



TÜRKİYE
DİL VE EDEBİYAT
DERNEĞİ

İki Aylık
Hikâye
Dergisi

Nisan
Mayıs 2024 200 TL

olağan n.22

HİKÂYE

DOSYA

*Çasim
Özdenören*



FATİH

Minik Çizgiler,
Büyük Anlamlar



fatihkalemcom



fatihkalemcom



www.fatihkalem.com.tr

TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

Adına Sahibi
Ekrem Erdem

Genel Yayın Yönetmeni
Yunus Emre Özсарay

Yayın Sorumlusu
Hikâyeler: Gökhan Yılmaz
Düşünce Yazıları: Rabia Altuntaş

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Elif Sönmezşık Aydın

Yayın Kurulu
Büşra Çelik
Keziban Soylu
Merve Çakır
Oğuzhan Oğuzbey
Ömer Yiğit Demir
Rabia Altuntaş
Sebahat Meraki

Son Okuma
Keziban Soylu

Kapak Tasarım
Sude Zümret Çolak




İç Sayfa Tasarım
Erdem Özсарay

Abonelik Servisi
0212 581 61 72
Mahibe Aşahin

Satış Fiyatı: 200 TL
Yıllık Abonelik: 1.000 TL
Yıllık Abonelik Öğretmen: 900 TL
Yıllık Abonelik Öğrenci: 720 TL

Basıldığı Yer
Aktif Matbaa ve Rek. Hiz. San.
Tic. Ltd. Şti.
Söğütölçme Mah. Halkalı Cad.
No:245/1A
Sefaköy - Küçükçekmece

ISSN: 27180204
İki Aylık Ulusal Süreli Yayın

 olaganhikaye
 olaganhikaye
 olaganhikaye@gmail.com

TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ
Feshane Caddesi Nu:3
Eyüpsultan / İstanbul
Tel: 0212 581 61 72
Faks: 0212 581 12 54

Dergiye yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayın Kurulu dergiye girecek yazılarda gerekli gördüğü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir.

Sabırla Koruk Helva Olur

22. sayımızla sizleri selamlıyoruz. Hikâyeciliğimizde bir kilometre taşı olan Rasim Özdenören'i dosya konusu yaptık bu sayımızda. Bir vefa borcunu ödemek düşüncesiyle hareket ettik. Hikâye anlayışımızı, edebiyata bakışımızı borçlu olduğumuz isimler vardır. Rasim Özdenören de bu isimlerin başında geliyor. Derginin hazırlanma sürecinde yayın kurulunda olan arkadaşlarımız Rasim Özdenören'in hikâyelerinin neredeyse tamamını titizlikle okudular. Uzunca bir süredir, onun metinleriyle vakit geçiriyorlar, onunla pişiyorlar. Böylece, hikâyeciliğimizde kalıcı izler bırakacağını düşündüğümüz bu arkadaşlarımız, edebiyat yolculuklarında yıllar geçtikten sonra geriye dönüp baktıklarında onlardan bir Özdenören izi kalmış oluyor. Elbette temennimiz bu izin okura da tesir etmesidir.

Dosya konumuz dışında artık dergimizin bir klasiği hâline gelen köşelerde de kalem emeklerini ortaya koymaya devam ediyor arkadaşlarımız. Gözden Geçir bölümünde bu sayıda Leyla Erbil'in "Öyküsüz" isimli hikâyesi ele alındı. Anlamsızlığın öncelendiği bu metin de hem hikâyenin ismi hem de anlamsızlığı dikkati çekiyor. Erbil, nasıl bir anlamsızlık ortaya koymuş veya okuduğumuz kıymetli bir metin miydi gibi sorular etrafında bu sayıda da konusu hikâye olan güzel bir sohbet oldu. Okuru Bol mu Olsun, Dört Köşe, Yazar Kafası, Re'sen Editör, Güzergâh ve Üç Nokta Atışı bölümlerimiz her sayı olduğu gibi yine dolu dolu. Bu bölümler, dergimize emek veren arkadaşlarımızca her sayı titizlikle hazırlanıyor. Onların hazırlık aşamalarındaki keyiflerine, muhabbetli hallerine şahidim. Umarız, sizler de muhabbetle okursunuz.

Bunların dışında iki yeni bölümü daha dikkatinize sunuyoruz bu sayıyla birlikte. Derginin yeni köşelerinden olan Texture isimli bölümü Keziban Soylu ve Oğuzhan Oğuzbey hazırladı, bir takım poetik, metin yapısına dair akıl yürütmeleri okuyacaksınız bu bölümde. Bir diğer yeni köşemiz ise Dergilerde adını taşıyor. Bu bölümde de sesinizin karşılık bulduğunu, birileri tarafından okunup düşünceye, fikre konu olduğunu göstermek istedik. Niyetimiz kimseyi incitmek değil (kendi kendine incinen olursa buna elimizden bir şey gelmez.) ama kimsenin yazdığına bir aks-i sada bulamadığı bu zamanda yazdıklarınızın bir edebi ilginin merceğinde olduğunu göstermek. Biz dergimizi sabırla olgunlaştırmaya çalıştık, çalışıyoruz. Ne demiş büyükler, sabırla koruk helva olur; dut yaprağı atlas. Muhabbetli olduk, güzel olduk, helva gibi tatlandık. Okurken lezzet almanız temennisiyle;

Muhabbetli okumalar dileriz.

Yunus Emre Özсарay

İçindekiler

Hikâye

Fatma Rânâ Çerçi Öldü Sanmıştım .04

Recep Çelik Kuşlara, Ötelere ve Çocuklara .06

Maruf Öztoprak Gelecek Zamanın Geçmiş Öyküsü .14

Eren Buğdaycı Bulunan .18

Nur Gökçe Babamın Radyosu .23

Esmâ Safalı El Yazısı .25

Dergilerde

Söğüt .28

Heceöykü .29

Post Öykü .30

Texture

Hazırlayan: Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey .32

Güzergâh

Keziban Soylu Cemal Şakar Estetiği: Sanatın Kendiliği. .36

Gözden Geçir

Leyla Erbil “Öyküsüz” .40

Dosya

Oğuzhan Oğuzbey Ete Kemiğe Bürünenler .52

Sebahat Meraki Gerçeklik veya Durmadan Düşen Âdem .57

Merve Çakır Hikâyelerdeki Yazar .62

Büşra Çelik Hikâyenin Ardındakiler .66

Rabia Altuntaş Geçmişe Mahkûmiyet .70

Rümeysa Oğuz Özdenören ve Anlamını Bulan İfadeler .74

Rasim Özdenören ile Kurgusal Söyleşi .77

Yazar Kafası

Merve Sevde Selvi Düğümlere Bitişik .82

Hikâye

Aleyna Uçar Kiraz Hırsızı .90

Tuğçe Öcal Uzaktan .96

Abdurrahman Alkan Lâl .100

Yakuphan Güleç Hüseyin'in Hikâyeden Çıkamadığı .103

Okuru Bol mu Olsun?

Hazırlayan: Merve Çakır – Sebahat Meraki

Işıl Madak'ın Anlamsızlık Saati .108

Re'sen Editör

Hazırlayan: Keziban Soylu

Alelade Felaketler Selman Dinler .112

Ağacı Bahara Cesaretlendirmek Ahmet Sarı .113

Dört Köşe

Abdullah Harmancı .114

Yunus Nadir Eraslan .115

Silvan Alpoğuz .116

Turhan Yıldırım .117

Sözüm On'a

Hümeyra Yabar .118

Üç Nokta Atışı

Hazırlayan: Gökhan Yılmaz

Nehirden Taşan Damlalar: Yarım Kalmış Bir Nehir - *Değini* .120

Sıddık Yurtsever'le *Söyleşi* .122

Sıddık Yurtsever Ünlü hekim ekrem bey'in küçük küçük oğlu sadettin - *Hikâye* .124

FATMA RÂNÂ ÇERÇİ

HİKÂYE

Öldü Sanmıştım

Ölmemiş. Müş gibi yapmış. Yalancıkıtanmış. Fasulyeden. Ne bir mezarlıkta ne de bir morg kapısında idim. Katledildiğim yerin binlerce kilometre uzağında tam da olmam gereken yerde idim. Yıllar sonra en umulmadık yerde mezarından fırlamış hortlak gibi çıktın karşıma. Ne olduğunu anlamama fırsat vermeden yorgun mermi gibi ulaştığın en uç noktadan düşüşe geçtin. Hızlanarak saniyeler içinde üzerime indin. Canın çıkmadığına göre huyların tüm çeşitliliği ve biricikliğiyle duruyordu canının altında. Demek aynı sen, aynı şehirde toprağın altında değil üzerinde yer işgal etmeyi sürdürdün. Yaşam belirtisi göstermeden yaşadığın iddiasında bulunurken aynı bedende hem bir ölüyü hem bir diriye ağırlamayı başarabildin. Hangi çalıyı dolandın, hangi dala konduğun, hangi makamda öttün bunca yıl? Hangi ağacı sardın kollarınla, hangilerini öldürdün? Çoban aldatan çit sarmaşığı... Yalı çapkıını... İnsansız hava aracı! Hepsi sensin! Terbiyemden izin kopartabilseydim bak gör sana daha neler diyecektim. Nasılsa uzaklardaydım, üstelik babam da ölmüştü. Bundan sonra bir daha karşıma çıkamam sandın. Başım yerdedir, dilim uzamamıştır, kalbim kirlenmemiştir. Bıraktığın gibi duruyorumdur. Başım yerdeyse ahım göktedir! Seni gidi kaçak güreşçi! Kapkaççı! Yan kesici! İşte bak, başı yerdeliğimle, utangaçlığım, yetimliğimle geldim. Burnun Kafdağı'ndan indi mi? Başın göğe erdi mi? *Hesabını veremeyeceğin işlere kalkışma öbür tarafta bulaşık yıkatmıyorlar. Başkasına müsaait olan beni meşgul etmesin. Hayaller iptal Sebastiyân, gerçekleri getir!* Zırt Erenköy! Ne bakıyorsun öyle, şapşık! Yıllar sonra bir araya gelmişiz, iki lafın belini kiralım değil mi? Kendine; güzel olup olmadığını görmeye gideceğin gün babası ölen kıza, tam zamanında öldü baban, top ağlara giderken son anda çaldı düdüğü hakem der gibi sırt çevirmeyi yakıştırdın da bana bu mahalle karısı dilini mi yakıştıramadın? Aşk olsun sana. Aşk mı dedim. Sana mı olsun dedim. Hay dilimi eşek arıları soksun. Aşk olsa bile ne sana ne bana. Evlerden irak olsun. Hem sen, neden böyle sahte bir ölüme yeltendin? Herkes gibi dosdoğru, tastamam ölemez miydin? Diye hesap sorsam... Sam yeli okşardı belki nazıkçe saçlarımı. Dizlerimin bağları vardı çözülmeyi bekleyen bir de içimin buzları.

Niye geldim bu şehre? Bir ölünün izini sürmeye mi? Ölüler iz mi bırakırlar ki iz süreceksin! Hiç de sevmediğim halde ellerimi ceplerime sokmuşum. Çok da sevdiğim bir havada, yağmur damlaları üzerime düşerken yürüyormuşum. Akşam çoktan olmuş. Öh öhö! Akşam akşam kız kısmısı dışarı mı çıkar? Hem sen akşamları dışarı çıkmazdın ki. Gerçekliğini yitirmeden yaz! Buraya kadar her şey tamam da akşam dışarı çıktığımı yazmam mı bozuyor gerçekliği? Neyse, değiştirelim madem, ayaklarımın beni ara sokaklardaki bir sanat galerisine sürüklediği sıcak bir öğlen vaktiydi. Artık ne fark ederdi, ha yaz ha kış? Aynı havayı solumuyor muyduk? Fakat yaz dediğiniz için şey oldu, yazmanın emir kipi yaz, mevsimin yazına, yaz yaz nereye kadar, gel beraber bir edebi sanata dönüşelim dedi. Bir adı olacaktı bu sanatın ama neydi? Bilemedim ki ben. Oysa sen şıp diye bilirdin. Ben Korsan Edebiyatçıydım. Sen Bandrollüydün.

Kendimi sümen altında işleme konulmayı bekleyen evrak... Yedek kulübesinde oyuna girmeyi bekleyen futbolcu, perde arkasında fısıldayan sufför gibi hissediyordum. Elbette kürsülerde, masa başlarında, mikrofon önlerinde sen olacaktın. Arama motoruna adımları yazıp birkaç eski fotoğrafımı bulmuş olduğumu tahmin ediyordum. Çünkü bunu ben yaptığımı göre sen de yapmış olmalıydın. Binlerce kilometre uzakta klavye marifetiyle gördüğüm seyrek saçların, düşük göz kapakların, kimi fotoğrafta ufak tebessümlere, kimisinde yalgın bir yüz ifadesine eşlik ediyordu. Aynı anda mı görmüştük birbirimizi? Hangimiz hangimizi gördü ilkin? Belli değildi. İkimiz de şaşkındık. Sen şaşkınlığımı uzun bir “a” ile pekiştirmeyi tercih etmiştin. Cin çarpmış gibiydin, ağzın gözün yerinde durmuyordu. Uzun bir a’dan sonra kekeler gibi siz, siz misiniz? Dedin. Ben, ben miyim? Bilmiyordum. Küçüğünü büyüğünü iki dilimi de yutmuşum. Beni hiç görmeden tanımış olman mı, seni dipdiri karşımda bulmam mı? Hangisi daha hayret vericiydi? Neyse ki eski bir tanıdık yetişti imdadıma. Bir uzun “a” da o çektii.

---Güzel kardeşim sen burada mıydın?

Kardeşçe de olsa nihayet sahiplenen biri çıkmıştı güzelliğimi. Çirkin eş adaylığından güzel kardeşliğe terfi etmem alttan hava alan paraşüt kumaşı gibi havalanmama yol açtı. Saçlarımı olduğun tarafa savurup hızlıca arkamı döndüm. Bu arada salla gitsin anlamına gelen bir de el hareketi çektim. Olduğun yerde donakalmıştın. On beş yıl önceki gözlerle mi bakıyordun şimdiki bana? Kulakların daha az işitiyordu. Gözlerin keskinliğini yitirmiştir. Parmaklarını seyrek saçların arasında gezdiriyor, ağarmış bıyıklarını aşağı yukarı çekiştiriyordun. Bana baktığından emindim. Bu yüzden beni yeterince görebil diye yavaş adımlarla yürüyordum.

---Ya nerelerdesin kardeşim? Yıllar oldu görüşmeyeli. Sen böyle uzun muydun? Ufak tefektin. Değişmişsin. Boyun uzamış!

Birkaç adım ötemde bakışlarını hayretle üzerimde gezdiren tanıdığın yanına sokulmuştum. Bu esnada attığım birkaç adım; ayaklarımı hepten yerden kesmiş, beni daha yükseklere çıkartmıştı. “Sizi gördüğüme sevindim ablacığım. Hiç değişmemişsiniz. Zaten kısıydınız, hâlâ kısıasınız. Burada olduğunuzu bilseydim daha erken gelirdim. Çok az vaktim kaldı. On altı kırk beşte St. Petersburg’a uçuyorum. Puşkin yüzbaşının kızıyla evleniyor da nikah şahidi olacağım.” dedim. Ardından daha önce ne kendimde ne başkasında duyduğum türden acayip bir kahkaha patlattım. Tanıdık kahkahama eşlik edip etmeme arasında kararsız kalmıştı. Ucuz esprimi pahalı tablolar arasına yakıştıramamış olmalıydı. Yüzünün bir tarafında eski bana ithaf edilen mütebessim, diğer tarafında bu kıza ne olmuş diyen şaşkın bir ifade taşıyordu.

Salon fazla büyük değildi. Aramızda bir masa boyu kadar mesafe vardı. Tanıdıkla konuşmalarımızı duymak için yeterince yüksek tonda konuşuyordum. Cansız manken gibi dikilip tablolara uzun bakışlar fırlatan birkaç ziyaretçiyi saymazsak nerdeyse baş başaydık. Sırtım olduğun tarafa dönüktü, şimdi de ben sana sırt çevirmiştim! Kaderin cilvesi işte, birbirimize benzemiştik! Arkama dönüp “Merhaba, ne haber” gibi sıradan ama ikimize de yakışır kıvamda “hem tutuşturucu hem söndürücü” bir şeyler söyleseydim: “Ooooooooo bizim beyimiz de buradalmış, kendileri pek bir maharetlidirler. Doğmamış çocuğa don biçerler. Ekerler, atlatırlar, havaya asarlar! Sökerler, kopartırlar, çimlere basarlar! Ne o, yoksa benzetemedin mi? Hani, bir zamanlar zahmet buyurup ölen babasına rahmet, başına sağlık dilemediğin, o çirkin kız... Yıllar önce tıpkı bir sihirbaz gibi sahnede yok etmiştin kendini. Şimdi yıllar sonra, yine kendine yakışanı yaptın, sopadan çıkan şemsiye gibi çıktın karşıma. Sahneden, seyircilerin, numaraların değişse de şaşkıncılığın aynı” dese-ydim. Ah, bir de klavyem olsaydı. O esnada aralara fon serpiştirseydim. Cıstaka cıstak!

Tanıdık tüm dikkatini üzerimde toplamıştı. Acıma, ayıplama, dalga geçme arasında dalgalanan duygularına ne tür bir anlam katacağına karar veremediği şaşkın bakışlar eşlik ediyordu. Yuvalarından fırlamış gözlerini oramda buramda gezdiriyor, katile götüreceği ip ucunu arayan dedektif gibi eski bene ait bir şeyler aranıyordu.

---Neler yapıyorsun, hâlâ Durhasan’da mı oturuyorsun?

---Yok, Hasan durmadı! Ben de ev-lendim! Olur’dan ev aldım! Oraya yerleştim. Olur ya bir gün, yolunuz düşerse, beklerim.

Basitlik, ucuzluk, utanmazlık ve ben hep birlikte havalarda uçuyorduk.

Dönüş biletim yanacaktı ama böylesi daha iyiydi. Uçağa binmek sana son kez tepeden bakmak da hoş olurdu, ama yeterince ha-

valanmıştım. Artık alçalıp yere inme vaktiydi. Doğruca otogara gittim. Bulduğum ilk otobüse bindim. Kendimden uzaklaşınca bir şeylere daha yakın olmuştum ama o yakınlık hissettiğim şey neydi, adını tam koyamıyordum. Kimseden bir şey isteyemeyen, ikram edilene el uzatmakta bile zorlanan ben, beni ne ara terk etmişti? Bu yeni ben ne aç gözlü ne utanmaz ne arsız bir şeydi. Kek mi kraker mi diye soran muavine, ver ikisinden de dedim. Servisin hemen ardına çağırdım yanıma, çayın kahven yok mu kardeşim dedim. Perdeyle sildim camın kirini, ayakkabılarımı çıkarttım, arada gaz bile çıkartmış olabilirdim. Artık yeni benden her şey beklenirdi.

Seninle aynı şehrin havasını solumak bünyeme ağır gelmişti, hastalanmıştım. Neyin yasını tutuyor, neyi kutluyordum? Kafamın içindeki sesler birbirine karışmıştı. Hangisi kime aitti belirsizdi, o seslerin içinde kendi sesimi bulmaya çalışıyordum. Susun be! Kesin sesinizi diye bağırdım! Sustular. Sonunda kendi sesimi duyabilecektim. “Olan bir şeyi olduğu yerde bırakmayı öğrenmelisin. İçine at, çarşıya götür, eve getir, diline dola, göğe çıkart... Yapma. Bir dur! “dedi birisi. Bu konuşan sendin. Sende çok olduğu için bana akıl veriyordun.

“Kapıyı alacaklı gibi çalan komşu, mektubu yanlış kutuya atan postacı, zile basıp kaçan çocuk olduğunu farz et.” dedi birisi, “Senin için ne ifade ediyorsa işte o kadardı, geçti gitti.” Bu konuşan bendim. Sana böyle roller biçtiğimi duyunca bir ferahlık yayıldı içime. En çok da zile basıp kaçan çocuk rolüne yakıştırdım seni. Kaçışına bir masumluk bir minnoşluk katmak acayip iyi geldi. Ne yatıp duruyorsun be dedim. Kalk yahu! Cenaze evi mi burası? Kalktım, elime sapı kırık bir maşrapa aldım. Arkasını çevirip kucağıma oturttum. Maşrapayı tokatlarken ortaya çıkan sesler, darbukadan çok bozuk bir motordan gelen takırdamaları andırıyordu. Maşrapaya vurmadığım zamanlarda ellerimle başımı aynı yöne kaydırarak parmak şıklatıyordum. Arada ayağa kalkıp yerde hayali bir sek sek çizgisi varmış gibi tek ayağımın üzerinde sekiyordum. Aniden arkama dönüp sekseğin yönünü değiştirdiğim de oluyordu. İçimdeki ben kulağıma ne yapmam gerektiğini fısıldıyor, “On beş yıl önce ondan sana hayır gelmeyeceğini söylemişim, o çıtır piliç meraklısı kart horoz seni kandırdı” diyordu. Sen haklıydın, beni affet deyip içimdeki beni kucaklamak istiyordum.

Olanı biteni gözümün önünden hızlıca geçirip düşündüm. Ben ne dedim, tanıdık ne dedi, sen ne yaptın, hepsi aklımda mı, unuttuğum var mı diye şöyle bir yokladım. İçimde hâlâ sönmeyen bir şeyler vardı. Söylemediğim sözlerin pişmanlığını yaşıyordum. Ne diye Puşkin benimle evleniyor dememiştin ki!

Kırkımdan sonra boyum uzadığına göre Puşkin’in karısı da olabilirdim.

RECEP ÇELİK

HİKÂYE

Kuşlara, Ötelere ve Çocuklara

Yolları hep kıvrıla kıvrıla varamamaya varan, günleri büyük bir kayıtsızlıkla tükenmemeye sevdalı kasabalardan birinde, kuş kafesi imal eden bir fabrikada çalışıyor Şahin. Ellerini kesiyor teller. Ondan gayri herkes deri eldivenlerin muhafazasına emanet etmiş ellerini, bir onun pençeden elleri çıplak, bir onun katı elleri kan revan. O, her ne kadar “Deri eldivene alerjim vardır.” dese de sızlayan yüreğine bir nebze de olsa teselli olsun diyedir böyle yapışı. Yüreği bir yangın yeri, elleri bir savaş meydanı. Rahmetli annesi en çok ellerini sevmiştir; o, şimdi bu ellerle kuşlara kafes yapıyor.

Geceleri hep bir kâbusla uyanıyor Şahin. Elleriyle yaptığı kafeslerden birinin içine tıkmış. Orada daralmış, bunalmış, soluklarını tüketmiş. Kafesin dışında Şahin’den bir tane daha var. Gülüyor mu, ağlıyor mu? Belli değil. Elinde ufaladığı ekmekleri tutuyor, kafese yaklaşıyor. Kafesin dibine varınca elinde tuttuğu ekmek katreleri yok oluyor. Şahin de ellerini ufalamaya başlıyor kafesin içine. Annesi en çok ellerini seviyor Şahin’in, o ise o elleri kuş kafesindeki kendine ufalıyor.

Fabrikanın tiz sesli paydos zili çaldığında sıcak çözü bir Leyla, bir Mevla diye diye turlayan Mecnun gibi susuyor Şahin. Yemekhanede masanın üzerinde duran sürahiyi eline alıp, her bardakta besmele çekip beş bardak su içmeden rahatlayamıyor. Şahin’i uzaktan seyreden Azdavaylı aşçı “Yuh, ayı!” diyor ama içinden. Dışından söylemeye korkuyor. Her gün böyle oluyor bu. Ne Şahin başka bir iş bulabiliyor kendine ne de Azdavaylı aşçı işe gelmezlik ediyor. Mecnun’un susuzluğu ne çölün kumundan ne güneşin hararetinden; biliyor ki Şahin, bu susuzluk dilden ziyade yüreğe ağır gelen Leyla ve Mevla sözlerinden. Yine biliyor ki Şahin gönlünde böyle ateşler yakan, onu böyle suya hasret eyleyen kuşlara mahkûmiyet biçen şu kafesleri imal eden yaralı elleridir.

Kuşlar Cennet’in yolunu bilirmiş baba.

diyerek ağlıyor Şahin’in beş yaşına yeni basmış kızı Serçe. İçini çekiyor, titriyor, boncuk gibi iri birkaç gözyaşı yuvarlanıyor yanakların-

dan. Şahin yarlıyor kızı ağlarken, dağların kayaları yuvarlanıyor başına. Denizlerin her bir damlasında yüz bin defa boğuluyor. Her sabah yeniden oluşan ciğerini bir kartal dişliyor.

Nenem söyledi, bilirlermiş, bilirler değil mi baba?

diye de onaylatmak istiyor kendini Serçe. Bu yaşın çocukları hep böyle oluyor.

Ellerinden tutup onları koklayan, sonra da öpen annesi Suna Hanım'ı, kapağında uçuşan kuşları resmeden bir kitabı, kendine okurken hatırlıyor çoğunlukla Şahin. Yine öyle oluyor. Sis perdesi dağılıyor usulca. Yemyeşil bir çayırın orta yerinde duran söğüde, omuz vermiş annesi. Kucağında o kitabı tutuyor. Bir hüthütü kendine rehber ediniyor yolculuğa koyulan kuşları anlatıyor kitap. Serçe çektiyor babasının gömleğini.

Öyle değil mi baba, bilirler değil mi?

Güzel bir düşten uyanıp kendine gelmeye çabalayan insanların sağlığı ile

Evet kızım, öyle.

diyor Şahin. Kırıyor dizlerini; gözlerini, kızının gözleri ile çakıştırıyor. Siliyor Serçe'nin gözyaşlarını.

- O zaman neden onları kafeslere koyuyoruz baba? Onları mutlu etsek mesela, sevsek... Onlar da pençeleriyle tutsalar dünyayı, kanat çırparsalar hep birlikte, taşısalar bizi Cennet'e. Yahut dünya çok ağır gelirse onlara peşlerine takılsak, takip etsek onları. Güzel olmaz mı babacığım?

- Bu gerçekten ağlanacak bir şeydir Serçe.

diyor Şahin. Kızının yanına çöküp ağlamaya başlıyor. Birazdan kendini yakacak olan kaknüs misali feryat ediyor. Kocasının ve kızının böyle avaz avaz ağlaştığını işiten Kumru, geliyor mutfaktan. Onları böyle ağlar görünce sormuyor neden ağladıklarını, onların yanına çömelip başlıyor o da ağlamaya.

Fabrikadan bir insan kalabalığıyla çıkan Şahin, kuşların uçmadığı mavi gökyüzünün altında soluyamayacağını düşünüyor eve varana kadar. Bu gökyüzünün solukları tükenmek üzere, hatta belki tükenmiştir bile. Şahin de bu kasabadaki diğerleri gibi fark edemiyor bunu. Yolları varamamaya çıkan, günleri tükenmeyen bu kasabadan kaçmalı diye geçiriyor aklından, sonunda "Ama nereye?" diye soruyor. Bir hüthüt bulmalı kendine, Serçe'yi ve Kumru'yu alıp takılmalı o hüthütün peşine. Ama hüthüt de görünmüyor gökyüzünde ve gökyüzü çok büyük.

Bundan altı sene evvel gelmişti Şahin ile Kumru bu kasabaya. Kumru'yu kaçırmıştı Şahin. Kumru'nun üç ağabeyi silahlanıp düşmüştü peşlerine. Bindikleri trenin son durağına varınca doğruca otobüs terminaline gitmişlerdi. Kumru'nun ağabeyleriyle aralarına koydukları mesafe yüreklerini tatmin eylememişti. Henüz yola çıkmakta olan, arkasında “ve kuşların intihar tasarısından söz ediliyor kentte” yazan bir midibüsün boş kalmış son iki koltuğuna oturmuşlardı tedirginlikle. İç Anadolu ağzıyla “Nereye gidiyorsunuz ağabey?” diye soran muavine “Son durağa” diye yanıt vermişti Şahin, Kumru'nun ellerini biraz daha sıkıca tutarak. Bindikleri midibüs, dağların yamaçlarında nasıl açıldığına hayret edilen yollarda ilerlemişti. Altında azgın suların beyaz beyaz köpürdüğü köprüleri geçmişti. Viyadüklerin birbirine kavuşturduğu yamaçları aşmıştı. Yorgundu Şahin'le Kumru, uyuyakalıyorlardı. Sanki ellerini açıp “Rabbimiz bize katından bir rahmet ver, bize yardım et; şu işimizde doğru ve rızana uygun olan ne ise onu bize nasip eyle!” diye niyaz etmişlerdi de sığındıkları o midibüste yıllarca sürececek derin bir uykuya daldırılmışlardı. Uyandıklarında İç Anadolu ağzıyla konuşan muavine, “Ne vakit mola veririz acaba?” diye sormuştu Şahin her seferinde. Muavin de “Molayı az önce verdik ağabey, henüz yola çıktık, uyuyordunuz siz.” diye yanıt vermişti. Onlar birbirine biraz daha soku-lup yeniden, yeniden ve yeniden uyumuştular.

Nihayet doğudan henüz yükselmekte olan güneşin aralardan sızarak, kapanmış göz kapaklarının üzerinde oyunlar ederek onları uyardığı bir sabah vakti vardılar son durağa. Ceplerinde olan son parayı biletlere vermişlerdi. Şahin, kaç gece önce olduğunu hatırlayamadığı o gece anasının elini öpmüş, alnına koymuş, ondan helallik almış çıkıyor-ken anası mendile sarılı bileziklerini uzatmıştı. Yalnızca koca bir min-netle anasının kahverengi gözlerinin ta en içine bakmış, ne var ne yok diye açmamıştı bile mendili. Kuyumcunun açılmasını beklerken sağda solda dolaştılar biraz. Kuyumcuyla birlikte dükkândan içeri girip ana-sının bileklerinden gayrı hiçbir yerde hoş durmayan bilezikleri tezgâha bıraktı Şahin. Mahzun gözlerle süzdü üç Adana burması ve iki çeyrek altını. Sesi titreye titreye anlattı meramını kuyumcuya. Onun sesi titre-dikçe Kumru'nun elleri daha sıkı yapıştı koluna.

Kasabanın tek fabrikası kuş kafesi imal ediyordu. Kasabada yaşayan ve kolunda bir altın bileziği olmayan her erkek, bu fabrikada çalışıyordu. Şahin de fabrikada çalışmaya başladı. Bir yıl sonra Kumru ile Şahin'in elleri yumuk yumuk, gözleri bir mavinin içinde parıl parıl, boynu boğum boğum kızları doğdu. Şahin, kızını kucığına aldığı anda hızlı hızlı atan yüreği ona bir kış günü avucunda ısıttığı serçenin te-laşla inip kalkan göğsünü hatırlattı da kızının adına Serçe dedi. Serçe

dendiğinde dağlardaki serçelerden ilkin o geldi hatıra, o varken cümle serçeler anılmaz oldu.

Serçe'nin anasının koynunda uyuduğu, dudağının kenarından sütün sızdığı bir öğle vakti kapı çaldı. Şahin ayaklarının ucuna basarak gitti kapıya, bir kere daha çalınmasın kapı diye beklemeden açtı. Annesi Suna Hanım, yüzüne sığdıramadığı bir tebessüm ve kapağında uçan kuşları resmeden o kitapla karşısına çıkıverdi.

Sadece bir şey sordu Şahin anasına:

Ana, Kumru'nun ağabeyleri bizi arayıp bulamazken sen nasıl oldu da buldun?

Koklayarak oğlum, onlar ne bilsin koklamayı? Bahar günlerinde çiçeği, yağmur mevsiminde toprağı, doğum zamanında bebeyi, fırında sıcak somunu, sobanın üzerinde portakal kabuğunu koklamayan bilir mi koklamasını? Kokunuzu takip ede ede geldim buraya dek. Kasabaya gelince de küçücük yer zati, kime sorsam gösterdi evi.

Sarıldılar, koklaştılar, hasret giderdiler. Serçe, ona kuşların yolculuğuna dair hikâyeler okuyan nenesiyle büyüdü. Canlı veya cansız her şeyin akıntısına kapıldığı, hiçbir şeyin onun elinden emin olamadığı zaman akıp gitti yine, Serçe koşup atlamaya başladığında ayaklandı Suna Hanım. Öleceğini hisseden kedilerin yaptığı gibi yalnız kalmak istedi. Oğlundan, gelininden, en zoru da Serçe'sinden irayıp köyüne göç eyledi. Altı ay sonra haberi geldi Suna Hanım'ın. Yatağında, uykusunun tam da orta yerinde, belki de hiç hissetmeden ölüvermişti. Ölmek sorun değildi de o toprağın kara bağına sokulmak ürkütüyordu Şahin'i.

Kumru ile Serçe'yi yanına alıp, o uz yolları aşan midibüs yolculuğunu yapıp, trenin kıvrılan raylarına yüreğini serip memleketine varmıştı Şahin. Kumru'nun ağabeyleri köyün girişinde karşılaşmıştı onları. Serçe'nin mavi gözleri onlara dokununca efsunlanmış gibi Kumru'nun ağabeyleri olmaktan ziyade Serçe'nin dayıları oluvermişlerdi. Kin urbanı soyunup şefkat mintanlarını geçirmişlerdi eğinlerine.

Şahin anasını gömüp yedisini okuttuktan sonra yine yollara koyulmuştu çekirdek aile. İnsan kurduğu düzenin bir parçası olduğunu fark edemeyip o düzenin çemberinden çıkmayı başaramayandı nihayetinde.

Kapasitesini artırıyor fabrika, günde yüz değil de iki yüz kuş kafesi üretilsin istiyor patron. Ülkenin her bucağından kafes siparişi alınıyor, herkes kuşları hapsedebilmek için bir yarıştır tutturuyor.

Sadece muhabbet kuşları, papağanlar, Hint bülbülleri, kanar-

yalar, ispinozlar, güvercinler yetmiyor kafeslere. Üveyikler, kırlangıçlar, tarlakuşları, deliceler, baykuşlar, martılar, sumrular, ağaçkakanlar tutsak ediliyor. Kafesler aç, kafesler daha çok kuş istiyor. “Bu dalda gaklayıp duran kargalar da kuş değil mi?” diye sorunca biri, kargaları da esir etmeye başlıyorlar.

Akşam, ana haber bültenlerinin yarısı bu kuş yakalama havadislerine bırakılıyor. Gazeteler sürmanşetten veriyor kiraz kuşunun yakalanıp kafese koyulduğunu. Bir ak kanatlı toygarın mahpus edildiğini son dakika geçiyor haber kanalları. Böyle olunca fabrika yirmi dört saatte üç vardiya çalışmaya başlıyor. Serçe iki kez ağlıyor; bir kuşlara, bir babasının eve gelmeyip mesaiye kalışına...

Her türden kuşu bulup koyuyorlar da kafese bir tek hüthüt bulamıyorlar. Hüthütler göğü delip gitmişler sanki. “Tacımı her daim başında taşıyan, gittiği her iklime hükmeder elbet. Süleyman’a elçi olan her iklime sultan olur elbet.” diye geçiriyor gönlünden Şahin. Bir hüthütün bulunması için devlet, memurlar görevlendirip amirler atıyor; tutulan ilk hüthüt devlet başkanına verilecektir diye kararname çıkarılıyor.

Fabrikadan erken geldiği bir kış gününün uzun akşamında “Az gittim uz gittim. / Dere tepe düz gittim. / Çayır çimen geçerek, / Lale sümbül biçerek, / Soğuk sular içerek / Altı ayla bir güzde / Bir arpa boyu yol gittim.” diye Serçe’ye masal anlatan Şahin, Serçe’den önce uyuyakalıyor. Rüyasında bir hüthüt görüyor bu sefer. Başında tacıyla Kaf Dağı’na doğru uçuyor. Etrafını nurdan bir hale çevirmiş, kanat çırpıyor.

Uzun sürmüş bir kıştan sonra gelen bahar günü gibi bir şey oluyor bu hüthüt Şahin’e, gönlüne oturmuş huzur dağları ile uyanıyor. Öpe öpe uyandırıyor Serçe’yi, Kumru kızıyor biraz ama demiyor bir şey.

Doğan düşüyor Şahin’in gönlüne. Doğan, Şahin’in ilkokuldan bu yana en yakın dostu. Liseden çıkana dek aynı sırada oturmuşlar. Liseden sonra Şahin iş hayatına atılırken Doğan, mühendislik okumaya, büyük şehre gitmiş. Sonra da büyük şehirde, büyük firmalardan birinde işe başlamış. Telefonla da olsa hiç koparmamışlar bağlarını. Doğan bayramlarda, düğünlerde, cenazelerde memlekete geldiğinde mutlaka Şahin’i de ziyaret edermiş lakin Kumru’yu kaçırıp bu kasabaya yerleştikten bu yana telefon dışında görüşebilmek nasip olmamış. İşte, Şahin, bu Doğan’ı arıyor.

Gece vardiyasında mesaiye kalıyor Şahin. İlk kez kendi istiyor, hem de çok istiyor. Ustabaşı şaşırıyor biraz ama Şahin, “Çok para lazım ustam.” deyiverince demiyor bir şey. Para, insana her şeyi yaptırıyor ustabaşına göre. Ortalık iyice sessizleşip el ayak çekilince Doğan’ı arka kapıdan içeriye alıyor Şahin, kimsecikler görmüyor. O gece, sonraki gece

ve bir sonraki gece tekrar tekrar geliyor Doğan. Fabrikada soluklanmadan kuş kafesi imal eden makinelerle ilgileniyor. Çalışanlara kendini, makinelerin firmasından gelen mühendis olarak tanıtıyor. Mühendis Bey'e karşı herkes el pençe divan duruyor, çay bardakları dolu gelip boş gidiyor, saat başı "Kahve alır mıydınız efendim?" diye soruluyor. Üç gününün nihayetinde Doğan bitiriyor işini. Tasımı tarağını toplayıp yine sessizce büyük şehrine dönüyor.

Şahin bekliyor sonra. Üç gün, beş gün, yedi gün derken üç ay geçiyor. Ağaçlara çiçek konduran bahar geliyor. Doğan'ın eli makinelere değdikten sonra üretilmeye başlanan kafesler bir bir satılıyor. Kasabadaki tüm kafesler yenileniyor.

O bahar sabahında fabrikaya gitmiyor Şahin. Bu istifa etmek oluyor. Bir eline Kumru'nun sıcacık elini, öbür eline Serçe'nin kuş kanadından yumuşak elini alıp kasabanın meydanına yürüyor. İçi huzur ve saadete dolu, mutluluktan bir şarkı dudaklarında ıslık çalıyor. Kasabanın meydanında bırakıyor Şahin tuttuğu elleri. "Şimdi ikiniz de masmavi gökyüzüne bakın." diyor, Serçe ile Kumru gözlerini maviliğe iştiriyor. Cebinden bir kumanda çıkarıp üstündeki kırmızı düğmeye basınca kuşlar ötüyor dört bir yanda. Oysa cümle kuşlar kafeslere tıkıştırıldığından bu yana kulakları kuş şakımasına hasretlik çekiyor. Sonra gökyüzünde tek tük kuşlar belirmeye başlıyor, derken yüzlerce sökün ediyor başka başka yönlerden. Güvercinler takla atıyor, ispinozlar birbirlerinin etrafında dönüyor, kırlangıç ve bülbüller bir ötüme yarışdır tutturuyor, baykuşlar olanca vakarlarıyla dallara tünüyor, kargalar buldukları bir ceviz için kapışıyor, küçücük arı kuşları Serçe'nin başının üstünde dönüyor...

Bütün bunlar olurken insanlar pencerelerden, balkonlardan kuşları seyrediyor. Kafes kapılarının böyle bir anda ve hep birlikte nasıl açıldığına anlam vermeye çalışan bakışları bir yandan da hayranlıkla, uçuşan kuşları seyrediyor. Kulakları kuş nağmeleri ile mesut oluyor. Kumru'nun gözlerinden dupduru yaşlar süzülüyor, koca bir minneti dertop eden gözleri Şahin'e bakıyor. Serçe ise hiç olmadığı kadar mutlu, el çırpıp hopluyor, şarkılar söyleyip dans ediyor. Kasabanın bütün çocukları meydana, Serçe'nin yanına koşuyor. El ele tutuşup firdolayı dönüyorlar, şakıyan kuşlara eşlik ediyorlar. Derken nereden geldikleri bir türlü çözülemeyen hüthütler sarıyor gökyüzünü. Ötelere doğru bir yol beliriyor.

MARUF ÖZTOPRAK

HİKÂYE

Gelecek Zamanın Geçmiş Öyküsü

Yedinci gün gece yarısı ansızın evden çıkacağım. İhlamur So-kağı'nda topuklarım kâğıt gibi sürünecek. Rüzgâr beni bir kâğıt gibi süpürecek. Çeketimden huzursuz olacağım, delikanlılığımdan huzursuz olacağım. Balkonlar benden hepten huzursuz olacak. Adımı beğenmediğim bulvardan sırf seni düşünerek geçtiğim için polisler bana pis pis bakacak. Belki de sadece bana öyle gelecek. Polislerin önünde koca adam gibi tükürmeyeceğim, tüküremeyeceğim. Bir sigarayı ayakkabımın altına bastırarak söndüremeyeceğim. Ve kendimi bulvarın ismini sevmek zorunda hissedeceğim. Rüzgâr beni bir kâğıt gibi terminale süpürecek. Daha önce böylesine benzetmeleri hiç düşünmemiştim.

İlk otobüse atlayıp kaçacağım, bütün öykülerde, filmlerde böyle olur. Başımı cama yaslar yaslamaz uyuyacağım. Dokuz saat boyunca kirpiklerim oynamadan uyuyacağım. Molalar verilecek, çocuklar ağlayacak, bilmem kaç binlerce yol çizgisi aşılacak. Düz ovalardan, uzun tünellerden geçilecek. Kent girişlerinde yol kenarı gecekonduların gece uykusu gıdıklanacak. Ben, infilak sonrası ölümle yaşam arasında tereddüt geçiren baygın misali, gecenin içinde ama zamanın büsbütün dışında olacağım. Dokuz saat boyunca amma uyuduğumu bana muavin söyleyecek, hilti gibi elleri omuzumda olacak. Ona kızacağım. Ona kızıp otobüsten ineyeceğim. Harem bana bir deniz havası ısmarlayacak. Daha önce böylesine bir denizle hiç samimi olmamıştım.

Onca yolu seni görmek için değil de memlekette adamakıllı ağlayacak yer kalmamış, bir türlü kabuk bağlamayan yaralar sanki en iyi burada tırnaklanırmış diye geldiğimi düşüneceğim. Neden ağlıyorsun çocuk diyenlere, sensin çocuk diyeceğim! Babam ölmüş benim, çocukluk mu kaldı! Kusturucu bir çayla midem keçelenecek, yanaklarımı sigara dumanıyla dolduracağım. Ayağımı kaldırıp izmariti ayakkabımın altına küllük gibi bastıracağım. Bana acıyan gözlerle bakacaklar. Fakat merhametin değil, ayıplamanın acıması bu. Merhametsizler tarafından acınacak hâle düştüğüm için babama, sana ve kendime çok güceneceğim.

