı... Öykü kişisi olarak uzanıyor gerçeğin ötesine. Oysa soyutlama, yoğun ve sıkı bir anlamlandırmayla eşgüdümlenmiş olduğu için, gerçeğin ve somutun ta kendisinden daha berrak, daha net bir imgeye ulaşılıyor öykünün sonunda. İmgeye.. ya da 'ses'e!

'Su', düş-karabasan gelgitinde kurulmuş bir anımsanan zaman öyküsü. Edebiyatta zamanın yaşanması ve anımsanması izleği, çok çetin ve bir o kadar da verimli ve çekici bir malzeme olarak işlenegelmiş büyük bir projedir. Nursel Duruel, küçücük bir öyküde, şiirle kuşatıyor bu izleği; 'ince bir aralık bulmuş', oradan sızdırıyor.

'Sen de Oradaydın', bastırılmış cinselliğin kadını eksiklendirişi ve doğum mucizesinin tensellik tabularını sarsışı üzerine, ancak bir kadının tasarlayıp biçimlendirebileceği bir öykü. Ama kadın olmak ve doğurmanın gizlerini yaşamış olmak öykünün malzemesi için

ağırlıklı bir artı oluşturuyorsa da, bu öyküyü böyle yazabilmek için, bütün öbür öyküleri öyle yazan birinin duyarlığı ve kalemi gerekiyor.

'Yazılı Kaya' ile bir kez daha açıyor yazar, halk hikâyesi rüzgârı estiren kapısını öykücülüğünün. 'Atlarını Sürüp Geldiler'de olduğu gibi, burada da masalın motiflerine, tartımına, aurasına başvuruyor. Ama hep yıkılanın pes perdeli ağıtını, yeniden kurmanın ürkek coşkusunu eslendiren, 'ondurmanın, yıkmanın, yeniden yapmanın aslan heykelleri'ni biçimlendiren, derinlik ve hacim taşıyan bir öyküdür yazdığı Duruel'in.

Uzun suskunluklardan sonra kısık, çatlak, ya da detone bir ses çıkarabileceği korkusuyla, daha da uzun susanlar, yahut telâşın dengelerini altüst etmesine engel olamayanlar vardır. Besbelli Nursel Duruel onlardan değil. Çok bilinçli bir yazınsal tavır benimsemiş, işi üzerinde enine boyuna düşünmüş olduğu okunuyor öykülerinde. Duyarlık ve işçilik ise, en güçbeğenirlerin beğenisini sınayacak bir nitelik ve düzeye ulaşmış.

1996'da Öykücülüğümüz

1996 yılı da öykücülüğümüz açısından parlak bir yıl olmadı. Uzun bir süredir Türk öykücülüğünde bir canlanma, o gürlük dönemlerini anımsatan coşku ve kıvanç verici bir çıkış, bir atılım gözlemiyorum ben –meğer ki gözümden kaçmış olağanüstü bir ya da birkaç 'çıkış' kaydedilmiş ola! Edebiyatımızın yakın geçmişinde öykünün alıp başını öne fırladığı, yeni adlarla taçlandığı, zenginleştiği bir dönem 70'li yıllardı. 80'lere de o hızla uzanıldı bir ölçüde; ama 80'li yılların kültür-sanat hayatımızı dolaylı ve dolaysız olarak derinden yaralayan değerler erozyonu, edebiyatımızı –tabiî öykücülüğümüzü de– frenledi adeta.

Romanımızda başlangıcından bugüne yaşanan, yüz yılda bilemediniz beş-on romancının, yirmi-otuz romanın ancak aşabildiği tıkanıklık, son on-onbeş yılda öykücülüğümüze de yansıdı. Nedenler farklıydı belki ama, sonuç neredeyse aynı çizgiye müncer oldu. Soluk, pırıltısız, zaman zaman tek tek ışıkların parladığı, ama bir türlü ivme kazanamayan, bir 'patlama' doğurmayan, adeta rutine bağlanmış, 'düzgün rejimli' bir akışı var artık öykücülüğümüzün de.