Avucumda bir adres elin gibi terleyecek. Yılın dolmuşlara bineceğim. Mağrur yokuşlara tırmanacağım. Kahvelerde soluklanacağım. Bir yerlerde vapurların bağırışlarını duyacağım. Vapurlar gibi bağırmadığım için insan olmaktan utanacağım. Çay tabağına üç bozukluk bırakıp bir kahveden kalkacağım. Manavdan senin bu sokakta oturduğunu ellerim cebimde öğreneceğim: Numara on daire yedi. Terziye seni sormayacağım ama bu yaşlı hâliyle saçını bıyığını neden kömür karasına boyadığımı gayet iyi bileceğim. Sokak boyu yürüyeceğim. Berber gözlerini bana kuşkuyla bir ustura gibi diyecek. Ben o usturayla bileklerimi okşayacağım. Bodrum atölyelerinde on dört yıl hüküm giymişler gibi hayal kuranların şarkılarını duyacağım. Bir kapı önünde duracağım: Numara on daire yedi. Kaburgamın ortasında deli bir kuş, parmağımın ucunda soğuk bir zil titreyecek. Beni karşında göreceksin. Şaşıracaksın. Çok şaşıracaksın. *Şu aşağıdaki sahilde konuşalım mı biraz?*

Bu semtin ismi niçin Kuzguncuk, bu caddenin ismi niçin İcadiye, şu fırın niçin bu kadar meşhur, o kitapçı kaç senedir orada? İsmet Baba'da boğaza nazır iki iskemle çekip çantayı evlat gibi göğsüne basana dek, yan yana yürüyenlerin öldürücü suskunluğunu bozabilecek gereksiz ne varsa anlatacağım bana. Ben, sesini dinlemekten ne söylediğini hiç anlamayacağım. “Neden geldin buraya?” diye soracaksın sonra, birlikte aynı martıya yahut aynı gemiye dalıp gitmenin birleştirici hüznünden korkacaksın. Buraya gelmedim ben Nermin, sana geldim. Bu ikisi arasında bıçağın iki yüzü kadar fark var. Ben bıçağın keskin yüzünü seçtim, avucumda sıktım da geldim. *Efendim?* “Hiç. Sigaraya başlamışsın.” Sigara parmaklarının arasında yana yana yılan gibi deri değiştirmiş. *İçime çekmiyorum.* “Çekme.” İzmariti iskarpinimin altına bastıracağım. “Büyümüş gördüm seni.” *Ona boy atmak denir. Ben zaten büyüktüm. Hep büyüktüm.* “Öyle değil.”

Allah, diye düşüneceğim Nermin, biz yaşayıp gidelim diye oksijen veren ağaca da yeşil renk vermiş, en öldürücü zehre de yeşil renk vermiş. Senin gözlerin bu ikisinin tam ortasında. *Buralarda bir kahve varmış. Deli Nahit diye bir adam işletirmiş. Duvarlarında Yeşilçam afişleri, artist resimleri, Fenerbahçe posterleri varmış. Babam ne zaman İstanbul'a kaçıp gelse oraya gidermiş. Neresi orası?* “Bilmem” diyeceksin “eskidendir o. Baban nasıl?” Yedi gün önce öldü. Bulvarın orta yerinde iki kurşunla yere yığıldı. Birileri piyasanın en müstehcen gazetelerinden birini üzerine sermişler. Alacak verecek davası. Kumar borcu diyemiyoruz kimseye. Ayakkabılarının altında nokta nokta sigara yanıklarını görünce fukara zannetmişler. Fukara değildik biz Nermin, bunu polislere de söyledim. Huyu böyleydi rahmetlinin. Sigarayı hep ayakkabılarının altına bastırıp söndürürdü. Bize ne oğlum dedi polis. Gururlu musun nesin! Düşmanı var mıydı babanın? Vardır elbet. Kim? Bilmem. Gazetenin altından sızan kanlara baktım. Daha önce babamın kanını hiç görmemişim.

Öldü babam. diyeceğim sana. *Hani şu bulvar yok mu bizim orada? Kalp krizi dedi doktor. Gizli kalp varmış meğer. Yiğilip kalmış.* Benim, annemin yeri o herkesten gizlediği kalp miydi acaba, bilmiyorum. *Öyle işte. “Başın sağolsun. Çok üzüldüm.”* İnsan ölüme alışıyor Nermin. Ölenin yokluğuna da alışıyor. Fakat onun yokluğunu hissettiren şeylere bir türlü alışamıyor. Annem onun bütün kıyafetlerini bunun için yaktı. Ben onun bardağını bu yüzden kırdım. Taziyeye gelenlere o yüzden düşman gibi baktım. Ve o şehirden bunun için kaçtım. “Ne düşünüyorsun?” *Hiç. Ölüm, yokluk falan. Elimi tutar mısın?* “Hayır.” *Neden?* “Sevmiyorum.” *Beni mi?* “El ele tutuşmayı. Neden geldin buraya?” *Peki sen neden geldin benim yanıma?* “Sen çağırdın diye geldim.” *Ben de sen hiç çağırmadan diye geldim.* Saçlarının arasındaki güneş benden ürkecek, bunu biliyorum. Kirpiklerin bile benden ürkecek. Özür dilerim Nermin, diyemeyeceğim sana. Seviyorum ya seni, sen sevmiyorsun ya beni, karşında acizliğim belli olmasın derken böyle yırtıcı oluyorum, diyemeyeceğim. Gözlerime değil, iki kaşımın arasına bakacaksın. İki kaşımın arası yeşillendi zannedeceğim. Belki beni anlayacaksın.

“Çok mu güçsüzsün?” Hem de nasıl! Ne yaparsam yapayım sanki asıl yapmam gereken şey o değilmiş gibi geliyor. Nereye gidersem gideyim, asıl gitmem gereken yer orası değil de bir başka yermiş gibi. Hep geç kalıyormuşum ya da erken varıyormuşum gibi. Sürekli meçhul bir iş, yer ve zaman var içimde, bir türlü tutturamadığım. *Bizim bir Metin Abi var, Nermin. Çaycı Metin! Kendi kendine durmadan “Bu işler böyle!” der durur. Hangi işler böyle lan! Bize de söyle. Böyle olan ne! Böyle olan hiçbir şey yok!* Gözlerini çay bardağına devirmek şeklinde kaçacaksın benden. Dizlerini birleştirmek şeklinde, dudaklarını dişlerinin arasına kıştırıp boynunu bükme şeklinde, bedenden ayrılan ruh suretinde usul usul uzaklaşacaksın. Ben bütün misketlerimi yokuş aşağı düşürmenin çaresizliğiyle hırçınlaşacağım. “Hüseyin!” diyeceksin bana. Adımı sesine çok yakıştıracacağım. “Beni korkutuyorsun.”

Şu tabelayı görüyor musun? Ölüyorum Nermin. Dikkat! Denize girmek tehlikeli ve yasaktır yazıyor! Sen bizim oralardan İstanbul’a gittin diye ezberlediğim bütün İstanbul şiiirlerini kusmak geliyor içimden. *Altına da İngilizcesini yazmışlar: Lütfen denize girmeyiniz. Hangi fırçadan damlarsa damlasın, her acı senin rengine bürünüveriyor. Aynı şey mi be? Elin gâvuruna rica et, bize gelince emret!* Seni gördüğüm ilk günden beri kendimde değilim ve sadece seninle konuşuyorum içimden. *Gerçi bir şeyin tehlikeli olması bizi caydırmaya yetmez de ondan!* Bir keresinde dövdüler beni, gözlüklerimi kırdılar, bacağıma da kırdılar. *Türk’üz kazım biz! Dikkat, diyeceksin.* Bacağım kırıldığı için değil, bacağımın kırıldığını sana söyleyemeyecek kadar uzakta olduğun için ağladım. *Tehlikeli diyeceksin!* Babam öldü, ben babasızlığımın, incinen gururumun, sana aşkımin ve sana güçsüzlüğün-

mün, senin beni sevmeyişinin tesellisini bile sende bulmaya geldim. *Bir de yasak edeceksin. O da işe yararsa!*

Gözlerin bir tabelaya bakacak, bir bana bakacak Nermin. Çay bardağını usulca tabağa konduracaksın. Ayağa kalkacak, çantamı omzuna asacak, dudaklarımı içe çekip derin bir nefes salacaksın. “Hüseyin.” diyeceksin sadece. Elin omzuma ürkek bir güvercin gibi konacak. Kanatlanıp uçtuğunda seni de peşinden götürecektir. Gideceksin. Gideceksin. Gidemeyeceğim. Denize girmek tehlikeli ve yasaktır. Sigaram bitecek ve ayağımı kaldıracam.

EREN BUĞDAYCI

HİKÂYE

Bulunan

O sabah, Geometrici Beytullah Hoca hayatında ilk kez sigara yakmak istedi. Toplu öğrenci nefreti pahasına da olsa yılmaz tavrından bir an olsun ödün vermediği, kaç terütazenin eğitim serüvenini daha en başında tepesinden dumanlar süzülen okul tuvaletinden müdür odasına, müdür odasından da disiplin kuruluna çıkararak o mereti durduk yere camı çektirdi. Önceleri hiç huyu değildi. Öyle her aklına geleni midesine yahut ciğerlerine yollamanın derdine düşmezdi. Fakat şimdilerde bilhassa gayret ediyordu. Memnuniyet duyuyor, içten içe keyifleniyordu. Çünkü gördüğü bir şeyi canının çekmesi, esneyen birine rastladığında çenesine yayılan hafif gevşeme, her şeftali kelimesinde engel olmadığı boyun kaşıntısı... Her biri bir zamanlar sahip olduğu ve ritminde akıp gittiği yaşamı tekrar hissetmenin başka başka yolları gibiydi.

Aylardır aynı dik yokuşa bakmaktan bıktığı küçücük balkonda, kukumav kuşu gibi tünediği plastik taburesinde “Şu kamyoncu sigarası dediklerinden bir tane olsa şimdi,” diye geçirdi aklının ucundan. Sokağın öte ucunda ipil ipil yanıp sönen tek el tabelasındaydı gözü. Önünde sokak köpeklerinin kıvrılıp kaldığı mavi kepenk kapalıydı. Aradaki mesafe çok değildi aslında. Beytullah Hoca, altyapıda koşturduğu ilk gençlik yıllarındaki formunda olsa en fazla iki, hadi bilemedin üç dakikalık yoldu. Gelgelelim beden diye adlandırılan biyolojik mekanizmanın da bir son kullanma tarihi vardı. Yaş aldıkça şekli şemali bozuluyordu insanın. Yağlanıyordu. Kısılıyordu ufaktan. Daha tıknaz, daha güçsüz, daha titrek bir mücadeleye evriliyordu yaşam. Hâliyle akıp giden zamandan nasiplenen Beytullah Hoca için de o iki üç dakikalık süre çift haneli sayılarda dolaşıyordu artık.

“Hepi topu bir koşuluk yer,” dedi Beytullah Hoca deneyip denememe hususundaki kuşkusuna rağmen. Kolundaki hesap makineli siyah Casio’ya baktı. Üflledi. Birkaç kez silmeye çalıştı tozlu ve çizik camı. Eliyle siper edip ışığına bastı. I-ıh. Depremden sonra o da nanayı yemişti hepten. Vazgeçip içeri geçti. Kahvaltı sofrası olduğu gibi masadaydı hâlâ. Karısı Şükran Hanım oturdu oturalı o çok sevdiği gül reçeline

dahi sürmemişti elini. Masanın bir köşesine ıslak kedi yavrusu gibi öylece sinmiş, önünde duran güllü yasinin kapağındaki çiçekleri suluyordu gözyaşlarıyla. 7'ler, 40'lar, 52'ler... Duyup öğrendiği ne kadar ecri bol şifreli sayı, rakam varsa hepsini tüketmeye, boşluk bırakmayarak işi garantiye almaya niyetliydi. Böyle anlarında derin bir cam kesliğini andırırdı Şükran Hanım. Bekleyip bekleyip aniden kanardı. Yine öyleydi. Başta sakın sakın okurken sureleri, sonraları birden boşalan zemberek misali kopup gitmişti. Huşu ya da trans hâli, kim nasıl adlandırıyorsa adlandırın Şükran Hanımın hislerinin doruğuna ulaştığı, duygularını en tepelerde yaşadığı andı o an. Yan komşunun da şahit olduğu öyle içli bir ağlamaydı ki Şükran Hanım'ınki, Beytullah Hoca daha fazla dayanamayıp bir tür mecburiyet hâli içerisinde karısının bitişindeki sandalyeye yanaşmıştı usulca.

Esasında depremin hemen ardından hızlı bir nekahet dönemi geçirmiş ve birkaç hafta içinde toparlanmıştı Şükran Hanım. Hastaneden taburcu edilir edilmez de Hatay'a gitmenin bir yolunu bulmuş, doğrudan Hürriyet Mahallesi'ne uğramış, her gün geçtiği yollardan bir yabancı gibi geçerek yıkılan evinin enkazı başında birkaç hafta aç susuz beklemişti. Tüm çırpınışlarına ve acılarına karşılık herhangi bir gönül ferahlatıcı yankı duyamayınca, ölümüne artık kesin gözüyle bakılan kocası da dâhil her şeyi ardında bırakarak ilk otobüsle apar topar Ankara'ya dönmüştü tekrar. Kendisine gösterilen bu mütevazı eve yerleşmişti. Olduğu kadar bir düzen kurmuştu ilk etapta. En azından bir süreliğine diye planlarken günler geçip gitmiş, aylar değişmiş, doğanın renkleriyle birlikte mevsimler de dönüşmüştü. İlkbahar gelmişti. Seçimlerdi, ilk turdu, ikinci turdu, şuydu buydu derken o harala gürele içerisinde önce yaz, ardından ansızın sonbahar göstermişti kendini. Yani olan olmuş, biten bitmiş, Şükran Hanım ardında bıraktığından ziyade göğsünde taşıdığı enkazla yaşamaya başlayalı dokuz ayı geçmişti. Artık tükenmişlik, bitkinlik, sıfırı tüketmek falan değil bir nevi yaşama devam edememe hâlini almıştı onunkisi. En dipteydi. Düştüğü o karanlık çukurda tutunmaya çalıştıkça eline gelen, onu bir şekilde hayatta tutmaya devam eden şey ise kocası Beytullah Hoca'nın yüreğinde yıllar sonra tekrar fişkıran güre ve coşkun sevgi ışınları olmuştu. Şükran Hanım'ın adını bir türlü koyamadığı ve üstelik kendisine de açıklayamadığı, birisi çıkıp sorsa ancak "garip bir his" olarak tanımlayacağı o şey, kocasının onu tekrar fark edişinin ruhuna üflediği şifalı nefesiydi. Her şeyin sona ermesinin ardından yaşanan bu uzun süreli dinginlikte Beytullah Hoca, Şükran Hanım'ı yıllar sonra yeniden keşfetmişti. Karısının süratle kırışmaya devam eden yüzüne, göz çukurlarını saran kaz ayaklarına, ağarmaya başlayan saçlarına ve sırtına geçirdiği yün yeleğe sığdıramadığı kamburuna rağmen istemsiz de olsa göz göze geldikleri o an, o saniye Beytullah Hoca'nın içinde sönmeye yüz tutan o küllenmiş yürek tek-

rar harlanmıştı. Sonraki her göz göze gelişte Beytullah Hoca'nın içinde kopan o kutsal fırtınalar yılların biriktirdiği kül yığınına her defasında biraz daha savurmuş ve o çorak yürek zamanla koca bir orman yangınına dönüşmüştü. Karısının kokusunu her aldığımda korka korka tuttuğu elini aşağı mahalleye gelince bırakan karşı komşunun helal süt emmiş kızı Şükran'ın kokusunu duyumsar olmuştum. Ortaokul yıllarında parkta diz dize oturdukları şaşkın Şükran'ın, ilk sinema maceralarında salonun karanlığından faydalanarak başını omzuna yaslayan ürkek Şükran'ın, her fırsatta buluşmak uğruna olur olmadık saatlerde çöp dökmeye çıkan tedirgin Şükran'ın kokusunu...

Beytullah Hoca hemen yarı başındaki karısının ağladıkça bil-lurlaşan mavi gözlerine takılı kalmış hâlde bakmaya devam ettikçe do-yamıyor, doyamadıkça da sevdiği şarkıdaki gibi bildiği yollarda kaybo-luyordu. Ne Romalıların Trevi Çeşmesi ne Parislilerin Saint Michel'i, ne de II. Wilhelm'in Sultanahmet'teki hediyesi... Yeryüzünün en büyü-leyici iki ilahi çeşmesiydi karşısında tutulduğu şey. Beytullah Hoca'nın kendince sırrına eriştiği evrensel kaideler vardı bu hayatta ve onlardan en bilineni tam da bununla ilgiliydi. Ona göre kadın denilen esrarlı mu-amma, gözlerinden çözülebilirdi ancak. O da çözülmeye rıza gösterirse tabii. Yeri geldikçe derslerinde de değinirdi bu bahse. “İyi dinleyin, son kez tekrar ediyorum,” diye gürlendi uğultulu sınıfa doğru. “Şimdi, çem-berde aç için ne dedik? Önce merkezi belirlemelisiniz. Neydi merkez? Orijin. Kadında neye tekabül eder dedik ilk ders? Göze. Arka taraf, öyleyse öncelikle neye odaklanacaksınız? Orijine. Orijini belirleyemez-seniz açığı bulamazsınız. Açığı bulamazsanız problemi çözemezsiniz. Problemi çözemezseniz; yandı, bitti, kül oldu. Bu mantıkla aynı formül ne için de geçerlidir o vakit? Bir kadın için elbette. Hadi şimdi çabucak yazın bunları, birazdan dairede alana geçip aynı formülü orada da uy-gulayacağız.”

Şükran Hanım uzadıkça uzayan dakikaların sonunda cüzünü bitirip tüm vücudunu dualı elleriyle sıvazlarken omzunun üzerinden ona bakan Beytullah Hoca, karısının yanaklarında asılı kalan son bir-kaç tuzlu damlaya doğru uzattı elini. Bir karahindibanın başını okşar gibi, bir yaranın merhemli sargılarını ağır ağır açar gibi, bir bebeğin alnına düşüp duran yumuşacık buklelerini kulaklarının arkasına yatırır gibi silmek istedi. İncitmeden, usulca, şefkatle... Tek seferlik de olsa bir kere daha dokunabilmeyi diledi içinden. Yeniden hissedebilmeyi o ıslak yumuşaklığı... Fakat olmadı. Şükran Hanım'ın bel hizasından yukarıda tuttuğu güllü yasini televizyon ünitesine götürmesiyle Beytullah Hoca birden ağırlaşveren kırık dökük bir kalple kalakaldı masada. Hem kalbi kırık hem bir başınaydı hem de nereden geldi belli olmayan bir esintiy-le üşümeye başlamıştı. Kalktı ayağa. Uyuşan sırtı için birkaç açma ger-

me hareketinden sonra arkasındaki koltuğa uzandı. Sırtı kırlente denk gelecek şekilde yerleşip geriye yasladı başını.

Şükran Hanım arkada ses olsun diye televizyonu açmış, sofradakileri mutfağa taşırken televizyonun tüm ekranını kaplayan analog saatteki son birkaç saniyenin ardından açılış jeneriğiyle birlikte gün ortası haberleri başlamıştı. Genç spiker, ezberine aldığı hazır cümlelerle hızlı bir giriş yapmış, son dakika bilgisiyle ilgili olarak olay yerindeki muhabir arkadaşına bağlanmaya çalıştıklarını aktarıyordu. Beytullah Hoca yattığı yerden başını çevirip gözlüğünü düzeltti. Artan astigmatından mütevellit kısılabildiği kadar kıstığı gözleriyle, kumbara deliğinden izler gibi karşısındaki ekrana kilitlendi. Kısılan gözlerle biraz da olsa netleşen muhabir kız, doğru açıyla kadraja sığdırılan ekskavatörün önünde yetkililerden gelen son bilgilendirmeleri paylaşıyordu seyircileriyle. Arka fonda Hürriyet Mahallesi'nden geriye kalan moloz yığınları görülüyordu. Moloz yığınlarının arasında toplanmış demir yumaklar, demir yumakların bulunduğu yerde küçücük bir alanı çevreleyen girilmez şeridi vardı. Naylon şeritler rüzgârın etkisiyle başıboş bir çocuk gibi oradan oraya savrulup duruyordu. Hilti tıkırtıları geliyordu gerilerden bir yerlerden. Bir altyazı ise aralıksız akıp duruyordu ekranın altından. Bir bütünün birbirini tamamlayan parçaları gibiydi her şey. Bir araya gelişler manzarayı netleştirdikçe Beytullah Hoca'nın sırtındaki gıdıklayıcı esinti de aynı ölçüde hissettiriyordu kendini. Hafiften titremeye başlamıştı Beytullah Hoca. Şükran Hanım görse “Ayol ne üşümesi bildiğim sıtma bu canım,” der, abartır, başının altına bir yastık getirip üstüne birkaç kat battaniye atardı kesin. Ama Şükran Hanım görmedi. “Nihayet mi dersin Şükran?” diye seslendi Beytullah Hoca. Ama Şükran Hanım duymadı. Ayaktaydı Şükran Hanım. Elleri göğsünde, gözleri karşısındaki ekranda, aklı yüzlerce kilometre ötedeydi. Kaskatı kesilmiş bir vaziyette evinin enkazını izliyordu kocası gibi. Hiçbir şeye benzetemediği acı bir mutluluk çok ötelerdeki Hürriyet Mahallesi'nden uçup gelmiş, aylar sonra onu o salonun ortasında bulmuş ve varla yok arası bir kelebek hafifliğiyle konuvermişti yüreğinin başucuna. İnsan ne hissetmeli, nasıl hissetmeli bilmiyordu. Yine ağlıyordu ağlamasına ama bu kez farklıydı. Değişikti, garipti, tuhaftı. Mutluluktan gibiydi fakat tam olarak öyle değil gibiydi de. Şükran Hanım onlarca karmaşık hissi aynı anda yaşamaya devam ederken öte yandan da Beytullah Hoca'nın gözleri kamaşmaya başlamıştı. Görüntüler yavaş yavaş uzaklaşıyordu. Yavaş yavaş küçülüyordu da her şey. Kör eden bir ışık sonunda her şeyi yutacak biçimde ona doğru yaklaşıyordu. Güneş yüzüne vuruyordu ilkin. Sonra yavaşça yayılıyordu vücuduna. Onca zaman, onca karanlık, onca soğuktan sonraki ilk ışıktı. İlk gökyüzü, ilk sıcaklık, ilk temas, ilk an... Doğduğu günkü gibi mucizevî... Ruhu bir sis gibi dağılıp kaybolmadan önce “Sonunda be Şükran,” diyebilirdi. Şükran Hanım ne zamandır

hasretini çektiği kocasını o an hiç olmadığı kadar yanında hissetti. Kalbindeki bahçenin solup giden tüm renklerini yeniden canlandıran bir serinlik esti içinde. “Sonunda Beytullah!” dedi.

Henüz adli tıptaki kimlik tespit işlemlerine devam edilen Beytullah Hoca, diğer sabahlardan hiçbir farkı olmayan o sabah başka bir kaidenin daha sırrına erişmişti. Bir şans daha verilseydi de o beyaz önlüğü mahir bir sihirbaz gibi çıkarsaydı öğretmenler odasındaki dolabından, fiyakalı bir pelerin misali aynı iştahla tekrar geçirebilseydi üzerine, sahnesine çıkmak üzere yürüseydi ömrünün geçtiği o uzun koridorlardan, girebilseydi sınıfına şayet, muhakkak onu da anlatırdı öğrencilerine. “Kalemi, defteri her şeyi bırakın çocuklar,” diye başlardı yine onu dinlemeyen sıralara doğru. “Her şey bittiğinde ne kalır bir hayattan geriye?” diye sorardı yakın gözlüğünün üzerinden attığı bilgece bakışlarıyla. “Ne kalır geriye ılık bir sonbahar esintisinden başka? Azalarak sona eren palet gıcırtdırlarından, keskin bir ışığın sonlandırdığı mekanik senfoniden, şüpheyle yaklaşan cüsseli bir kepçe operatörünün gittikçe genişleyen silüetinden, geçip giden onca şeyin ardından temas eden bir elin son kez hissedilen yumuşaklığından... Burası önemli, çizin bunun altını: Bir elin yumuşaklığından... Ne kalır? Ne kalır geriye bir insanın ardından?.. Ekranlardan hızla akan okunur okunmaz kısa bir alt yazı kalır belki de çocuklar: Enkaz kaldırma çalışmalarının devam ettiği Hatay’da felaketin 276. gününde bir erkek cesedi daha bulundu.”

NUR GÖKÇE

HİKÂYE

Babamın Radyosu

Askerdi babam. Her gün işe gitmek için bir ibadetin ön hazırlığını yapar gibi dikkatle izlemesi gereken adımları vardı. Sinekkaydı tıraş, hava aydınlanmadan edilen kahvaltı, sabah haberleri, yeni doğmuş bebek kadar kırıksız takım elbise, evden çıkmadan önce keskin kolonya kokulu veda öpücüğü... Kahvesini içip gazetesini okuduğu pazarlara kadar aralıksız ritüelinin takip edebildiğim bazı parçaları bunlardı. Hafta sonlarını parmaklarımızın ucunda yürüyerek, fısıltıyla konuşarak, sessizliğinin içinden aklındakileri duymaya çalışarak geçirirdik. Ancak keyifli olduğu akşamlar, önündeki demli çayın yükselen buharına tutunabilirsek bizi de peşinden çocukluğuna götürdüğünde kasveti dağılırdı.

Okumak için otlattığı koyunları başka bir çobana emanet edip köy arabasıyla şehre kaçtığını öğrendikten sonra, çocuk aklımla evin içindeki herkesi yine onun güttüğünü düşünüp istediği şeyleri yapmaya mecbur oluşumuzu buna yorardım. Babamı orada, son çaresi kaçmak olmadan önce; ovanın kimsesizliği onu da kendine katmasın diye, kerat cetvelindeki sayıların çarpıştığı akli yaban kuşlarının peşinden uçup gitmesin diye, bir de kaval almaya parası olmadığı için kurtuluşunu yine toprakta bulmuş görünce şaşırırdım. Çamurunu yüreğinden kardiği radyoyu gözlerimin önünde yapardı sanki. Koyungözü çiçeğinden tuşlar, söğüt dalından anten onun elleriyle özenle yerini bulurdu. Hiçbir ayrıntısını unutmadan içine notalar üflediği sonra güneşin altında beraber piştiği radyonun hayalî melodisinin yanık eşlikçisi olurdu. Böyle zamanlarda ben de sürünün arasında korodaki bir kuzu olup meleyerek kuşların, ardıçların, bulutlarla güneşin el ele tutuşmasından çıkan o mübarek sesle beraber otlağı tavaf ederdim.

Babamın sürekli aynı hareketleri yineleyen bir robot olmadığını anılarında dolaşarak öğrendim. Musikiye olan ilgim de onun çocukluk hayallerini gerçekleştirmek için salona koyduğu radyonun melodileriyle başladı. O evde yokken, neredeyse bütün zamanım, babamın en sevdiğim hâlinin içinde olduğunu sandığım bu sırlı kutunun başında geçiyordu. Annem beni zorla sokağa yolladığında arkadaşlarıma şarkılı yerden

yüksek oynamak için yalvarıyor, sema ayınındeki bir Mevlevi gibi babamın çocukluğuyla baş başa dönüyordum. Her harfte karşılığını bulan şarkılarımın sürekliliğinden kimse beni ebeleyemiyordu. İçinde bulunduğum cezbeden ancak akşam ezanının sesiyle geri dönebiliyordum. Bu uyanış bana ödevlerimi bitirmeden akşam oturmasında dinleyici olmama izin verilmeyeceğini hatırlatıyordu. Koşarak odama gidiyor, yemeğe kadar nefes bile almadan çalışıyordum. Babam işten döner dönmez radyonun altına elini koyuyor, âdeta ateşini ölçüyor, kendisinden önce kimenin onu dinlemediğine karar verince yatalak hastasını taburcu eden bir doktor edasıyla yeni faslı başlatıyor, o günkü ruh hâline göre şarkılar seçiyordu. Bekir Sıtkı'dan Banu'ya çok geniş bir yelpazede her dilden her renkten melodiler odanın etrafını sarıyor, bazen neşe bazen de çocukken adını pek koyamadığım hislerle gönüllerimizi kucaklıyordu.

Ben benzerini masallardan dinlediğimi sandığım bu cümbüşün içinde de yine onu seyrediyordum. Herkesin duymak istediği şarkısı kalbinde sekteye uğramış gibi görünüyordu. Yüreğini eline alıp onu frekansların arasında, içinde geçmiş bütün zamanlarla başa sarıyor sarıyor, yalnızlığını telafi için bir sinyal arıyor, belli ki bulamıyordu. Radyonun istasyonlarının görüldüğü penceresinde ileri geri kıpraşan kırmızı çizgiyi tekrar tekrar göz bebekleriyle takip ediyor, ruhu bu temasın arasında hapsolmuş gibi çırpınıyordu. Sanki sürekli, küçükbaş hayvanların peşinde bıraktığı cızırtılı çocukluğunu arıyordu. Benliğinin dalga dalga çoğalmasına, hoparlörden bize ulaşmasına çabalıyordu. Bense bilmiyordum babam kalbinin salonun orta yerinde ayan beyan durmasını neden istiyordu. Madem bu kadar duyulmayı bekliyor neden şarkısını kendi söylemiyordu.

ESMA SAFALI

HİKÂYE

El Yazısı

Ölüm çizgin yetmiş yedi, dedi kadın. Otuz yaşındayım, dedi iç ses. Daha yaşanacak çok şey var. Yakın mı uzak mı ölüm bilemedim. Kaç yaş biçmeliydi? Ne dese tatmin olurum? Eksik. Ne söylerse söyleyin yarım. Demek yaşam doyulamayan bir şey.

Kadının iri avuçları içinde kaybolan elim ısındı. Terledi. Buharlaşıp siyah iri gözlerin akına kondu. Parladı. “Kendi yolunu ellerinle taşıdığı kiremitlerle kapatmış, aralarını görmezden gelmekle, kendini bulamayışın karıştığı harçla doldurmuşsun. Sahi nesin sen? Sana birilerinin biçtiği elbiseleri geniş dar, uzun kısa demeden giyen birisi mi yoksa ölçüp biçip karakterine uyanı tercih eden mi?” Gözlerinin akı karardı. Uzun zamandır alınmamış kaşlarının etrafını saran siyah kalın kıllar dikleşti. Çatılan kaşı alnını kırıştırdı. Ellerimi avuçlarından çekmek istedim. Hızla, öfkemi belli eden bir tavırla bunu yapmak, haddini bildirmek hatta.

İçimin keyfiyeti dışıma yansımış sağa sola neşeli gözlerle bakarken yakalanmışım söğüt ağacının duldasında oturan kadına. Öyle sevimli gelmişti ki gözüme ya da içimin kıpırtısı öyle görmeme sebep olmuştu onu. Hani olur ya bazen keyfinizi hiçbir şey bozamaz hatta demir kapının ardından bir yabancıyı geçtiğini anlayan azı dişli, bol salyalı köpek havlar da korkmak bir yana selam verirsiniz. Ne güzel şeysin sen. Hırıldını seveyim. Hah öyle bir gün işte. Yoksa çok da insancıl sayılmam. Biraz içe kapanık hatta soğuk görüldüğümü fazlaca duydum. Ama bugün başka. Nadir günlerden. Yoksa sen kalk tanımadığın bir kadına uzat elini, gönülün olsun be teyze al bak, neyse hâlimiz çıksın falımız de olacak iş mi?

Sakin ol dedi iç ses. Ne dediğini bilmezsin biri.

“Bunu yapma kendine.” Şimdi gözleri gözlerime aktı. Yeşil gözlerim koyulaştı. Karası sardı etrafını. Bakan ben değil oymuşum gibi. Tedirginliğimi belli etmemeye çalışarak gülümsedim. Yapıcı, kabullenici. Yanına salladığı sol elini beklenmedik bir çeviklikle kaldırdı. Uzattı kalp hizama. İrkildim. Geriye attım adımımı. Avuçları arasındaki elimi sıkı. “Kalbinden topluyorum seni sıkın, daraltın ne varsa.” Avucuna

doldurduğu saydam dertleri yere, ayak ucuna fırlattı. Ezdi, terlikten kurtardığı çatlamış topuğuyla. Kaldırmadan ayağını bir sağa bir sola döndü. İşte böyle, dedi dolgun dudaklarının arasından görünen ayrık dişleriyle. Gözlerim öyle çok açıldı ki gözbebeklerim düşecek sandım. Midem bulanmaya başladı. Ürktüm, fazlaca. Kaç dedi iç ses. Ardına bakma koş. Gevşeyen elimi kavrarsa tekrar. En iyisi susmalı. Temkinli bir duruşla. “Kapat gözlerini, hisset. Topla derinlerde biriktirdiğin ne varsa, yok et.” Kadının etkisindeydim şimdi. Verdiği emirleri yerine getirmek için hazır olda. Dene dedi iç ses. Ne kaybedersin? Kapattım gözlerimi. Boşta kalan elimi götürdüm yüreğime. Annemi gördüm. Öyle güzeldi ki. Aldım avuç içime. Küçük bir kızdım o zamanlar. Düşmüştüm. Canımın acısını unutup yengemin sıkı tembihlerle giydirdiği beyaz çorabın üzerine yapışan hanımellerini silkeledim. Eve varana kadar önce beyaz çorap kızılaştı sonra yengemin tokadını yiyen yüzüm. O gün küstüm anneme. Neden böyle çabuk öldün, neden? Babama uzandı elim. Sakalları bir hayli uzamış, saçları ağarmıştı acıdan. Ben insanın bir günde yaşlanabileceğini gördüm. Dertten, kederden el etek çekeceğini dünyadan. Sadece dünya olsa evladını da yok sayabileceğini gördüm. Oysa dert birdi. Paylaşılsa hafiflemeydi? Gözyaşım avucuma düştü. Birbirinden ayrıldı ıslak kirpiklerim. Karşımdaki kadının iç çekişini duydum. Sakladığım onca şeyi aşikâr etmemin mahcubiyetine büründüm. Şimdi o da ortak olmuştur sırlarıma. Ruhu ruhumda gezdi. Ne yaptın, dedi iç ses. Kulaklarım uğuldadı. Şu düşüğün hâle bak. Bir deli bir kuyuya taş atmış misali. Kadının elinden kurtardım elimi. Omuzlarımı dikleştirdim. Sırtıma taktığım çantama uzandım. Kitaplarımın altında kalan bir paket peçeteyi çıkardım. Sildim dolan burnumu. Kirli peçeteyi tekrar koydum yerine. Bulantımı bastırın diye yanımda taşımayı ihmal etmediğim çubuk krakerin ambalajı gıcırdadı. Bastım iyice çantaya. Tam iyi günler dileyecektim ki uzandı elime. “Hayat çizgin engibeli de olsa düzlükler çoğunlukta.” Güzel günler bekliyor seni, dedi küçük gözleri kısıldı gülünce. “İyi bir iş yeri açacaksın. Tanıdık, bilindik değil sanki.” Parmaklarını avuç içimde kımıldatışı gıdıkladı beni. Dikkatimi söylenen güzel haberlere vermeye çalıştım. Gıda, giyim değil. Takı tokada göremedim, dedi süzerken beni. Gözü açık fermuardan taşan kitap ucuna takıldı. Sahaf olabilir, dedi. “Belki de bir kitap evi.” Yüzüm aydınlandı. Gözlerim hayat çizgimden de parlak. Biraz önce iç dünyamda yıllarca uyuttuğum, uyanmasınlar diye ayak ucuna basıp yürüdüğüm tüm duyguları yerle bir etmemiş gibi güldüm. Öyle ki gülüşüm elmacık kemiklerimde gezindi. İnsan ne tuhaf bir varlık. Nasıl bir kargaşa? Zıtlıklar toplamı. Hüzün neşe, iyi kötü, güzel çirkin... Mesele hangisinin ağır bastığı, en çok hangi pencerenin camını sildiğin. İçim kımıldandı. Yoğun bir sıcaklığın bezdirdiği yapraklar sürpriz yapan ince yağmurları görünce nasıl sevinirlerse öyle sevindim.

Evlisin dedi kadın tok bir sesle. Parmağımdaki yüzüğünde şahitlik ettiği gibi bir evet çıktı dilimden. Soruyu soran nikah memuruydu sanki. Son bir şey var, söylemesem içim içime sığmaz, dedi mahcup bir edayla. Ah dedi iç ses. Kesin kötü bir şey. Zaten iki iyi yan yana gelmez bu dünyada. Bir darlık, bir ferahlık. Ben söyleyeyim sen dön ardına git yoluna, dedi kadın. “Tek kelime dahi etmeden.” İçim sıkıldı. Kımıldılar karın ağrıtıcı şimdi. Tamam dercesine salladım başımı. Çocuğun olmayacak, dedi kadın. Öylece çıktı dilinden. Umutsuz, bitik. Yumruk yaptı avucumu ve çekti elini üzerinden. Soğuk, bir çırpıda. Döndüm ardıma. Kustum kusacağım. Yürüdüm hızla. Yakınlardaki bir restoranın lavabosuna attım kendimi. Rahatladım. Sırt çantamın ön gözündeki pembe çift çizgili gebelik testimi çıkardım koyduğum kırmızı kutudan. Akşam kocama sürpriz yapacak, hediye olarak verecektim bu testi. Güldüm. Kahkahayla. Bu ne açlık dedi iç ses. Zaten bozuk hormonların iyice bozuldu onca martavalla.

Dergilerde

Hazırlayan: Büşra Çelik, Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey



Söğüt, Kasım-Aralık 24. Sayı

Güzel bir İstanbul gününde ne yapılır? Güzel bir İstanbul gününde sahile yanaşıp çantamızı dolduran kitaplar, dergiler okunur. Ne de olsa dergiler dergicilerin nefes aldığı yerdir. Böyle bir günde *Söğüt* dergisinin 24. sayısı elimin altındaydı. Bu sayıda, Johann Wolfgang Von Goethe dosyasına yer verilmiş. Dosya, ilgililerin yıllar sonra bile tekrar dönüp başvuracağı yazılardan oluşmakta. Derginin hemen hemen bütün türlere yer vermeye çalışması takdire şayan. Editörler ile yapılan soruşturmayı da zikretmeden geçmemek gerekiyor. Toplamda 224 sayfa olan dergi, hacmi ve doluluğuyla dikkat çekiyor. Ancak dergide dikkatimi çeken bir durum daha oldu ki o da “Sohpoetler” başlıklı yazıydı. Türkçe hassasiyetleri ve bu konudaki titizlikleriyle bildiğimiz dergide böyle devşirme bir kelime kullanılması biraz garibime gitti. Acaba bu zorlamaya girmeden de farklı bir kelime bulunamaz mıydı? Yazıda Sezai Karakoç için düşünülen anekdotlar vardı. Karakoç’un şiirinin üzerine ağır bir dava kokusu sindiği yazılmış ki ben öyle bir şiirini hatırlayamadım. Bir de Diriliş düşüncesi ekseninde yazılan kitaplarının üç eksik, Edebiyat Yazıları serisinin üç fazla olması temenni edilmiş. Diriliş külliyatından üç eserden hemen bu kadar vazgeçilebilir mi? Bilemiyorum. Yazar vazgeçilecek kitapların ismini söylese belki daha iyi düşünebiliriz.



Heceöykü, Şubat-Mart 121. Sayı

Güzel bir İstanbul günü ya da koşturmalı biten bir İstanbul akşamı fark eder mi bilmiyorum, *Heceöykü*'nün 121. sayısını elimize almış bulunduk. *Heceöykü*, son dönemde gerek dergi içeriğine gerek sosyal medya araçlarına gösterdikleri özenle dikkat çekiyor. Dergi, zannedirim 2023 Nisan ayında çıkardıkları 116. sayı ile yeni ve etkin bir içerikle okurun karşısına çıktı. Şüphesiz bunda başka dergilerin içerikleri, sosyal medyayı kullanma biçimleri *Heceöykü*'yü de o pasif durumdan çıkarmaya itti. Böylece dergiye Öykücünün Sözlüğü, Duygu Okumaları, Yazar Kafa (sahiplik eki ile zenginleştirilmiş bir versiyonu da bizde bulunuyor) gibi yeni köşeler katıldı. Zengin bir içerik, yeni bir *Heceöykü*.

200 sayfalık epey geniş içerikli 121. sayısında dikkati çeken yine bir köşe var ki Ali Necip Erdoğan hazırlamış ve ismiyle müsemma bir köşe: *Enikonu*. “Öykünün Estetiği” başlıklı 23 sayfalık bir teorik yazı kaleme almış burada yazar. Bölümün işlevi gereği Necip Erdoğan, konuyu “estetik, güzel” kavramlarından ele alarak öykünün unsurları (anlatıcı, dil, kurgu, olay, gerçek...), inşası ve nihayetinde iki metin üzerinden örnekleyerek bitirmiş. Sabit genel geçerlerle beraber konuyu kendi ufkuyla işleyip bir teori ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Ve bu durumda

bazı kısımlara itirazlarda da bulunabiliriz. Yazının daha ilk kısmında yazar “kavramsal-teorik bir çerçeve oluşturmanın zorluğu, öykü eleştirisi yapmayı da zorlaştırıyor...” diyor. Klasik hikâye anlayışımızdan sonraki serüvenler düşünülerek söylenmiş bir cümle olsa gerek ki galatımeşhur namında bir söz gibi geliyor artık kulağa. Çünkü yazının muhtevasına bakacak olursanız kavramsal bir çerçeve ortaya konulduğu, meselenin sabitleriyle ve yazarın yorumuyla aşikâr. Öykünün eleştirisini yapmayı zorlaştıran şey ona bir çerçeve bulamamaktan değil başkaca sebeplerdendir. Öykünün teorik bir çerçevesi vardır. Bunu aşmaya meyilli akımlar, yazım tür ve teknikleri olabilir ama bu, yine teoriye dâhildir ve öyküye bir çerçeve çizmemizi engellememiştir. Bir diğer konuysa yazarın sanat ve gerçek arasında kurduğu ilişki. Yazar, gerçeğin estetiğinin “adalet” olgusuyla başladığını söylüyor ve “Kişi yapması gerekenleri yapmadığında hayatının akışı sıradanlaşır ve gerçek kaybolur. Zaten yapabileceği bir şey yoksa o zaman sıradan sıkıcı hayatını sanat eserine çevirmek zordur.” diyor. Tabii öznel yorumlar olmakla birlikte gerçeğin estetiği adalet duygusuyla mı yoksa bizzat gerçeğin ne’liği ile ilgili sorusundan mı başlar, bir sanat eseri üretimi zorunluluk hâlinde mi ortaya çıkar nereden bakıldığıyla ilgili. Nihayetinde edebiyat biraz teori, yorum ve eleştiriden ibarettir. Ama yazının bu kısımlarında okuru tam tatmin etmeyen bir şeylerin olduğu da görülebilir.



Post Öykü, Mart-Nisan 57. Sayı

Post Öykü'nün 57. sayısı bir kitapçıda göz kırptı bana. Hızlıca içindekiler bölümüne baktım. Bülent Ayyıldız'ın “Dünyayı Her Gün Yeniden Yaratmak ya da Ölümsüz Olmaya Değmez” başlıklı yazısı dikkatimi çekti. Çünkü derginin ismiyle çatışan bir yazı bu. *Post Öykü* bunu zaman zaman yapıyor, postmodernizm ile hesaplaşan yazıları der-

gi sayfalarında görüyoruz. Ayyıldız bu hesaplaşmayı yapan yazılardan birini yazmış. Yazar, “Postmodern meselesinin ya da yapısalılık sonrası dönemde geliştirilen teorilerin ve eleştirilerin büyük ölçüde çuvalladığını...” söylüyor. Hatta ekliyor; “Laf ebeliği yapıp anlamı muğlaklaştıran havalı felsefeci yazar modası ne güzel bitmeye yüz tutmuştu.”

Postmodern öykü anlayışını benimsemiş kimliklerle öne çıkan bir dergideki bu serzeniş açıkçası ilgi çekici. Ayyıldız, postyapısalcıları evde tek başına kalan ve başında herhangi bir otoriter figür olmayan çocuklara benzetmiş. Buraya kadar güzel. Güzelden kastımız yazının bir zemine oturmuş gibi görünmesi. Ortaya atılan fikirler ve serzenişler desteklenmiş. Fakat buradan sonra yazarın odağı kaymış. Yazarların sosyal medyada kendilerini maymun etmelerinden ve yazar-okur arasındaki ilişki laçkalaşmış ilişki ağından bahsederek tezini kuvvetlendirmeye çalışmış. Ortaya atılan tez oldukça kuvvetli olmasına rağmen yazı bu kuvvete erişememiş. Çağın okuruna hitap eden akıcı ve hızlı bir yazı olması ile birlikte öğreticilik anlamında derin bir yazı olduğunu söyleyemeyiz. Bir eleştiri yazısı profesyonelliğinden çok bir iç dökme dönüşmüş. İyi bir eleştiri yazısı olabileceksen edebiyat heveslilerinin yazdığı blog yazılarından biri hâlini almış.

Dergide dikkatimi çeken bir diğer bölüm Mustafa Aplay’ın “Hayat Pastanesi Portreleri” köşesi oldu. Pastanede Güray Süngü, Oğuz Atay ve İzzet Yasar var. Köşede umduğumu bulamadım. Mustafa Aplay’ın şahsi kanaatlerini belirterek ve ismi geçen yazarlar üzerine derli toplu birkaç kitap okuduktan sonra kalem oynatarak ortaya çıkarabileceği bir köşe. Pastanedeki portreleri yazarın okuduklarından derleyip topladığı ve kendi lisanınca konuştuğu cümlelerden değil de birebir bahsi geçen yazarları konuşturarak bir okuma zevki sunacağı beklentisindeydim. Köşe bu hâliyle yazarlar hakkında bölük pörçük malumatlar sunuyor okura. Söz gelimi, Oğuz Atay’ın televizyonda Aşk-ı Memnu’yu izledikten sonra Halit Ziya’yı okumaya başladığını, Güray Süngü’nün Oğuz Atay’ın kederini miras olarak aldığını, İzzet Yasar’ın muzip ve ironik tavrını öğrenebilirsiniz bu köşeden. Bunu da ancak dikkatli okurlar yapabilir. Bu hâliyle fikir, sivri bir zekânın ürünü gibi görünüyor. Ama uygulamada aynı kıvraklığı ve derinliği göremiyoruz.



Texture

Hazırlayan: Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey

Oğuzhan Oğuzbey: Keziban bundan çok çok önce Olağan Hikâye'nin 13. ve 14. sayılarında Ut Fabula Poesis diye bir köşe yapmıştın. İlk okuduğumda sayfanın kenarına şöyle bir not almıştım: “Bunu ben yazacaktım.” hayıflanmadım da değil. Şimdi bu köşeyi birlikte yapma fırsatımız oldu. Köşenin fikri senin. Sen başla istersen.

Keziban Soylu: Köşeyi hatırlamana sevindim Oğuzhan çünkü hangi sayılardaydı ben hatırlamıyorum. “Bunu ben yapacaktım” demene de şaşırmadım, aslında şiirle ilgilenen ve yazan da biri olarak bu konu hakkında senin de düşündüğünü biliyorum. Zaten bu köşeyi bunun için beraber yapmaya karar verdik. Şiiri ve öyküyü ortak paydada buluşturan ses konusunu biraz daha yakından inceleme ve üzerine konuşmaya çalışacağız bu köşede ve bu sayıda. Yani köşeye de adımlarımızı “text, texture” aslında bize göre ve bazı kaynaklara göre bir sesin, sözcüklerle örüldüğü bir yapı. Kelimenin anlamında “örmek” de var. Biz de bir fikri, bir düşüncüyü bu köşede kendimizce oluşturmaya çalışacağız.

Oğuzhan Oğuzbey: Dediğine katılarak şöyle bir ekleme de getirebilirim. Text ve texture sözcükleri metin ilgisi olan bütün bir sanatı kapsamaktadır. Dolayısıyla bu köşede yalnızca şiir ve öykü üzerine konuşmayacağımızı söyleyebiliriz. Text ve texture; sinema, tiyatro, resim, müzik gibi birçok alanı içinde kapsıyor. Çünkü esasında sanatla olan

ilişkimiz metinle olan ilişkimizle paralel ilerler. Biri diğerinden fazla yahut eksik olamaz.

Keziban Soylu: Evet. Bölüme text ismini verirken sadece yazılı değil araçları farklı olan ama nihayetinde bir metin ('text') olarak adlandıracağımız her şeyi bu köşede biraz konuşacağız. Bu sayıda daha çok şiir, ses ve hikâye odağında bir girizgâh yapacağız. Biliyoruz ki matbaayla metinlerin seslendirilen şeyler olmaktan çıkıp göze hitap eden bir şey hâline gelmesi metnin ana unsuru olan ses'ten uzaklaştığını ve metinde önemli bir unsurun eksik kaldığını gösteriyor.

Oğuzhan Oğuzbey: Bu noktada aslında değişen dünya paradigmasını da göz ardı etmemek gerekir. Önceleri ozan dediğimiz şairler sözün kulaktan göze düşmesiyle şiirin, metin (text) yazarı hâline geldiler.

Keziban Soylu: Şimdi Oğuzhan, metin yazarı hâline geldi demek belki sıkıntılı bir benzetme olabilir. Bu tanıma da biraz katılmadım. Ama şu gerçek ki modern öncesi dönemdeki ozanlar, bizdeki kâriyer, retorik üstatları matbaayla beraber kıymetini yitirdi. Ve artık seslendirilmek için yazılması gerekli olan metinler sessizce içimizden okunan şeylere dönüştü. Şiir, hikâye buna dâhil. Bu şöyle bir sorunu doğurdu ki metin asıl unsuru olan sesini kaybetti. Hâlbuki bunu sakınması, koruması gerekirdi.

Oğuzhan Oğuzbey: Metin yazarı deme sebebim işte tam da bahsettiğin noktada yazarın karşısında yavaş yavaş bir kâriyeri veyahut retorik üstatlarını yitirmesiyle başladı. Bahsettiğimiz sesin nasıl bir ses olduğunu da ayırt etmek gerekir. Örneğin mesneviler bir hikâye midir şiir midir? Tahkiye ne oranda şiire dâhil olabilir? Bahsettiğimiz ses, şiirdeki kafiye midir yoksa başka bir şey mi? Örneğin Mehmet Âkif'in "Seyfi Baba, Küfe, Asım" gibi metinleri teknik birkaç değişimle birlikte hikâye yapılabilir. Ancak bugünden geriye doğru baktığımızda mesneviler de dâhil olmak üzere Mehmet Âkif'in metinlerini şiir yapan şey ne? Ben Mehmet Âkif'i okuduğumda müthiş bir hikâye görüyorum. Şiir olarak pek düşünmüyorum.

Keziban Soylu: Soruya şu yolla cevap vereceğim. Bizde klasik edebiyattan II. Yeni edebiyatına kadar bir "sesin" peşindeydi metinler. Yani günümüzde nesir alanına dâhil ettiğimiz pek çok yazım türü man-

zum ve nesir olarak karışık yazılırdı, söylenirdi zaten. Bu yüzden mesneviler aslında bir hikâyenin manzum olarak, sesle işlendiği metinlerdir. Mehmet Âkif'e gelecek olursak ben de Âkif'i okuduğumda müthiş bir şiir ve ses duyuyorum. Burda sanırım zıt düşünüyoruz. Şiir olarak düşünemiyorum cümleleri kınarım :) Âkif'in "şiirlerinde" bir tahkiye, öykü olduğunu elbette söyleyebiliriz. Ama bu metinleri şiir yapan asıl şey Âkif'in müthiş bir ses işçisi olmasıdır. Buna kafiyesi de dâhil, bir şiiri şiir yapmaya yarayan imgesi, âhengi ve okuru içine alan sesli oku ya da okuma kendini okuyucusuna dayatan coşkunun dili de dâhildir. Gerçekten Âkif her ne kadar kendine şair demekten geri dursa da o senin hikâye dediğin metinleriyle gerçek sesler bulabilmiş Türk şiirimizin önde gelen şairlerindedir.

Oğuzhan Oğuzbey: Okuduğu ilk kitap Âkif'in *Safahat*'ı olan birine böyle demeni ben kınyorum. Burada bahsetmek istediğim şey Âkif'te tahkiye unsurunun çok ön planda oluşu. Ancak ses dediğimiz şeyin bir âhenkler bütünü olduğunu düşünürsek ve bu bütünü herkeste farklı şekilde tezahür ettiğini söylersek sanıyorum Âkif'in şiirini de daha iyi anlayabiliriz. Yani sesin tek bir formu yoktur. Nitekim Ezra Pound'un ilk kez radyoya çıktığı zaman verdiği tepkiyi de burada vermek gerekir: "Yazacağıma kükrüyorum. Yeni bir teknik/yazıdan sonra çok çok ilginç." 46. Kanto'yu okuduktan sonra Pound'un böyle bir tepki vermesi onun şiire ve sese bakış açısını da bir noktada ortaya koyuyor. Aynı zamanda ses konusundaki çeşitliliği de görmüş oluyoruz. Âkif şiirinin sesini tahkiye ile sağlarken Pound'ta matbaa öncesi sesin özlemi vardır. Yani karşısında dinleyici ister. Türk edebiyatında bu konu bir hayli çetrefillidir.

Keziban Soylu: Ezra Pound örneği güzel. "Yazacağıma kükrüyorum" ifadesi aslında iyi bir şiir okuduktan sonra benim de tepkim oluyor genelde. Yani şair "yazmamış da kükreymiş" demişliğim çok oldu. Tam tersini de mümkün. Âkif konusunda şunu da söyleyebiliriz hangi bağlamda söylendiğini tam hatırlamamakla beraber Turgut Uyar hayatla bağını koparmamış her şiirin gizli ya da açık iyi ya da kötü bir öyküsünün olduğunu söyler. Âkif'in şiirinde elbette bir öykünün varlığı söz konusu ama onun metinlerini şiirden söküp almak için "hikâye ön planda" demek yetersiz olacak. Tüm bunların ötesinde aslında hem şiirin hem hikâyenin temelde bir öyküye dayandığını biliyoruz. Bu metinlerin cevher bir öyküleri vardır bakacak olursak. William Randall'ın

ifadesiyle: Öykü; gerçek ya da kurgusal, nesir veya şiir olan bir anlatıdır.

Oğuzhan Oğuzbey: Verdiğin örneklerle birlikte aklıma şu geliyor divan şiirimiz klasik musikimizi oluşturmuştur. Bu aynı zamanda o şiirlerin seslendirilen şiirler olduğunu da göstermektedir. Son döneme girdiğimizde bestelenen şiirlerin azaldığını da görmekteyiz. Divan şiirindeki ses Türk musikisinin de makamlarını oluşturmuştur. Ses ile bu kadar yakın bir ünsiyet kuran şiirimiz artık canlılığa değil kelimelerle “kurulan” bir yapıya bürünmüştür.

Keziban Soylu: Evet katılıyorum. Ne demişti Cemal Süreya “şiir geldi kelimeye dayandı.” Toparlarsak, uzun bir konu ama sonraki sayılara da malzeme bırakarak bu pilot bölümümüzü şöyle tamamlayalım:

Oğuzhan Oğuzbey: Ses her şey değildir ama çok şeydir.

Metnimiz karışık olmakla birlikte zihnimizi yansıtmaktadır.

KEZİBAN SOYLU

İNCELEME

Cemal Şakar Estetiği: *Sanatın Kendiliği*

Cemal Şakar, edebiyatımızda hikâyelerinin yanı sıra yaptığımız için doğasına dair de düşünen ve kalem oynatan önemli isimlerden biri. 2006'dan beri eleştiri alanında da eserler veriyor. Bu son kitabı *Sanatın Kendiliği* de geçtiğimiz mart ayında Ketebe'den çıktı.

Kitap Cemal Şakar'ın sanata, edebiyata, kurmacaya dair fikirlerini ortaya koyduğu bir teori-eleştiri niteliğinde. Şu yönden önemli ki kitapta hem Cemal Şakar'ın konuya dair fikirlerini görürken hem de edebiyatın, sanatın, kurmacanın belki okumadığımız görmediğimiz yanlarına da şahitlik ediyoruz. Yeni bir bakış ve duyuş ediniyoruz. Sıkı sıkıya bağlandığımız sanatsal fikirleri sorgulamaya ve yeniden düşünmeye başlıyoruz. Özellikle sadece okurlar için değil yazarlar için, bu işin mutfağında olanlar için de kitabın önemli bir eser olduğunu söyleyebiliriz.

Okurunu sıkmayan bir hacme sahip olan kitapta Şakar, açtığı başlıklarla bir sanatçı perspektifinden “küreselleşen dünyanın ne'liğini” ele alarak işe başlıyor. “Ortak Uzlaş Alanında Toplanmak, Dille Abrakadabra, Kurmacanın İki Tarzı, Olay ve Durumun Öykücesi, İmgenin Aşırılışmasının İki Tarzı, Beğenin Tarihselliği Üzerine...” gibi dikkat çekici başlıklarda meseleleri ele alıyor.

“Aşırın Kategoriler” bahsinde yazar; postmodernizm, modernitenin yığınlarını temizleyip düz bir zemin elde etmenin peşindeydi diyor. “Bütün büyük anlatılar ölmüş, Postmodernite tek büyük anlatı olarak kendini bu düzleşmiş zeminde kurmuştur, kuracaktır.” “Büyük anlatılar





öldü” bahsini hepimiz biliyoruz. Öldü fakat ölünce ne oldu ve bunun manası nedir sorusuna Cemal Şakar şöyle cevap veriyor: “Tek büyük anlatının düzleşmiş alanı kurması demek, kategorilerin ölmesi demektir; (...) kategorilerin aşınması demektir. Hakikat-batıl (metafizik), iyi-kötü (etik), güzel-çirkin (estetik), adalet-zulüm (siyaset), emek-sömürü (sosyoloji) gibi kategorilerin aşınmasının, öncelikle kavramların müphemleşmesine yol açacağı muhakkaktır. Zıtlarıyla birlikte anlamları keskinleşen kavramlar, zıtlarının ortadan kalkmasıyla *hünsalaşır*. Sınırlar silikleştiği için geçişkenlik mümkün hâle gelir; ‘ya/ya da’nın yerini, ‘hem/hem de’ alır. Her şeyin imkân dâhilinde olmasının yarattığı meşruiyet, ‘bana göre’yi besler.” (s. 9) Aslında bu başlangıç bize günümüz edebiyatının da geldiği noktalardan birini işaret eder. Büyük anlatıların kaybolması ve postmodernizmle amaçlanan büyük ve uçsuz düz zemin; kategorilerin, kavramların, hakikatlerin silikleşmesini, geçişkenliğini sağlar. Etik, estetik, siyaset evrensel doğrularını ve hakikatlerini yitirecektir. Böylece Şakar’ın da dediği gibi “bana göre”lik kılıfıyla uçsuz bir özgürlük alanı elde edilecektir. Bu “bana görelik”le ve hakikatlerin silikleşmesi konusunda “Biçimin Sınırlarında Sanat” bahsinde yazar şu önemli cümleyi kuruyor: “Biçim vermek suretiyle görünürlüğe taşımak, aynı zamanda yasallık, meşruiyet arayışlarının etkin tarzlarından biri olduğu unutulmamalıdır. Bu bağlamda sanat vasıtasıyla neyin önerilip önerilmediği önemlidir.” (s. 22) Yani elbette eserler bakımından postmodernizmin getirdiği bazı sanatsal yöntem ve tekniklerle beraber yukarıda da bahsedildiği gibi bir özgürlük alanı da paket hâlinde gelmiş olacaktır. Bu geniş imkân, bazı sınırların aşılması, buna teşebbüsü de demektir. Şakar’ın tarifine göre bu sınırsızlık bir özgürlük alanı değil aksine “başıbozukluk, dağınıklık ve çözümlenmezlik”dir. Kaosa sebep olabilen, sınırları çizilemez ve bilinemez bir biçimsizliktir. Oysa insan bir biçim üretir, sınırlıdır, sınır-

ları vardır, ahlaki, insani sınırları mevcuttur. -Tam bu noktada yazarın hem bu bahiste hem de kitabın diğer bahislerinde meseleleri Kur'an'a işaret ederek açtığını da söylemek gerek. Onun baktığı pencereleri de anlamak adına.- İşte bu sebeplerle eserde bir şeyi görünür hâle getirmek, ona biçimde yer vermek yazar açısından önemli bir konudur. Çünkü yazar bir şeyi eseri vasıtasıyla meşru hâle getirmiş en azından buna teşebbüs etmiştir diyebiliriz. Bir amaç edinerek, bir plan dâhilinde bunu yapmayan, yapmak istemediğini söyleyen bir yazar bile eserinde biçimle verdiği şey her neyse onu meşru zeminde dolaşıma sokmuş demektir. Burada Cemal Şakar pedofiliden enseste kadar ahlaki sınırların aşılma-ya çalışılabildiğini belirtiyor. Anlıyoruz ki yazarın eserinde en önemli konularından biri biçimdir. Biçimle beraber meydana getirdiğiniz şey, anlattığınız şey, konu ettiğiniz şey yazarın görme biçimidir. Ve biçim yazarı da ele verir. Günümüz yazarlarının bize kalırsa sayıca önemli bir kısmının, -en azından kendini postmodernist çerçevede tanımlayan yazarlar- konuya böyle bakmadığını söylemek mümkün. Eserde meydana getirdiği gerçekliğin kendinden bağımsız, apayrı bir olgu olduğunu dile getirenler mevcut. Ama Şakar'ın da ifade ettiği gibi bu bir görme faaliyetidir ve yazarın sınırlarını “güzel, doğru, iyiden yana mı yoksa çirkin, yanlış ve kötünden yana mı çizdiğini” gösterir.

“Dille Abrakadabra” bölümünde de yazar yine üzerine düşünmemiz gereken bahisler açıyor. Bir eseri şüphesiz meydana getiren en önemli unsurlardan biri dildir. Bize eserin iskeletini veren biçim ve biçimi meydana getiren önemli bir unsur olarak dil çıkar karşımıza. Burada da Cemal Şakar şu önemli cümleyi kuruyor: “Dil; temsil yapısından, kültürel bağlarından, doğduğu mutabakatlardan koştukça ‘kendi için amaç’a dönüşmeye başlar.” Bu kendi için amaçlık durumu bize özellikle 50 Kuşağı ve sonrası meydana gelen II. Yeni’yi de içine alan eserlerimizi hatırlatır. Bu dönemdeki metinleri düşünelim, öyküleri şiirleri... Sayılabilecek çok isim var. Çoğunluğu merkeze dili almış, hedefe onu koymuşlardır. Günümüzde de bu mevcuttur. Peki bu durumda sorun olan şey nedir? Sorunu Cemal Şakar şöyle tarif ediyor: “...bugün yaşanan kendi için’lik sadece ‘değişik söylemek’e indirgenmiş durumdadır. (...) Değişik söylemek uğruna birçok birbirine benzemez, birbirini tamamlamaz, birbirine gönderme yapmaz kelimeler yan yana dizilir ve ortaya sadece kelime çöpü çıkar.” Bu değişik söylemek uğruna dilde yapılan basitlikler, vasat altı işlemler, tahribatlar; tahkiyeye, esere de zarar verecektir. Şakar “dilini haysiyetini kaybetmesi” olarak da bakar bu duruma. Bu kadarla da değil “Dille Abrakadabra” bölümünde Cemal Şakar yazıya da sığdırmamızın mümkün olmadığı ama elinde kalem olan olmayan herkesin okuması ve düşünmesi için, eserde dilin sadece bakılıp görülenin ötesinde başkaca bir ehemmiyetinin de olduğunu önümüze koyar.

“Kurmacanın İki Tarzı” bölümünde yazar, hikâyeyi iki tarz üzerinden ele alıyor, modernist tarz ve posmodern tarz. Konuya girizgâhını yaptıktan sonra, hikâyenin nasıl ve ne şekilde başladığına dair şunu söylüyor yazar: “Karşımdakinden kalem değil de kurşunkalem istediğimde hikâye başlar. Hikâyenin başladığı yerde *nesne herhangi bir nesne* olmaktan çıkar. (...) Çünkü hikâyenin başlaması tikelin bireyselleşmesi, özelleşmesidir.” Aslında özellikle bu bölüm itibarıyla okuyucu Cemal Şakar’ın hikâye türüne bakışını, onu tarif edişini okuyor. Yazarın meseleye dair nokta atışı tespitleriyle okur da hikâyenin neliğine ve nasıllığına şahit oluyor. Beyan ettiği fikirlere bakıldığında –ki zaman zaman yaptığı atıflarda da görülecektir- Cemal Şakar’ın Sezai Karakoç’la estetik bakış açısından ortak alanda bulunduğu görülebilir.

Kitabın her bir bölümü ve başlığı bizce detaylı olarak incelenmeye ve yakın okunmaya ihtiyaç duyar. Yazarın fikir dünyasını, kurmacayı ve sanatın neliğini anlamak adına. Ama kısıtlı olarak ele alabildiğimiz bu yazıda son dönemde teorik alanda hem hikâye açısından hem geniş olarak sanat açısından *Sanatın Kendiliği* önemli bir eser olarak karşımızdadır. Sorun olmaktan çıkardığımız ya da sorun olarak gördüğümüz estetik konuları yeniden okumaya, bir başka bakışla da kurmacaya dair meseleleri duymaya imkân sağlamıştır. Cemal Şakar’ın “İmgenin Aşırılığının İki Tarzı” başlığındaki şu son sözlerle yazıyı bitirebiliriz:

“Çağdaş sanatın geldiği nokta aşırılığa iyi bir örnektir: Rezervuarlar, dışkılar, kanlar, irinler, kusmuklar, parçalanmış ceset gösterimleri... Oysa sanat biraz da göstermemekle, imâ edip çekilmekle, anlatmayarak anlatmakla, giz’lemekle; çırılçıplaklıksa teşhirle, açıklıkla, pornografiyle ilgilidir. Vasat, her zaman her şeyin alınmış ortalamasıdır. Aşırılıklar zaman zaman ortalamaya sağlama yapabilme fırsatı sunsa da daha ötesi, sınırlarını alan insanın nasıl gayri insanileştiğidir. Burada evla olan görmek değil, gizlemektir. Çünkü durmaksızın göstermek, nesnesini meşrulaştırır.”

GÖZDEN GEÇİR

OKUYUCULAR:

Gökhan Yılmaz, Merve Çakır, Oğuzhan Oğuzbey,
Ömer Yiğit Demir, Sebahat Meraki

—
Leyla Erbil
Öyküsüz

Merve Çakır: Bugün Leyla Erbil'in *Hallaç* kitabındaki "Öyküsüz" hikâyesi üzerine konuşacağız. Başlamak isteyen var mı?

Gökhan Yılmaz: Başka hikâyelerinden konuşarak başlayabiliriz. Daha önce Leyla Erbil okuyan var mı?

MÇ: Ben çok uzun zaman önce *Üç Başlı Ejderha*'yı okumuştum. Hikâyeden bu kadar anlamıyordum o dönemler, kitabı da anlamak çok zordu o yüzden. Leyla Erbil'in önemli olduğuna dair bir sürü şey duymuştum, merak edip okumuştum ama pek kavrayamamıştım. Tarzı da bana çok hitap etmiyor gibiydi. Sonra bir daha okumadım. Bu, yıllar sonra okuduğum ilk öyküsüydü.

Oğuzhan Oğuzbey: Ben Leyla Erbil'in üç kitabını da çok yakın bir zamanda okudum. *Hallaç*, *Gecede* ve *Üç Başlı Ejderha*.

GY: Ne anladın?

OO: Pek bir şey anlamadım. Ama daha sonra şöyle bir araştırma yaptım: Deleuze'un Kafka hakkında yazdığı bir minör edebiyat kitabı var. Orada Kafka'yı azınlık edebiyatından alıp minör bir sesle ilişkilendiriyor. Bizim için de Türk edebiyatında Leyla Erbil bu isimler arasında sayılabilir. Çünkü Deleuze'un buradaki tezine göre majör edebiyatın azınlık ke-

siminde kalan -gerek ırksal gerek cinsel yönelim veya dilsel bakımdan azınlık olarak kalan- edebiyatçıların böyle bir sisteme ve yönetime başvurduklarını Kafka üzerinden okuyarak söylüyor. Türk edebiyatındaki hikâyecileri düşündüğümüzde Bilge Karasu'yu, Leyla Erbil'i, Feyyaz Kayacan'ı bu örnek üzerine değerlendirebileceğimizi düşünüyorum. Bunun yanında çok büyük bir laf olur mu bilmiyorum ama "Öyküsüz"ün edebî yönü bana geçmedi. Edebî tat alamadım.

Bunların hepsinin ötesinde size şu soruyu sormayı planlıyordum: Bu ayrılıkçı edebiyat, yani majör dilin ya da sistemlerin yarattığı minör edebiyatlar ne oranda okunabilir oluyor? Kafka okunabilir olmuş ama bizde Leyla Erbil neden bu kadar okunmamak üzerine bir sistem güdüyor? Bir röportajını okuduğumda şöyle bir cevap vardı: "Ben delileri yazıyorum." Delilerin de zaten biliyorsunuz mantık ve muhakeme yetenekleri olmaz. Hakikaten Erbil'in metinleri de öyle. Bunu kendi fikrim olarak söylemiyorum. Leyla Erbil'in bir röportajından yola çıkarak öykülerinde mantık ve muhakeme yeteneklerinin en aza indirgendiği, yer yer saçma olduğunu söyleyebiliriz. Acaba bu olay, Leyla Erbil olayı bizim edebiyatımızda ve sanatımızda nereyi kaplar ya da kaplamalıdır?

GY: İkinci Yeni'nin şiirde yaptığı şeyin benzerini 50 Kuşacağı hikâyede yapmıştı. Zaten gelen o klasik damar üzerine bambaşka bir yol açılmıştı. Tabii biz bunun başlangıcını ince bir çizgi şeklinde Sait Faik'ten itibaren alabiliriz. Sonra 50 Kuşacağı sayesinde öykü üzerinde geniş, kuvvetli, ayrıksı bir damar oluştu. Biz hikâyenin başka türlü bir şey de olduğunu, belki bazılarının göre hikâyenin yanında öykü diye bir şey olduğunu ve bunun çok farklı imkânlarla ve biçimlere sahip olduğunu görmüş olduk.

50 Kuşacağı'nda çok farklı isimler vardı. Bu isimler birbirlerine çok benziyorlardı, özellikle dil anlamında. Ama 50 Kuşacağı'nın öykücü damarının içinde de Leyla Erbil farklı bir damar oluşturan nadir isimlerden bir tanesiydi. 50 Kuşacağı hikâyecilerinin çoğunluğunda dil farklılıklarına, teknik farklılıklara rağmen hikâyeyi bir yerden yakalayabilirsiniz. Ama Leyla Erbil gerçekten okursuz bir yazardır. Yani yazarken okurun bundan ne anlayacağı, okurun yazdığı cümlelerin neresinden tutunacağı hem dil olarak hem fikir olarak hem de bakış açısı olarak, kamera olarak çok dağınık, çok parçalı, kendi

içinden konuşan, kendi içine yazan, yalnızlığı bilerek kendisi tercih etmiş, yazarken birilerine bir şeyler anlatmaktan çok uzakta kalan, bence en uzakta kalan. Beni en çok etkilediğini söylediğim 50 Kuşağı öykücülerinin içerisinde bana en uzak olan, dünyasına en dâhil olamadığım, dilini okuma dilinden çok uzak bulduğum, sayıp dökme diline yakın bulduğum bir yazar. Oğuzhan'ın dediği gibi delileri yazmak kapısından da bir kapı bulamadığım. Çünkü Feyyaz Kayacan'da da vardır bu. O da delileri yazar ama bu kadar içten, bu kadar okursuz yazmaz. Onun bir okuru vardır, bir şey anlatır o.

Ama Leyla Erbil'e baktığımız zaman dil tercihi de farklı. Benim için çok başka bir dil. Bunu çok da olumlu anlamda söylemiyorum. Kullandığı kelimelere bakıyorum, kasten seçtiği, maksatlı kurduğu cümlelere, cümle parçacıklarına bakıyorum. Gidemiyorsunuz, mesafe kat edemediğiniz bir hikâye bu. Bilerek yapıyor, böyle bir dünya kurmak istiyor. O delilerin, azınlığın dünyasını anlatmayı da bununla, dille destekliyor aslında. Zaten bu, 50 Kuşağı'nın bir özelliğidir. 50 Kuşağı ne anlatmak istiyorsa ona uygun bir dil bulur. Mesela Orhan Duru'da bazen zorlanırsınız ama bu kadar yol kat edmeden gitmezsiniz metinlerinde. Bir yere varırsınız. Önünüzü bazen tıkar belki ama bu kadar çok tıkamaz. Leyla Erbil'de çok tıkalı bir dil vardır. Belki de işte “Vapur” hikâyesi biraz nostaljik hem tatlı acı hem de biraz duygusal diyebileceğimiz bir hikâye. Bir tek aklımda kalan o benim. Ama bütün kitaplarını okudum. Hakikaten mesafe kat edemediğim bir dili var. Bir şeyler söylüyor. Israrlı ve inatlı bir dili var. Kaptırmıyor mesela kendisini. Bir hikâyede bir duyguya kaptırıp biraz uzatırsın, meseleyi biraz sündürürsün, bir şeye kapılmışsındır. Bu olumsuz bir şey değil, güzel de bir şey yakalarsın aslında hikâyedeki duyguyu vermek açısından. Ama ben Leyla Erbil'e bakıyorum, bu anlamda kendini hissiyata da kaptırmıyor. Çünkü karakteri de hissetmeden içinden içinden konuşan bir kadın var orada. Kadınlığını da hissettiren, acıyı da hissettiren ama neye acı duyduğunu, ne anlatmaya çalıştığını çok anlayamadığımız, bunu dille de destekleyen bir dünyası var. Zaten öykü dediğimiz şey 50 Kuşağı ile birlikte biraz hikâyesi olmayan bir şeyi karşılarken “Öyküsüz” demesi de öyküsü de olmayan bir şey anlamına gelen bir düzleme çekiyor bizi. Dil de bunu çok destekliyor. Bazı cümlelerine bakıyorsunuz, Oğuzhan birkaç örnek göndermiş.

OO: Bu öyküsünde şu kelimeler var: Günücü, savaşız yoksulluk, mutlansın, seviler, acıl, yetisizlik, pırlak, kıpısız.

GY: Mesela günücü ne demek? Kıskançlık mı demek?

OO: Öyle bir şey. Yerel bir ağızmiş. Çekemeyen, kıskanç demek.

GY: “Öyküsüz”deki Rüstem’in bir özelliği bu. Rüstem zaten bir hayal kişisi anladığımız kadarıyla, hayalinde canlandırdığı Rüstem’i düşledim diyor çünkü.

Sebahat Meraki: Kıpısız nerede? Göremedim.

OO: Hemen okuyayım istersen geçtiği yeri. “Rüstem’in pazarlıkları, pazarlıklı sevileri, pazarlıklı dostlukları... Üç boyutun ucunda dona kalmış, kıpısız Rüstem’in dostu ben.” Hikâyenin ilk paragrafında. Mesela şöyle bir kullanım da var: “Bi boşluk sızdı içim.” Boşluksuzdu mu demek istemiş acaba? Ya da boşluk sızdı içim.

SM: Ben onu boşluk hissediyor olarak algılamıştım.

OO: Evet ya, içe girmesi boşluk duygusunun.

SM: Evet, hiçlik.

OO: Seviler yine anlaşılabilir. Bu sevi kelimesi Nurullah Ataç ile birlikte çok kullanıldı. Ama “Mutlansın.” diye de bir şey var. Metin Eloğlu bu sadeleşmenin, neredeyse Nurullah Ataç’ın da bir nevi sözcülüğünü yapmıştı. Mutlansım ben onda hiç görmedim. Eloğlu’nu çok seviyorum, bütün şiirlerini okudum. Hiç mutlansın kelimesini rastlamamıştım onda.

GY: *Gecede* kitabında daha fazla bu tarz kullanımlar var. Kitabı okurken bu tarz anlamını bilmediğim, ilk defa gördüğüm kelimeleri fişlemiştim bir yerde. Okurken sözlüğe mi bakacaksın, metne gözünü kapatıp devam mı edeceksin? Ritim de bulamıyorum ben okurken. Bilge Karasu’da ayrıksı bir dil vardır ama ritim bulursunuz, akar gider. Çok oturtamasanız bile anlattığı şeyi o ritme girersiniz. Biz şiir gibi de okumuştuk “Usta Beni Öldürsen E”yi, hatırlarsınız.

SM: Ama çok da anlamsız durmuyor hocam bu kelimeler Öyküsüz’de. Cümlelerin içerisinde mutlansım öncesindeki ve sonrasındaki kelimedenden dolayı biraz daha anlamlandırabiliyoruz gibi.

GY: Ben sadece mutlansın için söylemiyorum bunu. Leyla Erbil’in genel dilinden bahsederek söylüyorum. Zaten

ne anlattığını anlıyorsunuz. Bir duygu dünyası anlıyorsunuz ama hep duygu parçalarından oluşmuş bir öykü dünyası var.

SM: Evet onu anladım ama...

GY: Ne yapmış, nereye gitmiş, ne oluyor onu anlayamıyorsunuz.

SM: Evet ama kelimelerin mesela kıpırsız, önüne donakalmış koyduğu için oradaki kıpırsız kıpırtısız gibi bir şey söyleyebilirim.

GY: Hareketsiz.

SM: Hiç hareketsiz. En azından tamamen koyup bırakmıyor. Başındaki ve sonundakilerle cümlenin içerisinde bir anlaşılabilirlik sağlıyor gibi geldi bana.

GY: Vüs'at Orhan Bener'in yakın zamanda "Buzul Çağın Virüsü"nü aldım elime. Yarısına kadar geldim, neredeyse hiçbir şey anlamadım. Bunu söylemek de biraz haksızlık ama sayfalar geçiyor, cümleler geçiyor. Bir sahne yok, bir kargaşa var, dağınıklık var. Karakterlerin kim olduğu belli değil. Kimden bahsettiği belli değil. Geldi gitti diyor ama kim o? Az öncekiyle aynı kişi mi farklı bir kişi mi? Böyle okursuz birinin, okura söylemeyen birinin kafasının içinde oradan oraya, duvardan duvara vuruluyor gibisiniz. Çok benzettim Öyküsüz'e o yüzden. Hâlbuki Vüs'at Orhan Bener'in bütün kitapları böyle değildir. Hikâyeleri böyle değildir. En bildiğimiz "Dost." Mesela ben Leyla Erbil'in "Dost" gibi filme alabileceğiniz bir hikâyesini hatırlamıyorum. Belki çok taze okumadığım için hatırlamıyorum. Var mı böyle bir hikâyesi sizce?

OO: Yok hocam.

GY: Bunu bilerek yaptığını, kasten yaptığını, ısrarla bunu yaptığını, zihnini, kalemini buna serdettiğini çok net söyleyebilirim.

MÇ: Bir insan anlaşılacak için yazmıyorsa niye yazıyordu? Oğuzhan'ın dediği gibi "Delileri yazıyorum. Dünyadaki her insanın içinde biraz tuhaflık, aykırı bir şey vardır bu yüzden dili bugün kullanılan dille, imlayla anlatamam." gibi bir şey diyor yanlış hatırlamıyorsam. Ama kimse de anlamıyorsa ya da yazdıkları bir yere dokunmuyorsa neden yazar insan? Sohbetin başından beri aklımda bu soru var.

SM: Ama neden illa anlaşılacak ya da okur için yazsın ki? Kendisi için yazıyor olabilir. Kendisi öyle istediği için yazıyor olabilir.

GY: Burada bu tespiti yaparken olumsuz bir tespit gibi söylersek yanlış olur. Biz sadece bir tespitte bulunuyoruz. Leyla Erbil okursuz yazan, bunun da ne demek olduğunu açıklamaya çalıştım az önce, bir okura bir hikâye anlatmaktan uzak olarak kendi kafasının içinden cümleleri serip saçıp onlardan bir metin oluşturan, genelde böyle yapan bir yazar. Bunu bilerek tercih ediyor, bunun sebepleri üzerine çok da kafa yormaya gerek yok. Bir sürü şey söyleyebiliriz, hepsi eksik olur, hepsi yanlış olur. Avangard olmak çabası, öncü olmak çabası, anlaşılmanın da karizması vardır, bunu destekleyenler de vardır. “Ne güzel anlaşılmıyorsun sen.” diyenler de vardır. Bunların hepsi konuşulması şeylerdir. Bu bile tek başına yeterli bir sebep aslında.

OO: Hocam Robbe-Grillet, Yeni Roman akımının öncüsü. Bir yazısında şöyle bir şey geçiyordu: “Bir metne avangard demek o metne yapılan en büyük hakaretlerden birisidir.” devamında: “Metne avangard diyerek o metni okurdan da edebiyat dünyasından da uzaklaştırarak ona bir kutsallık atfediliyor.” Şimdi biz dönüp kendi edebiyatımıza baktığımız zaman Leyla Erbil’in çok övüldüğünü, üzerine yazılar yazıldığını gördüm. Avangard öncü demek. O zaman bunun arkasından birisinin de gelmesi lazım. Leyla Erbil’in üzerinden belki yarım asır geçmiştir. Kim Leyla Erbil gibi yazıyor ya da Leyla Erbil akımı gibi bir akım oluştu mu ki biz Leyla Erbil’e avangard diyelim? Bence avangard demek Leyla Erbil’e de biraz saygısızlık oluyor.

GY: Leyla Erbil’in öncesinde var aslında bu dil. II. Yeni ile gelen dildeki yenilik hikâyede kendisini 50 Kuşluğu’nda gösteriyor ama Erbil o imkân çok zirveye, nasıl diyelim, bağlantısız bir yere koyuyor. Tabii bunun olumlu yönleri de var olumsuz yönleri de var. Bunu sevmeyenler de var sevenler de var. Ama şundan eminim, bu Leyla Erbil’in kasıtlı tercihi, bunun için uğraşılıyor. Metinlerin neredeyse tamamında bu dili tercih ediyor. Bu tercih için elbette yazarı sorgulayamayız. Arkasından dille oynayan, dili farklı imkânlar için kullanan hâlâ böyle metinler var. Klasik hikâye anlatılarının içinde de var, günümüzde de var. Bu noktada Leyla Erbil’in payı vardır muhakkak. Ama Leyla Erbil, okuduğumuz bu metnin tamamını bir zihin bulamacı içerisinde okursuz bir hâlde masaya saçmış, başı yok sonu yok, nereden ne olduğu belli değil, Rüstem bir düşünür ilkokul hatırası mıdır nereden ortaya çıkmıştır, neyi

karşılmaktadır, anlatıcı şimdi Rüstem’le beraber midir değil midir? Birçok sorumuz boş, havada. Rüstem’e dair birtakım zihin parçacıkları, hatıra parçacıkları karışık bir dille aktarılmış. Özeti bu.

SM: Ben Leyla Erbil’in diğer metinlerini hiç okudum ama dediğiniz gibi sürekli aynı tarzı devam ettiriyor olması da bir yazar için aynı zamanda takdir edilesi bir şey değil midir? Yazar kendini geliştirmeli, söylemini yenilemeli evet ama bambaşka bir tarz oturtup ben bu tarzı zirveye çıkararak devam edeceğim diyebilmek ve sürekli böyle yazmak da acayip bir iş. Çünkü hiç mi bir şey anlatmak istemiyorsun eğer derdin daha zor anlaşılmasa? İnsan bir kere olsun dümdüz bir hikâyeye yazabilir. Ama tercih etmiyorsa sürekli böyle yazıyor olması da çok istikrarlı bir tavır. Öyküsüz’ün ilk sayfasını Yunus Emre Hoca bana gönderdiğinde gerisini merak etmişim. Ne kadar anlaşılmadığımı, bir olay anlatmadığımı söylesek de benim için merak uyandırıcı bir metindi. Metnin bence avantajı sadece 2,5 sayfa olması. Bu o kadar da sıkıyor gibi geldi bana. Uzun yazsa sıkar tabii.

OO: “Vapur” daha uzun.

SM: Yani demek ki kısa öykülerinde dili böyle tercih ediyor. Normalde böyle bir dili ve metni okuduğumda ikinci sayfasını merak etmezdim.

GY: Bir hikâyeye kitabı okuduğunu düşün, hepsi böyle metinlerden oluşuyor.

SM: O zaman sıkılabilirim.

GY: Bilge Karasu’nun “Doğum” diye bir hikâyesi var, bir buçuk sayfa civarı. Beraber okusak çok farklı bir konuşma yapabiliriz aslında. O da benzer bir dile sahip, benzer bir dünyaya sahip. Bu metinden sonra ona bakın derim. O daha kaotik, karmaşık, üstü kapalı, bir doğumu anlatıyor fakat ne doğum ne kadın ne başka bir şey var içinde. Ama bu kadar tıkanmıyorsun okurken.

Ömer Yiğit Demir: Aramızda Leyla Erbil gibi yazmak isteyen var mı? Bunu çok merak ediyorum. Bu tarzın kime hitap ettiğini bilmiyorum, belki çok küçük bir kitleye hitap ediyordur. Belki de bu ısrarın sebebi en başından beri böyle yazdığından dolayıdır. Ama bu istikrarı Sebahat’in dediği gibi tebrik etmek lazım, bize düşmez tabii bu ama.

GY: Benim ilk iki kitabımın dil hususunda üzerine konuşulmuştu, özellikle birinci kitabımın. Bu konuşma belli bir yerden sonra beni de bunalttı. Çünkü özellikle insanlar kitap üzerine konuşurken bazen kolayca kaçarlar. Ne yaparlar? “Merve şöyle bir yazardır, Sebahat şöyle bir yazardır, Gökhan da şöyle bir yazardır.” deyip kestirip atarlar. Bu hem iyidir hem kötüdür. Genelde kötüdür. Nasıl? Benim ilk kitabım hacimli bir kitap. Şimdiki aklım olsa ilk kitaba dair yapmayacağım şeylerden bir tanesi o kadar çok sayfa yazmak olurdu. Dilin pek de rahat durmadığı bir kitap evet ama kitap okurla buluştuğu zaman okuyanlar, bu yazar dille oynayan bir yazar deyip bir kenara koyabiliyorlar. Hâlbuki kitabın içinde başka fikirler, başka heyecanlar, başka şeyler var.

“Leyla Erbil gibi yazmak isteyen var mı?” Benim yazdıklarımı vakti zamanında onununkine benzetenler olmuştu. Şimdiki fikrimle bunun çok doğru bir tespit olmadığını düşünüyorum. Bunu Leyla Erbil’e benzemek kötü bir şeydir anlamında da söylemiyorum. O zamanki heyecanımı hatırlıyorum, o kitabın içerisinde üniversite yıllarında yazdığım öyküler de vardı. Böyle bir dille karşılaştığımız zaman buradan da kendinize bir şeyler devşiriyorsunuz. Belli yaşlarda ve belli heyecanlarda. Şimdi ben Leyla Erbil hakkında konuşup bazı şeyleri ünlem işaretiyle belirtirken o zamanlar daha farklı heyecanlarla karşılaşmıştım Leyla Erbil’i. Bu nasıl bir dil, bu nasıl bir dünya, böyle de anlatılabilirmiş, anlatmamanın böyle bir yolu da varmış, bu duygu kadının bu acısı, hatırlama, Rüstem’in ilkokul arkadaşının zihnine çağırılması böyle de anlatılabilirmiş. Bir yazar olarak söylüyorum bunu. İlk öykülerini yazan ve bir şey arayan biri olarak her şeyi okuyorsunuz o sırada. Tiyatro metni okuyorsunuz, roman okuyorsunuz, bir arayış içindedesiniz. Kendinize böyle bir dilden de etki geldiğini hissediyorsunuz. “Leyla Erbil gibi kim yazar?” sorusuna bir cevap olarak söylüyorum bunu. İlla birilerini etkiliyordur, etkilemiştir.

SM: Her yazar bir kere olsun deniyordur belki. Kendi sesini bulmak için denersin ya biraz da.

GY: Bütün bu konuştuklarımız Leyla Erbil’in önemli bir isim olduğu, avangard olduğu, farklı bir yerde durduğu gerçeğini değiştirmez. Önemli birisi. Konuştuğumuz şeyin önemli olup olmaması başka bir şey, sevip sevmemek veya hikâyesini anlayıp anlamamak başka bir şey. Çünkü onun çok da öyle

bir derdi yok bana kalırsa. O farklılığını yapmış, metinlerini ortaya koymuş, edebiyat dünyasında hak ettiği yeri edinmiş ve bundan da bence mutlu.

ÖYD: Bu arada yanlış anlaşılmasın, ben kötü olduğu için değil şunun için söyledim: Bu kadar ısrarlı olabilecek biri var mı? Bir tarz oluşturuyorsun ömrün boyunca o şekilde yaşıyorsun.