Kuşkusuz, çizdiğim bu karamsar (veya grimser!) tablonun içinde zaman zaman benim de gözümü kamaştıran, uyuşukluktan silkelenerek ve okuru da silkeleyerek, duymayı özlediğimiz sesi getiren çıkışlar hiç yok değil. Benim 1996'yı da dışta bırakmayan 'sönük dönem' teşhisim, özellere değil, genele bakılarak varılan bir yargı. Edebiyat belki hiçbir zaman 'geçer akçe'ye indeksli değildi Türkiye'de; ama hiç olmazsa bir edebiyat sever azınlığın ruhunu doyuruyor, gönlünü hoş edebiliyordu. Şimdi o azınlığın yaşadığı açlık-susuzluk, küskünlük, gündemin 'dilek ve temenniler' maddesinde bile yer alamıyor. Öykücülüğümüzde adı Tomris Uyar'ların, Selim İleri'lerin, Leyla Erbil'lerin, Bilge Karasu'ların yanına yazılabilecek imzaları mumla arar olduk.

Bu çoraklaşan toprağa, yağmur yağdıramasa da sabırla su taşıyan bir öykü dergisi var, ikinci yılını süren: *Adam Öykü*. Onun yanına yenilerde bir de *Düşler-Öyküler* eklendi. öykü edebiyatımız şimdilerde bu girişimlerle soluklanıyor, tıkalı yolunu açmaya çalışıyor.

***

1996'nın öykü kitaplarını diziyorum önüme, bu yazıyı yazarken. On üç kitap. Beşi, öykünün ikbal dönemlerini yaşamış, yaşatmış yazarların: Ferit Edgü, Tarık Dursun K., Bilge Karasu, Orhan Duru, Muzaffer Buyrukçu. Biri, daha çok romancılığıyla tanıyıp izlediğimiz Erhan Bener. İkisi, önceki kitaplarıyla da dikkatleri çeken yeni imzalar: Cemil Kavukçu ve Feride Çiçekoğlu. Diğerleri öykücülüklerini daha da geliştireceklerini umduklarımız. İçlerinden Ayşe Kulin sıyrılıyor, kitabını onlarınkinin önüne koyuyor.

Bir de zaman zaman (beş kitabıyla) edebiyatı ziyaret eden, kendi mesleğine elli yılını vermiş ama o elli yılı 'dokundu bu parmaklar insan yüreklerine' dizesini hayatına geçirerek yaşamış bir hekim-yazarımızın: Hüsnü Göksel'in *Lâcivert Mayolu Kız* adlı kitabı var 1996'nın öyküler havuzunda. Kitabın alt-başlığı açıklayıcı: 'öyküleşen gerçekler' Yazar, hekimliği ile bağlantılı yaşantılarını ('yaşantı'nın 'yaşam' demek olmadığına ve doğru kullanımına bir örnektir!), Çehov'un benzer girişiminden esinlenerek, küçük öykücükler halinde kaleme alınış. temeldeki insan sevgisinin, acılar karşısında hekimce bir kanıksamayı nasıl aşabildiğinin buruk, sızı veren öyküleri bunlar.

Muzaffer Buyrukçu'nun öyküye gönül vermiş, 'günlük'lerine, 'rüya'larına bile öykü çeşnisi katagelmiş bir yazar olduğu bilinir. Son kitabı *Bir Aşk Daha* da aşkı, tutkuyu, aldatıcı bir kabuk altında katmanlaşan ilişkileri, canlı, hakiki öykü kişilerine yaşatmakta gene usta.

Ferit Edgü'nün *Doğu Öyküleri* ile, o benzersiz 'Hakkâri'de Bir mevsim'e bir yol daha uzanıyor. Baştaki dört kısa öykü ('Mirza', 'İbramın Oğlu İbramın Öyküsü', 'İnsan Korkusu' ve 'Mutluluk') acımasız, sert, yalçın ve yalın bir doğanın biçimlediği 'insan'ın, bir o kadar rakik, bir o kadar şiirli öyküleri. Edgü herşeyi; kişileri, ilişki-

leri, duyguları damıta damıta, yoğun mu yoğun bir öz çıkarmış. Onu sunuyor okura önce. Sonra, biçime de yöneliyor bu yoğunlaştırma ve inceltme işlemi. Ürünleri, 'Minimal Doğu Öyküleri' başlığı altında on yedi 'öykü-şiir' olarak, Edgü'nün öykücülük serüvenine on yedi gümüş başlı raptiye gibi çakılıyor. *Doğu Öyküleri* bence, 1996 yılının çok umut vermeyen öykü edebiyatı tablosuna kar aydınlığı düşüren önemli bir kitap.

Aşkı ve tutkuyu, zamanı ve bir süreç olarak hayatı derinlemesine sorgulayan, bulduklarını Türkçenin en tadına doyulmaz sesi ve rengi ile, adeta saydamlaşmakta ve gözden yitmekte olan bir ipeğin üzerine işleyen Bilge Karasu, 1996'ya *Altı Ay Bir Güz* ile uzandı. Ölümünden sonra yayımlanması için yayınevine kendi eliyle teslim ettiği bu son kitabı, bir 'büyük kitap' tasarısının bir bölümünü oluşturmaktaydı. Ne var ki, bütüne eklemlenemeden, kendi iç bütünlüğüyle yetinmek zorunda kaldı. *Altı Ay Bir Güz* bir uzun öykü, bir novella mı; yoksa bir yoğunlaştırılmış, komprime edilmiş roman mı? Türler ayrımının pek anlamı kalmıyor bu kitap karşısında. Ve o, diyor ki: 'Sonun, başın, ortanın birbirine karıştığını, anlamını yitirdiğini, tersinmez zamanın boyunduruğundan kurtulduğunuzu duyduğunuz bir gün gelir. Yaşlanmışsınızdır, yaşamınız artık sizin malınızdır. Malınızı istediğiniz gibi kullanabilirsiniz. (...) Ölümünüz, çalamayacağınız ilk fotoğraf olacaktır. Sevdiğinizin, özellikle uyurken, ama düşünür, yürür, denize bakarken de bol bol çaldığınız fotoğrafları öğretir bunu size. / Fotoğraflar biriktikçe öncelik-sonralık dediğimiz bir bağıntının önemini yitirdiğini, zamanla yok olduğunu görürüz. Anlatmaya değer gördüklerimizin kavranabilmesi, niye bir sıraya uymasına bağlıymış gibi düşünelim?'

1996'nın öykücülüğümüz açısından kayda değer bir olayı da, Orhan Duru'nun öyküler toplamı *Sarmal*'ın yayımlanması oldu. Duru'nun kırk yıllık öykücülük serüveninin ürünü olan altı kitabı biraraya getirilmiş *Sarmal*'da. Yazarına 1996 yılı Simavi Edebiyat Ödülünü kazandıran bu kitaba çok iyi bir ad seçilmiş. Gerçekten de, Duru'yu; varoluş çeşitlenmelerini didikleyen, öykü dilini dil içinde özgün bir dil olarak yeniden var eden, ironinin ve humorun

tadını çıkaran, bilim-kurguyu Türk edebiyatına özgün bir yazınsallık içinde sunan bir yazar diye nitelesem de –niteliyorum–, onun öyküsünün 'atribut'unu (temel belirleyici niteliğini) tek kelimeyle dile getirmekte zorlanırdım. İşte o tek kelimeyi kitabın adında buluyoruz: 'sarmal'. Duru'nun öykülerinin hemen hepsinin yapısı ve kurgusu için anahtar olabilecek bir sıfat bu.

Tarık Dursun K., tiryakisi olunan bir yazarıdır Türk öykücülüğünün. Bildik –onun bize tanıtmış olduğu– bir dünyanın kapıları açılır önümüzde onun her öykü kitabıyla. Hevesle, koşar adım dalarız içine ve hiç sıkılmadan, bıkmadan yol alırız. Yaşarken, 'nesli tükendi artık onların' diye düşündüğümüz kişileriyle tanışır, 'oh, hiç de tükenmemişler baksanıza' der, göneniriz. Hüzünle yaşama sevincinin,yoksullukla iç zenginliğinin kolkola gezdiği o gerçek olduğu kadar düşsel kenti ve insanlarını severiz. İşte *Yaz Öpüşleri* de o Tarık Dursun K. öykülerinden yeni bir öbek.