SM: Evet zor bir şey, sürekli kelimelerle oynaman gerekiyor.

GY: Ben biraz daha farklı düşünüyorum burada.

SM: Neden hocam?

GY: Yani şöyle, kendimi de bozmuş gibi olmayayım ama hakikaten güçlü bir hikâye yazmak, hikâyesi zayıf ama dili başka bir hikâye yazmaktan daha zor. Çünkü insan zihni özellikle kelimelerle dolu. Sürekli bir şeyler okuyorsun çünkü edebiyatçısın ve senin işin cümle kurmak. Olaya böyle bakıyorum. Bir kitap yazmak, bir roman yazmak aslında bir cümlenin yanına başka bir cümle koymak, onun yanına da başka bir cümle koymaktır. Cümleleri birbirine yakıştırmaktır. Neticice itibarıyla biz böyle yapmıyor muyuz? Bir roman yazdım demek ne demek? Cümleler yazdım demek. Hikâye yazdım ne demek? Ben şu kadar cümle kurdum demek. Bunların arasındaki ilişki, kuvvet, anlam bağlantıları, dil, felsefi zemin, katman hepsi onun derecesini ve kuvvetini ortaya koyan bir şey. İyi bir hikâye oluşturmak, hakikaten baştan sona soluksuz okuyabileceğin, “Ne macera be, ne anlattı be!” diyebileceğin bir şey yapmak, bütün bunlardan uzak “Ne güzel anlattı, ne enterasan hikâyeymiş”in dışında dile dayanan, dil farklılığıyla birtakım duyguları, kırılmaları, acıları, yalnızlıkları anlatmaktan bence çok daha zor. Bunu şimdiki aklımla söylüyorum. Belki 15 sen önce zıddını savunuyordum. O zaman o da beni çok yoruyordu edebî anlamda verdiğim emekten dolayı. Ama şimdi tam tersini söylüyorum çünkü kelimelere takla attırmak iyi bir hikâyeyi, temiz, kılçıksız bir hikâyeyi okurun önüne koymaktan daha kolay bence.

SM: Hocam bunu düşünürken sizin söylediğimize katılmıyor değilim, hepsine katılıyorum. Basit bir dille basit bir ânı yazabilmek çok büyük bir mesele ve zor olan, güzel olan da o ama Leyla Erbil’in kendi yaptığı tarzda sürekli devam

edip anlaşılmaz bir şekilde yazıyor olması da zor bir şey. Sizin söylediğinizden daha zor değildir belki ama.

GY: Aşağı yukarı söyleyebileceklerimiz bunlar. Ne bir güzelleme ne bir olumsuzlama yaptık. Özetle, Leyla Erbil durduğu yerde durmak isteyen birisi. Burada durmak istiyor. Böyle bir edebiyatın peşinde hayat sürmüş. Durduğu yerden rahatsız değil bence. Bir de tüm kitaplarının arkasında “Bu kitap hiçbir öykü yarışmasına katılmamıştır.” ibaresi var. Bu ibare de bir kasıt, bir duruş. İşte Leyla Erbil, bu duruşun simgesiyle, anlam dünyasıyla, ısrarıyla bunun peşinde koşmuş bir insan.

MÇ: Peki öyleyse yavaş yavaş toparlayalım, bugün üzerine konuştuğumuz “Öyküsüz” hikâyesi başka bir isimle bizim dergiye gelseydi yayımlar mıydınız?

GY: İsminden bağımsız, bugün dergiye böyle bir hikâye gelse yayımlamazdım.

MÇ: Ben de yayımlamazdım.

SM: Ben yayımlarım.

OO: Yayımlamazdım.

ÖYD: Yayımlardım. İkinciye aynı tarz öyküyle gelse yayımlamazdım.



Dosya

Rasim Özdenören

OĞUZHAN OĞUZBEY

DOSYA

Ete Kemiğe Bürünenler

Rasim Özdenören, gerek öyküleri gerekse edebiyat üzerine kafa yordığı yazılarıyla Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğinde önemli bir yere sahiptir. *Hastalar ve Işıklar*, *Çözülme*, *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Çarpılmışlar*, *Denize Açılan Kapı*, *Kuyu*, *Hısrıtı*, *Ansızın Yola Çıkmak*, *Töz*, *İmkânsız Öyküler*, *Uyumsuzlar*, *Kör Penceler ve İlk Öyküler* olmak üzere on üç hikâye kitabı bulunmaktadır. hikâyelerinde kentleşmenin insan üzerinde yarattığı ikilemi, kadın-erkek ilişkilerini, değişen toplum paradigmalarını, kırsaldan kente göçün yarattığı problemlerin izlerini görmek mümkündür. Bu anlamda, hikâyelerinde ele aldığı birçok konunun Türkiye modernleşmesi serüveniyle yakından ilgisi bulunmaktadır.

hikâye alanında selefının bulunmayışı onu Müslüman hikâyeciler tarafından daha önemli kılmaktadır. Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç'un hikâye kitapları bulunmasına rağmen esasında şair olduklarından dolayı Rasim Özdenören'e Müslüman hikâyecilerin öncüsü gözüyle bakılabilir. Bu anlamda yazarın hikâye yazmaya başladığı zamanda dergilerin kendisi üzerindeki etkisini göz ardı etmemek gerekmektedir. İlk hikâyelerini *Varlık* dergisinde yayımlayan Özdenören'in "Akar Su" ve "Kasap" hikâyelerinde *Varlık* dergisinin de etkisiyle toplumcu gerçekçi bir anlayış hakimdir. "Oda" ve "Sinek" adlı seri hikâyeleri ise dönemin varoluşçu edebiyat anlayışının ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyeler kendine has bir bakışın değil mevcut anlayışın devamı niteliğindeki ürünlerdir. Kente doğru göç isteği ve hayatın anlamsızlığı, teklifsizliğine dair konuları kapsamaktadır. Bunlar dönemin hâkim anlayışının bir süreği olsa da daha sonraları yazacağı *Hastalar ve Işıklar*, *Çözülme* ve *Çarpılmışlar* kitaplarının öncülü olarak okunabilir. Örneğin *İlk Öyküler* kitabındaki "Güllü" hikâyesinin Ejder karakteri daha sonra *Çarpılmışlar*'ın başkarakteri olarak karşımıza çıkar. Burada Müslümanca bir ton bulunmaktadır. Yazarı bu anlayışa doğru evrilten Sezai Karakoç'un ismi ayrıca zikredilmelidir. Bu anlamda Rasim Özdenören'in yazarlık serüveninde *Edebiyat*, *Diriliş*, *Büyük Doğu* dergileri ve onların oluşturduğu çevrenin etkileri göz ardı edilmemelidir.

Bu yazı serisine “Yazarın Odaları” ismini vermemin bir sebebi var: İnsan, dünyayı nesnelere ve şeylere tanımlandırmasıyla anlamlandırır. Nesnelere ve şeylerle olan ilişkimiz bir bakıma hayatımızı şekillendirir. hikâyelerdeki karakterler de öyle. Dolayısıyla hikâye konusu olan karakterler bir bakıma yazarın hayatla olan ilişkisini de ortaya koyar. Yazar bir odada ömür boyu bu tanımlamalarla yaşar. hikâyelerdeki karakterleri inceleyeceğimiz bu serinin adının Yazarın Odaları olmasının sebebi budur.

Kent

Türkiye’de bugün de tartışılan siyasal, sosyal, iktisadi ve dini pek çok meselede 1950 yıllarında başlayan ve 1980 yıllarında doruğa ulaşan kentleşme olgusunun izini görmek mümkündür. Modernizmin en somut örneği olarak kent, bireylerin özel ve kamu yaşam tarzı ayrımının ortaya çıktığı yerdir. Bu anlamda kendine içkin bir yapısı olduğu söylenebilir. Hem insan üreten hem de insan tarafından üretilen bir üründür. Bu durum onu hem imgesel hem de olgusal bir konumda incelememizi sağlar (Alver, 2012, s.10). İmgesel anlamda kent, bohem ve hapsolünmanın yeri olarak karşımıza çıkar. Olgusal olarak da bir zorunluluktur. Yaşam standartları, iş imkânları ve daha birçok imkân onu olgusal bir zorunluluk hâline getirirken göç etmenin de etkisiyle değişen insan tipi, kök ve geleneklerden uzaklaşmanın yarattığı ikilem onu imgesel bir sembole de dönüştürür. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, kent, yapılar yığından çok kendine has bir kültür üreten ve bu kültürle toplumu dönüştüren bir yapıya sahiptir. Bu anlamda sonu gelmez bir hareketlilik durumuna ve ister istemez kutuplaşmalara sahiptir. Kırsaldan kente göç eden insanlar özelinde bu kutuplaşma izlenebilir. Toplum küçük gruplara ayırarak *uygunlaştırma* çalışması kutuplaşan kitleleri daha da terörize ederek dışlar. Kentin dayattığı gündelik yaşamın moda algısı, tüketim endüstrisi ve kültür pazarlaması terör hâlini sürdürür (Lefebvre, 2020, s.168). Kentin insanlar üzerindeki egemenliğini edebi eserlerde olumsuzlama olarak görmek mümkündür. İsmet Özel’in 1980 yılında yazdığı “Üç Frenk Havası” şiiri ve Tomris Uyar’ın “Şen Ol Bayburt” adlı hikâyesi kentin yapısına karşı bir olumsuzlamayı barındırır. Rasim Özdenören’in eserlerinde ise kente karşı bir olumsuzlama bulunmaz. Karakterler kendini kent içinde var etmenin ve geri dönmemenin yollarını arar. *Hastalar ve Işıklar* bu anlamda önemli bir örnektir. Kitabı, hâkim varoluşçuluk anlayışından ayıran taraf, İslami bir çıkış yolunun aranması olacaktır ki “Sabah” isimli öyküde yirmi bir defa “bir” kelimesinin tekrar edilmesi bu durumun bir göstergesidir (Özsaray, 2022, s.137). “Çark” isimli öyküde “halat” kelimesinin aynı şekilde tekrar etmesi ve bunun üzerinden bir imge kurulmaya çalışılması, Kur’an-ı Kerim’de Ali İmran suresinin 103. ayetine bir göndermedir: “Allah’ın ipine sınımsız sarılın.”

Yine “Çark” öyküsünde: “Işıklar bir fanus gibi sarmışlardı onu ve gittiği yere birlikte sürükleniyorlardı. Birden fark etti durumu. Ve en acıklısı artık kaçacak bir yeri kalmadığını da, bu bir kurtuluşmuş gibi, açıkça ve iyice anladı. Adımını attığı yerde kendini usul usul erimeye bıraktı.” Görüldüğü üzere karakter kendini kapana kısılmış hissetse de bu durumdan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Kente karşı bir olumsuzlama barındırsa da onu tamamıyla kötülemeye ve terk etmeye yönelik bir durum yoktur. Onun içerisinde kendini var etmeye çalışır. Ancak burada kente karşı bir eleştiri de bulunur. Gökyüzü mavi bir yama gibi yapışmıştır yüksek birbirine yapışan evler arasında (Özdenören, 2022, s.84). *Hastalar ve Işıklar*, yeni modern kapitalist bir düzene pre-modern ve pre-kapitalist değer yargılarına göre uygun bir eleştiri getirir. Bu yapıyla Özdenören’in karakterlerinin romantik olduğu söylenebilir (Löwy, Sayre, 2016, s.33). Nitekim kitabın sonunda karakterin kenti -kentte yaşarken- ateşe vermesi romantik bir tepkidir.

Modernizm ve kent yaşamı dünyevileşmeyi ve sekülerleşmeyi beraberinde getirmiştir. Dinin modern sanayi kentinde toplumsal ilişkileri belirleyici etkisi giderek azalmıştır. Bu süreç dinin kutuplaşmasını da beraberinde getirmiştir. İnananlar için hayatın bütün bir alanını kapsayan din kurumu geleneksel toplum kuruculuğu unsurundan şiddetle kopmuştur (Akın, 2022, s.156). Böylelikle kent dindarlığı hususu ön plana çıkmıştır. Bu tip bir kopuş *Hastalar ve Işıklar*’da ilk tepkisini verirken *Hısrı, Toz* kitaplarında tepkiden ziyade karakterlerde bir kanıksama durumu vardır. Artık tamamıyla kentte bir kayboluş söz konusudur. Bu anlamda Özdenören’in hikâye kitaplarının bütününe baktığımızda kentin hem olgusal hem de imgesel varlığını gözlemek mümkündür. Müstakil olarak birbirine benzemeyen kitaplar olsa da bütüncül bir yaklaşımla bakıldığında İslamcı bir varoluş imkânının aranması ve modernitenin romantik eleştirisi karakterlerinde görülmektedir.

Kasaba Edebiyatı

Rasim Özdenören, Sezai Karakoç’un kendi üzerindeki etkisini şu cümlelerle ifade eder: “Sezai Ağabey’in her cümlesi benim için bir emirdi. 1962 yılının Mart aylarında başlayan ve devam eden günler, aylar ve yıllar. Kafka tarzı yaz, dedi bana. Deseydi ki Faulkner tarzı yaz, öyle yazacaktım.”[1] Bu anlamda Rasim Özdenören’in hikâyeye bakış açısında Sezai Karakoç’un yeri yadsınmaz. Karakoç; “Romanla hikâyenin Arası Açılıyor”, “Kasaba Edebiyatı”, “Romancımız İvo Andriç” isimli yazılarıyla hikâyeye dair görüşlerini belirtmiş ve bir anlamda hikâyeye dair kuram ortaya koymuştur. *Meydan Ortaya Çıktığında* ve *Portreler* isimli iki hikâye kitabına da Diriliş düşüncesi çevresinde şekillenen edebî anlayışının hikâyedeki ürünleri gözüyle de bakılabilir. Bu anlamda ortaya çıkardığı “Kasaba Edebiyatı” terimi Diriliş fikriyle üretim yapanlar

için önem arz etmektedir. Yazıdan aldığımız iki pasaj bu anlamda söz söyleme gayretimizi daha kolaylaştıracaktır:

“İnsanın amelelik ve aristokrasi dâhil, realitenin en acıklı durumundan en tatlı durumuna, fantezilere kadar, bütün yaşayış şekilleri ve hülyaları, hayalleri edebiyatın konusu ve malzemesidir. İnsanın bütün psikolojik zenginliği bu edebiyatta yansır. Öte yandan, ancak bu edebiyattır ki, bir ucuyla köye, öbür ucuyla ağır sanayi yaşayışına pencereler açar. Sonra, bana öyle geliyor ki, kasaba edebiyatının ölçüleri, gerektiği kadar aşılmadan, öteki branşlarda sağlam eser verilemez.”[2]

“Ülkemiz, göçebelik, balıkçılık, köy ve çiftçi medeniyetini aşmış, ama ağır sanayi ve 20. yüzyıldaki anlamında büyük şehir medeniyetine (endüstri çağına) ulaşamamış, o yolda ve medeniyetin maddî anlaşılışı açısından, kasaba ve büyük kasabalar (küçük şehirler) medeniyeti çağını yaşıyor.”[3]

Burada bir mekân tahayyülünden yola çıkan Karakoç, hikâyenin yeni imkânlarına dair irdelemeler yapar. Türkiye’de ağır sanayi şehirlerinin kurulması çok ileri bir tarihte olsa da belirli bir kent hayatının izlerini sürmek mümkündür. Kasaba edebiyatı bağlamında Karakoç, kent varlığının henüz mevcut olmadığını söyleyerek ona giden yolda bir ara yer olarak nitelendirebileceğimiz kasabayı örnek verir. Kasaba bünyesinde hem kent özelliklerini hem de köy özelliklerini içinde barındırır. Bu anlamda hikâyecinin de bu karşıtlığa göre eserler üretmesini söyler. Zirai ve sinai unsurların karşıtlığını İslami bir metafiziğe dayandırır ki kendisi iki hikâye kitabında da bu unsurları kullanmaktadır.

Rasim Özdenören’in hikâyeciliği gündeme geldiğinde genellikle Sezai Karakoç ile arasında bulunan yakınlıktan bahsedilerek kasaba edebiyatı hususuna bolca atıf yapılır ve Özdenören’in bir kasaba edebiyatçısı olduğu söylenir. Bize göre, Karakoç’un çizdiği perspektife uygun olarak *Gül Yetiştiren Adam* romanı örnek verilebilir. Romanda tam anlamıyla bu karşıtlığa dayanan unsurlar söz konusudur. Gül yetiştiren adam ve çevresi zirai toplum özelliklerini içinde barındırırken Sitare ve çevresi ise sinai toplum özelliklerini bünyelerinde barındırır. Romanın tam anlamıyla Sezai Karakoç’un yazılarında bahsettiği özelliklere sahip bir kasabada geçmesi onu Kasaba Edebiyatı bağlamında düşünmemize sevk eder. Bunun dışında *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Çözülme* gibi kitaplarda kasaba edebiyatı unsurlarını görmek mümkündür. Ancak bütünüyle bir kasaba edebiyatı ürünü değildir. Bu iki kitaba öne çıkan husus daha çok toplumcu-gerçekçi anlayış olmaktadır. Dolayısıyla Rasim Özdenören’e bütünüyle bir kasaba edebiyatçısı gözüyle bakmak hatalı olacaktır. Onun hikâyelerini ve karakterlerini şekillendiren en önemli unsur kent, kent hayatı ve kent dindarlığı olarak sıralanabilir.

Karakoç'un bahsinin aksine kent hayatında veya kente giden yolda ara bir yer söz konusu değildir. Kentin varlığı, bireyler üzerinde tahakküm edici bir yapı söz konusudur. Dolayısıyla köylü-proleter ayrımı kasabada gözlemlenemez. Kent içerisinde ya varsındır ya da yok-sundur. Kent bitmiş bir yapının süregelen hâlidir. Dolayısıyla Karakoç'un işaret ettiği kasaba belki de insanın kendi iç taşrasıdır. Bir yapı olarak tahayyül etmek zordur. Nitekim Özdenören'in karakterlerini oluşturan yapı ya kenttedir ya da kente doğru bir yoldadır. Ara bir yerde değildir. Onların tercihlerini, isteklerini ve arzularını oluşturan unsur kentin kendisidir. Bu ayrımı daha iyi yapabilmek adına Tomris Uyar'ın "Süt Payı" hikâyesi örnek verilebilir. Özdenören'in "Aile" hikâyesiyle Uyar'ın "Süt Payı" hikâyesi birbirine benzerlik göstermektedir. Uyar'ın hikâyesi kentte Özdenören'in hikâyesi köyde geçer. Ancak iki hikâyeyi de oluşturan ana unsur Kent'in ta kendisidir.

Kent İnsanları

Özdenören'in hikâye kitaplarını bir bütün olarak ele aldığımızda karakterlerinin kente doğru giderek açıldığını görürüz. Hastalar ve Işıklar kentin içinden ona karşı bir direnmedir. Çözülme, kente doğru bir yöneliştir. *Çok Sesli Bir Ölüm* ve *Çarpılmışlar* mekân olarak her ne kadar köy olsa da nesnelere değiştirdiğimiz vakit kentte de izine rastlanabilecek bir hikâyedir. *Denize Açılan Kapı*, *Kuyu*, *Ansızın Yola Çıkmak*, *Kör Pencere*ler kent bohemine yönelik yeni bir insani tekliftir. *Hışırta*, *Toz*, *Uyumsuzlar* ise artık kentin dehlizlerinde kaybolmuş insanların hikâyeleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Sonuç Yerine

Rasim Özdenören her ne kadar da kasaba edebiyatçısı olarak anılsa da onun hikâyesini ve karakterlerini oluşturan ana unsurun kent, kentlilik, kent terörizmi, kent dindarlığı gibi kavramlar olduğu görülmektedir. Kitaplarının çeşitli yapısı onun kendini devamlı yenilediğini göstermektedir. Aynı zamanda bir bütün olarak da ele almaya okunmaya da elverişlidir. Bu anlamda Türkiye modernleşme sürecini kitaplarında izlemek mümkündür. Dolayısıyla her kitabında işlenen karakterlerin aynı zamanda modernleşme serüvenimizin de bir nüvesi olduğu unutulmamalıdır. Modernleşme gibi Türk düşünce hayatında bir kriz yaratan olayın onun kitaplarında klasik bir karşıtlık olarak ele alınmaması evrensel edebiyata giden yolu aralamasını sağlamıştır.

[1] Rasim Özdenören, *İlk Öyküler*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2022, s.14.

[2] Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları 2*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014, s.63-64.

[3] Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları 2*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014, s.62.

SEBAHAT MERAKİ

DOSYA

Gerçeklik veya Durmadan Düşen Âdem

“İnsan hayatındaki en önemli olay kendi benliğinin bilincine vardığı andır.” der Tolstoy. Tabii kendisi bu cümleyi söylediğinde 19. yüzyıldaydı ve *benlik*, *bilinç* hatta *insan* üzerine konuşulabilecek hayli geniş bir literatüre sahipti. Ancak o vakte kadar bu cümlenin içerisinde belirttiğim kelimelerin çoğu gerçekliğini arar hâldeydi hem de diğer bütün kelimeler gibi.

Bu gerçeklik arayışından bahsetmek için oldukça eski bir zamana yolculuk yapmak gerekir ki buna ihtiyacımız yok. Bu yolculuğa dair felsefe ve bilimin iç içe geçmiş çalışmalarıyla; savaş, yıkım, gelişim ile dönüşen dünya üzerinde gerçekliğe dair sürekli yenilenen bir seyrin bulunduğunu bilmemiz yeterli. Bizim ihtiyacımız olan şey ise sadece kelimelerin gerçekliği. Çünkü Özdenören, bilinçli bir şekilde kelimelerle oynayan bir yazar. Oynamaktan kastım onları değiştirmek ya da kendine ait yeni bir anlamlandırma ile kullanmak değil. Onlarla dans etmek belki de zihninde kullanacağı tek bir kelime yerine beliren onlarca kelimededen birini cımbızla çekmek. Bunu bana düşündüren de şüphesiz hem yazarın kendi söylemleri hem de öyküleri.

“*Neyi nerede, nasıl söyleyeceğimi bilmediğim hâlde kalemi elime almam.*” diyor Özdenören. Olayı nasıl anlatacağı, kimlerin o olaya dâhil olacağı, karakterlerin nasıl konuştuğu, konuşurken kullandıkları kelimeler onun için çok büyük önem arz ediyor çünkü gerçekliğini kelimeler üzerinden kuruyor ve olayları olduğu gibi anlatmaya dayanan gerçeklik kalıbından da uzak duruyor. Öyle ki bilinç akışı yazı tarzı nedir, nasıl yazılır bilmeden aslında bilinç akışı yazmak istediğini keşfeden bir yazar. Bu keşiften sonra ise *işte yazmak istediğim tarz*, diyerek bilinç akışını benimsiyor ve varoluşçu ekolün içerisinde kendisine bir yer ediniyor.

Faulkner, Dostoyevski gibi yazarlar etkilendiği kişiler. Dostoyevski ona göre büyük bir yazar çünkü kendisinin söylemiyle *Dostoyevski insanı çıkmazlarıyla, gelişmeleriyle olduğu gibi anlatıyor*. Diyor ki Özdenören: “*Raskolnikov’un tövbesi yok, itirafı var o ayrı ancak tövbesi yok.*” Ancak Tolstoy bir mesaj kaygısına sahip bu yüzden de kendisine hitap etmiyor. Biz

bu açıklamalarından anlıyoruz ki Özdenören, insanı olduğu gibi saf hâliyle, kötülüğü ve iyiliği ile görmek istiyor. Burası önemli çünkü kendisi de nasıl okumak istiyorsa öyle yazıyor. İnsanın çıkmazlarını, çelişkilerini, sancılarını işliyor metinlerinde. Peki, yaşadığı dünyadan bihaber bir yazı şekli midir bu, yani Özdenören'in hiç mi *realist* diyebileceğimiz bir yanı yoktur? Tabii ki var.

Kendisi “*Siyaseti edebiyattan, edebiyatı kültürden, kültürü toplumsal yaşamın bir başka alanından ayırmadan düşünmüyoruz...*” diyor. Bu cümlelerin izlerini; *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Çözülme*, *Hısrıtı* hatta neredeyse bütün öykü kitaplarında görmekteyiz. Mesela *Çok Sesli Bir Ölüm* kitabında kitapla aynı adı taşıyan ilk hikâye, köyde yaşayan bir çocuğun hasta babasını tedavi olabilmesi için kente götürme yolculuğunu anlatır. Bu öykü, köyden kente göçün başladığı, taşrayla şehirleri bağlayan modern yolların bulunmadığı hatta belki de devletin elinin taşralara ulaşmadığı o dönemin gerçekliğini yansıtır. Bu atmosfer Özdenören'in toplumda aksayan yönleri metnine taşıdığı, *realist* yanındır. Ancak aynı öyküde çocuğun iç dünyasını, sıkıntısını seçtiği kelimeler ve kullandığı imgelerle yarattığı atmosfer içerisinde bize oldukça çarpıcı şekilde anlatır. Bu öyküde babasını kente götürecek olan çocuk zor bir yolculuk olduğu hâlde kente gitmesi gerektiğinden yoksun kendisinin suçlanacağından bahseder. “*Babamı öldürdüğümü söylerler.*” der. Mesela bu yolculuk anında uzaklarda *kara bulutlar* görür karakter o andan sonra kasvet çöker üzerine ve yolculuk gerçekten de o bulutların görülmesiyle sıkıntıya düşer. Yazar için *kara bulutların* işlevi burada nettir. Aynı kitaptaki “*Sabah Aralığı*”, “*Kan*” isimli öykülerinde de köylerinden şehre giden insanları anlatır. Bu öykülerde köyden giden çocuklar ve bir başına kalan anne, babalar vardır ki dönemin bir diğer gerçekliğidir bu. Yazar bu öykülerde de yine kelimeleri, imgeleri ve soyut anlatımları ile gerçekliği kendi tarzında kurgular. Bunlarla beraber özellikle kadın hikâyelerini kaleme aldığı *Toz* kitabı ve kendi kasaba hayatına dair izlerden hayli nasibini almış metinlerin ağırlıkta olduğu *İmkânsız Öyküler* kitabı da Özdenören'in toplumun gerçekliğini yok saymadığının kanıtıdır. Özellikle *İmkânsız Öyküler*'deki öykülerinde gerçeklik ile kurmaca fazlasıyla iç içe geçip bir üstkurmaca da oluşturmuştur. Ancak bu metinlerde de pek çok konuyu imgesel bir üslupla anlatır.

Bu noktada yeniden yazarın kelimelerine dönmek gerekir çünkü kendi gerçekliğini oluşturmada en önemli yardımcısı onlardır. Mesela neredeyse her kitabındaki öyküsünde “*ayrısamak*” kelimesi vardır. Fark etti, durdu gibi daha pek çok kelimenin anlamı karşılayabileceği yerlerde kullanır bu kelimeyi. Ve bu kullanımlarda kelime karakterin zihinsel *aydınlanma* sürecini karşılamaktadır. *Hastalar ve Işıklar* kitabındaki “*Sabah*” adlı hikâyesindeki *bir* kelimesinden de bahsedebiliriz. Bu konuda Yunus Emre Özsaray: “*Özdenören, bu öyküsünde kahramanını yataktan ‘şark’ diye bir ışık şeridiyle kaldırır ve dahası 291 kelimedenden oluşan bu öyküde 21 defa ‘bir’ kelimesini tekrar eder ki dil hassasiyeti olduğunu*

düşündüğümüz bir yazar için böylesi tekrar poetik bir bilinçle yapılmış ve tematik anlamda bir manaya tekabül etmektedir. Bu mana, eşyanın egemenliğinden kurtulan kahramanın farkında olmadığı gücül zikir hâlinin göstergesidir de diyebiliriz.” demektedir.¹ Pek çok öyküsünde de atmosferleri uzun uzun anlatmak yerine sadece kelimelere başvurur. Mesela hastane atmosferi için: *ak çarşaf, ak duvarlar, acı, çığlıklar* gibi kelimeler kullanılır. Biz bağlam içerisinde metin ilerledikçe hastaneyi kavrarız. Bunlarla beraber yayımlanan son öykü kitabı *Uyumsuzlar*’da, “Boşluğun Ortası”, adlı bir öykü yazar ve bu öyküyü kitabın içindekiler kısmında tam ortaya yerleştirir yazar. Örnekleri çoğaltmak mümkün ancak bu kadarıyla bile Özdenören’in kelimeler düzeyinde imgesel bir gerçekliği kurguladığını görebiliriz. Ancak bu kelimelerin kullanımıyla varmak istediğim konu varlıklarının çok daha ötesi, arkalarındaki gizli manalar ve mitler.

Dilin ve mitlerin, Ernst Cassirer’in deyişiyle *aynı ana kökten, aynı simgesel biçimlendirmeye dürtüsünden meydana çıkan iki kavram* olduklarını varsayarsak bu durumda rahatlıkla söyleyebilirim ki Özdenören’in kelimeleri bizi mitlere götürür.

Bu noktada üzerinde durmamız gereken ilk husus, manalardır. Cassirer “mana” tasavvuru ya da onunla ilişkili olan çeşitli kavramsallaştırmaların tikel bir nesnelere alanına (fiziksel) bağlı olmadığını onların daha ziyade mitsel bir hayreti uyandırdıklarını söyler. Mesela *Büyük Şifre* adlı kitabında Northrop Frye eski dönemlerde kullanılan, *hayati bir zaman parçası* anlamına gelen *kairos* kelimesinin aslında *okunucu* anlamına geldiğinden bahseder. Bu kelime dil ile mitin iç içe geçişi hem de *manalara* dair somut bir örnek. Bununla beraber özellikle Hristiyan kültüründe ve mitolojide rastladığımız bir durum, ismine sahip olduğun *şeye* tahakküm edebilendir. Kelimelere, anlamlarına ve güçlerine dair bu örnekler ise *güneş, dağ, ejder, toprak* gibi saymakla bitmeyecek kadar çoktur. Benim kısaca değinmemin sebebi ise kelimelere pozitivistlerin baktığı yerden bakarsak ve onları metafiziğin varlığını kabul etmeden sadece yan yana gelmiş harflerden ibaret görürsek Rasim Özdenören’in de hatta pek çok yazarın da metinlerini anlamamızın neredeyse imkânsızlaşacağını fark etmemiz gerektir.

Bu bilgilerle Özdenören’in öykülerine döndüğümde ilk değineceğim husus *kuyu* kelimesi ve Özdenören’in “Kuyu” adlı uzun öyküsü olur. Öykü metnin tamamıyla Hz. Yusuf kıssası üzerine kurulu. Burada kuyu, kuyunun içinde olmak değişime ve dönüşüme dair bir yolculuğu simgeler. Tıpkı Hz. Yusuf’un kuyudaki yolculuğu gibi burada da yazar, kişiyi kendi içerisinde bir yolculuğa çıkarmaktadır. Benim için mühim

1 Yunus Emre Özsaray, “Evrensel Problemlere Yerli Perspektiften Bakış: Varoluşçuluğu Hastalar ve Işıklar Üzerinden Okumak”, *Türk Dili*, (Ekim 2022).

olan şey ise kuyunun bu yolculukta manası ya da simgesel anlamı diyelim. Kuyu aslında evrensel bir imge ile rahime benzetilir. Özellikle karanlık ve koridor hâli bu durumda etkili. Kur'an-ı Kerim'de de Zümer suresinde Allah, insanın üç karanlık evrede yaratıldığından bahseder. Bilimsel olarak bu üç evre yolculuğunda rahimdeki koridor zarı da âdetâ kuyu gibidir ve ışık geçirmez. Kuyu da özellikle mitolojik metinlerle beslenmiş Eski Ahit'te de bu anlamlarla bezelidir. Yani kuyu bir bakıma yeniden dünyaya gelmek için bir diğer yolculuktur. Tam burada ise *yol* kelimesi bizim için mühimdir. Çünkü bilindiği üzere, Özdenören, öykülerinde *yol* imgesini sık kullanır. Sürekli seyahat hâlinde olan insanlar, mekân değiştiren insanlar aslında trende ya da arabada iken bile tam da kuyuda gibi bir seyir izlemektedirler. Çünkü bu öykülerle yazar insanın kendine dair bir yolculuğa çıkışını imgeler. Kendini arayan, kaybolmuş insanlardır bu kişiler. Mesela *Hastalar ve Işıklar*'da “Ricat” isimli öyküsü *Ansızın Yola Çıkmak*'taki “İskelet” ya da *Denize Açılan Kapılar* kitabındaki “Beklenen” öyküsü bir yolculuktur ve geriye doğrudur bu yolculuk. Pek çok makalede bahsedildiği üzere Özdenören'in karakterleri ya kendi içlerine döner ya eskiye döner. Bu dönüş yolculuğuyla insan gerçeği ya da gerçek kendisini arar. Bu zihinsel yolculuk aynı zamanda oldukça tasavvufidir de. *Denize Açılan Kapı*, *Ansızın Yola Çıkmak* kitaplarında biz tasavvufi motifleri daha net görürüz. Ancak ben Özdenören'in vazgeçemediği bu yolculuk hâlinin *U* simgesinden bahsetmek istiyorum.

Frye, Kitab-ı Mukaddes için “*Tekvin'in başlangıcında insanın hayat ağacı ve hayat suyunu kaybetmesi ve Vahiy Kitabı'nın sonunda onları elde etmesiyle bu türde U şekilli bir hikâye formuna sahiptir.*” demektedir. Yani âdem (insan) düşer, çileler çeker, imtihanlar verir sonra tekrar düştüğü yere döner ve kaybettiklerine kavuşur. Bu *düşüş* imgesi Hristiyanlık'ta daha açıktır. John Milton'un *Yitirilen Cennet* adlı kitabının donmaktan tutun da gül ağacında dikenlere kadar insanın maruz kaldığı her zorluğun, insanoğlunun düşüşünü de tamamlayan tabiatın düşüşünün neticesi olduğunu göstermek üzere işlendiğini düşünmektedir Frye. Özdenören'in de *İmkânsız Öyküler* kitabında yer alan “Düşüş” öyküsü de direkt Hz. Âdem üzerinden kurgulanmıştır. “Düşüş”ü bu noktada bırakıp düşüşten sonra yukarı çıkan insana yani *U* imgesine geri gelirse de Özdenören'in tam da Kitab-ı Mukaddes tarzı bir *U* imgesi üzerine yazdığını söylemek mümkün. Bunun ispatı da trenden, kuyuya, kuyudan kendi iç dünyasına kadar yolculuğa çıkmış karakterlerdir aynı zamanda eskiye dönüş yaşayan karakterler ve de tasavvufi olarak da “Bir Adam, Mum, Boyalı Ölü, İskelet” öykülerinde işlediği karakterlerdir. *Kıyü*'daki Yusuf'un düşüşü Züleyha'dır, *Boyalı Ölü*'deki yalnız tarikat lideri de bir bakıma düşüştür hatta *Töz* kitabında kaleme aldığı çoğu kadın karakter de birer düşüş imgesidir. “Ricat, İskelet” öykülerindeki geri dönüş, “Maske” öyküsünde “*Ben benim.*” dediği kadınla karşılaşan adam, “Bir Adam” öykü-

sünde arayış içinde olup da şeyhini bulan adam, düştüğü yerden tekrar yukarı çıkan insandır. Ancak bu U'da yukarı çıkışta asla yüceltici bir imge kullanmaz Özdenören. Biz öykülerinde *dağ*, *yükseklik* hatta *mağara* kelimelerine ya da çağrışımlarına birkaç örnek dışında rastlayamayız. Mesela *mağara* kelimesinden “İnilti” öyküsünde, Sevr Mağarası'nda yaşayanları kast ederek bahseder. Burada bahsi herhangi bir insan değil peygamberimizdir. Zira mağara ve dağ kelimelerinin mitte de Eski, Yeni Ahit'te de karşıladıkları anlam yüce insandır. Özellikle mağara esasen kuyu gibi bir içe dönüklüktür ve insan oradan yüceltilerek çıkabilecektir. Buna kıyasla Özdenören kuyu imgesini, kuyunun karalığını tercih eder. Formu gereği tren, otobüs kullanımları da kuyuya yakındır zaten. Bu durum da bana insanları yolculukları ile baş başa bırakan Özdenören'in onların sonlarına dair bir muğlaklık bırakma istediğini düşündürür. Ne kadar U formuna sahip bir yolculuğa çıkan karakterleri de olsa, sonlarını kendi kaderlerine bıraktığı karakterleri de epey fazla.

Bu tespitle Dostoyevski'ye geri dönmek gerekir. Dostoyevski'nin bir mesaj kaygısı gütmeyen insanları olduğu gibi anlatmayı tercih eden bir yazar olduğundan ve Özdenören'in de onu örnek alışından bahsetmiştik. Ancak Özdenören bir şey daha söyler: *“Yazdıklarım ne olursa olsun. İster bir çöplükten bahsedeyim ister bir fahişeden bahsedeyim, yazılıp bitirildikten sonra yücelmiş bir dünyada olma hissi vermeli.”* Bir cümle daha ekleyelim *“Benim hayatımla insanın varoluş hikmeti arasında bağlar kuran, insan olarak benim bir kul olduğum bilincini getiren romanlara büyük roman derim ben.”* der.

Bu cümlelerle yazarın pek çok öyküsünün U yolculuğu ile kaybettiğine kavuşan insan ya da bu kavuşma yolunda ilerleyen insan ile bitişinin sebebinin anlayabiliriz. Özdenören'in metinlerindeki gerçeklik maddesel bir insanın gerçekliğinden ziyade ruhani bir insanın gerçekliğidir. O fitratı anlatabilmek için Faulkner'ı, Dostoyevski'yi takip eder: Bilinç akışı yazarın insanın ruhuna inebilmesi için eşsizdir ve şu ana kadar bahsettiklerimizle anlıyoruz ki o, bu tarzı kendini yeniden bulmaya çalışan insanı anlatabilmek için kullanır. Bu sebeple onun gerçekliğini ararken kelimelerden ya da mitolojiden asla kopamayız. Ancak burada parantez açarak belirtmeliyim ki Özdenören'in metinlerinde mitosların ya da başka kavimlere ait kutsal metinlerin dışında, Kur'an-ı Kerim'den ve bizatihi kendi kutsal hikâyelerimizden de örnekler mevcuttur. Gayya Kuyusu, Hz. Yunus'u yutan balık, cennet ve cehennem ve çoğaltabileceğimiz pek çok örnek. Bu kullanımlar öykülerin gerçekliğini daha üst bir düzeye taşır.

Son söz olarak Dostoyevski'ye bu kadar sadık ve Tolstoy'un yazım tarzına da eleştirel bakan bir yazarın metnine neden Tolstoy alıntısı ile giriş yaptım? Çünkü düşündüğüm ve okurların da düşünmesini istediğim bir şey var. Metinlerindeki amacını, kendisini hatta kullandığı imgelerin ardındaki anlamları bile bu kadar ayan beyan ortada bırakan bir yazar, düşündüğü kadar ya da yapmak istediği kadar mesaj kaygısından geri durbilmiş midir, hem de bu yazar *kendi benliğinin bilincine varmış* bir yazar ise?

MERVE ÇAKIR

DOSYA

Hikâyelerdeki Yazar

“Yazmak mı yaşamak mı? Sanılır ki insanoğlunun kadim sorularından biridir bu. Çünkü insan kendini bildi bileli hem yaşamış hem de yazmıştır. İnsan kendi tarihini zaten yazmaya başladığı andan itibaren başlatmıştır. Başka söyleyişle “insanın tarihi, onun yazmaya başladığı günden itibaren başlatılır.” diyor Rasim Özdenören *Yazı, İmge ve Gerçeklik* adlı kitabında. Bu sözün insanlık tarihi için söylendiği açık. Fakat bunu bireye mal edersek yanlış yapmış olur muyuz? Sanırım hayır. Çocukluğumuza dair bazı hatıralar bizlere anlatıldığı için zihnimizde var olsa da o dönemki fikirlerimiz, düşüncelerimiz büyük oranda belleğimizden uçup gidiyor. Çünkü başkalarından duyabileceğimiz şeyler değil bunlar. Bazen, belki büyük oranda, içimizde kalıyorlar.

Elbette bu durum yalnız çocuklukla ilgili değil. Büyüyünce sahip olduğumuz düşünceler, fikirler de yazıya geçirilmezse bir yerden sonra belirli oranda uçup gidiyor. Yani düşüncelerimiz yazıya geçirildiği zaman hakiki manada var oluyor, kendi tarihimiz o zaman başlıyor. Araya yıllar girse de yazdıklarımızı açıp bakabiliyoruz, üzerine düşünüyor, kimi zaman kendimizi sorguluyor, kimi zaman geçmişteki düşüncelerimizle bugünküleri mukayese edebiliyoruz. Düşüncelerimize boyut kazandırmış oluyoruz.

Başka insanların da bunu yaptığını bilmek ve yazdıklarında kendisini aramak onların farklı anlarına, dönemlerine şahitlik etmek gibi. Hele bir de bu insanlar yazarsa kişi kendini çözmesi gereken bir gizemin peşinde gibi hissedebiliyor. Yazdıkları kurmaca eserlerde yazarların şahsiyetini aramak pek doğru değil, bunu kabul ediyorum fakat yazarlar eserlerinden bağımsız olamazlar. Kendisine dair bir şeyler barındırma ihtimali vardır eserlerinin. Bu ihtimal insanı gizem peşine düşürebilir, bir yazarın yazdığı birçok şeyi okumaya sevk edebilir. Bu isim benim için bugünlerde Rasim Özdenören.

Özdenören bazıları için sadece Müslüman bir düşünür, bazıları içinse hikâyeci. Fakat Özdenören'in öykülerinin, öykücü yönünün geri planda kaldığına dair söylemlere rastlamıştım. Belki yazdığı denemelerden ötürü böyle bir durum söz konusu. Belki de hikâye yazdığı bilinse de Müslüman kimliği ağır bastığı için sanatının fikirlerine kurban edildiği düşünülüyor ve yazdıkları daha okunmadan kıymetsiz sanılıyor. Özdenören, İslami hassasiyeti olan bir yazar, metinlerini de bu hassasiyetle yazıyor. Ama hikâyelerinde tezli, göze batan mesajlar yok, sanatın ikinci plana atıldığı metinler okumuyoruz. O bize hemen yakınımızda görebileceğimiz Müslüman bir ferdin fotoğrafını çekiyor, hem de günahıyla sebebiyle, yani her yönüyle. Başka bir ifadeyle, ideolojisini sanatının önüne geçiren bir yazar değil Rasim Özdenören. İslami hassasiyetle hikâye yazmak başka bir şey, mesaj verme kaygısı gütmek başka bir şey. Bu durumda Özdenören ilk konumda yer alıyor. Bir de zaten Sezai Karakoç'la tanışana kadar İslami bir kaygıyla yazmadığını dile getiriyor. Fakat bu, onun seküler bir ailede büyüdüğü anlamına gelmiyor elbette. Birtakım dinî hassasiyetlerle yetiştiriliyor. Yine de bir dönem dinî bir sorgulama içinde buluyor kendini ancak Sezai Karakoç'un bir sözüyle bu arayış hâli son buluyor, zihni netleşiyor ve onun için yeni bir dönem başlıyor.

Özdenören'in bu sorgulama, arayış hâli akla ilk kitabı *Hastalar ve Işıklar*'ı getiriyor. Çünkü yazarların ilk eserlerinin genelde otobiyografik unsurlar içerdiğine dair bir ön kabul vardır. Buradan hareketle *Hastalar ve Işıklar* okunduğunda varoluşçu izler dikkati çeker. Bu da daima düşünen, arayan, sorgulayan bir yazarın kaleminden çıkan bir ilk eser için şaşırtıcı değil. Onun bu kadar düşünen biri olması sadece yazarlığından kaynaklı değil elbette, Özdenören çocukluğundan beri sessiz sakin biri. Ama ikiz kardeşi Alaeddin Özdenören ile çok farklı olduklarını, kardeşinin daha haylaz olduğunu dile getirir. Kendisinin ise içe dönük bir yapısı var, korkak değil ancak kardeşinin aksine kavga onun için son çare.

Onun bu sessiz sakin, içedönük yapısı yazdıklarına da yansımış gibidir âdeti. Zira hikâyelerinde büyük büyük olaylar yer almaz. Zaten *Hastalar ve Işıklar*'ın dikkat çeken bir diğer yönü de Özdenören'in bir ânın nasıl yazılabileceğine dair mülâhazalarının örneklerini okuruna sunmasıdır. Bu bir ânı anlatma isteği belki de yazarın içe dönük fitratından kaynaklıdır. 1956 yılında ânın hikâyesini yazmaya karar verir yazar. Bir gün Maraş'ta temmuz sıcağında kaldırımında oturup öykü konusu düşünürken aklına güneşin altında sıkıntı çeken adamın durumunu anlatma fikri gelir. *Hastalar ve Işıklar*'ın ilk öykülerine bakıldığında böyle kısa, bir ânın anlatıldığı hikâyeler görülür.

Hem *Hastalar ve Işıklar*'da hem de yazarın diğer kitaplarında kent hayatı, kentli insan anlatılır. Anne tarafından Maraşlı olan Rasim Özdenören baba tarafından İstanbulludur. Bu nedenle hem taşranın hem

kentin yaşantısına hâkimdir, iki tarafı da gözlemleme şansı olduğu için iki tip insanı da -kentli ve köylü- gözlemleme ve tahlil etme fırsatı olmuştur. Belki bu sayede köyden kente göçen insanların arada kalmışlığını da eserlerine yansıtmakta güçlük çekmez. Bunun yanı sıra çocukluğunun geçtiği yerleri çeşitli hikâyelerine mekân olarak seçmiştir. Örneğin Malatya, Tunceli, Eyüp, Maraş bu mekânlar arasında yer alır. Öyle ki çok dikkatli bir okurun Maraş'ı ve Malatya'yı, hatta sadece Malatya'yı bilse bile yazdıklarındaki Malatya unsurlarını hissedebileceğini söyler. *Çarpılmışlar* kitabındaki mekânların çoğu da Maraş ve Malatya'dır.

Özdenören'in hem köy hem kent yaşantısına vâkıf olması yazdıklarında sadece mekân olarak kendini göstermez. Oralardaki insanlar da çıkıp gelmiştir eserlerine. Fakat onun taşralı karakterleri tek boyutlu, ezik tipler değildir. Köylüye de kentliye de eşit mesafede durur. Onun için ikisi de insandır, ikisi de hata yapar, ikisi de sığ olabilir, derin olabilir. Onun bu tutumu yazdıklarına da yansır elbette. Örneğin *Çözülme*, *Çok Sesli Bir Ölüm*, *Çarpılmışlar* adlı kitapları taşra insanını anlatırken *Hışırıtı* ve *Töz* adlı kitaplarında kentli insanlar karşımıza çıkar.

Çok Sesli Bir Ölüm kitabının sonunda yer alan ve kitabın en uzun hikâyesi olan “Çatışma”, Rasim Özdenören'in askerdeyken gördüğü bir gazete haberinden doğmuştur. Kese kâğıdı yapılmış bir gazete sayfasında şu cümleleri görür yazar: “... yapılan ikinci duruşmada ifadesini değiştirerek dedi ki: ‘Ablamın nişanlısını babam öldürmedi. Kaza oldu.’” Bu haberi görmesinin neticesinde de köyden kente göçmüş bir ailenin içindeki çatışmanın anlatıldığı muazzam bir hikâye çıkar ortaya. Özdenören tıpkı “Çatışma” gibi başka birkaç öyküsünün konusunu da gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinden aldığı ifade eder.

Hikâyelerinde dikkati çeken bir diğer tema ölümdür. Yazdıklarında ölümün bu kadar yer aldığı farkında olmayan yazar, zaman zaman bu konuya şöyle bir değinip geçtiğimi sanırdım diyor. Fakat daha sonra durumun sandığını gibi olmadığını, neredeyse bütün öykülerinde ölümden söz edildiğini ya da hiç olmazsa konuya teğet geçildiğini söylüyor. Çünkü onun için ölüm unutulması mümkün olmayan bir şeydir, ölümü unutmaya çabasına girmiş birisi ancak kendini kandırır. Hayata değerini ve anlamını veren olgu ölümdür.

Hikâyelerinde net olarak görülebilecek diğer tema da tasavvufur. 1978 yılında bir Nakşî şeyhine intisap edip tasavvuf ile tanışmıştır. İntisap ettiği Şeyh Efendi Erdem Bayazıt ile Özdenören'e “Siz yazı yazıyormuşsunuz, bundan sonra tasavvufi yazılar da yazarsınız.” der. “Yazılarımdaki tasavvuf ruhu buradan geliyor, izah etmiş olalım.” diyen Özdenören bu unsuru hikâyelerine zorlama bir üslupla yerleştirmemiştir. Hatta yazmış olmak için değil, hayatın asli unsurlarından olduğu için tasavvufun öykülerinde yer aldığı ifade eder. Dolayısıyla bu unsurlar

hikâyelerde sırtmaz hatta dikkat edilmezse tasavvufi öğelerin anlaşıl-mayacağını söyler yazar. *Denize Açılan Kapı, Kıyu, Ansızın Yola Çıkmak* adlı eserlerine bakıldığında söylediği durumu gözlemlemek mümkündür.

Rasim Özdenören'in hikâyelerindeki temalara son olarak ev, yoksulluk, anne, baba ve aşk eklenebilir. Yazdıklarında karışık, mutsuz, çatışma hâlinde bir ev, çocuklarıyla mesafeli, hatta arası bozuk baba figürü, yumuşak, idareci, eşine karşı sessiz anne figürü göze çarpar. Bun-ların çeşitli öykülerde tekrar ediyor olması "Acaba yazar kendi hayatın-dan mı yola çıkıyor?" sorusunu akla getirse de durum böyle değildir. Yazmak için yaşamının değil tanınmanın mühim olduğunu söyleyen Öz-denören'in ev hayatı hikâyelerdekini aksine sakindir. Babasının memur olması sebebiyle yaşadıkları döneme göre maddi sıkıntı çekmemişlerdir. Yoksul insanları yazarken kendi hayatında ciddi bir yoksulluk yoktur. Babası da öykülerindeki baba figürünün aksine otoriter değildir. İş nedeniyle ara sıra şehir dışına çıktığı için evdeki otorite annedir. Aşk bahsinde ise gençliğinde tek tarafı aşklar yaşasa da öykülerinde kendi tecrübelerinden yola çıkmadığını hususen belirtir. Ancak *Çözülme* adlı ki-tabına adını veren "Çözülme" hikâyesinde yaşadığı bir olaydan esintile-rin olduğu düşünülmektedir. Ortaokula giderken öğretmeninin camını taşıyan bir arkadaşının suçunu üstlenir Rasim Özdenören. "Çözülme" hikâyesinde de tıpkı Özdenören gibi işlemediği suç üstlenen bir karakter vardır.

Bu bilgiler ışığında görülüyor ki Rasim Özdenören kendi ha-yatını, kendisini anlatmasa da varoluşundan bütünüyle uzaklaşmamış-tır. Zaten yazarlar için böyle bir şey mümkün müdür tartışılır. Neticede yazdıkları şey zihinlerinin ürününden başka bir şey değildir. Dolayısıyla yazarlardan yansıyanlar bazen bir mekân, bazen bir insan, bazen bir an olarak çıkıp gelir yazdıklarına.

B Ü Ş R A Ç E L İ K

DOSYA

Hikâyenin Ardındakiler

Yeryüzünde insanlığın hikâyesi başladığından beri yüzlerce söz söylendi. Bu söylenenler hiçbir zaman birbirinden tamamen bağımsız, âdeta bir yokluktan var edilmişçesine ortaya çıkmadı. Gelenek ve kültür birikim hâlinde birbirini destekleyerek, ayrışarak ve birbirini çoğaltarak ilerledi. Kültürün en önemli taşıyıcı unsurlarından biri ise insana dair ortak hikâyelerin, kıssaların, masalların taşıyıcısı yani kök metinler oldu.

Yüzyıllar boyunca şairler ve yazarlar kök metinleri kendilerine bir rehber olarak belirlemiş ve onlardan ilham alarak yeni eserler ortaya koymuşlardır. Bu yeni eserlerin inşa sürecinde geleneğe dair göndermeler metinlerarasılığın imkânları ölçüsünde dâhil edilmiştir. Her ne kadar postmodern bir yöntem gibi sunulsa da aslında yüzyıllardır okuduğumuz birçok roman, hikâye, şiir kaleme alınırken bu yöntemden yararlanılmıştır. Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* da bu yoldan geçmiştir, Mevlana'nın *Mesnevi*'si de.

Kurgu merkezli metinlerin birçoğunda yazar bilinçli ya da bilinçsiz olarak metinlerarası öğeler kullanmıştır. Bu öğeler yalnızca hikâye merkezli olmak zorunda değildir. Yani metinlerarasılık yalnızca kurgusal karakterler bağlamında değerlendirilemez. Mekân, kişi, zaman, olay merkezli de olabilir. Eserinde mekân olarak mağarayı seçen bir sanatçının Eflatun'un mağara alegorisine atıfta bulunduğu barizdir. Konuyu mekân boyutunun dışına taşırsak da şunu açık bir şekilde söyleyebiliriz ki bir baba-oğul mücadelesini kutsal kitapların ya da mitolojinin dışında irdelemek mümkün değildir.

Rasim Özdenören de bu mümkünlerin içinde bir imkânı değerlendirmiş ve metinlerarasılığı pek çok yöntemle okura sunmuştur. Onun birçok hikâyesinde kurgu anlam olarak başka metinlerle iç içedir. Bu metinleri öz ya da kök metinler olarak adlandıırırsak Özdenören'in kökten ve gelenekten beslendiğini, buna büyük önem verdiğini dile getirmemiz gerekir.

Özdenören'in hikâyelerinde öne çıkan birçok motif vardır. Bu motifler yine metnin bağlamını öze dayandırarak hikâyeyi güçlü kılmayı hedefler.

“Sabah Aralığı” hikâyesinde Halil, karısı ile birlikte jandarmadan kaçmaktadır. Kaçtukları esnada bozkırın ortasında yalnız ardıcın gölgesine sığınır. Bir ağaca sığınma fikri insanın köklerine sığınmasına dair bir imgedir. Bu ağacın altında ise onları ve yaşadıkları toprakları terk edip giden oğullarından bahsederler. Bu oğullar ile bizatihi insanoğlu temsil edilmektedir. Terk etmek, insana dair bir hâldir. Adem peygamber de en nihayetinde hakiki bir âlemi gölge olana tercih etmiş ve terk etmiştir.

“Oğullarımız gitmeseydi, bizi terk etmeselerdi belki bunların hiçbiri gelmezdi başımıza, dedi. Tanrı, insanları her yönden sınavıya denetliyor. Ben onları toprağa bağlamak istedikçe onlar hem benden hem de topraktan nefret eder oldular. Sonunda ikisi de terk etti bizi. Bilirsen bu da Tanrı'nın başka bir deneyişi insanı. Hırslı biri değildim ben. Ama Tanrı'nın varlığına aldırmayan insanların yaşadığı yerde, eninde sonunda seni de hırs büriyor, gittikçe daha çok edineyim diyorsun, gittikçe daha çok... Sonunda, kendi etini, kendi kanını da yiyip tüketiyorsun... Bunu anlarsan eğer böyle oluyor. Kendi çocukların sana karşı çıkıyor. Seni korumakla görevli olanlar sana kurşun sıkıyor.”

Aslında bir baba oğul çatışmasının merkezi olarak kabul edilebilir bu paragraf. Çünkü çağlar boyunca oğullar babalarına daima karşı gelmiştir. Babalar ise oğullarını avuçlarının içinde tutma arzusunda olmuşlardır fakat hikâyenin görünür kazananı daima oğullar olmuştur. Nuh peygamber ile gemiye binmeyen ve onun iman ettiğine iman etmeyen oğlu arasındaki çatışma bunun en bariz örneklerindedir. “- Yeni oğullar, yeni umutlar demektir, dedi, yeniden oğullarımızın olması için Tanrı'ya yalvar... bize yeni oğullar verecektir.”

Yeni oğullar, yeni umutlar olarak tanımlanmaktadır ve bunun için tanrıya yalvarılması gerekmektedir. Tıpkı yüzlerce yıl önce Zekeriya peygamberin yaptığı gibi.

“Çatışma” hikâyesine baktığımızda ise annesiz büyüyen genç bir kız olan Şermin'in babası ve halası ile yaşadığı kuşak çatışmasının yanı sıra kadının varlığına dair bir sorgulama söz konusudur. Şermin'in evlenmek istediği Sadık adında bir genç vardır. Baskıcı ve nispeten tutucu diyebileceğimiz aileden gizli yapılan görüşmeler ve en nihayetinde bir ölümle sonuçlanacak olan bir ilişki yaşarlar. Hikâyenin sonunda Şermin'in söylediği şu cümle metinlerarasılığa bir örnek olarak gösterilebilir:

“Bütün bunları ben mi yaptım? Yeryüzüne kötülüğü ben mi indirdim?”

Aslında bu sorgulama kadının baştan çıkarıcı, günah yüklenen

ve hatta ilk günahın sorumlusu ilan edildiği Batı fikir dünyası için oldukça yerinde bir sorgulamadır. Bu sorgulamayı kendine yanlış bir anlam yükleyerek yapan Şermin aslında hatalıdır. Zaten Şermin gelenekçi doğu medeniyetinin temsili olan bir ailenin daha bireysel ve Batı fikriyle şekillenen bir zihin dünyasına sahip bireyidir. Bu sebeple kendini yeryüzüne günahı indiren kadın yani Lilith temsili ile sorgulamasında beis yoktur. Bir kuşak çatışması okuyacağımıza dair sinyaller veren bu hikâyenin en sonunda metinlerarasılık örneği görmek okur için şaşırtıcı ve aslında hikâyenin bağlamını kuvvetlendirmesi açısından oldukça yerindedir.

“Arasat” hikâyesini incelediğimizde ise Ejder adındaki bir adamın tarlasında çalışan bir ırgat kızına yaptığı fenalık ve nice kötülük anlatılır. Ejder, kimsenin yolunun keşişmesini istemediği bir adamdır. Yeryüzünde yaşamak bir tek onun hakkıymış gibi yer içer ve günah işler Ejder. Hikâyeye ismini veren kelimeye baktığımızda ise “arasat”ın kıyametin kopmasından sonra diriltilecek olan insanların dünyada yaptıkları bütün fiillerden sorguya çekilmek için toplanacakları yer olarak belirtildiği görülür. Hikâyenin bizatihi ismi dinî terminolojiden alınmış olup hikâyenin bütünü dâhilinde bir anlama sahiptir. Yine hikâyenin kurgusu içinde açık bir şekilde okura Kur’an-ı Kerim’deki en etkileyici kıssalardan biri olan Yusuf kıssası hatırlatılır ve hikâyenin ismi bağlamında anlam daha kuvvetli bir hâl alır.

“sen herkes seni haklı görsün diyorsun dedi kadın bak dinle hazreti yusuflu işittin mi hiç zelihayı mısır maliye nazırının karısıydı zeliha bir gün yusuf aleyhisselam odasına çağırdı yusuf aleyhisselam odasına gelince odada duran bir putun yüzünü örttü Hazreti Yusuf bunu niçin örttün diye sorunca Zeliha ondan utandığım için dedi Yusuf aleyhisselam da sen bir taş parçasından utanıyorsun da ben yerleri ve yedi kat gökleri yaratan rabbimin görmesinden utanmaz mıyım dedi git karını bul şimdi eve götür tövbe istiğfar et nikahını tazele ...”

“Yırtılma” hikâyesinde ise direkt değil dolaylı olarak Kur’an-ı Kerim’in inen ilk ayetlerine direkt değil fakat okuru şaşırtan bir göndermede bulunur. Kahraman, bilincinin yerinde olmadığı ya da bir rüya hâlindeyken bir mezarda bulur kendini. Ölmüştür. Etrafında onu rahatsız eden korkunç yaratıklar ve gölgeler vardır. O anda bir ses yükselir “Yâz” diye. Kahramanımız ise “Ben yazma bilmem.” Diyerek cevap verir. Bu iki cümle okura ilk ayetleri ve peygamber efendimizin o hâlde verdiği tepkiyi hatırlatır.

Hız. Peygamber olayı şöyle anlatır:

“Melek bana okumamı emretti. Kendisine okuma bilmediğimi söyledim. Beni kollarının arasına alıp kuvvetle sıktı; sonra ‘Oku!’ dedi. Ben yine, ‘Okuma bilmem.’ dedim. Beni tekrar kollarımın arasına aldı, kuvvetle sıktı ve ‘Oku!’ diye tekrar etti. Ben yine ‘Okuma bilmem.’ dedim. Üçüncü defa kollarının arasına alıp daha kuvvetlice sıktıktan sonra bıraktı.”

Mevzubahis hikâyede ise “Sen yaz, işlediklerini yaz” diye devam eder. Bir ümmetin peygamberine okuma bilmediği hâlde okuması emredilirken o ümmetten birine Özdenören hikâyeciliğinde yeryüzünde işlediklerini (günahları, sevapları) yazması söylenilir. Bu tezatlık ve Özdenören’in yapmaya çalıştığı şey oldukça etkileyicidir.

“Maske” hikâyesinde toplumda yaşayan herkesin ayrı ayrı ardına saklandığı maskelerden bahsedilir. Kahramanımız ise her maskenin ardında *efendisini* arar. Çünkü ona böyle söylenmiştir. Maskelerin ardında aradığının peşinde yürürken şeytanı temsil eden bir piton yılanı ile karşılaşmasının ardından bir anda Yunus’un karnında bulur kendini.

“Genç adam birdenbire silkindi, ben neredeyim diye sordu. “Ben Yunus’un karnındayım.” diye cevap verdi. Öyleyse bu karanlık Yunus’un karnındaki karanlıktı ve bilgisizliğin ve ayımsızlığın hem işareti hem bedeliydi. Birden telaşlandı. Yunus’un onu kusması gerekiyordu. “Yunus kardeş!” diye seslendi. “Yunus kardeş, beni kussa-na!” Yunus onu kustu, çünkü yalvarmasına dayanamamıştı.”

İçinde bulunduğu karanlığı fark ettikten sonra Yunus’un karnından çıkıp tekrar maskelerin peşine düşer ve öğrenir ki aslında diğerlerinin de yolu Yunus’un karnına uğramıştır. Özdenören’in bu bölümde Yunus kıssasına yaptığı gönderme de yine Kur’an-ı Kerim’denir.

En nihayetinde yazımıza dâhil edebileceğimiz nispette bahsettik Özdenören’in metinlerarasılığı nasıl kullandığından. Dikkat çeken nokta şudur ki onun için kutsal kitabımız büyük bir kaynak olmuştur. O, hikâyelerini kaleme alırken insanın türlü türlü hâlini anlatırken, günahlarını, sevaplarını, hatalarını, yalnızlığını, şehrin içinde kayboluşunu, taşradaki bunalımlarını hep tek bir kaynağa dayanarak anlatmıştır. Kök metinler, Özdenören için âdeta bir öz olmuş ve oradan beslenmiştir.

Türk edebiyatı açısından bu tavır oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü Özdenören’in kök metinleri, Batı menşeli değildir. Bizatihi kökleri bizim hakikat topraklarımızda var olmuştur. Her ne kadar hikâye Batı’dan gelen bir tür olarak görülse de Özdenören, Batılı kaynakları da çok iyi okuyarak ve anlayarak kendi hikâyesini bizim köklerimizden inşa etmiştir. Onu çağdaşlarından farklı kılan da tam olarak budur.

RABİA ALTUNTAŞ

DOSYA

Geçmiş Mahkûmiyet

“Bölmecin önünde karım elinde havlu bekliyor. Ben çıkınca havluyu uzatıyor. Kimsenin işitmesini istemediği bir sesle: ‘Hayın’ diye mırıldanıyor.”

Rasim Özdenören’in “Ocak” öyküsünün sonuna doğru, bu satırları okuyunca sordum: Hikâyenin kahramanı gerçekten hain mi? Kavramı yerli yerine oturtmadan bu konuda karar vermek bir o kadar zor. O zaman sormak icap eder: Hain ne demek? İhanet eden. Kime, neye ihanet eden: Emanete, söze, hakka, birine, aileye, kâinata, borca, ilme... Aslında cümle ihanetin kapısını, verdiğimiz ilk ahde ihanet açar. Kalubela’da verdiğimiz o ezeli, fitri söze ihanet... Bu söze ihanetle; benliğinden, özünden, fitratından fersah fersah uzaklaşır insan ve cümle varlıkla ilişkisinin nizamı bozulur.

Bu cihetle yeniden öyküye dönüp soralım: Kahraman hain mi? Acaba neden karısı ona “hayın” demiştir? Veya öyküde başka bir hain veya hainler var mı?

Kahramanın baba evine doğru yürüyüşüne eşlik eden iç yolculukla/sesle başlar öykü. Bir yönüyle, dış âleme onun duygu ve düşünce dünyasından bakar okur. Bu yolculuktan anlaşılan odur ki kahraman, uzun sürenin ardından yurduna, ailesine, hanesine dönmektedir. Son satırlara kadar anlaşılamayan ise neden uzunca bir süredir ayrı kaldığıdır. Ancak doğduğu, anasından süt emdiği, kokusuyla büyüdüğü, havasıyla serpildiği, mayasıyla yoğrulduğu bu topraklara o kadar uzak, o kadar yabancı bir hisle yaklaşmaktadır ki kendi iradesiyle buralardan “kaçmış” hissi uyandırır.

Ana yurdu, baba ocağı aslında bıraktığından pek de farklı değildir. Ocaklar yanmakta, dere kenarındaki kavak ağaçları aynıyla durmakta, dut ağaçları yıpranmış salınmakta, hanımeli bahçeleri çocukluğundaki gibi kokmaktadır. Ancak eksilmiş olan bir şey vardır kah-

ramanda: “Eksilmiş, bitmiş olan neydi acaba? İçimi burkan neydi? (...) Burada olup da gene de kendisi olmayan... tanıdığım, bildiğim, ama gene de o bildiğim şeyler/yani o taş, tümsek, o kamburluk... kendisi olarak durmayan taş, arınmışlık, poyraz yosunu, kentlerin sütlü memeleri dağlar/ olmayan o şeyler... eksilmiş olan Neydi?”

Eksilmiş olan neydi hakikaten? Daha doğrusu eksilmek ne demekti? İnsan nasıl eksilmiş, bitmiş hissedirdi? Sanırım gönül âlemini “bir” olanla mayalayamayan ve her şeyi bu “bir”le tam, karar kılamayan insan eksikti. Bu eksiklik hissi, kendini, kâinatı okumasını zorlaştırmakta; her şeyi yerli yerinden etmekte kişiyi kör kuyularda hissettirmekteydi. Bu noktada sorar insan: Kahramanımız evvelden bu topraklarla, aile ocağıyla, bu coğrafyanın mayasıyla mayalanıp “tam/bir” olmuş muydu acaba? “Tam” olmuş ise bu eksilmişlik hissini sebebi ne olabilirdi? Neden taş, toprak dahi kendisi gibi değilmiş, “olmayan o şeylermiş” duygusunu veriyordu ona? Yoksa hiçbir zaman bu mayayla mayalanamayan gönül, tekrardan ata yurduna döndüğünde bu garipliği daha mı derinden hissetmişti?

Bu gözle yeniden okuyunca satırları, “o kamburluk” ifadesi bir kere daha düşündürür insanı. Sanki kahraman, hiçbir zaman bu yurtla, baba ocağıyla hemdem olamamış, gönlünü buraya bağlayamamış o sebeple de geçmişini zihninde, yüreğinde yıllar yılı bir kambur gibi taşımıştı. Yani türlü sebeplerle gönülde “bir” inşa edilememişti bu nedenle de her dem bir tarumar olmuşluk vuku bulmuştu, bulmaktaydı. Dağ, taş, toprak, tümsek yani tüm kâinatta da “bir”le bütünleşemeyen gönle, göze eğreti, eksik, kendisi olamayan vaziyette görünmekteydi. Bir diğer deyişle; kendinden, benliğinden, özünden uzaklaşan kişi, cümle varlığa da aynı ölçüde yabancılaşmaktadır.

Öykünün akabinde gelen satırlar bu düşünceleri doğrular niteliktedir. İnsanı andan alıp geçmişin kucağına bırakan o koku -hanımeli kokusu- burnuna geldiği vakit kahramanımız, çocukluğuna o eski bahçelerine gider. Ancak bu ondan bir keyif, haz, neşe yerine rahatsızlık, kokuşmuşluk hissi uyandırır. Ve bunu şu düşüncelerle açık eder: “Özlencek şey miydi bu kepezelik?”

Bu iç yolcuğunun ardından evin kapısına varır. Burada öykü, kahramanın düşünce âleminin sıyrılıp mekânla, insanlarla, olaylarla yoğrulan bir mecraya kayar. Evde her daim hizmete koşan bacısı, yaşlanmış annesi, hasta babası, bir köşede karısı ve yeni doğan yavrusu vardır. Bu karşılaşmada uzunca süredir evden uzak bir insanın ailesini hasretle kucakladığı bir sahne beklemek beyhudedir. İç huzursuzluk, kararsızlık, eksiklik, tam olamama, yabancılaşma özetle gönlü “bir”le

mayalamama hâli daha bir sert hissedilir hanenin içinde. Dalga dalga kişileri, aile içi ilişkileri, mekân, değerleri içine alarak âdeta bu “eksilmiş, bitmiş olanın” tablosunu sunar okura.

Bu tabloya rengini veren öykünün bundan sonraki temel meselesi olan baba-oğul ilişkisidir. Samimiyetten uzak törensel bir el öpmeyle açılır sahne. Geçmişten anılarla, anlık sahnelerle hırçın, uslanmaz, öfke dolu, sevgisi dahi sövüp saymak olan, erkek evladı çocuk sahibi olma ihtimalinden dolayı “çocuk” olarak sayıp kızı yok sayan yani geleneksel bir baba portesi çizilir. Bu sevgisizlik -ya da sevgiyi gösterememe, farklı yolla gösterme-, çatışma, beğenmeme hâli baba da hâlen devam etmektedir. Zira torununu -kahramanın yeni doğan, hiç görmediği evladı- kucağına alıp sevdikten sonra annesine verirken: “Sütünü bol ver gelin. Esirgeme temeli sağlam olsun.” diyerek âdeta oğluna çiğ süt emmiş, hanesine ihanet etmiş imasını yapar.

İşin garibi babası, torununa kendi babasının ismini koymuştur ancak bu durumun bir gönül bağının, sevginin neticesi değil; geleneksel bir isim aktarımının sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü öykü de babanın babasıyla ilişkisine dair ipuçlarından anlaşıldığı üzere sevgiyi gösterememe hatta kimi zaman öfkeyle, yererek gösterme durumu kendi babasından devşirilmektedir. Yani baba-oğul arasındaki bu çatışma, çatırdama birkaç nesil ötesine gitmektedir.

Tam bu noktada sormak icap eder: Kahramanımızın düşünce ve gönül âlemindeki karmaşa, benlik çatışması, özden kopuğun neticesi babasıyla ilişkisi sebebiyle midir? Biliriz ki gönüle maya çalmada esas olan muhabbetir. Kâinat muhabbetle yaratılmıştır ve muhabbetle akmaktadır. Muhabbetin kesildiği ya da yanlış kanaldan aktığı her yerde, dere yoluna set set kayalar döşenir. Akış kesilir, bazen de başka mecralara taşarak yolunu şaşırır, dağılır, darma duman olur. Bir diğer yönden bakınca, “bir”in tesis ettiği nizama uygun düzenlenmeyen ilişki yani “bir”le mayalanmayan her alaka, gönülleri ihya etmek bir kenara kişiyi özünden uzaklaştırır, öyküde olduğu gibi kendine yabancılaştırır.

Öykünün sonunda kahramanın cebinden “kendi ördüğü ma-pushane işi tesbih” çıkarması, babanın ardından “Halıcılık ne öğrendiydin bari.” sözü kahramanın uzunca bir süre evde olmama sebebinin mahpusluk olduğu hissini uyandırır. Eşinin kendisini bırakıp giden kocasına “hayır” demesi -kahramanın da belirttiği gibi- bir özlemin, sitemin, geç kalmış merhabanın ifadesi gibidir.

Peki, başa dönecek olursak eşi başka anlamda bir hainden bahsetmiş olsa dahi “Öykünün kahramanı hain midir?” Bu soru esasında peşinden birçok suali beraberinden getirir. Kendisine, benliğine, özüne,

oçağına uzaklaşma, yabancılaşma bir hainlik olarak okunabilir mi? Bu tabloda bütün ihanet yükünü kahramanın omuzlarına yüklemek ne kadar doğrudur? Baba, düzen, sistem, gelenek, nesiller nesile aktarılanlar, fitrata aykırı bütün inançlar ne kadar masumdur?

Bu soruları zihne düşüren yazar, hikâyede soğukluktan, yabancılaşmadan, uzaklıktan, ruhsuzluktan sıyrılarak resmettiği birkaç sahneyle âdeta bir çıkış reçetesi sunar. Ya da gönlüme, zihnime buralar bir çıkış kapısı gibi görünür. İlki, anneden akan muhabbet kanalına tutunmaktır. İçeri giren evladını hesapsız, içtenlikle, sıkı sıkı, kavrayarak saran yegâne kişi annedir. Babanın haşin kanatlarından evladını kurtarmaya çalışıp terazinin dengesinin sağlamak için çırpınan kalp ona aittir. Evladını görür görmez “Düşümde gördüydüm...” derken eve döneceğini hissedecek kadar evladyla gönül birliği bulunan yürek ondadır. Ve sözlerini “ama gecikince...” diyerek tamamlayamadan hıçkırır odur.

Muhabetin akacağı ikinci kanal ise kahramanın yüreğinde sevgi kıpırtısını canlandıran, o tohumu yüreğe atan, evlattır. Geleneğin engeline takılıp babasına saygıdan evladını kucacağına alamasa da “Ulan diye seslenmemek, kucacağına almamak için zor tutar.” kendini. Yeni doğan bebeğin nefesi, sesi, kokusu, masumiyeti kaynaktan yeni geldiği için öze en yakın olduğu söylenir. Bu sebeple bebeğin masum, tertemiz dünyasından hakikati okuma gayreti, düzenin kirlettiği gönülleri de temizlere “bir”e yaklaşmasını kolaylaştırır. Bu sebeple kahramanımızın bu sevgi kıpırtısına tutunması belki de yabancılaşmasının perdesinin yırtacak olandır.

Bu reçeteye birçok madde eklenebilir. Ancak reçetenin insanın derdine şifa vesilesi olması için sanırım evvela şu mevzuyu tefekkür etmek ve harekete geçmek gerekir: “Atalarımızın fitrata, ahde uymayan inançlarını benimseyerek bir ömür geçirip geçmiş mirası bir sonraki nesle mi taşıyacağız? Yoksa Kalubela’da verdiğimiz ahdi daha bir derinden hatırlayıp özümüze dönmeye gayret ederek ahdi verdiğimizizin hükümleriyle hayatımızı yeniden mi tesis edeceğiz?”

R Ü M E Y S A O Ğ U Z

D O S Y A

Özdenören ve Anlamını Bulan İfadeler

Özdenören'in hayatına baktığımızda gıpta etmemek olanaksız. Çalışmak ve üretmek merkezli bir ömrü, harcına kitapları katarak inşa etmiş. Onu tanımaya çalıştıkça, ağzından dökülen her cümlenin ne denli tecrübe içerdiğini anlayarak başa aldığım okumalarda, kahramanın ismi ne olursa olsun kendinden bahsettiğini düşünmem de tam bu yüzden. Fakat ne kadar çok okursam okuyayım, dönüp dolaşıp yine *Köpekçe Düşünceler*'e gidiyor elim. Bu kitabı okurken Özdenören bir bulmaca olarak canlanıyor muhayyilemde. Her satırda onu biraz daha çözdüğümü fark edip mutlu oluyorum.

Neden diye soruyorum kendime. Önümde pek çok cevap sıralanıyor. İlki üstadın bütün eserlerinde ustalıkla kullandığı kavramların hayatı nasıl dizayn ettiğini bu kitapta açıkça görüyor olmam. Örneğin "Adlandırma" isimli denmesinde bunu her cihetten ustalıkla yapmış. Şöyle söylüyor Özdenören: "Bağımlılık ve egemenlik kelimelerine şimdi kullandığımız biçimde bir anlam yüklenince, çalışma zorunluluğu duymayan bazı ev kadınları aşşğılık duygusuna sürüklendi. Geçen yüzyılın ikinci yarısından sonra 'ekonomi dışı kalmış kadınlara' hitap etmek ve onlara nasıl ev kadını olunabileceğini öğretmek üzere Amerika Birleşik Devletleri'nde dergiler çıkarılmaya başlandı. Böylece, çalışmayan kadınların komplekse kapılması önlenmek isteniyordu. Şimdilerde, bu anlayışın uzantısı olarak ev kadınlığının da meslek olduğu, dolayısıyla ev kadınlarına maaş bağlanması gerektiği yolunda bir kanaat yaygınlaşmaktadır."

Özdenören burada ev kadınlığının tarihini mi inceliyor? Elbette hayır. İki kavramın -egemenlik ve bağımlılık- üzerine düşünerek o kavramla şekillenen ve kökten uca değişime uğrayan yaşantımızı gözler önüne seriyor. Böylelikle yalnız bir edebiyatçı değil aynı zamanda iyi bir sosyolog olduğunu, toplumu çok yönlü biçimde okuduğunu da anlamamızı sağlıyor kanaatimce.

Köpekçe Düşünceler'in arka kapak yazısında Özdenören için “Bir yazar olarak dünyaya bir köpeğin gözünden bakmayı deniyor (antropomorfizm)” ifadesi yer alıyor. Fakat kitabın benim zihin dünyamda kapladığı genişçe yerin sebebi yazarın bu tekniği değil. Kitap boyunca sanattan eleştiriye pek çok kavramı irdeleyen yazarın bu konuları ele alırken evvela “kelimeleri” kullanım biçimimizi konu edinmesi. Yazar kitap boyunca üzerine anlam giydirdiğimiz bütün kelimeleri çırılçıplak kalana değin soyuyor, tersine bir okumayla onların kullanım alanlarını zihnimizde canlandırıyor. Böylelikle dilimize pelesenk olan ifadelerin ezberi bozuluyor ve kelimeler vasıtasıyla hayata yüklediğimiz manaları sorgulamaya başlıyoruz. Tam da bunu yapması, nezdinde bu kitabı sihirli kılan durum. Yanı başımızda duran, ağızımıza aldığımız, sürekli andığımız o kelimelerin; harflerin yan yana konmasından müteşekkil olmadığı uyanışıyla heyecanlanıyorum. Bildiklerimi unutup anlam dünyamda yeni keşifler yapıyorum. Doğrusu ben yapmıyorum bunu, Özdenören kaleminin kuvvetiyle yapmamı sağlıyor.

Evet, Özdenören bir kalem ustası. Bana kalırsa kelimeler ve anlamları üzerinde düşünmüş durmadan. Bir kelimenin salt kelime olmadığı, kavramsallaştırılıp doğru yere konuşlansa inşa ettiği cümlelerle insanın hayal dünyasını nasıl ele geçireceğini çözmüş. Hayata dair bu okumayı yaparken de her cihetten bakmış kelimelere. Onları ideolojilerin, siyasetin, sınıfsal ayrımların sınırlarından arı hâle getirmiş. Bunu yapması kolay olmamış elbette. Özdenören kelimelerle savaşmış, onları irdelemiş. Onlara yüklenen manalarla ve mana yükleyiş tarzlarıyla kavga etmiş. Sorgulamış ve nihayet damıttığı kelimeleri en saf hâliyle kullanırken onlara hak ettiği değeri de vermiş böylece.

Hayatına ve eserlerine her bakışımı da bir “sancı” ile çabaladığımı yeniden fark ediyorum bu sebeple. Bu sancının altını çizen cümleler yine *Köpekçe Düşünceler*'de yer alıyor. Üstad söz sahibinin telaffuz ettiği kelimeyle muhatabına ulaşmanın başka oluşunu vurguluyor usanmadan. Ve yine anlamlar ve kelimeler üzerinde düşüncelere dalıp şöyle söylüyor: “Bize aktarılan metin, ancak bize aktarıldığı anda kendi varlık tarzına uygun alanın içinde varlık buluyor. Kendi varlık alanında örtülü olarak duran ‘şey’ ancak şair veya romancı dile getirdiği anda, bizim için okunur hâle geliyor. Ve o metin, taşıdığı içeriğin potansiyel zenginliği ölçüsünde, kendini farklı okumalara sunabiliyor.”

Aslında kendi metodunun amacını da açıklıyor üstad burada. Yazarın her bir kelimesinin kendi potansiyelini yansıttığını söylüyor. Bir nevi kelimelerle oluşturuyor portfolyosunu. Bunu öyle ustaca yapıyor ki onun herhangi bir yazısını okuduğumuzda şu vehim oluşuyor zihnimizde: Özdenören bu eserinde falanca kelime üzerine öyle çok düşün-

müş ki kelimeye şu ana kadar yüklenen bütün anlamları tek tek silmiş üzerinden. Ve bütün metni oluşturmak için bu kelimeyi katmanlı olarak yeniden inşa etmiş. Bu süreçte bilgisi, birikimi ve okumalarıyla öyle parlatmış ki söz konusu kelimeyi; o artık yalnızca bir kelime değildir. O içinde üstadın birikimini saklayan bir gizemli kutu, aynı zamanda okuyucunun zihninde varlığını dahi fark etmediği kapıları açan gizli bir anahtardır. Hasılı Özdenören'in zihin radarına takılan bir kelime artık sadece kelime değil, anlamını bulmuş bir ifadedir.

Bunu yaparken zihni öyle aktif ki büyük bir tevazuyla kendi bilinliğinin muhatabında da mevcut olduğunu varsayarak konuşuyor. İbn-i Arabî'den, Andre Gide'e kadar geniş bir örnekleme ile sağlamlaştırıyor metinlerini. Bilmemiz gereken ne çok şeyin eksikliğini yaşadığımızı hissedip yutkunuyoruz bu sebeple. Ve elbette kıvanç duyuyoruz, gerçek bir entelektüelin dönemdaşı olabildiğimiz için hiç değilse.

Ezcümle yakın tarihte aramızdan ayrılan Özdenören, onlarca kitabından daha mühim bir mirasla yer alıyor zihnimde kelimeleriyle. Onu her okuduğumda, verdiği röportajları her dinleyişimde yahut televizyon programlarını izlediğimde tekraren hayrete sürükleniyorum. Bir insanın kelimelerle bu denli ünsiyet kurmasına gıpta ediyorum aynı zamanda. Her defasında bir düşünürün nasıl olması gerektiğini hatırlıyorum. Bize sunulan kalıplardan arınmadan “kendi düşüncemizi” bulamayacağımız fark ediyorum defaatle.

Üzerimize yapışan yargıların ve basmakalıp ifadelerin manasız olduğunu düşünüyor, üstadın kelimeleri gibi anlamını arayan kelimelerle kuşatıldığımı hissediyorum. Onlara doğru yerden bakmak, kalıplarından uzaklaştırmak, hayatı anlamak, anlam verileni idrak ederek düşünmenin önemini görüyorum onun kelimelerinde. Üstelik bunu yapmanın üstadın tabiriyle “Müslümanca Yaşamak” olduğunu yineliyorum kendime. Düşünmenin salt bir eylem olmadığını, onu besleyen nitelikli okumanın ve müslümanca yaşamının elzemliğini de kavriyorum.

Rasim Özdenören herkesin “Gül Yetiştiren Adam”ı olmuşken benim muhayyilemi kelimeleriyle sarsıyor bu sebepten. *Köpekçe Düşünceler*'i her elime alışımında anlamın, anlamdan öte anlamlar ihtiva ettiğini fark ediyorum. Öykücü, şair, çevirmen, düşünür ve yedi güzel adamdan biri. Benim içinse en çok, kelimelerin sınırlarını aralayan, anlamları koflוגundan sıyrarak, sözcüklerle düşünceler inşa eden kişi.

DOSYA

Rasim Özdenören ile Kurgusal Söyleşi¹

“Günümüzde kullanıldığı anlamıyla yazarlık yeni bir olaydır.” diyorsunuz. Buradan yola çıkarak sormak isterim, yazar kimdir, kime yazar demeliyiz?

Sanıyorum, en başta kişinin kendini ne olarak gördüğü öne çıkıyor. Kişi yazı yazarken kendini yazar olarak mı görüyor yoksa yazı onun yaptığı bir işin bir uzantısı (o başka işin bir işlevi) olarak mı ortaya çıkıyor? Eğer böyleyse ve mesela kişi, işi icabı yazmak zorunda bulunuyorsa onun yaptığı işi yazarlık olarak göremiyoruz. Bir avukat da mesleğini icra etmek için yazmak zorundadır. Veya bir müfettiş teftişini yazıyla rapor hâline getirir. Bir profesör alanıyla ilgili ders kitabı yazabilir. Ama biz onların yaptığı işi yazarlık olarak göremiyoruz.

Kendini yazar olarak gören kimse, yazıyla ifade etmediği zaman kendini görevini ifada ihmale düşmüş biri olarak görüyorsa bence o kişiye yazar dememiz gerekiyor.

Nasıl ki her kumar oynayan kimse kumarbaz değildir. Bazıları sırf vakit geçirmek için veya oyun oynama fırsatı zuhur etmiş olduğu için kumar oynayabilir. Ama “gerçek kumarbaz” için kumar oynamak ne öyle gel geç heveslerle ifade edilir ne de arada bir karşısına çıkan bir fırsatı değerlendirmek için... Kumar oynamak kumarbazın hayatının anlamını oluşturur. O, kumar oynamak için karşısına fırsat çıkmasını beklemeyi; o, o fırsatı kendisi ihlas eder.

Bir kumarbazın iyi kumarbaz olup olmadığı da onun ne kadar kazanıp ne kadar kaybettiğine bakarak ölçülmez. Çok az kazanmakla beraber “iyi” bir kumarbaz olunabileceği gibi her defasında kazanan bir başkası “kötü” bir kumarbaz olabilir. Aynen bunun gibi yazdığı yazı her defasında belli bir kaliteyi tutturamamış olmakla birlikte gerçek bir yazarla karşılaşılabileceğimiz gibi yazdığı her yazı eksiksiz görülmeyle birlikte yazar olmayan biriyle de karşılaşmamız mümkündür.

¹ Bu söyleşi, Rasim Özdenören’in eserlerindeki pasajlardan ve kendisiyle yapılan söyleşi cevaplarından alınarak oluşturulmuştur.

Yazarla yazar olmayan arasındaki fark, aynı zamanda bir okul müsameresi ile profesyonel bir tiyatro arasındaki farkla da mukayese edilebilir. Bir okul müsameresinde herhangi bir oyun, bir defalığına bir profesyonel tiyatrodan daha iyi icra edilmiş olabilir. Ama o, bir defalıktır ve gelip geçer. Profesyonel tiyatrodan ise oyun zaman zaman icra edilmiş olsa o tiyatro perdesini açmak ve oyuncular o oyunu oynamak zorunda bulunur: seçeneksiz olarak durum böyle olur. O oyuncunun sahneye çıkmamak gibi bir şansı mevcut değildir.

Yazarın yazdıkları ve tecrübeleri arasında nasıl bir ilişki kurmaktasınız, sizce yazmak için yaşamak mı lazım?

Yazar yaşadığını yazarsa yanılır. Yaşadığını ayrıca tanıyor ise daha iyi yazabilir. Tanımak ayrı bir bilgi kategorisi veya bilgi demeyelim de epistemoloji kategorisi. Yani bir yazarın hırsız anlatmak için hırsızlık yapması, cinayeti yazması için cinayet işlemesi gerekiyorsa “yandı gülüm keten helva.” Ben onu şöyle ifade etmeye çalışıyorum, bir doktor için o hastalığı yaşamış olması gerekmez. Hastalığı tanımış olması önemlidir. Bir eczacının eczanede sattığı ilaçların tadına bakmış olmasını bekleyemeyiz ama ilacı tanır. O ilaç neye iyi gelir, neye kötü gelir, dozu ne olmalıdır ne olmamalıdır eczacının bilgisi dâhilindedir. Biz şimdi eczacıya reçetemizi verdiğimiz zaman arkadaş bu reçeteyi yazdı doktor ama sen eczacısın muhakkak bunun tadına bakmışsındır, bunun etkileri nasıl oluyor bir söyle bakalım dersin komik bir soru sormuş olursun. Ama eczacıya ilaç hakkında farklı bilgiler soru sorarsın ve öğrenirsin. Onun için yazmakla, yaşamak ve tanımak birbirinden farklı olaylar.