Erhan Bener daha önceki üç öykü kitabıyla (Gece Gelen Ölüm, Aşk-ı Muhabbet Sevda ve Günbatımı Öyküleri) romancılığının yanısıra öykücü olarak da dikkate değer bir yazar olduğunu göstermişti. 1996'da yayımlanan *Denizaşırı Öyküler*'i akıcı anlatımı, sadeliğine karşın derinlikten de yoksun olmayan gözlemlere dayalı kurgusu ile okura hikâye zevkini tattıran bir kitap olmuş. Bener'in insanı hayal kırıklığına uğratmayan bir yazar olduğunu, bunun ise hiç azımsanmaması gerektiğini düşünmüşümdür hep.

Bu yılın çok beğenerek okuduğum bir öykü kitabı da Ayşe Kulin'den: *Foto Sabah Resimleri*. Yazarın 1984'de *Güneşe Dön Yüzünü* adlı bir öykü kitabı daha yayınlanmış. Ben onu gözden kaçırmış olacağım. Ama *Foto Sabah Resimleri*'ni okuyunca bir müptedi ile karşı karşıya olmadığınızı hemen anlıyorsunuz. Başarıyla oluşturduğu öykü atmosferleri ile, hep ince bir hüznü besleyen, dozu iyi ayarlanmış duyarlığıyla ve tertemiz, dupduru Türkçesi ile, Ayşe Kulin'in, aldığı 1996 Haldun Taner ödülünü gerçekten hak etmiş olduğunu söylemeliyim. Klasik bir tahkiyesi var, kimilerinin belki 'demode' bile bulacağı. Ama ben, neyle niçin oynadığı belli olmayan oyuncaklı anlatımlara, böyle dürüst, düz yolu tutturan, ama hiç mi hiç yavan-

lığa, düzayaklığa düşmeyen bir biçemi yeğliyorum doğrusu. Kulin'in mizaha da yatkın bir kalemi var. Kitabındaki son iki öykü ('Sadece 1457 Kupona' ve 'Adil Düzen') düpedüz mizah öyküleri. Ama *Foto Sabah Resimleri*'nin bütünlüğü içinde biraz ayrıksı kalıyorlar. Keşke o tür öykülerini ayrı bir kitapta biraraya getirse, 'hüzünle yaşamanın ince bir hüner' olduğunu gösteren bu kitabını onlarsız bıraksaydı dedim.

Geçen yılın Sait Faik Armağanını alan Cemil Kavukçu, bu yıl *Yalnız Uyuyanlar İçin* adlı kitabını yayımladı. Gene güzel, zevkle okunan öyküler. *Uzak Noktalara Doğru*'nun çizgisi bu kitapta da korunup sürdürülmüş. Yazarın her kitabıyla bir 'aşama' yapması zorunluluğuna inananlardan değilim ama, Cemil Kavukçu'nun buradan nereye gideceğini gene de merakla bekliyorum.

Sonra Ayfer Tunç'un *Mağara Arkadaşları*, Ahmet Yurdakul'un *Despinanın Gözyaşları*, Suzan Samancı'nın *Kıraç Dağlar Kar Tuttu*, Feride Çiçekoğlu'nun *100'lük Ülkeden Mektuplar* adlı kitapları da var 1996'nın öykü toplamları arasında. Belki bir başka yazıda uğrarız onlara da.

Yılın öykücülüğümüz açısından kuşbakışı bir değerlendirmesi olsun diye yazılmış bu yazıyı, sizleri yıllar yıllar ötesinden akseden bir sese kulak vermeye çağırarak bitirmek istiyorum: Nahit Sırrı Örik'in *Sanatkârlar* adı altında biraraya getirilen hikâyelerini okuyun. 'Eski Resimler' ve 'Sanatkârlar' başlıklı iki bölümde toplanmış olan ve bugünün okuruna nihayet ulaşabilen bu hikâyeler, altmış yıl öncesinden olanca mâsumiyet ve soyluluklarıyla ve adeta utangaç bir sokuluşla çıkıp gelen, ama bizi yoz ve çorak güncelliğimizden çekip alarak edebiyatın mucizesi ile karşıkarşıya bırakan vazgeçilmez örnekleri öykücülüğümüzün.