Aslında denemeleriniz ve öyküleriniz dışında çeviri eserleriniz de mevcut. Bize biraz çevirileri eserlerinizden ve onların ortaya çıkış sürecinden bahsedebilir misiniz?

İngilizce kitaplar alırdım. Steinbeck’in romanını aldım, Hemingway’in romanını aldım, onları okuyacağım diye. Her birinden üçer beşer sayfa okuduk, yani bizim İngilizcemiz öyle hababam işi. Ama Sezai abi bana tercüme et dediği zaman onları tıkr tıkr tercüme ederdim. Daha sonra Diriliş dergisini çıkarırken -mesela Eliot’ın kültürle ilgili, hem muhtevası karışık hem de çok ağdalı bir dili vardır- oralardan yazılar seçti, şunu tercüme et bunu tercüme et diye. Biz aslanlar gibi tercümeler yaptık Eliot’tan. Kimse de yanlış yaptın falan demedi. Daha sonra gene İngilizce çalışma babında bir hocanın tavsiyesiyle *Hayvan Çiftliği*’ni aldım. Onu tümüyle tercüme ettik ve kitap hâlinde Bedir Yayınları’ndan Şevket Eygi’nin yayınevinden çıktı.

Modern şehrin içerisinde sıkışmış, kültürü, dini, değerleri anlamında şehir hayatıyla çatışma yaşayan insanların dışında köy hayatına dair de epey öykünüz mevcut. Acaba köy hayatına, köylüye bakışınız nedir, neden o hayatları kaleme almak istediniz?

Bizim köylüye bakış açımız şu: Köylü de neticede bir insan, eğrisiyle doğrusuyla şehir insanı gibi bir insan. Biz bu insanı insan olarak anlatmalıyız. Mesela Çok Sesli Bir Ölüm...Orada bir hastaya bakış var, küçümseyerek değil, tam tersine o şartları dikkate alan, göz ardı etmeyen bir yaklaşım. Tabii öyküyü yazarken birebir bunları düşündüm diyemem ama zihnimizin arkasında bize hâkim olan bilinç böyle bir bilinç. Bu insanlar insandır ve neticede biz bu insanlara sahip çıkmalıyız.

Sanatın ve sanatçının muhalif tavrı göz önünde bulundurulduğunda Müslüman sanatçının, sanatında (eserinde) İslami tavrın izini nasıl görebiliriz veya görmeli miyiz?

Yazarların “İslami tavrı” içinde birleştikleri ortak nokta, içinde yaşadıkları çağa ve çevreye karşı takındıkları eleştirel durumdur. Bu sözümüz, onların salt tepkiden ibaret olduğu anlamına çekilmeyecektir sanırım. Fakat çağımız sanatçısına özgü bir durumdan söz açıyoruz biz. Geçmiş dönem Müslüman sanatçısında görülen “hiciv” tavrından çok farklı bir olaydır değinmek istediğimiz husus. Bu durumu salt tepkiyle açıklamaya kalkışmak yanlış olur. Tersine, eğer bir tepki görülüyorsa, bu tepki Müslümanca tavrın gereği olarak anlamalıyız. İslami kavramların, İslami motiflerin eserde bir malzeme ve araç olarak kullanılması önemli değildir. Bu motifler hiç kullanılmamış bile olabilir. Bütün bunlar, eserde örtülü olarak (zımnen) mevcut, fakat zikredilmemiş olabilir. İslami motifleri, sanatçının Müslümanca tavrının içinde aramalı. Sanatçının protesto sesini “ne adına” yükselttiğine bakmalı. Edebiyatı, çağının gerçeklerinden soyutlanmış bir olgu hâlinde görmek istemenin yanlışlığı da ortaya çıkıyor böylece. Her sanatçı kendi çağının türküsünü söyleyecektir ister istemez. Elbet yüklendiği sorumluluğun farkındaysa... Değilse, eskiden söylenmiş türkülere yinelemekten başka bir şey yapıyor olmayacaktır. Az önce, İslam motiflerin kullanılmasının hiç de zorunlu olmadığını bunun için söyledik. Çünkü söz konusu motiflerin, kavramların kullanılmış olması eseri zorunlu olarak İslami saymamızı gerektirmeyeceği gibi kullanılmamış olması da onu İslami saymamızı önlemeyecektir. Çünkü önemli olan kullanılan malzeme değil, hangi malzeme kullanılmış olursa olsun, meydana getirilen esere sindirilmiş olan “ruh”tur (esprit).

Hikâyelerinizde ölüm meselesinin üstünde sıkça durduğunuz görülüyor. Bunun sebebi nedir?

Aslında hayatla ölüm, bir paranın yazı ile turası gibi birbirinden ayrılması, birbirinden koparılması mümkün olmayan bir bütünü oluşturuyorlar. Ölüm kavramı yaşayan insana çoğu kez soğuk ve itici görünüyor. Onu çoğu kimse elinden geldiğince unutmaya veya yok saymaya veya hayatın dışına itmeye çalışıyor. Ama ne kadar görmezlikten gelinirse gelinsin ölüm, hayatın bir gerçekliği olarak her an yolumuzun üstüne çıkabilir veya yolumuzu kesebilir. Ölümü unutma çabalarının içine girmiş olan birisi ancak kendini kandırmış olur. Epikür'ün ben yaşarken ölüm yoktur, öldükten sonra da ben yok olurum, dolayısıyla hayatta olan birinin ölümle temas etme imkânı mevcut değildir mealinde aktarabileceğimiz düşüncesi, aslında kendini aldatmaktan başka bir işe yaramıyor. Çünkü biz farkında olmasak da ölümle temas hâlindeyiz, çünkü yaşıyoruz ve hayatın bir anlamı var bulunuyorsa bu anlam ancak ölümle bir değer kazanıyor. Çünkü ölümsüz olduğu (sınırsız olduğu) farz edilebilecek bir hayatın, aynen bir ekonomi kuralının söylediği gibi, değeri de olmazdı. Bir şeyi değerli kılan onun nedret hâlinde (nadir) oluşu keyfiyettir.

80'li yıllarda gerek Yeşilçam'da gerekse yazınımızda köylü-kentli tiplerini çokça kullanılmıştır. Biraz daha geriye gidecek olursak Memduh Şevket Esenal'da bu ayrımı görmek mümkün. Yine 50 Kuşağı'nın çeşitli öykülerinde de görülmekte. Bir de Turgut Uyar'ın "Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma" şiirini örnek vermeden geçemeyeceğim. Bunların hepsi göz önünde bulundurulduğunda köy, köylü, köylülük hakkında neler söylemek istersiniz?

Köylü olmak ayrı, köylülük ayrıdır. Köylülük bir hayat tarzıdır. Adam şehre gelir, caddede karşı karşıya geçerken kendini köy meydanında sanır, trafiğe dikkat edemez; bu köylü kalmaktır, köylülüktür. Ya da düşünce biçimi köylücedir, dar kafalı, ufuksuz, çapsız... Heidegger köy kökenlidir, fotoğrafına baktığında her tarafından köylülük hali belli olur. Ama köylü kalmış mıdır? Hayır. Mesele bu'dur.

Biraz da gündem konuşmak istiyorum. Sizce bugün bir kesim Gazze'de yaşanan soykırıma ses çıkarırken bir kesim neden bütün bu vahşeti görmezden geliyor?

Franz Kafka, Gustav Janouch ile konuşurken: "Kişi komşusunu tanımazsa daha kolay ezer. Vicdan azabı duyulmaz. Bunun için kimse bilmez Yahudilerin tarihini" der. Bugün dünyanın Müslümanları tanıtmaktan kaçındığına inanıyorum. Türkiye basınında Müslüman denilince çalı sakallı, korkunç gözlü, eli sopalı bir takım iptidai mahluklar

resmedildiğine yıllarca hepimiz tanık olmuşuzdur. Dünya basınında da öyle değil mi? Basında yer alan Müslüman resimleri gözleri nefret dolu, ağzı salyalı, kin kusan mahluklar halinde gösteriliyor.

Kafka'nın Yahudiler hakkındaki iddiası Müslümanlar için de doğrudur. İslam dışı dünya, Müslümanları katletmekten vicdan azabı duymamak için onu tanımaya yanaşmıyor. İslam'ı ve onun tarihini öğrenmeyi reddediyor.

Kaynaklar:

Mustafa Aydoğın, Mehmet Âli Bulut, Sâdık Yalsızuçanlar, *Rasim Özdenören'le Söyleşmek*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Eylül 2021, 2. Baskı.

Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık 2018, 4. Baskı.

Rasim Özdenören, *Dergiciğin Mavericksi*, İz Yayıncılık 2024.

Rasim Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İz Yayıncılık 2018, 5. Baskı.

Rasim Özdenören, *Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı*, İz Yayıncılık 2014, 7. Baskı,

Yazar Kafası

Merve Sevede Selvi



SÖYLEŞİ

Merve Çakır: *Düğümlere Bitişik*'i okuduktan sonra fark ettim ki anlatmayı seven bir yazar var karşımızda. Ancak zannediyorum hem kapaktan hem içteki sayfalardan dolayı ilk bakışta oldukça karanlık bir kitap olduğunu düşündüm. Okuyunca zannettiğim kadar karanlık hikâyelerle karşılaşmadım ve bu beni memnun etti. Ama bazı yerlerde yazar zihninin yazılanlara karıştığını düşünüyorum. Buradan yola çıkarak sormak isterim, yazar zihninin hikâyelere dâhil olması anlatımı nasıl etkiler sizce? Bu dâhil olmanın bir dozu olmalı mıdır?

Merve Sevede Selvi: Evvela edebî metne fiziksel boyut kazandıran her ayrıntıyı önemsiyorum çünkü o bütün, sanat eserini meydana getiriyor. Bu dikkatle kapağın içime sinmesini istedim editörümle de bunun için epey uğraştık. Kapaktaki tablo, Carl Fredrik Hill'in "Vattenfall Med Två Hjortar" yani "İki Geyikli Şelale" tablosudur. Carl Fredrik Hill, hayat hikâyesiyle beni etkileyen ressamlardan. Hill'in "deliliği", sanatıyla daha derin ve şahsi bir bağ kurmamı sağlamanın ötesinde bizzat kendisine de manevi bir yakınlık duymamı sağlıyor. Kitaba ismini veren "Düğümlere Bitişik" ve devam hikâyesi olan "Dağların Çağrısı"nı yazdıktan sonra "İki Geyikli Şelale" tablosuyla karşılaştım ve ilk karşılaşmada büyülendim çünkü bu iki hikâyenin "Görsel imgesi ne?" diye sorsalar, "Bu tablo." diye cevap veririm. Fonu perdeleyen şelale, su imgesi ama coşkulu çağıldayan bir su -yatağına sığmayan- ve temsil ettiği "ilk öz", doğurganlık, yenilenme ve önde iki ayrı kaya üzerinde âdeta bölünmüş benliği yani şizoidi, bölünmüş aklı şizofreniyi işaret eden iki geyik... Belki kapakta kullanılan font ve ağırlıklı siyah renk biraz gotik bir atmosfer oluşturarak muhabatımı ilk anda farklı yönlendiriyor olabilir.

Sorunuza gelecek olursak “yazar zihninin yazılanlara karşması”nı hikâyelerim için “yer yer” haklı bir tespit olarak görüyorum. Aslında kendime dert edindiğim meselelerden biri çünkü yazarın zihninin metne dâhil olması metni mahvedecek çok ciddi bir kusur hâline gelebilir. Metinde yazarın sesinin duyulması iki şekilde gerçekleşebilir diye düşünüyorum. İlki, eğer niyetli birtakım postmodern teknik olarak metne dâhil edilmiyorsa, anlatıcı ve karakterin dışında bir üçüncü kişi olarak yazarın varlığının metinde hissedilmesi söz konusuysa bu kesinlikle teknik bir kutsurdur. Yazar, kendiyile metin arasındaki mesafeyi koruyamamış, anlatan ile anlatılan arasındaki sınırlar ortadan kalkmış, böylece metnin bütünlüğü hatta tutarlığı zedelenmiştir.

İkinci ise edebî metinde bilinç sunumuyla ilgilidir. *Düğümlere Bitişik*'te bilincin ben-anlatıcı ya da üçüncü tekil şahıs anlatıcı üzerinden sunulduğu hikâyeler var. Özellikle ben-anlatıcı yazarın bilincinin dâhil olmasına fazlaca müsaade ediyor. Eğer anlatı kişinin karakteristik özellikleri yazarın kendi karakterinden mühlhemse yazarın zihnini karakterde sık sık görmek mümkün olabiliyor. Aslında burada yazar ve anlatı kişisi özdeşleşmesi söz konusu; bu metnin edebiliğini zedeleyecek bir şey değil. Çünkü metnin zihniyetini oluşturan şey de yazarın hayat görüşü, inançları, ahlak ilkeleri, kültürel birikimi, hâl, tutum ve davranışlarıdır; istemli ya da istemsiz tüm bunları edebî metinde görmek mümkündür. Ancak burada dikkat edilmesi gereken şey yine mesafedir. Ne demek istiyorum? Karakterin yazarla benzerlik göstermesinde bir sakınca yoktur ancak metinde kendi iç tutarlılığından uzaklaşarak yazarın sesi duyuluyorsa, karakterin ve atmosferin dışına çıkılıyorsa orada bir problemin başladığı söylenebilir. Yani yazarın zihniyetinin anlatının amaçlarına hizmet ederek metnin sınırları içinde kalabilmesi önemlidir. Ben bu ikinci yola hikâyelerimde müsaade ediyorum.

Oğuzhan Oğuzbey: *Düğümlere Bitişik* Merve Sevde Selvi'nin ilk kitabı olarak karşımıza çıkıyor. Hikâyelerde folklorik özellikler görmek mümkün. Folklorun ve yerel söyleyişlerin hikâyelerde izine rastlamak hoşuma giden bir unsur. Ancak yerel ağzın kullanılması bazı hikâyelerde (Ah Bre Selanik, Vedia) iyi bir hava oluştursa da bazı yerlerde okumayı zorlaştırmakta (Elhamra Sineması Takdim Eder). Yazarın hikâyeleri uzun uzadıya anlatması yer yer fazla ayrıntı vermesine sebep olmuş. Bu durum da bir anlamda okumayı da zorlaştırıyor. Yazarın biçimsel imkânları denemekten de imtina etmediğini belirtmek gerekir. Bu anlamda

“Sizodüş, Bir Yaşam Taslağı ve Psychedelia/Sarı Güneş Işıkları” hikâyeleri ayrıca zikredilmeli.

Değerlendirmelerime katılır mısınız? Bütün bunların sonucunda hikâyenin anlatmak mı göstermek mi olduğu hususunda yazar olarak hangi konumda durursunuz?

Merve Sevde Selvi: İnsan tek tip değildir; dili tek tip değildir, duyguları, düşleri, düşünceleri, yaşayış biçimi, dünyayı algılayışı... İnsan çeşitlidir, değişip dönüşür, tekâmül hâindedir. Bahsettiğiniz folklorik unsurları ve yerel söyleyişleri kullanmadaki niyet “bizim sahici insanımız”ı zenginliğiyle ortaya koymaktır. Diyebilirim ki ben hikâyemin mayasını “bizim ve sahici olan”dan çalıyorum. “Ah Bre Selanik” ve “Vedia” gerçekten bizim olan, “Elhamra Sineması Takdim Eder”de ise kendimizi görmede bir ayna olan öteki odakta. Ötekinin varlığı pek çok şeyi zorlaştırabilir, okumayı da. Çünkü o ben değildir, alışıldık değildir, bilinen değildir. Hiç bilmediğimiz ya da az bildiğimiz ya da alışık olmadığımızın kendi içinde bir âhengi olsa da o âhenk de bize yabancı olduğu için ona katılmak zor olabilir. Hayatta da böyle değil midir? Dil ve ses hatalarımdan, fazlalıklardan değil de “başka”lıktan doğan zorluk okuru metnin peşine düşürebilmeli. Metnin içine yolculuk yapmak, okumaya başladığımızda kendiliğinden gerçekleşmez. Okurun, metne katılıp onunla iş birliği yapması gereklidir. Yazarın metin için kendini yetiştirmesi gibi okurun da aynı özeni göstererek metne hazırlanması ve kendini yetiştirmesi gerekir.

Diğer yandan “biçimsel imkânları denemekten de imtina etmediği”mi ifade etmişsiniz, doğrudur. Çünkü “Yeni gerçeklikler, kendini anlatabilmek için yeni anlatım biçimleri ararlar.” *Sizodüş*’ün, *Bir Yaşam Taslağı*’nın ve *Psychedelia/Sarı Güneş Işıkları*’nın gerçekliği de bu anlatım biçimlerini istiyordu. Özellikle *Bir Yaşam Taslağı*, metnin anlamının biçimselleştiği bir öyküdür. Metnin anlamını vurgulayan, zenginleştiren böyle yenilikleri önemsiyorum. Aynı düşünceden hareketle *Ayarsız* dergide poster öykü olarak tasarladığım “Kuşun Dirimi” adlı bir öykü yayımlamıştım.

Son olarak hikâyenin anlatmak mı göstermek mi olduğu hususunu da bütün olarak değerlendiriyorum. Yani hikâye, sadece anlatmak değil, sadece göstermek değil bunlarla birlikte dururma, hissettirme, sezdirme, inandırma... Bunların bütünüdür.

Keziban Soylu: Merve Sevde Selvi’nin ilk kitabı *Düşümlere Bitişik* tahkiyeyi esas alan hikâyelerden oluşuyor. Anlatmaktan kaçınmayan, dil ve kurgu oyunlarına yaslanmayan hikâyeler. Ki-

tabın hikâyeyi önceleyen yapısının sinemaya ne kadar uygun olduğu, teknik birtakım değişiklikler ile hikâyelerin beyaz perdeye taşınabileceğini gösteriyor. Onu diğerlerinden ayıran yapısı olarak bu özellik zikredilebilir.

Sinema sanatı ile hikâyeleriniz arasında bir alışveriş var mı? Sinemadan ne oranda etkileniyorsunuz

Merve Sevde Selvi: Doğrusu sinemayla doğrudan ilgili olduğumu söyleyemem hatta kült filmleri bile takip edemeyen biri olarak kötü bir izleyiciyim diyebilirim ama izlediğim filmi de iyi izlerim. İyi izlediğim filmlerin üzerine de yazarım. Burada anlamadan edemeyeceğim yine *Ayarsız* dergide yayımladığım “Yalnızlığın Hayvaniliğine, Çift’liğin İşleyişine Dair” başlıklı yazıda *The Lobster* filmini aşk, ilişkiler ve evlilik bağlamında değerlendirmiştim. Sanatın bütün formlarının birbirleriyle ilişkisinde yaratıcı etkileşimden bahsetmek mümkün ama sinema ve edebiyat ilişkisini ayrıca önemsiyorum. Birbirini besleyen kaynaklar olmasının dışında sinemanın yazarı terbiye eden bir tarafı var. Nasıl? Yazarın görme biçimlerini terbiye ediyor. Aslında sorunuz beni çok heyecanlandırdı. Özellikle şu tespitiniz “Kitabın hikâyeyi önceleyen yapısının sinemaya ne kadar uygun olduğu, teknik birtakım değişiklikler ile hikâyelerin beyaz perdeye taşınabileceğini gösteriyor.” Bu, benim yazma süreçlerimle ilgili. Ben hikâyeyi, karakteri zihnimde görmeden yazamıyorum. Hikâyem, zihnimdeki beyaz perdenin kâğıda aktarılmasıyla vücuda geliyor; çünkü benim dünyaya temas etme biçimim görme ile. Bunun için sinemayla bağımı kuvvetlendirmeye çalışıyorum. Resme ilgim var, takip etmeye çalışıyorum. Vakit buldukça fotoğrafçılıkla uğraşıyorum. İlerleyen zamanlarda belki bir filmle kim bilir... Temelde hepsi, hikâye de dâhil, bir çerçeve içerisinde estetik bir kompozisyon oluşturma sanatı. Birbirini dölleyip doğurup çoğaltmasına izin vermek gerekir. Bir dönem o kadar çok resimle ve ressamlarla ilgilendim ki Van Gogh ve Modigliani ile ilgili tamamlanmayı bekleyen hikâyelerim var. Bir terbiye etme aracı, görme biçimi olmaktan çıkıp hikâyenin kendisi de olabiliyorlar.

Büşra Çelik: *Düşümlere Bitişik* kendi sesini bulmaya çalışan bir yazarın ilk kitabı gibi görünüyor. Kendi sesini bulma hâliinden dolayı biçimsel denemelerden kaçılmaması oldukça sevindirici. Bu farklı biçim denemelerini neye göre yapıyor, hangi hikâyede hangi biçimi kullanacağımıza nasıl karar veriyorsunuz? Bir de bu denemelerin bir sınırı olmalı mı?

Merve Sevde Selvi: Oğuzhan Bey’in sorusunda aslında biçim denemelerini metnin gerçekliğinin kendisinin belirlediğini

kısaca ifade etmiştim. Burada yazma süreçlerime odaklanarak detaylandırmak gerekir belki de. Bir hikâye fikri oluştuğunda kendime “Ben bu hikâyeyle ne anlatmak istiyorum?” diye soruyorum. Bu soruyla aradığım cevap hikâyenin mesajı, iletisi, ideolojisi değil. Bu hikâyeyle hangi anlama veya anlam alanlarına ulaşacağını, bunu neyi merkeze alarak yapacağımı belirliyorum. Bence yazar anlamın bütün çizgileri belirginleştirdiyse, kendisi anlamı teferruatlarıyla algılıyor, iyi görüyor, iyi duyuyorsa hikâyede de o anlam o kadar sahici ortaya konuyor. Benim hikâyemde anlam, anlatının unsurlarıyla birlikte biçimini, bu biçimin neyle ne kadar sınırlandırılacağını ve hikâyenin dilini belirliyor. Örneğin *Bir Yaşam Taslağı*, ajanda sayfalarına, takvim yapraklarına sıkışan hayat taslaklarını anlatıyor; bunu da gerçek ajanda sayfalarıyla yapıyor. Şizodüş, yarım kalmış bir düşü tamamlanmış bir mektupla anlatıyor; çünkü yarım kalmışlık kabul edilmiş ve düşten vazgeçilmiş.

Biçimsel yahut dilsel yahut tematik hangi hususta olduğu fark etmeksizin denemelerin sınırını edebî metne hizmet edebilirliği belirlemeli. Sırf özgün görünmek için ya da yeni bir şeyler denemiş olmak için metinle bütünleşmeyen, anlama, anlatıya hizmet etmeyen denemeler sakil duruyor, edebiyat tarihinde de kalıcı olmuyor. Burada şunu da söylemek istiyorum. Bugün geleneğe, kanona ya da ait olduğu “mahalle”ye başkaldırmak, karşı çıkmak için denemelere başvuran yazarların ve şairlerin çoğu, kendi edebî metninin anlamını boşaltma eğilimindedir ve boşaltıyor da. Evet, sanat başkaldırısıdır. Evet, sanat boyun eğmemedir. Ancak başkaldırının gösterişinin büyüüne kapılarak benimsenmeden, akılla ve kalple kavranmayan her başkaldırı metnin anlamını boşaltıyor. Yapmak için yapanlardan bir şey kalmıyor, kalmayacak.

Sebahat Meraki: *Düğümlere Bitişik* hem aynı hem de çok farklı hayat hikâyelerinin bir arada bulunduğu bir ilk kitap. Ben kitabı bitirdikten sonra da hikâyeler üzerine düşünmeye devam ettim. Özellikle de kadın hikâyeleri üzerine. Çünkü metinlerde kitabın geneline yayılmış bir *bahtsız kadın* mevcut. Kendi düğününden haberi olmayan küçük bir kız, okumak isteyip de okuyamayan Zeynep, Elhamra Sineması’ndaki Lethia, bir çocuğunu daha kaybetmekten korkan o çaresiz kadın, yalnız ölen hasta kadın... Aslında oldukça uzayacak bir liste bu. Benim sormak istediğim ise bu kadın hikâyeleri bilinçli olarak mı yazıldı yoksa siz bir şekilde hep kadın hikâyelerine denk geldiniz ve kaleminiz istemsizce onlar mı yazdı, nasıl çıktı bu hikâyeler?

Merve Sevede Selvi: Çok önemli ve hassas bir konuya değinen sorunuza dilerim hakkıyla cevap verebilirim. Hayatın

içinde bahtsız kadın hikâyelerine denk gelmemek mümkün mü? Gerçekten bu hikâyelerin farkında mıyız? Bunların özündeki trajediyi anlayabiliyor muyuz? Maalesef... Son zamanlarda özellikle politik bir mesele hâline de getirilen ve bazı kesimlerce görünürlük malzemesi olarak kullanılan kadın meselesi bu kesimlerce konuşulup yazıldıkça değersizleştiriliyor. Ben hikâyelerimde kadın karakterlerin kendi hayatlarındaki rollerini, kimlik ve özgürlük arayışını, insan ilişkilerindeki konumunu, evliliğe bakış açısını, toplumla çatışma yaşadığı noktaları, kadın-erkek ilişkilerini, anneanne-anne-torun silsilesinde bir neslin sonraki nesle etkisini anlamaya ve anlatmaya gayret ediyorum. Hikâye kurgusuna kadınların ruh hâllerini ve duygu durumlarını dâhil etmeyi; aşk, ölüm, geçmiş ve gelecek gibi olgular karşısında kadını yöneten psikolojik hâlleri irdelemeyi ve ortaya koymayı seviyorum. Kadına ve kadınlığa dair bilinç ve farkındalık oluşturmak kadının dünyasına temasla -sahici bir temasla- mümkün. Fedakârlığın başkışısı kadınlar, ataerkil düzen içerisinde kendini nasıl bulacak, nasıl tanıyacak, nasıl sevecek, kendi içiyle bağı nasıl kuracak? Kitabımdaki kadın hikâyeleri bu sorular üzerinde temelleniyor. Kayıplar, bu kendi içiyle bağ kurma arzunda olan kadınların dönüm noktasıdır. Çoğunlukla edilgen olan ve hikâyesine boyun eğen kadın kayıplardan sonra değişmek ve değiştirmek için harekete geçer. Hikâyelerimde geçmiş, kadın karakterlerin -sadece kadınlar için değil erkek karakterler için de- kendini tanıması, anlaması için bir araçtır. Böylelikle kendi varoluşlarını, yaşam amaçlarını, kim olduklarını sorgularlar. Bunu yapmaya çalışırken yazarmın gaffete düşmemesi önemli. Ben belki de Lethia'da böyle bir gaffete düşmüş olabilirim. Bu da sevimsiz bir itiraf olsun.

Ömer Yiğit Demir: *Düğümlere Bitişik* kitap adının neredeyse her öykünün içerisine sindiği bir ilk kitap. Şöyle ki biz *düğüm* kelimesini bir kaç hikâyede daha görsek de kelimenin geçmediği hikâyelerde de bu düğümü hissetmekteyiz. Hikâyelerinizde insanlar birbirlerine çözülmez düğümlerle bağlı. Sadece insanlar değil duygular da düğüm düğüm. Ancak bu düğümlerin içerisindeki ilişkilerin neredeyse hiçbiri mutlu değil. Bu noktada size sormak isterim acaba sizin için insan ilişkileri olumlu anlam yüklenen düğümlerden ziyade böyle çözülemez ve kasvetli düğümler üzerine midir? Yoksa siz bu kitapta bilerek mi insanın insana yük oluşundan, o düğümlerin aslında insanı nefessiz bırakışından bahsettiniz ya da bu konuda bir amacınız yoktu da hikâyeler kendiliğinden mi bu şekli aldı?

Merve Sevede Selvi: Hikâyeye bir çatışma, bir düğüm lazım; bu düğümü atacak olan da çözecek olan da insan. Han-

gi insanlar düğüm atıyor, hangi insanlar düğüm çözüyor belki de önemli olan bu. Duyguların düğümlenişi ise daha karmaşık tabii... Elbette insan ilişkileri sadece çözülemez, kasvetli düğümler üzerine kurulu değil -öyle olsa dünya çekilmez olurdu- ama yaşamak düğümler üzerine kurulu; biz birini çözmeye gayret ederken bir diğer düğüm üzerimize atılıyor. Yani “düğümlere bitişik”lik insani bir hâl. Mutsuz karakterler de şairin dediği gibi “hüzün ki en çok yakışandır bize/belki de en çok anladığımız” benim dünyayla bağ kurma biçimlerimin, duygularımın neticesi sanırım.

Rabia Altuntaş: Kelimeler, cümleler, paragraflar, okurken durup düşünüp altı çizilenler... Altını çizmek yüreğime dokunan ya da zihnime dolanan bir yere mim koymak düşünce, hissiyat kapısını aralamak demek benim için. Kitabınızda altı çizilesi cümle çokça...

Bunlardan sadece biri: “Adımı üstümden düşürmenin hürriyetiyle konuşuyorum, çağrılmayı artık ummadığım yerden.” Bu satırlarla zihnimde, gönlümde beliren sorular: İnsanın adını üstünden düşürmesi ne demektir? Adı koyan, bir yerde onun vücut bulmasına vesile olan, geçmişinden kopup bir ben inşa etme çabası mıdır? Bir reddiye midir yoksa kabul edip yola devam ediş midir? Kişi ne kadar adını üstünden düşürebilir? Ya da düşürmesi ne kadar onu kendi yapar? Adını üstünden düşürmek gerçekten bir hürriyet midir?

Bu düşüncelerden, sorulardan ilhamla -öykülerinizde de ipuçlarını yakalıyor olsak da- sormak isterim: Benlik inşa etme yolunda kişi, kendisine ad verenlerle -geçmiş, çevre, toplum...- nasıl bir ilişki içinde olmalıdır? Bu ilişki onu hangi noktada hürriyete kavuşturur?

Merve Sevide Selvi: Rabia Hanım, kitabın özünü yakalayan güzel sorunuz için çok teşekkür ederim. Söyleşideki her bir soru titiz ve derinlemesine okumanın neticesinde hikâyelerin kalbine, yazarın kafasının içine bir kazıya davet eden sorulardı. Bu sorularla, bana da bunca zaman sonra hikâyelerime berrak bir gözle bakma imkânı sundunuz; ayrı ayrı teşekkür ederim.

Adını üstünden düşürmenin hürriyeti, “sahici olan”ı, sistemin normları karşısında muhafaza etme, kendini ve kalbini bozulmuşluktan koruma gücü verir. Şöyle ki ad koymak bir şeyi tanımak değil tanımlamak üzerinden ilerler. Her şey bir ad ile var edilir; adı olmayan şeyler yoktur demiyorum ama yok hükümdedir. Ben beni var eden adım mıyım? Yoksa ben adımları var etmek için mi buradayım? Ben bir benim! Kendimi var etmek, gerçekleştirmek, bunun yollarını bulmak ve benden bir insan inşa

etmek için buradayım. Varsın “Biri olsun ‘Yakup!’ diye seslen[mesin]” bana, varsın ben çağrılmayan olayım ama ben ben olayım, ben kalabalık kurbağalara bakmaktan geleyim. Bu özgürleşme reddiyeyle de kabul etmeyle başlayabilir; nihai gaye, İfakat’ın (anlamı, hastalıktan kurtulma, iyileşmedir) Hülya’sından alıntılayarak söylersem:

“Kendimi bilmek, kendimi bulmak istiyorum Mürvet Hanım Teyze! Bu; su, ekmek, uyku ihtiyacı gibi birden hâsıl oldu; noksanlığı, içimde başka hiçbir şeyle doldurulmayacak bir gedik gibi günden güne büyüdü. Her şeyi bırakıp kendimin peşine düştüm.”

Benim hikâye karakterlerimde kendini bulmak sanırım kabulle başlıyor. “Yoldan Gelen”de ölen abisinin adı verilen kadın karakter, Fikret diyor ya “Öyle sanıyorum ki ilk ağlayışında, ağabeyimden miras kalan o sert kabuğu kırdım ve özümle tanıştım. Meğer ben en çok kendime bigâne, en çok kendime merhametsizmişim.” Hikâyelerimde karakterin üstünden düşürmek istediği şey her neyse geçmiş olabilir, kimlikler olabilir, insanlar, ilişkiler olabilir; onlarla bağları koparmak değil; bağları anlamak ve iyileştirmek üzere yol alan karakterler kendilerini buluyor. Çünkü tepkisel güçlü reddiyelerin bünyesinde istemeden de olsa “karşı çıkılan şeyi var eden” bir karşıtlık vardır. Kabul ise değiştirmenin, dönüştürmenin, iyileştirmenin önüne açtığına hürriyete kavuşturur. Kişinin, kendisine ad verenlerle dengeli bir ilişki içerisinde olmasının yolu kendini anlamasından geçiyor. Kendini anlayan, kabul eden kişi özünü zedelemeyecek ilişkiler kurabiliyor. Bir Yaşam Taslağı’ndaki İraz (Anlamı razı gelme, boyun eğmedir.) gibi adlarımıza rıza gösterdiğimizde evvela hafızamızı kaybediyoruz, kim olduğumuzu unutmamızın başlattığı bir ölüm bu; şahıslar için de milletler için de.

ALEYNA UÇAR

HİKÂYE

Kiraz Hırsız

bir, sığırdık nedenlerimize

can çekişen heyecanlarımız vardı bizim. rüzgârlara bıraktığımız umutlarımız yaprak gibi savrulurdu. bıyıklarımızı terleten tuzlu meltemin neminde çırpındıkça uzaklaşırdık birbirimizden, geceleri pikeleri üzerimizden attıkça kaçardık bedenlerden.

günün evrildiği saatlerde, gözümüzü kapatmadan önce sığırdık nedenlerimize. çevirdiğimizde yüzlerimizi karşılıklı, ayrıldığında gözlerimiz, bilirdik susma vaktinin geldiğini.

acı ile yoğrulan düşlerim vardı benim, başımı yastığıma koyduğum vakit hücum ederlerdi zihnime. sessizce ağlamaktan keyif mi alırdım ben, yaşlarım damladığında yanaklarıma, hüzne mi gülerdim? gözlerimin önünde bir ışık hüzmesi belirirdi öyle anlarda, beyaz noktalar uçuşurdu. miyop dedi hekim, iki gün önce. bu kadar okuma kızım dedi babam, yıllar yıllar önce. ileri derecede.

ninem geldi hatırıma, kulaklarının arkasına aldığı yemenisinin üzerinden takardı gözlüğünü, kalınca bir camı vardı. canım yanar hay kuzum derdi, takamam kulağıma, alaca kızarır arkası. anlamazdım nemi, maskenin bende bıraktığı kırmızı izleri görmeden önce. acırmış can, geçeceği tesellisiyle avunurmuş insan.

aklıma geldi, azimet nenem...

özüme sözüme bakmak gelmezdi aklıma, onun anadolu kokan ağzı nasihatler verirken. küçüklüğümdendi belki, anadolu barınmazdı içimde ve önemsemezdim duyduklarımı.

sertleşmiş, nasır tutmuş eli gezinirken dizlerimde canımın yandığını söyleyemezdim. bir gün söyleyecek oldum, annem gözleriyle susturdu beni...

iki, varlığı birikirdi avuçlarında

küçük kızın üstünden çekilen ağır yorganın mevsimi geçti, yerini hafif bir çarşafla sarıyan yaz gününe bıraktı. sıcağın telaşı var gibi, aniden bastırdı. aylarca gecikmesine uyduramadı bir bahane, meyvelere vuran dolunun hesabını veremedi, soğuk geçen gecelerde birbirlerine sokulan insanları uzaklaştırırken hiç düşünmedi.

saçları iki yanından örülüp arkasına salınan feride, uyandığı vakit derin uykusundan, dün akşam yediği kayısının suyu lekeyken fanilasında, gerinerek açtı kollarını iki yana. pelikleri tülermiş ve kısa telleri havalanmış, gözlerinin kenarlarında çapaklar birikmiş bu kız çocuğu, uyku kokan nefesini üfleyerek konuştu azimet nineyle. düzeltcen mi nine, oturam mı önüne?

hayatın zorluğunu taşırdı ellerinde azimet nine, yaşamın varlığı birikirdi avuçlarında. neye dokunsa, ânını silmek ister gibi parmaklarını sakince gezdirirdi üzerinde. onun için bir geçmiş vardı, bir gelecek. feride ise geçmişten yegâne bir parçaydı, geleceğe taşınacak bir kutsaldı. aktarılacak deryalar, şekilleri korunacak gelenekler, yer edinmiş âdetler vardı. oturunca küçük kız yamacına, başlardı azimet nine anlatmaya. bilirdi dinlemediğini, şuncacık sabi daha derdi, anlamaz ettiğimi. olsundu, bir yerleri yer edinirdi sözleri nasılsa, vakti gelince güneşte parlayan cam gibi çıkardı ortaya.

örgülerini bozup tekrar örerken feride'nin, kızın kumral dalgaları gözlerinde bir sevinç olurdu. böyle anlarda azimet nine, feride'yi diğer torunlarından çok sevdiğini içli içli kabullenirdi. kalbini ıltan, yanaklarını kızartan sevgidendi feride'siz adım atmaması. gel kuzum sen derdi, uyma sen onlara, gel benle iş gör.

iş görmek neydi çabucak öğrendi küçük kız, ninesiyle birlikte geçirdiği onca vakitte hamaratlaştı, maharetleri konuşulur oldu. komşu kadınlar kızlarını karşılarına aldı, feride'yi örnek gösterdi.

kız un eleyip eleğini duvara astı, fasulye ayıklayıp ocağa koydu, bulaşıkları yıkayıp köpükle oynadı. azimet nine tuttu kolundan, götürdü taş fırının başına, ver ataşı kuzum ver dedi, feride yakacakları taşıdı. turuncudan kırmızıya çalan ateş ince ince yükseldi ilk önce, sonra harlandı, sonra gürlendi, sonra dumanlara boğdu. azimet nine yemenisinin uçlarını başının üzerinde bağladı, basma elbisesinin yakasını aralayıp göğüslerine nefesini üfledi, çenesinin altında birikmiş terleri elinin tersiyle kuruladı. giriş kızım dedi, iki elinle giriş. feride zaten yoğrulmuş olan hamuru büyük bir çabayla yoğurdu. tepsileri taşıdı içeriden, her birisini doldurdu hamurla, verdi fırına. duman yaktı gözlerini, sıcak kızarttı yüzünü, esen rüzgâr kuruttu dudaklarını. cehennem burasıdır dedi kendisine, bize yalan söylemişler, tam da burasıdır, ölümden sonra

değildir, yaşıyorum ben işte. ne zaman sonra, ekmeğin kokusuna koştı, kabarmış kek gibi dedi, üzerine yağ sürüp afiyetle yedi.

üç, sevmenin eşsiz gülümsemesi

sahiplendiği umutları vardı, benimsediği çabaları, hiçe saydığı gerçekleri, öldürdüğü yanlışları vardı. gittiği yolların yılları vardı, adımlarında silinmiş izler, kurutulmuş hatıralar, tekerde dönen ayrılıklar vardı.

feride ayak ucuna bıraktı bavulunu, azimet nineye yaklaştı. yaşlı kadın yüzündeki abdest suyunu yemenisiyle kuruladı, ellerinin ıslaklığını elbisesine sildi. feride uzandı o ellere, kavradı, sıkıca tutup öptü. gırtlaktan gelen boğuk bir sesin kabullenışı duyuldu, hadi kuzum dedi yıpranmış ses, yolun açık olsun.

feride bavulunu alıp babasının ardından çıktı bahçeye. kiraz ağaçları sonsuzluğa uzanan kırmızı dallardı, ne ucu vardı ne bucağı, göz görebildiğince serilmiş serpilmiş geçim kaynağıydı. azimet ninenin fikriydi, bir kış günüydü, ben kirazı çok severim hay oğlum demişti, eksek bizim tarlaya, yazın çeksek dallarını, toptasak toptasak satsak, olma mı? olmaz mıydı hiç? o yaz için onlarca fidan alındı, azimet nine çömeldi toprağa, kırışmış yaşlı ellerini gezdirdi üzerinde, eşeledi ve kazdı olduğu yeri. ilk can suyunu verdi birkaç fidana, her birisine fısıldadı, gönlünden aktığı sevgiyi güneşe katık etti, öyle baktı büyüttü. sevdalar çiçeğiymiş şu azimet nine... kainata gülümseyen, evreni göğüs kafesinde taşıyan, uçan kuşa akan suya merhamet eden bir kadındı.

pencereden uzattığında başını, izlerken giden torununu, yüzünde sevmenin eşsiz gülümsemesi parladı. gözlerinde evham dolu şimşekler çaktı, kuruntularının asılsız olduğuna kendisini inandırmaya çalıştı. ne yapar bu kız dedi, okuycam deye gider amma oralarda ne yapar bir başına? iç çekip yardım diledi azimet nine. ne zaman sonra zanlarını bıraktı bir kenara, anbean saate bakıp hesaplar yapar oldu.

şimdi otobüsü bekliyordur,

binmiştir artık,

çıkmıştır buralardan,

varmıştır yerine.

saatin akrebine, yelkovanına fısıldayan azimet nine,

torunuyla vedalaştığı günlerin gecelerinde,

içinde bir can sıkıntısıyla girerdi yatağına.

dört, yaşamın takvimi

kimsenin bilmediği bir sırrı vardı azimet ninenin. kendisiyle birlikte mezara götüreceği gerçeği, bir gün olsun kaçırmamıştı dilinden. ancak yine de hakikati unutmamış, yaşatmıştı her ânında.

kaç sene önceydi bilmezdi azimet nine, yılları hesap etmeyi oldu olası beceremezdi. onun için unutulmayan bazı olaylar ve durumlar vardı ki yaşamının takvimi işte bunlardı. babasının ve annesinin ölümü, abisinin inşaattan düşüp sağ kalışı, evlendiği sene, doğduğu ilk çocuğu, eşinin kendisini boşayıp bir yahudi ile evlenişi gibi önem atfettiği yaşanmışlıklar etrafında döndü yılları. feride doğduğu vakit, hesap çemberine bir vaka daha eklenerek son halka oluştu. bilmezler, o gün azimet nene, kendisiyle beraber yaşlanacak bir sırrı kalbinde taşımaya başlamıştı.

bin dokuz yüz doksan sekiz senesinin ılık bir bahar gününde, güneşin doğduğu vakitlerde bir çılglık duyuldu. telaşları bir köşeye kaldırmış ev halkı derin uykusundayken azimet nine sıçrayarak kalktı yerinden. içeriye doğru ünledi yaşlı kadın, hayırdır gelin ne bağrın bu vakitte? cevap alamayınca, alışılmış koridoru bildik adımlarla adımladı. kapıyı açtığı zaman, göğsünü açıp iki yaşındaki bebeğini besleyen gelinini inlerken buldu. işte o zaman, zindeliğini haykıran sesiyle, haneyi ayağa kaldırdı azimet nine, çocuğundan yetişkinine kadar herkesi uyandırdı.

hastanelerin insanın içini soğutan bir soğukluğu vardır ki mevsim ne olursa olsun, değişmez. beyaz duvarlar, tavanlar ve yerler gözün sınırlarını zorlamak istercesine uzanırken sağlıklı bir kişi kendisini hastalanmış hisseder. ve o ağır koku işlerken ciğerlere, açık kapıların ardında görülen, tedavi sürecindeki biçareler acıma duygusu uyandırır. ancak bir canlının yaşama gelişinin kutlandığı katlarda durum başkadır, yüzler daima güler ve diller daima güzel dileklerde bulunur. üstelik, temenniler hastayı avutmak için yahut vicdan rahatlamak için değildir, gerçek mutluluktan kaynaklıdır.

az önce ağlayarak merhaba demiş kız, azimet ninenin kollarındaydı. alışılmışın aksine, azimet nine kucağından indirmedi bebeği ve adını fısıldaması için onu vermedi bir erkeğe.

şaşırmış bakışlar üzerindeyken okudu ezanı

ve sonra eğildi küçük bedene,

fısıldadı kulağına.

azimet feride, azimet feride, azimet feride.

kimlikte yazmadı birinci isim

ve zaten kimse bilmedi iki isim.

beş, çekişen hırsız

semaverin dumanı karıştı havaya, çocuklar bedenlerine konan sinekleri kovalayarak devam etti oyuna, yetişkinler oturdu bir yuvarlak masanın etrafına. azimet nine belli etmedi rahatsızlandığımı, uykuyu bahane edip uzandı yatağına.

çocukların ilgilenmediği konularda konuştu yetişkinler. köyde bir söylenti vardı son günlerde, ikindi sonrası oturan kadınlar, işlerine giden erkekler ve kahvede tavla oynayan emekliler... âdeti bir ağız olmuştu herkes. sarı rıfkı'nın diyorlardı, çilekleri çalınmış, ganyan hüsnü'nün karpuzları sökülmüş, roman türkan'ın tavukları boğazlanmış, topal nuriye'nin gülleri koparılmış. üç gün arka arkaya yaşanan bu olaylar köyde bir söz rüzgârı olarak esmiş ve nihayet azimet nine'nin de evine ulaşmıştı.

o akşam beş kişi oturdu, karşılarında uzanıp giden kirazları hırsızdan nasıl koruyacağını düşündü. fikirler duyuldu, inanmayalım bunlara köylü konuşacak söz bulmuş diyen oldu, işimizi şansa bırakamayız abi diye karşılık veren oldu. olasılıklar içinde bir olasılıktı insan. risk almayalım dedi içlerinden biri, risk almayalım, geceleri nöbetleşelim. çocuklardan birine seslenildi, lan avratsız git bir kâğıt kalem kap gel. koşarken ayağından terliği çıktı çocuğun, tekrar giydiğinde parmaklarını iyice uzattı dışarıya ve kavradı terliğin burnunu. birkaç dakika sonra elinde bir defterle görüldü. açıldı boş bir sayfa, nöğbet lestesı yazdılar en başa, ardında sıraladılar günleri ve isimleri.

kadınlar bardakları toplayıp mutfağa gittiler, çocuklar sıkıldıkları oyunu bırakıp yere uzanarak yıldızlara baktılar, erkekler dizlerini uzatarak sigaralarını tütürdüler. dışlanan bir küçük, geçti karanlık bir kıyıya, ağladı sessizce. ellerinde gözlerin yaşları kurduğunda avunmaktı yaşam dedikleri.

herkesin uyuyor bildiği azimet nine ise içeride, çekiştiği canıyla baş başaydı.

altı, rengi atmış anılar

...annem hep gözleriyle sustururdu beni. annemin gözleri, yıllanmış senelerin rengi atmış anılarında parlar. limanına ulaşmış bir geminin rahatlığı içinde hatırlayamam o mavi denizi. ne zaman gelse hatırıma, büyüttüğü bakışlarını yeniden görür gibi olur ve kendime, oturuşuma bakışıma gülüşüme sevişime kızışıma... her hâlime dikkat ederim.

azimet ninem ise annemden çok farklıydı. biraz vakit bulsa zamanın satın alınabilirliğini düşler, saatinin akrebinde gözleri gelir gider ve kakaolu kek yapardı. boş zamanlarında hanımeli koklar, sümbülleri sever ve gece işediği eteğini yıkardı. ağaçlı yollardan geçer, vebadan

kaçar gibi ana caddelerden kaçar, izbelere sığır ve sokak aralarında yürürdü. eskittiği, tozunu ayaklarına süs yaptığı kıyıları vardı. yaslandığında bir ağacın gövdesine, ciğerlerine bir başka dolardı hava.

annemin aksine azimet ninemin... onun gözlerinde sevgiden başkası barınmazdı. bilirdim, beni daha çok önemserdi. ve yalan değil, havamı atardım kuzenlerime, el üstünde tutulan olmanın sevinciyle şımarırdım. bir gün olsun yapma demezdi ninem. hatasız mıydım sanki? değildim elbet. beni kollardı, bana sataşmaya çalışan çocukları kovarlardı. bugün buradan bakınca, yaramazmışım, hak etmişim o cezaları, dışlanmaları... arkadaşsız kaldığım vakitlerde nineme koşardım. çocukluk anılarım onun gölgesinde şekillendi, her hatıramda tebessümü yer etti. sonra hayat girdi aramıza, benim telaşım sardı dört bir yanımızı, hedeflerim kuşattı bizi.

ancak elim boş kaldığında gün sonu,
sesini duymak için uzandım telefonuma.
açmadı.
uyuyor olmalı dedim, kendimi avuttum ama
göğsümün orta yerinde düşen bir çığ var.

TUĞÇE ÖCAL

HİKÂYE

Uzaktan

Zihnim açılışın diye gerekli ortam hazırken ben zihnimi bu taraflara getirmeye güç yetiremiyorum. Zihnim hep kızımın güldüğü fotoğraflardaki hâliyle bugün güldüğü hâlini mukayese etmekle meşgul.

Yapmam gereken çok şey var. Kaça bölündüğümü artık saymıyorum. Kulak zarına giden patika yola tıkadığım şeylere rağmen sesler bir türlü kesilmedi. Kesilecek gibi de durmuyor. İnsan, hakikati kendi bilince tüm sesleri sustursa dahi duyduğu bir ses mutlaka oluyor. Ek-randa, gelişimsel psikopatoloji dersinin hocası 1.5x çalma hızıyla dört çocuktan birisinin erişkin oluncaya kadar psikiyatrik bozukluktan muzdarip olduğunu anlatıyor. Kızım, hızına yetişebildiği kelimeleri soruyor. Nöro ne demek anne? Disiplin ne demek anne? Tedavi ve gidişat nereye gider anne? Resmim olmuş mu anne? Çatılarla kalplerin, denizlerle de göklerin rengi nasıl aynı oluyor anne? Beyaz kâğıdın üzerine beyaz bulut nasıl çizilir anne?

Ben kızıma bakıp düşünüyorum; elimdeki üç kuruş birikmişle yavrumu kaç yaşına kadar büyütebilirim bu işsizlikle? İnsanın etini kemiğini sömüren uzun vardiyalı işlerde, kime güvenebilirim bakıcı diye? Hastayken izin alabilir miyim, kronik hastalıklarımı tedavi ettirebilir miyim, on sekiz yaşını geçince herhangi bir sigorta dilimine dâhil edebilir miyim? Artık okumaktan ezberlediğim atama puanlarını bir daha hatmedeyim, il il kiralari araştırayım, denizi olan yerlerden uzak durayım, doğuya yanaşmayayım, yirmi altıncı tercihi açmayayım.

Ders çalışmam gerektiği zamanlar masanın başına birlikte otururuz. Akşam vaktine sarkan çevrimiçi derslerde ben ekran karşısında sandalyede otururken kızım bir omzuma tırmanır bir boynuma sarılır. Şimdiden lisans derslerine aşına oldu. Cuma sabahları uyanır uyanmaz kuşlara sadaka veririz. Balkonun betonuna buğday, mısır ya da pirinç serperiz. Selâ okunmaya başlayıp vakit girince yaptığımız her işi terk edip dua etmeye geçeriz. Kızımın minicik avuçlarından taşar âminler.

Allah'ım annem tüm derslerini geçip okulu bitirince benimle daha çok oynasın, âmin. Allah'ım annem bana paten alsın, âmin. Allah'ım pembe arabamız olsun, âmin. Kızımın dizinin dibine çöker, ettiği tüm dualara âmin derim. Dualara kendimi kaptırıp daldığımı anladığı anda sinsice güler. Hızlanır birden. Allah'ım annemle babam barışsın âmin. Allah'ım benim de bir kardeşim olsun âmin. Kızdığımında boynunu bükerek, çaresiz masanın başına döner.

Benim dualarım da var. Allah'ım yavrumun büyüdüğünü göreyim. Okuduğu okullar umurumda değil. Edepli ahlaklı bir Müslüman olarak yetiştiğini bileyim. Karşısına hep hayırlı insanlar, hayırlı işler çıksın, incinmesin, kalbi pırpır etsin ama çırpınmasın. Kıymetini bilene çatsın, iki cihan saadetini bulsun. Âmin.

Bu hayatta yaşadığım en büyük pişmanlık, şimdi olduğum yere gelmek için kızımın zihnine yer eden anıların çoğalmasını beklemek oldu. Bazı kareleri unutmamasını dilerdim. Dersler, beş yaşındaki bir çocuğun hafızasının ne kadar güçlü olduğundan bahsetmiyor. Zaten çocuk yetiştirmek kitaplarda yazdığı gibi de olmuyor. Düşe kalka, ağlaya susa birlikte büyüüp gidiyoruz. Öyle dışarıdan güzellmeler yapıldığı gibi olmuyormuş hiçbir şey, tecrübe ede ede öğreniyoruz.

Geçenlerde kızımın eski fotoğraflarına bakıp bugünüyle mukayese ettim. Dünyanın en büyük hırsızı benmişim gibi hissettim... Sanki gözlerinde başka bir çocuk daha varmış gibi. Gözlerinin içindeki o çocuk avazı çıktığı kadar kahkaha atıyor. Sanki biz buraya göçünce gülen o çocuk da kızımın gözlerinden göçmüş gibi. Dayanamadım daha fazla bakmaya. Fotoğrafları bilgisayarına yedekleyip telefonu fabrika ayarlarına geri döndürdüm. Telefonum kaçakmış, haberim yoktu. Her şey Çince oldu. Hattımı tanımadı. Yeniden IMEI kaydı yaptırmak zorunda kaldım. Yaptığım salaklığa mı yanayım verdiğim paraya mı acıyayım bilemedim. Oturup başladım ağlamaya. Laptop'um bozulduğunda da aynı böyle ağlamıştım. Temmuz sıcaklığında elimde kızım, omzumda bilgisayarım ağırlaşıkça ağırlaşmıştı. Taşıyamamıştım. Böyledir. Bazı şeyler taşınmaz.

Karnımda nasıl kıvrılıp büyüdüyse dokuz ay, öyle kıvrılıp uyuyor yanımda hâlâ. Zamanın eteklerinde bir mucizeyi büyütüyorum. Görüştüğüm uzmanların hepsi birlikte uyumanın doğru olmadığını anlatıyorlar. Konu kızım olunca iki kere iki dört etmiyor, uzmanlar bunu bilmiyor. Anne kız her şeyin uzaktan olanına alışmaya çalışıyoruz olanca gücümüzle. Dersler uzaktan, eğitimler uzaktan, iş başvuruları uzaktan, babalar uzaktan...

Anneme benzemeyeceğim diye yürüdüğüm yolun sonunda kızımı kendime benzettim. Bu dünyada uzaktan olan şeylerin en dayanılmazı babalardır, bir metre kızıma tecrübe ettirdim.

Alıştığımız kanaat getirip içimi rahatlatmaya başladığım anlarda bir şey mutlaka patlak veriyor: Yeğenimin doğduğu gün mesela. Doğumhanenin önünde beklerken bir çifte tanık oldum. Adam askermiş. İlk çocukları doğacakmış. Kadını tekerlekli sandalyeyle içeri alacaklardı ama bir türlü ayrılmadılar. Adam dönüp dönüp karısına sarıldı. Saçlarını okşadı. Tamam, bu defa ayrıldılar derken adam doğumhaneye doğru koşup otomatik kapının orta yerine sıkıştı. Hemşire ve diğer görevlilerin sitemlerinden sonra, kadın içeriye alındı. Bir süre bekledik. Bebek doğumhaneden çıktı, kadın içeride kaldı. Adam başladı çocuk gibi ağlamaya. Hemşire “Neden ağlıyorsunuz?” diye sorunca, adam “Ben şimdi burada karımı mı bekleyeyim yoksa çocuğumun peşinden mi gideyim?” dedi. Ramazan ayının başlangıcıydı. Sahura kadar kızımı kucağıma aldığım o günü düşündüm. Doğumhaneye yalnız girişimi, yalnız çıkışımı, tek başıma kızımın yanında olduğum diğer anları... O sahneye şahit olana kadar bunların olağan şeyler olduğuna kendimi öyle bir inandırmışım ki yaşadığımız hiçbir şeyden gocunmamışım.

Güz döneminin son sınavlarına hazırlık yaptığım esnada kızım umut evresine geçti. Kabullenme evresinin hemen öncesiymiş. Her geçen gün tomurcuk tomurcuk açan umutlarını kuruttum gözlerinin içine bakarak. Bilerek ve isteyerek. Çünkü böyle öğretiler bana, bildiğim bu benim. Bu şartlarda elimden bu kadarı geliyor. Şimdi çiçek açmanın mevsimi değil güzel kızım. Geçilecek dersler, geçilecek mülakatlar, savunulacak tezler var.

Son sınavımdan önceydi. Hocanın genel tekrar yaptığı bir derse katıldım. Dışarıda kar var, her yer buz tutmuş. Pencereden içeri soğuk girmesin diye kocaman bir battaniye germişiz camın önüne. Kalorifer peteğinin dibine kızım için bir yatak yapmışım. Evin tüm odaları -tüm odalar da 1+1’den ibaret- tasfiye edilip kapatılmış, kapı altlarına soğuğu kesmesi için süngerler çekilmiş. Ben elimde çay bardağıyla hocaya dikkat kesilmişim kızım tutturdu, anne gel beni uyut!

Arada görüntüyü kapatıp yanına yatıyorum, arada çocuğu dizime, bilgisayarı da çocuğun dizine alıp sallıyorum, hoca özel olarak uyarıyor. Bir türlü odaklanamıyorum. Kızım içi geçer gibi oluyor, bir iki mırıldanıyor sonra ağlayarak uyanıyor. Poposunu pıspışlıyorum, mikrofonu kapatıp ninniler söylüyorum. Yok, bir türlü uykuya geçemiyor.

Benim uyutma çabalarım başarısız kalınca beni babam uyutsun diye tutturuyor. Yapma evladım, sırası mı şimdi diyorum. Dinlemiyor. Baban çoktan uyumuştur aramayalım diyorum, kanmıyor. Hoca on dakika ara verince rahat bir nefes alıyorum. Kronometre benim için işliyor. Kızımı kucağıma alıyorum. Küçükük salonun içinde yürümeye başlıyorum. Yürürken bir sağa bir sola sallanıyorum. Hafif uyuşuyor gibi oluyor, başı omzuma düşüyor. Geriye kaldı altı dakikam. Bir elim-

le sırtını sıvazlıyorum, kısık bir sesle ninni söylemeye devam ediyorum. Nefes alışverişleri derinleştikçe şükrediyorum. Yatağa doğru yaklaşıyorum usul adımlarla. Bir yandan da yatağın tam karşısındaki ders ekranını takip ediyorum. İnsanlar sırayla geri dönmeye başlıyorlar ama henüz hoca yok. Hocanın gelmemesini fırsat bilip kızımı bir iki dakika fazladan pişpişliyorum, yatağa yatırıp alnından öpüyorum.

Artık rahatça dersimi dinleyebilirim. Defteri kalemi ve kocaman su bardağımı önüme çekiyorum. Sınavda sorulması muhtemel yerleri not alıyorum. Kızımın horlama sesine karışan kedi hırlıtısını duymak keyfimi yerine getiriyor. İkide bir arkama bakıp üstünü açıp açmadığını kontrol ediyorum. Kedim kızımın koynuna girmiş birlikte derin bir rüyanın eşliğinden geçmişler gibi. İkisi de huzurlu gözüküyor. Kendimi tamamen derse veriyorum. Önümdeki sayfalar tuttuğum notlarla karışınca hepsinin altına numara yazıyorum. Hoca ekrana bir tablo yansıtıyor. Dikkatle tabloya bakıyorum. Gözüm birden kendi görüntüme kayıyor. Küçücük kareye gözlerimi büyüterek bakıyorum. Görüntüde benim haricimde kıpırdayan bir şey bana yaklaşıyor, ürperiyorum. Kızım gözlerini ovuşturarak “anne” diye sesleniyor.

Dersin son on dakikası. Bitince huzurlu bir şekilde birbirimizin kokusunu içimize çeke çeke uyuyacağız. Kızım tutturuyor yeniden. Beni babam uyutsun. Yavrum diyorum, on dakika sabret birlikte uyuyacağız. “Ben babamla uyuyacağım” diyor, başka da bir şey demiyor. Kedi var. Onunla uyu. “Babam.” Derse son sekiz. Arada hızlıca geçen vakit şimdi geçmiyor. Kızım hırslandıkça hırslanıyor, su bardağımı deviriyor, tüm notlarım ve bilgisayar standı ıslanıyor. Anlıyorum, başka çarem yok. Babasını görüntülü arıyorum, kızımı yatağına oturtup telefonu eline veriyorum. Peçeteleri dökülen suya basıyorum. Hoca, arkadaşlar burası önemli diyor. Kızım arkada ağlamaya başlıyor. Hoca, travmalar gelişimin kritik dönemlerinde yaşanırsa kalıcı hasarlar oluşturabilir diyor. Kızım ben burada kalmak istemiyorum diyor. Beynimden vurulmuşu dönüyorum. Hoca bu tür çocukların uyumsuz duygusal ve davranışsal tepkiler geliştirdiğini söylüyor. Kızım siz hâlâ daha evlisiniz annem saçlarını açsın diye bağıyor. Kamerayı bana çeviriyor, ayağa kalkıp başörtümü çekiştirmeye başlıyor. Evladım dur yapma derken telefonu elinden fırlatıp iki eliyle yapıyor başıma. Bir elimle örtümü tutmaya çalışıyorum, bir elimle dersten çıkıp bilgisayarı kapatmaya çalışıyorum derken iğnenin ucu başörtüden fırlayıp parmağıma giriyor. Küçücük bir damla kan parmağımdan kızımın eline bulaşıyor.

Bir iğnenin deliğinden geçiriliyor. İki ucum birbirine ekleniyor. Deliğin içinde dönüp duruyorum düğümüm iğnenin deliğine takılıyor.

ABDURRAHMAN ALKAN

HİKÂYE

Lâl

Üniversite Hastanesinin küçük bahçesinde bir bankın ucuna ilişmiş sabırsızlıkla, gelip geçenleri izliyor arada bir yan gözle, çiçek tarhlarını çapalayan hizmetliye bakıyorum. Kırmızı tomurcuklar açan güllerin toprağını hiç acele etmeden havalandırıyor. Çapayı elinden alıp bütün güllerin altını hızlıca kazmak istiyorum. Dakikalar nazlanıyor, söylenen saat bir türlü gelmiyor.

Baygın bir şekilde hastaneye getirdiğimiz günden beri göreme miştim. Doktor bugün nihayet izin verdi. Biraz iyileşmiş olmalı. Sonunda göreceğim, sesini duyabileceğim.

Babalar, çocukları için nedir? Sarsılmaz bir dağ mı, çağılısını içinde gizleyen gümrak bir ırmak mı yoksa güvenli bir sığınak mı? Benim için, kulaklarımda yankısı hiç eksilmeyen tastamam bir sestir babam. Yoğun bakımda geçen on beş günde beni hırpalayan asıl yoksunluğun onun sesinden uzak kalmak olduğunu fark ettim. Sesini duymak çocukluğumla bağ kurmaktı. Şimdi onun sesinden ve çocukluk denen düşler ülkesinden uzaktım.

Telefonun yaygın olmadığı zamanlarda, yatılı okulun soğuk etüt salonlarında, muhtemelen rahlenin üzerinde -Ömer Nasuhi Bilmen'in İlmihal'ini kenara çekerek- biraz dağınık olsa da yine özenerek el yazısıyla yazdığı mektubunu tekrar tekrar okurken kelimelerin ardından onun sesini duyardım. Sözcükler onun lisanıyla canlanırdı zihnimde. "Bizi merak etme." ya da "Selam eder, gözlerinden öperim." derken "etmek" kelimesindeki "e"leri Osmanlıcanın etkisiyle "i" şeklinde yazdığını gülümseyerek görürdüm.

Dağ başında saklı bir su gibi, henüz ilkokulun bile olmadığı şehirden uzak bir dağ köyünde eski ve yeni yazıyı biliyordu. Uzun kış gecelerinde toplanıp el değirmeniyle bulgur öğüten kendi yaşıtı genç kız ve erkeklere Ahmediye, Muhammediye ve Âşık Kerem okuduğunu,

herkesin nasıl hayranlıkla dinlediğini annemden, biraz da gururla çok kere dinledim.

İlkokulun eski sıralarının kullanıldığı yoksul ama değerli bir kursta köyün çocuklarına meccanen elifba öğretiyor, harflerin kıvrımlarında dolaşan lahuti sesi, talebelerinin kulaklarına doluyordu. Çardağa çıkan tahta merdivenlerine geçmiş zaman gıcırtaalarının sindiği ahşap camideki mevlitlerde aşır okurken ya da Süleyman Çelebi'den “Merhaba” bahrini terennüm ederken gönüllerde bir güzellik uyandırıyor. Televizyonun, radyonun hatta elektriğin olmadığı zamanlarda bir gece Kıssa-i Yusuf'u okuyarak, dinleyenleri bir masal âlemine götürdüğüne kendim şahit olmuştum. Lambanın solgun ışığında toprak evi dolduran uhrevi bir ses, Yakup'un hüznünü, Yusuf'un hikâyesini hayalimizde mısra mısra canlandırmıştı.

Henüz okuma yazma bilmediğim yıllarda ondan Yunus Emre ve Abdürrahim Karakoç şiirlerini dinlemeyi çok severdim. “Mecburiyet, zorun; mesele sorun / Dedenin dilinden anlamaz torun.” “Geldi Geçti Ömrüm Benim” şiirini ilk kez insanın içini yakan bir ezgiyle dinlemiştim. Okumak için gurbete çıkarken anneme ve ona sarılırken “Bizi düşünüp üzülme, biz iyiyiz. *İki kapılı bir handa gidiyoruz işte.*” diyerek beni şiirle uğurlamıştı.

Henüz ziyarete izin vermedikleri bir gün babam, sayıklar vaziyette “Kedi ne oldu?” demiş. Anneme telefonda bunu söyleyince işin aslımı anlatmıştı: Bir kış günü kilere bir yavru kedi girmiş ve ortalığı dağıtmış. Annem, kedi daha küçük eve alalım dese de babam öfkelenmiş ve kediyi kovmuş. Yoğun bakımda babamın zihninde gerçekle rüya arasında gidip gelen resimlerin içinde muhtemelen vicdanını rahatsız eden o sahne de vardı. Bu yükten kurtulmak istiyordu. Annem, kendine vazife bilerek hemen o kediyi bulup eve getirdi. Bir çocuğu gibi sahip-lendiği sarı kedi, evden biri oldu...

Nihayet geçmeyen dakikalar bitti. Önünde insanların çaresiz beklediği yoğun bakım kapısından içeri aldılar beni. Ayağıma, başıma galoşlar geçirdiler. Mavi yeşil karışımı renkte bir önlük giydirdiler. Uzun ve loş bir koridorda tedirgin adımlarla sevinç ve heyecan içerisinde yürüdüm. İlerledikçe altından geçtiğim floresan ışıklarda yüzüm, aydınlanıyor tekrar kararıyordu. Babamı göreceğim için sevinçten elim ayağım birbirine dolaşıyordu. Bu anı yaşamak için on beş gün beklemiştim.

İki dünyanın ortasında bir ara istasyon gibiydi yoğun bakım. Bir duvar ötesinin öbür taraf olduğunu somut olarak gördüm. Hangi tarafa ait oldukları henüz belli olmayan hastalar bitkin ve ölgün yatıyorlardı. Arafta olmanın tedirginliği yüzlerine yansıyordu.

Babamı aradı gözlerim sabırsızlıkla. Bir an önce yanına gitmek, elini tutmak, konuşmak istiyordum. Hasta olan benmişim gibi beni teselli etmesini istiyordum. Babaların böyle bir vazifesi de yok muydu?

İşte karşımdaydı babam. Yüksek bir yatağa yatırmışlardı. Sağında solunda ilaçlar, serumlar, makineler, hortumlar, başının üzerindeki ekranda her an tökezleyecekmiş gibi yürüyen eğri çizgiler... Ben böyle bir sahneyi şimdye kadar sadece televizyon dizilerinde görmüştüm.

Yüzü solmuştu. Kendinde değildi galiba. Beni tanıdı mı bilemiyorum. Beni görünce yine de gözlerinde belli belirsiz bir ışık belirdi. Bir iki kez denedi. Ama başaramadı. Sonunda yenilgiyi kabullenmenin kederiyle başını yastığa bıraktı. Gözlerini kapattı.

Duracak takatim kalmamıştı. Sonrasını pek hatırlamıyorum. Koluma girip çıkarmışlar. Bu bankta ne zamandır oturuyorum, bilmiyorum.

Aniden rahatsızlanıp baygın bir şekilde hastaneye yatırıldığımızda bile, böyle bankın üzerine atılmış bir elbise gibi değildim. İnsan hastalanabilir, yoğun bakıma alınabilir, ölebilirdi de. Kederim, hepsinden öteydi.

Yoğun bakımda biraz önce gördüğüm birtakım insicamsız sözler söyleyen adam, babam mıydı? Dilinden şiirler çağıldayan adam nereye gitmişti? Duru bir su gibi akan cümlelerden geriye kalan, etrafa saçılan başboş sözcükler miydi?

Gök kubbeyi güzel sözlerle dolduran babam, bütün gücünü toplayarak söyleyebildiği anlamlı son cümleyle bir kedinin hayatına dokunmuş ve sükûta başlamıştı. Bir çeşmenin kuruması, şen şatır bir konağın virane olması gibi...

Çiçek tarhlarını çapalayan hizmetli, elindeki çapayı kenara bıraktı. Bankın öbür ucuna oturdu. Çevresinde üzgün insanlar görmeye alışık bir tavırla bana baktı. Bir sigara çıkardı. Bana teklif etmeye cesaret edemedi belki de aklına gelmedi. Yorgunluk ve bel ağrısıyla dolu kocaman bir nefes boşalttı havaya. Benimse içimde kapkara bir bulut, acılara savruluyor kalbim.

YAKUPHAN GÜLEÇ

HİKÂYE

Hüseyin'in Hikâyeden Çıkamadığı

Soğğun içinde dönüp duruyorum, soba sönmüş, ayaklarım açıkta, yorganı çekmiş bizim birader. Kışın hep aynı merasim. Geceleyn üşüyünce çekiyor üstüne yorganı, ben de baş açık ayak açık uyanıyorum tatlı uykumdan. Uyanınca da sobaya odun atmamak olmaz.

Soğuktan hiç hazzetmez, kanı çekilir bizim biraderin. Bebekliği bundan da betermiş. Hastaneye gitmedikleri bir zemheriyi bilmiyor. Onun bir ufağı ise gürbüz mü gürbüz bir çocuk olarak dünyaya gelmiş. Adı Hüseyin. On iki yaşında. Doğancılar köyünün fişek gibim delikanlısı. Atıp vuran, yıkan deviren, kırk kişi bir fincan kahve içip artanını eşe dosta dağıtan cinsten. Öyle halis bir delikanlı. Bunları ben söylemiyorum, köyün büyükleri söylüyor. Yoksa insanın kendini övmesi ucuptandır, bilirim.

Tekrar dönelim bizim biradere... Bir yatışı var ki sormayın gardaşlar. Rahmetli ninemin tabiriyle: “Layn Kazım, ne yatıp duruyon yayla kancığı gibi.” Rahmetli böyle söyleyince evde pek çok dalgasını geçer olduyduk amma bir gün bacalarımın biri yüzüne bu lafi deyince abimin tepesi attı. Babamın iki tokat sallamasıyla ancak dindi öfkesi. Hayatımda ilk defa bu kadar canım sıkıldıydı. Sanki tokadı bana vurmuştu.

Kazım abim iyidir, hoş insandır yeter ki onu kızdırmayın. Cüssesi bir un çuvalı kadar etmez ama iş inada bindi mi ondan güçlüsü yoktur. Abimle birbirimize hiç benzemesek de isimlerimiz hep birbirine dolanır. Bacalarımın ismi bile bizden daha az karıştırılırken bizim birbirimize karıştırılmamıza hiçbir zaman anlam verememişimdir. Lan işte Kazım, cılız sıska bir şey; Hüseyin iri cüsseli bir oğlan. Şimdi kendime yiğit yakıştırması yapacağım ama abime ayıp olur. Onun cüssesi küçük olabilir ama yüreği dağlardan büyüktür.

Neyse... Size önemli şeyler söyleyeceğim abim hakkında, beni iyi dinleyin...

Günlerden bir gün muhtarın oğlu kayboldu. Aradık taradık şuncacık yerde bulamadık oğlanı. Anası koymuş kendini, basıyor feryadı “yitti yitti” diye. Tam bu sırada sokağın başında abim önde muhtarın oğlu da arkada beliriverdiler. Muhtar tam okkalı bir tokat indirecekken merhameti ağır basıyor belli ki indirdi elini. Anası da merhametin şekil bulmuş hâli, koşarak oğlunu şefkat kanatlarının altına alıyor. Köylük yerde Yeşilçam filmi izliyoruz sanki. Köylüler merak edip soruyorlar: “Kazım, de Kazım. Nerede buldun bu gâvur oğlanı. Köyü alt üst ettik ama bulamadık bir türlü. Nereden çıktı?”

Kazım abim göğsünü kabartarak: “Arkadaşlarıyla saklambaç oynarken çıkmış ağacın dalına. Çıkış o çıkış, uyuyakalmış. Nasıl uyuyduysa düşmemiş de kerata.” dedi.

“Biz bu veletlere o kadar sorduk. Bilmiyoruz, en son saklambaç oynadık. Sonra görmedik dediler.”

“Doğru demişler. Sizde hata. Çocuğu gökte aramamışsınız ki yerde bulasınız.”

“Allah iyiliğini versin lan Kazım.”

“Sağ ol Kazım. Allah ne muradın varsa versin.” denilmiş ve herkes işine gücüne bakmıştı. İşte böyle de zehirdir bizim birader.

İki kardeşin birbirine zıt olduğu Habil ile Kabil’den belliymiş. Kimi iyi olur kimi kötü; kimi korkak olur kimi cesur; kimi hilebaz olur kimi de dürüst. Bu zıtlıktan biz de payımıza düşeni almışız. Abim de zehir gibi akıl varken ben de her türlü ağırlığın altına girecek güç kuvvet. Size ayrıntılıca anlatıyorum ki varın siz anlayın benim bu isim yanlışlığına ne kadar takıldığımı.

Bizim biraderin daha ne meziyetleri var bir bilerseniz. Çok iyi kalplidir. Köyün okuyacak tek adamıydı. Her ne kadar liseye gönderilmediyse de okuma sevdasından geri durmadı. Babam da okutmak isterdi ama elde avuçta olmayınca nereye okutuyon. Ülkede okumak ücretsiz demelerine bakmayın. Külliyan yalan. O okul müdürlerinin okula yazdırmak için istediklerini saysam nah buradan bizim beldeye yol olur. Abim de bu acı gerçek içerisinde bizimle beraber köye çakıldı kaldı. Bana göre hava hoş, abimin yanımda olmasına bayılıyorum. Fakat abim hiç mutlu değildi. Gözlerinin ferisi sönmüş hâlde işlere koşturuyordu. Babamın da elinden bir şey gelmiyordu, bir düzine boğazın yükü omuzlarındaydı.

Hiç unutmam bir gün Kazım abim okul lafi ediverdi. Babam ise: “Okumak da neymiş, başımıza akıl hocası mı kesileceksin hergele.” diyerek sert çıkmıştı. Babam rolünü öyle iyi oynamıştı ki hepimiz kanmıştık.

Günler haftaları, haftalar da ayları kovaladı. Hayallerinden giderek uzaklaştı abim. Vardır bunda da bir hayır diyerek gönlünü teskin etmeye çalıştı. Kendini köy işlerine verdi. Bundan sonra harmanı beraber kaldırıp, davarları beraber güttük. Hayret verici derecede her işe benden önce atılır oldu. Boyundan büyük işler yapmasına öyle çok şaşırıyordum ki. Güreşte yenecek kıvama geldi size o kadar söyleyeyim. Ama yenedi elbette.

Daha düne kadar köyden kaçmak isteyen Kazım abim miydi bu işleri yapan? “Hangi suyun kaynağından içtiyse...” der oldu ahali. “Köyün güzelliğini görünce okuma sevdası yatıştı herhâlde” diye düşünür olduk. Tabii işin aslını sonradan öğrendik.

Köyün yedi günü de birbirinin aynıdır. Sabahın köründe davar damında uyanıp öteberiyi hak ederiz. Ayaküstü bir bardak çay iki parça çörekle geçirip kuşluğu ederiz. Sonra davarları otağa vururuz. Otlakta öğle vakti çıkınımızı açıp bir güzel yeriz. Bu saatlerde hayvanlar gibi insanlar da mayışır, gölgeliklere sığınır. Kazım abim ise herkesten ayrı elinde torbası yukarlara vurur kendini. Ben de hiç sesimi çıkarmam, hayvanları gütmüş gütmemiş diye iddia etmem. Zira bilirim onun neden herkesten ayrı iş yaptığını. Aramızdaki sözsüz anlaşmayı.

Yine günlerden bir gün her şey yolunda giderken babam aniden çıkageldi. Elim ayağım birbirine dolandı. Babamın aniden çıkagelmesi hayra alamet değildi. Gelir gelmez okkalı bir tokat indirdi, bir şey diyemedim. Bugüne kadar babama bir kez olsun yalan söylememiştim. Tokadı niye vurduğunu gayet iyi biliyordum. Sustum. “Ben sana kaç defa dedim it herif. Çıkmayacaksın, ayrılmayacaksın davarların yanından” dedi, iki tane daha asıldı. O sinirle dönüp köye gitti. Allah’tan üstelememişti. Yoksa anamdan emdiğim süt burnumdan gelirdi. Hem ben davarların yanından ayrılmıyordum ki ne gelirse başımıza Kazım abimin yüzünden geliyordu. Abime tek bir laf ettiği de yoktu. Bütün kabak benim başıma pathyordu.

Abimin gizli işleri hâlâ devam ediyordu. Babam arada bir kontrole geliyor, geldiğinde de bizi davarların yanında bulunca ses etmeden dönüyordu. İki arada bir dereye kalmıştım. Ne desem elimde kalacak diye korkuyordum. Korkmakta haksız da değildim hani. Abime bir iki laf ediyorsam da aldırmyordu. Artık canıma tak etmişti. Bu sözsüz anlaşmanın cılkı çıkmıştı.

Dedim ya abimi severim sayarım ama artık canıma tak etmişti. Babam sık sık gelir olmuştu. Kazım diyecek diye ödüm kopuyordu. Yine de abimle aramızdaki gizli anlaşma ifşa olursa biterdim. Sonuna kadar sabretme kararı almıştım.

Neyse bir gün yine yamaçtan zirveye doğru tırmanıyordu. Gitme dedimse de dinletemedim. İçimde büyük bir korku ve ürpertiyle soluyordum. Gitmese ne vardı. Onun yanında huzurluydum işte. Sabrımın sınırlarında niye geziniyordu ki?

Hep gitti, her gün gitti, bir gün olsun geri durmadı. Gitmesin diye içimden çok yalvardım ama ne fayda. Kardeşliğimize kıyacak diye çok korkuyordum. Ve bir gün tamamen gideceğini söylediğinde yıkıldım kaldım. Korktuğum başıma gelmişti. Bu gidiş ilk değildi. Fakat bu sefer hiç gelmeyeceğine dair izler taşıyordu yüzünde.

İlk gittiği zaman ikimiz de çok küçüktük. O gidişin yükü üzerime ağır geliyor artık. Anlatmam gerek size. Mesele boyunu aştı anlayacağınız.

Günlerden bir gün uçurumun yakınlarında uçurtma uçuruyoruz, görseniz nasıl rüzgâr var. Uçurtma bir saniye olsun yerinde durmuyor, çektikçe çekiyor gövdemizi. İki kişi zor tutuyoruz. Uçurumun kenarında olmamız uçurtmayı daha da bir heyecana getiriyor. Uçurtmanın bütün ipini salmışız, öyle mutluyduk ki. Görseniz nasıl süzülüyor. Sonra ne olduğunu bilemeden uçurtmanın ipini bırakıverdim. O kadar ağırdı ki... Uçurum yanı başımızda, düşmeyi fısıldıyordu. Fısıldaışları felaketin habercisi. Demek o fısıltılar bıraktırmıştı bana uçurtmayı. Ellerimden kayıp düşmesi, sonrasında abimin yitip gitmesi. Mukadderat... Düşerken dağlardan yankılanan bağırışı hâlâ unutamıyorum. Annemin koynuna sarılıp hüngür hüngür ağladığımı, babamın bana kızacağını düşünüşüm hiç aklımdan çıkmıyor.

Ertesi gün yanı başımdaydı. Her şey eskisi gibiydi. Abim sanki o uçurumdan düşmemiş de yine beraberdik. Birlikte davar güdüyor, aşımızı yiyor ve gülüp eğleniyorduk. Hem de eskisinden daha da fazla. Bir ben bir de Kazım abim. Bu çayırılık bizim en güzel oyun alanımızdı. Hem o olaydan sonra abimin sözünden çıkmamaya yemin etmiştim. Ne dese yapacaktım. Çünkü uçurumdan kaçıp geri gelmişti.

Gün geçtikçe güçlü kuvvetli bir delikanlı olma yolunda ilerliyordum. Abimse bir lokma ekmeğe hasretti sanki. Giderek zayıflıyordu hatta. Sanki önünden alıyorduk ekmeği aşı. Beni örnek alıp yese ne olacaktı. Aynı kardeşi gibi gürbüz bir delikanlı olarak yetişirdi o da. İçten içe böyle düşünüyor ama sesimi çıkaramıyordum. Ne derse yapacaktım, o kadar çok seviyordum abimi. Ama hiçbir şey demiyordu gardaşlarım. Böylece yıllar birbirini kovaladı. Dağdan, meradan, köyden ayrılmadan yaşamaya devam ediyorduk.

Ben on ikisinde abim ise on dördünde birer delikanlı olmuştuk. Yine eskisi gibiydik. Her şeyimiz yerinde, her anımız güzeldi. Arada bir

tepelere çıkıyor, temiz hava alıyordu bizim birader. Uçurtma uçurduğumuz yerde dolanıyordu çoğu zaman. Oraya her gittiğinde içimi bir sıkıntı kaplıyordu. Gitme, gitme Kazım abi diyesim geliyordu ama susuyordum. Cesaretim yoktu anlayacağınız. Eğer gitme dersem belki de bir daha hiç gelmeyecekti. Yoksa Kazım abimin gittiği zamanlar gelmemesi olurdu. Varsın gitsin ama geri gelsin. Hayallerimde de olsa. Bir uçurtmanın kanadından aşip gelirdi mutlaka. Fakat bu sefer uçurtmanın kanadı kırılmıştı.

MERVE ÇAKIR – SEBAHAT MERAKİ

Işıl Madak'ın *Anlamsızlık Saati*

Farklı Üslup Aynı Düzen

Sebahat:

Işıl Madak'ın *Anlamsızlık Saati* adlı öykü kitabı Everest Yayınları'ndan çıkmış. Aynı zamanda yazarın ilk kitabı. Uzun süredir yazıyor olmasından, yazdığı sürede de bazı metinlerinin aldığı ödüllerden dolayı öykü okurları tarafından kitabının beklendiği bir yazardı Işıl Madak. Ortaya çıkan eser beklentileri karşılıyor mu karşılamıyor mu dersek her okuyanın takdiri farklı olacaktır. Peki, sana göre nedir diye sorarsan Merve, bana göre kitabın bütünüyle hayal kırıklığı yaratacak bir ilk eser olmadığını söyleyebilirim.

Biraz daha detaylandırarak olursam kitap 18 öyküden oluşan dolu dolu bir kitap. Aynı zamanda hikâyeler dört bölüme ayrılmış ama biz bu bölümleri içindekiler kısmında göremiyoruz. Yazar her bölüme başlık vermek yerine kısa paragraflar yazmış. Bu yazılarda günü sabah, öğle, ikindi, akşam olarak ayırıp şiirsel bir dil kullanarak bütünlüklü metinler yazmış. Kitabın bitimine de gece metnini eklemiş. Sen ne düşünürsün bilmiyorum ama bu tarz detaylar bana yazarın kitabına özendiğine ve onu ciddiye aldığına dair izlenimler veriyor. Bu kısa paragrafların özellikle lirik dil severlerin hoşuna gideceğini söyleyebilirim.

Öykülere bakacak olursak kitapta birkaç metin okuduktan sonra ilk dikkatimi çeken unsur, yazarın üslup farklılıkları. Bu sebeple tek bir tarza yakın okurun kitabın içerisinde bazı metinleri severken bazılarını daha az seveceğini söylemek mümkün. Benim için bu farklılık kitabın daha kolay akmasını sağlamıştı, aksi hâlde öykü sayısı çok olan bir kitapta sürekli aynı yazım tarzını okurken sıkılmak da mümkün olabilir. Bu farklılıklara rağmen yine de Işıl Madak'ın tarzına dair genel geçer bir yargım oluştu. Çünkü yazar genel olarak ritimli ve akıcı bir dil kullanmaya özen göstermiş.

Kitabın girişindeki "Av" isimli öykü, ağır ve daha soyut bir anlam seven okurlar için oldukça ideal. Ancak yine de giriş için zayıf bul-

duğumu söyleyebilirim. Zira ikinci öyküsü daha çarpıcı, ritmi ön planda tutan ve yazarın kitabındaki genel üslubu daha net görebildiğimiz bir öykü.

Sonrasında devam eden öykülerde dile dair oyunlar yok. Akan ve olaya odaklanan bir anlatım mevcut. Ancak “Doksan Artı Beş” öyküsüne geldiğimizde yine ritmi koruyan yazar bu metinde yoğunluklu olarak devrik cümle kullanmış. Metnin başında bahsettiğim yazım farklılıkları bu şekilde. Bu durum yazarın uzun süredir yazdığı metinleri derlemiş olmasından da kaynaklanabilir. Ne de olsa yazar için dilde dönüşüm ve değişim kaçınılmaz, aynı zamanda olması gerekli. Yenilenme olmazsa devam etmenin çok da anlamı olmayabilir pek çok yazar için.

Yazarın değindiği konular ise çok çarpıcı olarak işlenmiş birkaç metin dışında daha sıradan konulardı. En azından bir okur olarak beni şaşırtacak hikâyelere rastlamadım. Boşanmak üzere olan yalnız kadına dair ya da aile içerisindeki sorunlara dair metinler mevcuttu kitapta. Bir de Türkiye’ye göçmüş Suriyeli bir kızın kurgusuna dayanan metni vardı ki o da etkileyici öykülerinden biriydi. Bazı öykülerinde karakterin erkek olduğunu çok geç anladım. Bu tarz metinlerle sık karşılaşıyorum. Anlatıcı karakterin ya da baş karakterin cinsiyetini bir türlü anlayamıyorum. Bu benden kaynaklı mı diye de düşündüm Merve ama bence değil. Özellikle şehir hayatına dayalı çoğu metinde olay ya da cinsiyet ortada değilse kadının ve erkeğin konuşması aynılıyor. Bu durum özellikle monoloğa dayalı öykülerde karşıma çıkıyor. Ben iki cinsin iç sesinin benzer olmadığını hatta bayağı farklı olduğunu düşünüyorum ve öykülerde de bunu net bir şekilde görebilmek istiyorum sanırım.

Netice olarak kitapta yer alan öykülerin içerisinde üzerine konuşulacak metinlere rastlasak da genel olarak konu ve kurgu açısından okuru şaşırtacak ya da çok etkileyecek öykülerle karşılaşmadım. Aynı zamanda okuru yoracak bir dile sahip ya da sıkıcı metinlerle de karşılaşmadım. Ne kadar kişisine göre değişecek bir yorum olsa da yazarın metinlerdeki işçiliğinin ve dilinin iyi olduğunu söyleyebilirim. Öyle ki devrik cümleli öyküleri okumayı çok da tercih etmeyen bana bile o metinleri rahatlıkla okuttu. Sen ne düşünüyorsun Merve, sence *Anlamsızlık Saati*’nin okuru bol mu olsun?

Merve:

Soruna cevap vermeden evvel sana katıldığım ve katılmadığım noktalar olduğunu belirtmek istiyorum. Ödül ve hayal kırıklığı bahsine değinmeyim öncelikle. Kitaptaki hikâyelerin bir vasatının olduğunu söylemeliyim fakat ödül alınca yazar, sanırım insanda farklı bir beklenti oluşuyor yazdıklarına karşı. Bu noktada kitap hayal kırıklığına uğrattığı demek haksızlık olur fakat beklentimin daha yüksek olduğunu söylemeliyim. Bu, kitaptaki hikâyelerin tamamı zayıf demek değil tabii. Hatta

hepsini iyi bulacak okurlar da vardır. Ben bir vasatının olduğunu düşünen taraftayım. Bir de senin aksine öykülerin tek bir üslupta gitmesini tercih ederdim fakat bu hâliyle de okurunu elinde tutan bir kitap; söylediğin gibi tek bir tarzı okumak istemeyenler için birebir. Ben de özellikle kitabın yarısından sonraki hikâyeleri başlangıçtakilere göre severek okudum. Oradan sonra üslup daha dinamik, daha akıcıydı çünkü.

Unutmadan ilk soruna cevap vereyim, bahsettiğin detaylar benim de hoşuma gidiyor. Bölümlerin başına yazılan paragraflar, onların bir anlam ifade etmesi söylediğin gibi yazarı yazdıklarına özendiğini hissettiriyor.

“Küçük Kara Ayak” hikâyesine, yani bahsettiğin Suriyeli kızın hikâyesine de değinmeden geçmek istemiyorum. Bazen mesele sanatın önüne geçer. Bazen bazı şeyleri anlatmazsak olmaz. Göç ve savaş meselesi de bunlardan birisi. Güncel kurmaca eserlerde bunların izine rastlamak acı bir mutluluk duymama neden oluyor. “Küçük Kara Ayak” da hem zayıf olmayan hem de meselesinden beni vuran bir hikâye oldu. Umarım böyle hikâyeler daha çok yazılır. Bir de sanatlı olursa bu yazılanlar, tadından yenmez.

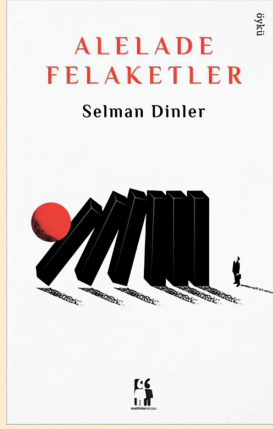
Söylediklerine yapabileceğim eklemeler bu kadar. Kalan konularda hemen hemen aynı şeyleri düşünüyoruz. Okuru bol mu olsun soruna da cevabı okurlardan bekliyoruz. Ne dersin sevgili okur? Sence *Anlamsızlık Saati*'nin okuru bol mu olsun?

RE'SEN EDITÖR

*“Eski-yeni hikâye kitaplarına resen arka kapak yazılır.
Biz buluyoruz yazarı, resen. Ediniyoruz kitabı, resen. Yayınevi yok yazı resen.
Talep değil, nitelikli okura hizmetten. Editör: Re'sen.”*

Hazırlayan: Keziban Soylu



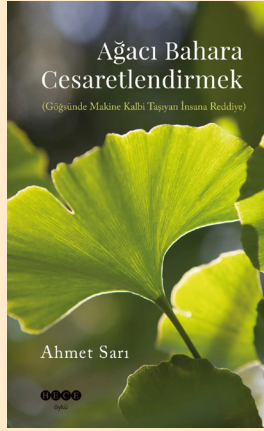


***Alelade Felaketler* – Selman Dinler**

İlk cümleler oltadır kari. Yemi yut ve hikâyeye tutul isteriz. Bir felaketin aleladelîği nasıldır diye düşünürük aldıysanız kitabı elinize ve bırakamadıysanız, yemi yuttuğunuz bir öyküye başladınız demektir. “Cehennemın uzak bir köşesinde kar başlar, Mimar Sinan’ın yakışıklılarından Onur Parlak deniz manzaralı evinde aşk acısı çeker, bir yazar bir ejderhayla göz göze gelir, küçük bir yamyam kapkara çehresiyle size bakar.”

10 hikâyelik bu kitapta, sizi avlamaya niyetli bir yazar var karşınızda. İğnesini esirgemeyen anlatıcılarıyla edebiyattan esnafa absürtün imkânıyla anlatıyor. O anlatmaya başlarken tuhaf bir şey olduğunun farkındasınız ama aynı zamanda bunun mümkünliğüne de inanyorsunuz. Pürüzsüz bir kitap değil elinizdeki. Ama dili ve üslubuyla kurduğu gerçeklik; felaketi sıradan, sıradanı felaket hâline getirmeye yetiyor. Gerçekle gerçeküstü arasında bir oyun kuruyor. Diyaloglardaki sahicilik sanki sohbet şu an yanınızda ediliyormuş efekti veriyor. Hayat diyoruz buna. Dedeler el değiştiren şeyler hâline gelebilir. Haber değeri için insan boğa taklidi yapabilir. Tavlama aracı olarak edebiyat pekâlâ kullanılabilir. Peki küçük bir çocuk yamyam olabilir mi? Her hikâyeyi açmıyor yazar. Bazen arkasını okumayı size bırakıyor. Şansınız şu ki: Onca çıkan kitap arasında *Alelade Felaketler*, “başkalarının yazdığı metinlermiş” gibi hissettirmiyor.

Selman Dinler, Şefikoğlu’nun bir taklitçisi değil. O, oltasını sağlam atıyor.



Ağacı Bahara Cesaretlendirmek – Ahmet Sarı

Ağacı Bahara Cesaretlendirmek. Kitabı elinize aldınız ve ismini tekrar ettiniz. Tekrar ettiniz ve aksayan bir şey olduğunu hissettiniz. İçinizden başlığı ters yüz edip kelimeleri yer değiştirdiniz, belki şöyle daha iyi olurdu dediniz. Biraz sert ve çığ geldi kelimeler dışınıza. Kapağa baktınız. Bir imgesellik hissettiğiniz başlığın aksine böyle bir kapak beklemezsiniz. Yine biraz çığ geldi kapak size. Açtınız kitabı ve başladınız okumaya.

70 küçürek öyküden oluşuyor *Ağacı Bahara Cesaretlendirmek.* Hatta bazıları şiir formundaki metinlerden oluşuyor. Ama bunlara iyi şiirler demek zor görünüyor. Gözünüz korkmasın kari. Hepsini tek solukta okumanızı salık veremeyiz. Öyle oturup tek seferde bitireceğiniz kitaplardan değil bu kitap. Kitabın ana temalarından oluşmuşsa da kimi öyküler; bir öykü birlikteliği, peşinelik güdülmüyor metinler arasında. Yazar, modern insanın sınırlarından bir seçki sunmayı hedefliyor okuyucusuna.

70 öykü varken –kısa öyküler olsa da– her biri üzerinde ne kadar çalışılmış olduğu muamma. Kitabı okurken yazarın dili sıkıca tuttuğunu fark edeceksiniz ve katmanlı bir işleyiş yapmadığını da göreceksiniz. Grameri bozmadan, dilin dişlileriyle anlatıyor ne anlatacaksa. Böylece ortalamayı yakalayan metinler çıkıyor ortaya. Çarpıcı sıfatının aksine durağan, sanki bazı metinlerde az önce noktası konulmuş; hatta hemen görülmüş ve hemen yazılmış öyküler duyacaksınız. Sonra belki kapatacaksınız kapağı, düşüneceksiniz öyküler üzerine, kaçınılmaz. Sizi edebi zevk açısından ileriye taşıyacağıysa muamma.



ABDULLAH HARMANCI

“Günümüzde hâkim olan, birey odaklı, bireye dönük sanat dilinin ve/veya sanatçı tavrının toplumsal meseleleri anlatmada yetersiz kaldığını düşünüyor musunuz?”

Dört
KÖŞE

Bireyi anlatmanın toplumu anlatmaya engel olmaya çağını düşünüyorum. Geçmişte bunlar çok tartışıldı. Örneğin İkinci Yeniciler toplumsala sırt dönmekle suçlandı. “Toplumcu Gerçekçi” edebiyat paradigması toplumsallığı -kendilerinin yöntemince- ortaya koymayan soyutçuları “kaçış” edebiyatı üretmekle suçladılar. Oysa İkinci Yeni’nin ürettiği estetikle de toplumsallığın dışlaşması mümkündü. Demek oluyor ki toplumsal olanı metne dökmenin yazar sayısı kadar yolu yöntemi olabilir. Ama toplumcu paradigma toplumsallığı dile getirmenin yegâne yolunun kendileri gibi sınıfsal çatışma ile mümkün olabileceğini savundu. Gerek Tarık Buğra’nın gerekse Oğuz Atay’ın, dönemlerinde, kanonik edebiyattan ilgi görmemelerinde elbette bu durumun etkisi söz konusu idi. Buraya kadar tamam. Gelelim işin ikinci kısmına. Bir dönemin, bir neslin, bir ekolün veya bütünüyle ülke edebiyatının en azından bazı zaman dilimlerinde toplumsallığı yakalamakta geç kalması veya toplumsala uzak kalması gibi bir sorun söz konusu olabilir mi? Elbette olabilir. Bunun sanatçıdan kaynaklanan veya dönemden, düzenden kaynaklanan sebepleri olabilir. Sanatçıların dönemsel gelişmeleri takip edememeleri gibi kendi estetiklerine fazla yoğunlaşmaları gibi sorunlar olabilir. Nihayetinde, dönemin edebî metinleri dönemin hararetini / ruhunu / çalkantısını / atmosferini yansıtamamak gibi bir acizlik içine düşmüş olabilir. Şimdi cevaplanması çok zor olan soruya geliyoruz. Ama sorulması gerekli bir soru bu. Acaba günümüz edebiyatı toplumsal meseleleri anlatmada yetersiz kalıyor mu? Dünya edebiyat tarihi içerisinde, roman türü, üçüncü büyük dönemini ihya ediyor. Klasik ve modernist olmak üzere iki dönemi geride bıraktık. Biraz geç kalarak da olsa Türk öykü ve romanı da bu dönemleri yaşadı. Şimdi postmodern dönem içindeyiz. Postmodern sanat anlayışının zaten mevcut gerçekliği yansıtmak gibi bir derdi yok. Gerçekliği değil, onun “yansıtılmasını yansıtmak” üzere harekete geçiyor. Gerçekliği dile getirme biçiminin dile getirilmesi. Oyunlaştırma, ironi, üst kurmaca, hiper gerçekliğe maruz kalmış öznenin işi ironiye dönüştürmesi... Gerçekliğe benzeyen şeye benzeyen şey... Şimdi asıl sorun, postmodern edebiyatın temelde gerçeklik duygusundan kopmuş olması. Zaten böyle bir iddiaya, toplumu, hayatı, insanı yansıtmaya iddiasına burun kıvrarak bakıyor. Acaba bu durumda toplumu, hayatı, insanı ısıtıyor mu? Klasik veya modern eserlerde gördüğümüz türden bir varoluş ateşi, insani olanın derin kederi görülüyor günümüz edebiyatında. Ama zaten bu kederden ve bu ağır konum alış hâlinde uzakta kalmayı kendisi seçmişti. Şimdi son ve en kritik soruya geliyoruz. Postmodern edebiyatın deyim yerindeyse bu “öz”süz, hakikatsiz, ironik, alaylı, oyunlu, “kurmaca üstü kurmaca” hâlleri, bir taraftan da postmodern hayatımızın zaten bir yansıması değil midir? Yani bu hâliyle de sanatsal olan toplumsal olanla örtüşmekte değil midir? Mağaza levhalarındaki Türkçe oyunlarından sosyal medyadaki ironik, alaycı üsluplara kadar bir oyunlaştırma çağın ruhunu sarmış durumda. Hâliyle sanatı da peşinden gitmekte.

Bireyi odak alan sanat dili sanatçının sanat anlayışının, sanata yüklediği gayenin dışı yansımasıdır. Sanat dili dediğimiz şey de bir tavırdan doğar aslında. Toplumsal meseleleri anlatmada sosyal sorunların bireye yansıyan yönünü toplumun öngördüğü -ya da devlet aygıtının dayattığı diyeyim- doğrultuda algılamak, düz bireyin işidir. Hani şu toplumun içinde kendini gerçekleştiren ya da gerçekleştirdiğini zanneden bireyin işi... Bu bağlamda “birey” kavramı bende hep olumsuz bir çağrışım uyandırır. Zira sürekli güdülenen bir tip olarak karşımıza çıkar. Hâl böyle olunca birey dediğimiz kişiden üstün bir vasıf beklenemez. Onun bütün davranışları istendik ve yönlendirilebilirdir. Bu bireyin sanatçı vasfı da onun birikimiyle sınırlı olacağı için ne yazık ki bireyci bir üretimde etkin bir dil oluşmaz. Oluşan bu dil de istendik bir dildir.

Bunun yerine şahsiyet kavramı daha isabetli bir tercih olarak karşımıza çıkar. O bilgiyi bir fare gibi biriktirip istif etmez. Müktesebat sahibidir. Bilgiyi ayıklama istidadına sahiptir. Bildiğinin farkındadır doğallıkla farkı fark ettirir. Bireydeki pasif tavır -buna yalancı tavır diyorum ben- onda görünmez. Hani şu imanın en zayıf noktası dediğimiz buğz etme hâli tam da bireye yakışan bir tavidir. Bu tavır bile toplumu şekillendiren devlet erkinin bireye çok gördüğü bir tavidir. Suya sabuna dokunmayan, tarafsızlığı kişiliğinin odağına koyan sanatçının ürettiği dil ise etrafı korku duvarıyla örülü -kapalı devre- geçirgen olmayan bir dil olacaktır ki sizin de şikâyet ettiğiniz dil tam da bu dildir.

O hâlde sanatçının toplumsal sorumluluk anlayışı ne olmalıdır? Merhum Nurettin Topçu bu soruyu şöyle cevaplar: “Sorumluluk eğer burada bir kesin emirden bahsedilebilirse, insan esirliğe karşı harekete geçiren bir kesin emirdir. Hareketten önce- dir ve her hareketten sonra da artar. Sorumlu olan iradedir. İnsan iradesinin gücü sorumluluğunun ölçüsüdür. Zira sorumluluk, hür iradenin belirleyicisidir. Hürriyetimizi belirleyen, onu zorunlu kılan, hürriyetimizi asla inkâr edilemez hâle koyan unsur budur. Bize sorumluluk şeklinde nüfuz eden hürriyet, hareketlerimizde bize hâkim olur, bizi eyleme geçirir, bizi bizzat onu istemeye mahkûm edecek şekilde suçlar.” (İsyan Ahlakı. Dergâh yayınları, s. 94) Şimdilerde toplumsal mutabakata asgari düzeyde bağlı kalma bilinci ile şekillenen sorumluluk anlayışı etrafında yetişen sanatçı taslaklarının ürettiği dil maalesef sürekli kendini kurcalayan bir oluşla tezahür ediyor. Hâl böyle olunca bu hafızanın arkasında gayesiz, iddiasız cılız bir dil beliriyor. Bu dilden neşet eden yazım -özellikle edebiyat demiyorum- neyi iyileştirebilir ki?

Bu konuda söyleyeceklerim o kadar çok ki lakin şu ayet beni bağlıyor: “Ey iman edenler! Niçin yapmayacağımız şeyleri söylüyorsunuz? Yapmayacağımız şeyleri söylemeniz Allah katında çok çirkin bir davranıştır.” (Saff Suresi - 2-3. ayet) Hatta şu yazdıklarına bile utanıyorum. Vesselam.



YUNUS NADİR ERASLAN



SİLVAN ALPOĞUZ

Açıkçası bu konuda bir birey toplum dikotomosi gibi bir ikiliğin olduğunu sanmıyorum. Modern düşünce ve sanat nihayetinde birey merkezli yapılar olarak doğmuş olsa da çok girift toplumsal meseleleri ya da gündelik hayatı aşan konuları oldukça başarılı bir şekilde ele alan eserler biliyoruz. Bunların bazıları klasik bazılarıysa yakın denebilecek zamanlarda tanıştığımız eserler. Dolayısıyla bir kişiyi, sıradan bir insanı merkeze almak bu konuda bir engel değil diyebiliriz.

Önemli olan o kişinin nasıl ele alındığı. Onun üzerinden ne anlatıldığı. Bütün toplumsallığından ayırarak zamansız, mekânsız ve dolayısıyla hayatsız bir şekilde ele alırsanız, işte bu bana göre problemleri bir iş tutma biçimi olur ve evet, bu tür bir dil ve tavır toplumsal meseleleri anlatmada yetersiz kalır. Tabii burada, herkesin anlatmak için farklı bir gerekçesi olduğunu söylemek gerek. Ben, bir kişide ortaya çıkan zaman-mekân ve toplumsal önemserken bir başkası bunu önemli bulmayabilir. İnsanı daha bölünmüş, daha kendi yaşantısı içinde anlatmayı doğru ya da etkili bulanlar olabilir. Bunlar tercih. Bana göre insan, büyük bir anlam ve anlama aracı. Bir yol gösterici. Öyle ya da böyle. Bu yüzden onun üzerinden bir şey anlatıyoruz. Dolayısıyla o, her hâliyle kendi yaşantısını aşan bir varlık. Onu kendi yaşantısına sıkıştırmaya ve onun dünyasını dolayısıyla toplumsal olan yanlarını budamaya çalışmak bana göre sorunlu bir bakıştır.

Buradan hareketle yanıt olarak, birey odaklı bir dil ve tavrın toplumsal meseleleri anlatmada yetersiz kaldığını düşünmekten ziyade toplumsal olanı anlatmayı baştan ele-yen bir dil ve tavrı insanı anlatmakta yetersiz buluyorum desem daha doğru olur.

Ashında bir süredir özellikle kadın yazarlarımızın verdikleri eserlerin de etkisiyle tamamen bireyi odak noktasına koyan edebiyat anlayışının kırılmaya başladığını gözlemliyorum. Hâkim ses, her ne kadar soruda belirttiğiniz sanat dili olsa da yavaş yavaş değişime uğradığını görüyorum. Belki birey üstünden anlatımın yer aldığı kitaplar ortaya çıkıyor ama toplumsal meseleler de eskisi kadar es geçilmiyor. En azından edebiyatımızda günceli takip etmeye çalışan birisi olarak bunu rahatlıkla söyleyebilirim. Tabii ki bir zamanların toplumcu gerçekçileri gibi bir söylem tarzı bugün için söz konusu değil. Günümüz edebiyatı farklı bir yerde duruyor. Yine de devamlı bireyin sancılarını anlatan metinler sarmalından çıkmaya başladık.

Kadın yazarları özellikle nitelmemin sebebiyse geçmişe oranla giderek artan sayıda pek çok eserin tüm türlerde verilmesi. Kitap sayısının fazlaşması, daha çok farklı sesi de duymamızı sağladı. Kadın yazarlarımızın toplumsal sorunları çok daha cesurca ifade ettiklerini düşünüyorum. Bunda da anlatımları meselelerin geçmiş dönemlerde daha az ifade edilmesinden dolayı olduğuna inanıyorum. Metinlerde anlatıcıların vasıtasıyla çıkan gür ses, birey yerine daha çok aileden ve çocukluktan başlayarak toplumun tüm katmanlarına yönelik bir eleştiriyi dile getiriyor.

Bir diğer konu da dünyanın çeşitli coğrafyalarında yaşanan savaşlar ve insanlık ayıbı olarak nitelendirebileceğimiz olayların hâlâ yaşanması. Bosna'dan Filistin'e, Afganistan'dan Irak'a kadar pek çok farklı yerde meydana gelen kötü hadiseleri yıllardır üzülen izliyoruz. Çocukluğumuzdan beri savaşlar gözlerimin önünde âdeta resmigeçit yapıyor. Körfez Savaşı, Bosna'daki soykırım, Afganistan ile Irak'ın işgali, Suriye'deki iç savaş, Rusya - Ukrayna Savaşı ve bitmek bilmeyen gözyaşının adresi Filistin. Bulduğumuz çağa nice isimler veriyoruz ama savaşları, katliamları, soykırımları, işkenceyi insanlık olarak ne yazık ki hâlâ engelleyemiyoruz. Doğaldır ki benim de içinde yer aldığım kimi yazarlar, yaşananlara sessiz kalmayarak sadece kendi toplumumuzun değil başka toplumlardaki insanların acılarını da kaleme alıyor. Sayımızın hiç de az olmadığını okuduğum eserlerden gözlemliyorum.

Sonuç olarak belirttiğiniz gibi bireyin kendi sorunlarını anlatan yapıtlar daha fazla olsa da bunun giderek değiştiğini görüyorum. Bireyden yola çıkarak toplumun problemlerini veyahut tamamen topluma, dünyaya dair meseleleri anlatan metinlerin, kitapların sayısı giderek artıyor. Bu durumdan hem bir yazar hem de bir okur olarak gayet memnunuz.



TURHAN YILDIRIM

Sözüm On'a

CEVAPLAYAN: HÜMEYRA YABAR



1. Sana büyülu gelen şehir hangisi?

Marakeş. Kırmızı kum taşına gömülmüş ışıl ışıl bir çöl rüyası.

2. En değerli eşyan nedir?

Hocamın hediye ettiği bir dolma kalem. Mürekkebi altın suyundan.

3. Okuduğun ve "Abartıldığı kadar yok ya!" dediğin kitap hangisi?

Mevlana eksenli yazılan her roman benim için hayal kırıklığı oldu. Mevlana'yı hakkımı vererek yazacak bir yazarın kalemi eline almasını bekliyorum.

4. Bir renk olsan, hangi renk olurdu?

Fildişi. Kusursuzluktan uzak içinde yorgunluk ve anılar olan bir beyaz.

5. En sevmediğin duygu hangisidir?

Endişe. Beni merkezimden uzaklaştıran her şey gibi bu duygu da canımı sıkıyor. Oysa dünya misafirliğinde ne var endişe edip şaşılacak.

6. Tarihin bir dönemine ışınlanma şansın olsa, bu hangi dönem olurdu?

İşınlanmak istemezdim. Bu dönemde doğduysam bir anlamı vardır diye düşünüyorum. Her insan doğduğu çağın insanıdır. Ama illa ışınlanacaksam çocukluğuma gidip kendime şunu söylemek isterdim: “Biliyor musun, rüyan gerçekleşmiş!”

7. En tuhaf korkun nedir?

Güne uykusuz başlamaktan korkarım. Rüyalarımı hatırlayacak zaman bulamamaktan. Sabahın üstüme saldırmasından. Çoğu zaman korktuğum olmaz. Gün akar gider kendi dengesini kurarak.

8. Yazılarımı besleyen şey?

Hayatın her yanına saçılmış hikâye parçaları. Bir isim, bir deyim, bir hatıra. Benim için saklandığını düşündüğüm işaretler.

9. Yağmurlu bir günde, fonda çalan şarkın hangisi?

Sabriye Erecepova söylüyor: “Qarşıdan Fener Kelir”

Başa sarıp sarıp dinliyorum. Yağmur bittiğinde bile.

“Suv aqar qum tübünden / İçilmez köpüğinden / Dünya tolu dülber olsa / Vazgeçmem sevdiğimden”

10. Bir kitap karakteriyle sohbet etmek istesen bu kim olurdu ve ona ne söyledin?

İvan İlyiç’in kulağına eğilir ve “Bu dünyadan İvan İlyiç geçti. İnan, hepimiz senin kadar yaşadık. Daha fazla değil. Payımıza düşen bu kadarmış,” diyerek teselli etmek isterdim.

GÖKHAN YILMAZ

DEĞİNİ

Nehirden Taşan Damlalar: *Yarım Kalmış Bir Nehir*

Benden Başka Herkes adlı ilk öykü kitabı ve çocuk kitaplarıyla tanıştığımız Sıddık Yurtsever’in ikinci öykü kitabı *Yarım Kalmış Bir Nehir*, geçtiğimiz yıl mayıs ayında İz etiketiyle çıkmıştı. İki bölüm ve 11 hikâyeden oluşan kitap, 80 sayfa.

İlk kitabında bize tatlı tatlı hikâyeler anlatan ve bu tarzıyla beğeni toplayan Sıddık Yurtsever, *Yarım Kalmış Bir Nehir*’de hikâyecilik serüvenine farklı bir yön vermiş görünüyor. Metinleri okurken hakikaten yarım kalmış, yarım bırakılmış bir nehrin akışı veya akmayışı ile göz göze geliyorsunuz. İki bölümdeki hikâyelerde de hissedilen bu tavrın yazarın maksatlı bir yolculuğa çıktığını gösterdiğini düşünüyorum. Farklı teknikleri, postmodern imkânları bolca kullanan Yurtsever; kesilmiş, eksik bırakılmış, sonları saklanmış manzara parçaları sunuyor okura. Biraz karanlık, endişeli, dağılmış, yalnız kalmış insanlarla dolu bu manzaralarda etkileyici sahneler arasından kendine bir yol bulmaya çalışıyor okur. Okurun metne dâhil olmasını bekleyen, isteyen hikâyeler bunlar. Klasik anlatıyı, sakın tahkiyeyi yeğleyenler için güçlü bir okuma imkânı sunmayabilir.

“Duman” adlı ilk bölümde altı hikâye var ki bunları uzun bir hikâye gibi okumak da mümkün. Bir dumanın ardından birbirine bağlanan şiirli yollardan geçiriyor okuru. Şiirin kendini hissettiren sesi kitabın tümüne hâkim (Yer yer şiirin tonunu abartılı bulduğumu söyleyebilirim). Yazarın, kitabı alıntı şiirlerle açıp kapatması da bu sese işaret ediyor. Canlı, muzip, ironik bir anlatıcı buluyoruz karşımızda. Anlatmaya direnen, önümüze fotoğraf kareleri saçıp duran, yerinde durmayan bir anlatıcı bu. Hikâyeler kendi yolunda ve tarzında akıp giderken sonlara doğru birden birbirine dolanıyor ve ortak bir uzun metnin parçaları

hâline dönüşüyor. Bunu ilk bölümün tüm hikâyelerinde yapabilmeyi başarması Yurtsever'in başarısı.

“Ve Kül” isimli ikinci bölümde beş öykü var. Bunlar da aynı anlatıcının sesi var. Hikâyeye karışan, okuru diken üstünde tutmaya devam eden, boşlukları çoğaltan anlatıcı toplumsal hayatın değişimine, insanın çatışmalarına ve kalp çarpıntılarına dair manzaralar koyuyor önümüze. Ara başlıkların, bölümlerinin sık olduğu hikâyelerde sesin sürekli değiştiğini, hikâyeden kopuşun yoğunlaştığını daha sık hissediyoruz.

Yarım Kalmış Bir Nehir'deki öykülerin benim adıma en kuvvetli yönü, her öyküyü farklı bir şekilde tekrar yazdırabilecek bir yazma iştahı vermesi oldu. Her okuma farklı bir yol açacaktır okura elbette ama benim hissettiğim, bu öyküler şöyle de yazılabilirdi duygusu oldu. Bunun da farklı bir imkân olduğunu düşünürsek *Yarım Kalmış Bir Nehir*, yazan okurun daha çok seveceği bir kitap olacaktır.



Sıddık Yurtsever ile Söyleşi

SÖYLEŞİ



İkinci kitapta hikâye yolculuğunuzda bir değişiklik görülüyor. Bunun sebebi nedir? Hikâyede varmak istediğiniz durak neresidir?

Böyle değerlendirmeler yapıldı. Fakat ön şartla oturmuyorum masaya. Anlatmak istiyorum. Anlattıklarım şekil değiştiriyor fark ediyorum. Ama ben de değişiyorum. Malum ömrün durakları var. Ömrün duraklarıyla hikâyenin durakları benzeşik gibi geliyor bana. En nihayet tüm duraklar menzil için. Menzilin sonunda varılacak o durakta da kendimiz varız. Ben de en sonunda kendime varmak, varırken de uğradığım her bir duraktan sonra bir muhasebeyle ayrılmak istiyorum.

Yarım Kalmış Bir Nehir’de şiirin dilinize bu kadar yakın durmasının hikâyelerinizin (yeni) biçimiyle ilgisi nedir?

Şiirin kumaşı hayata daha yakın. Şiirle hissedip hikâyeyle görüyorum. Hareketli metinler yazıyorum. Yazdıklarımın şiire yakın olmasından ziyade şiirin biçiminin yazdıklarımınla örtüştüğünü deyim yerindeyse şiir elbisesinin hikâyeme yakıştığını söyleyebilirim. Biçim noktasında bir bagajım yok. Elbette ne yapabilirim diye düşünüyorum ama edebiyatın matematiğe yaklaşmasına da gönlüm razı gelmiyor. O sebepten bu ilgiyi net olarak kurmak istemem sanırım.

Özellikle ikinci bölümde bölümleri, ara başlıkları sık kullanmanızın, kamerayı çevirmenizin, anlatıcının akışı sürekli bölmesinin yani nehrin yarım kalmasının asıl sebebi nedir?

Nedendir bilmiyorum, uzun zamandır bilincin ben’i ele geçirdiği geçiyor aklımdan. Şöyle ki tüm bir akış, bilinç tarafından ele geçirilmiş demiyorum ancak zaman zaman akan nehre, onun yatağına müdahale

ettiğini düşünüyorum. Edebiyatın konusu olmasa bile ilahiyatın konusudur: Kadere iman ediyorum. Külli ve cüz’i iradenin iç içe olduğunu düşünüyorum. Bu bakımdan müdahale gibi görünen bu “karışmaların” da aslına uygun olduğu ve çerçevenin tamamında bir yere oturduğu söylenebilir benim için. Kameraya gelince malumunuz bir film çekilirken aynı anda birçok kamera kullanılır. Oysa biz filmi izlerken tek bir kameradan çekilmiş gibi izleriz. Bir kamera kadraja girerken diğer kameranın çektiği kişiler pasif hâle gelir. Ama pasif hâle gelse de orada da bir dünya var. O dünyayı merak ediyorum.

Okura çok boşluklar bırakan bir yapı var anlattıklarınızda? Okurdan ne istiyorsunuz?

Bu hikâyeyi tamamlamasını. Kendi gönlünce. Dilediğince. Olumlu yahut olumsuz hiç fark etmez. Her şeyin boca edildiği bir kronolojiye sadık kalınan metinler yazamıyorum. Bana bu durum okura haksızlık etmek gibi geliyor. Aynı zamanda bu etkileşimi de seviyorum sanırım. İstiyorum ki oturalım ve bu şarkıyı beraber bitirelim.

Kitabı bitirince çok parçalı, kısa bölümlü bir uzun anlattı yazabileceğinizi düşündüm. Var mı böyle bir şey? Veya uzun anlatılar yazabileceğinizi düşünüyor musunuz?

Aslında denedim. Yapabilir miyim diye düşündüm. Ancak öykü ile roman arasındaki akrabalık novella ile öykü arasındaki akrabalıktan daha uzak. Yarın ne olacağını bilmiyorum ama şunu biliyorum: Öykünün sözü uzatmadan olanca gücüyle mikrofonu eline alıp konuşması çok etkileyici. Bir de roman yazabilmek büyük bir sabır ve iç disiplin işi. O da benim için hayli zor görünüyor.

Klasik tahkiyeden neden uzaklaşırız? Düz, sağlam, çapaksız bir tahkiyenin bize vermediği nedir?

Çok çok uzun bir mesele. Bu meseleyi Tanzimat’tan almak lazım bana kalırsa. Yenileşme hareketinden bu yana bizde refleks olan bir şey var: Ben de yeni bir şey yapmalıyım. Bu sebepten her birimiz silahlar kuşanıyoruz. Ancak diğer taraftan da kadim olanın bozulmayacağını düşünüyorum. Dönüş tekrar ona olacak sonuçta. Bugün hikâyenin büyük kurucusu diyebileceğimiz Ömer Seyfettin’in seviyesine kim çıkabildi ki yüz yıldır? O sebepten evet zihnimizin bir yerinde hep acabalar olacak diğer taraftan ise tahkiyenin bize verdiği güce ram olacağız.

SİDDİK YURTSEVER

HİKÂYE

ünlü hekim ekrem bey'in küçük oğlu sadettin

Bazı arkadaşlarıyla birlikte fakara ruhunu eylemek için büyü ve sihire merak salar. at meydanı'nın karşısında bulunan ahşap bir kahvehanenin üst katında el falı baktırır, yan masada bulunan hanımefendilere göz kırpar, akşam olunca da konağın yolunu tutardı. baktırdığı her fal ruhunda izbe bir köşe buldu, duvarlar yıktı. şehrin yedi köşesine yedi gulyabani durağı, yedi mendebur surati, yedi şeytan kulağı dikti. kalbi hep o nefretin kucağında sükûnet buldu. geceleri rüyalarına aldı kabahatini. büyüdü. kargışladı, pırpışladı. tüm rüyalar zemheri soğuklarında şehrin caddelerinde dolaşır dururken uyandığı her sabaha lanet etti sadettin. ekrem bey'in küçük oğlu sadettin, ekrem bey'in paris'te eğitim gören büyük oğlu değil, ekrem bey'in balolardan, şenlikli eğlencelerden sakladığı ortanca oğlu değil, ekrem bey'in küçük oğlu sadettin. öylesine. sıradan. ekrem bey'in paris'te eğitim gören büyük oğlu, ekrem bey'in balolardan, şenlikli eğlencelerden sakladığı ortanca oğlu ve ekrem bey'in küçük oğlu: sadettin. öylesine. sıradan.

üç katlı konağın

üst katındaki odasından usulca aşağıya süzüldü sadettin. etrafı kolaçan etti. tırbazana elini sürüp ayaklarının ucuyla ahşap merdiveni yavaşça inerek kapıya kadar geldi. kapının yanındaki çerçevesi altın kaplı ihtişamlı aynaya bir bakış fırlattı. kısacık bu bakış burnunu olduğu gibi bedeninden ayırarak ellerinin arasına attı. iki delik, içindeki kas ve kırkırdaklar, üzerini örten deri... ah o eğri kemer dedi içinden sadettin. günümü, gecemi hicrana boğdun. nice dilberi yolundan ettin. nice sözüm aslı kaldı infaz edilmiş mahkûmlar gibi.

kapıyı usulca kapatıp bahçeye çıktı. birkaç hanımeline ayırdı daldından. yaseminle konuştu. kırmızı gülün içine toprak doldurdu. yürümeye başladı. şimendifer gürlütüsünden geçip ara sokaklardan süzüle süzüle at meydanına attı kendini. meydan henüz sakindi. akşamdan kalma toprağa serpilmiş tohum gibi köşelere yapışmış birkaç zerre zevatı saymazsak tabii. ve bir de kahveci beyi papgen. gözlerini yoldan geçen ahalinin ayakkabalarına dikmiş takip ediyor, arada bir yuttuğu harfleri boğarak birkaç laf

atıyordu gelip geçene. sadettin’i de çarıklarından tanıdı. çarığın üstünde birbirine kafa tutan yeşil renkli iki ejderha her an yeni bir savaşın fitilini ateşleyebilirdi. gözlerini hemen çekti oradan. siyah şalvarın üzerine bol bir cübbe geçirmiş sadettin. sarığı pamuk tarlaları gibi bembeyaz.

papgen’e al el usul selam vererek kahvehanenin üst katına yollandı. merdivenleri çıkarken arka bölmedeki çırağa eliyle iki işareti yaptı. bu işaret pek çok farklı manalara gelebilirdi. hele seferberlik emirlerinin kapı kapı dolaşıp bazı avlularda durakladığı şu günlerde. çırak denileni anlayıp atik bir şekilde görevini yerine getirmek için mutfağa yöneldi. bi’ eliyle maşayı tutup ocağın altını üstüne getirdi. diğer elindeki cezveyi korun üstüne sürdü. ya hak ya bismillah diye de ünledi.

sadettin yukarıda kendisini bekleyen ismail’e içten bir selam verdi. mukabalenin ardından bağdaş kurup oturdu yanına. odanın içe dolaşan sedirinin sağ köşesinde neredeyse yapışık bir şekilde oturmuş kahvelerini bekliyorlardı. ismail sarığından fıskıran saçlarıyla uğraşırken elinden bıraktığı nargileyi sadettin’e uzattı. sadettin nargileyi gönülsüz alıp birkaç firt çekti. sadettin’in ciğerlerine yayılıp dışarı çıkmak isteyen dumanların odayı kaplaması beklenirken sade bir öksürük sesi duyuldu. boğazı gıcıklanmış bir herifin sıradan bir böğürtüsü. yahut laf arasında kelimeleri çıktığı yere tekrar döndürebilmek için ustaca yapılmış bir hamle. bu illüzyona benzeyen son olayı ne yazık ki kimse görmemişti. çünkü ismail hâlâ omuzlarını aşan saçlarıyla oynamakla meşguldü.

tarih-i kebir

‘de anlatılanlara göre bu şehristanbul içinde hanlar, hamamlar, tüt-sühaneler, su değirmenleri, kerpiç köprüler, dağ çiçekleri... üç kollu ecinni tائفesi kara günün kara tahtına oturmuş. yer tufanı, gök tufanı... kızıl gerdan şafağın bağına doğru koşarken kaybolmuş. bu afeti gören kara gözlü, kızıl saçlı, dөşü görklü dervişler yerin yedi kat dibine kaçışıp nefes vermeye başlamışlar. al nefes, ver nefes zaman durmuş. günler solmuş. akşam sabah, sabah akşam, hu dervişim hu. derken pirimiz gelir geçmez dıran efendi bir hışımla yeryüzünde görünmüş. dervişlerini çağırmış yanına. hep bir ağızdan feveran etmişler. önce yer sakinleşmiş, sonra gök. insanlar derin uykularından o zaman uyanmışlar. sokaklar insan hevesiyle dolmuş. heves kaçtıkça onlar kovalamış. bir uçurumun kenarı, bir çeşme başı, bir yel değirmeninde yakalamışlar onu. köşeye sıkışan heves gözlerinden birkaç sıvı püskürtmüş ve oracıkta vermiş son hevesini. püskürttüğü o şey bala benzeyen akışkan bir maddeymiş. gelir geçmez dıran efendi’ye haber salınmış. huşu içinde eller göbek hizasında gözler yere sabit beklerlerken gelmiş efendi. bir yanda heves yüzükoyun yatarken diğer yanda akışkan madde duruyormuş. insanlar birbirine bulanmış. gelir geçmez efendi elleriyle hevesi havaya kaldırıp bir nefes vermiş. heves göğе yükselirken eliyle yerdeki akışkan maddeyi toprağa gömmüş. sonra ahaliye dönüp “içinizdeki arzu ve istekleri terbiye etmezseniz onun üzerinize bir azrail gibi geleceğini unutmayın.” heves gü-

zeldir lakin içinde terbiye olmayan bal renginde bal tadında bir madde vardır. onun olgunlaşmasını bekleyin. bekleyin ki bal zehre dönüşmesin. tarih-i kebir’de anlatılana göre o günden sonra heves insanlara bir daha böyle oyunlar oynamamış. hatta onu ortalıkta gören kimse olmamış. onun sadece adı kalmış ve körpe hevesin içinden çıkan zehirli bala da baldıran denmiş.

ismail kitabın kapağını kapatıp sadettin’e döndü. “sen,” dedi. “bir heves uğruna içindeki tüm kötülükleri dışarıya çıkarmak niyetindesin. zehir de bal da...”

sadettin kahveden son yudumu alıp celalli bir şekilde ayağa fırladı. iki çarığındaki iki ejderhayı da yanına alıp koştur koştur indi merdivenlerden. Kendisine laf atan papgen’e cevap vermeden meydana çıktı. etraf şenlik şenlik üstüne geliyordu sanki. derince bir nefes alıp koşmaya başladı. önüne çıkan ilk arabacıya işaret edip durdurdu. “gelincik tepesine.”

yollar var, yolcusunu yolda bırakır. yollar var yol içinde. yollar var yolcusuz. yolların kulu sadettin. doğduğu günden bu yana süründü, emekledi, yürüdü, koştu. etraf sessiz ve tenhaydı, ayağına batan dikenleri ayıklamadı hiç. olur da bir gün aynı yola düşerse nerede battığını unutmamak için. kıştı, kardı, bağ, bayır, dağ, çayır. geçti. sokaklara karıştı, duydu, işitti, anladı. bildi, bildirmede. göründü, gördü. ne yaptı etti, yine düştü yola işte. ardından bakmadı kimse. ardına bakmadı. yalnız pos bir ağrı. çürüten, çürüye çürüye tüketen.

tepeye çıkan yamaca vardıklarında birkaç akçe çıkardı kuşağından. arabacının akçelere göz değdirmesine aldırmandan indi arabadan. yamacın dik tarafından tırmanmaya başladı tepeye. zikzak çizerek tırmanrsa da nefesi yetmedi bir çırpıda tepeyi görmeye. havle barkın çıkın talan. havle barkın çıkın talan diye diye göz ucuyla süzdü tepeyi. onu karşılayan söğüt ağacının süzülen dallarına doğru eğildi. ak teni zembili olmayan sepet gibi ecib bücübü olsa da aldırmadı. yönünü karşı dağlara dönerek uzandı duldaya.

üzerine varılamayan bir ağrı.

ağacın gölgesi mi yoksa sadettin’in gölgesi mi karşı geldi dağlara? dağlar ki ölüm kusmuğu kokar buralarda. için için bir feryat ulağı. vadi boyu çetin ırmak. geçer tepeleri aşar, gece rüyalara girer, birkaç fasıl birkaç yoksulluk. buraların hükümdarı, bitmeyen hikâyesi, anlatılan, anlatıla anlatıla çoğalan, dirlik düzenlik, henüz yeni terleyen bıyıklara erlik. rivayet eyerler ki, sadettin o gün kendi kabuğunu sıyrıp atınca, terkisinden dünyalıklarını boşaltınca, elleri, kolları, gözleri, ayakları, cemi cümlesi, etrafı zümrüt, gözleri yeşil, sübhanallah, oğlan oğlu oğlan bir cemre gibi belirdi ağacın kavuğunda. tüm uzuvları, yerli yerinde, parlak ve sağlandı. kalbini yokladı, kalbi, hevesi, öfkesi, ağrısı, dik ağrısı, yaman, yaman ağrısı. yerinde. gözlerine bakamadı bir tek. gözleriyle baktı ama. alabildiğince yeşil. bağır orman türküsü. ardıç, söğüt, badem.

sadettin ayağa kalktı. ellerinin var dermanıyla elbisesini silkeledi. vakit akşama yakın bir düş görümlüğü kadardı. yola düştü. patikanın kıvrılan

köy yoluna doğruydu yönü. okudu, okudukça birkaç çalı çırpı dile geldi. evveli allah, ahiri allah, ya allah. insan yürürken önüne bakar derdi dedesi. önüne baktı. önünde yürüyen çarıklarına. alttan ve üstten sağdan ve soldan yamana yamana esasından kalmamış çarıklarına. paralandıkça paralanan çarıklarının burnu. ayağı yalpalarsa yırtıktan görünen baş parmağı. yürüdü. bakmadı önüne. sağına ve soluna. bismillah dedi. okudu ve üffedi. kayaları uzaktan harami başlarına, dereleri yılan kuyruklarına, geniş tarlaları kan gölüne benzetti. yürüdü. evvel zaman içinde kalbur saman içinde. az gitti uz gitti. sıyrıldı etinden. eti bedenine yapışık, paslı çivi, kör testere. bağır bağır dünya.

bu vakitte ne işi vardı bu dağ başında? nasıl gelmişti? niye gelmişti? cevaplar anlamsız. gerçekler gerçek değil. mal sahibi, mülk sahibi, hani bunun ilk sahibi? gerçek. ayırt edildi. bir sabah sadettin bunaltıcı değil bulan bir rüyadan uyanmadı. akşama doğruydu. dürüst. eridi. hayalin içinde gerçek, gücün içinde. eridi. kurdu, kuruldu. babasını düşündü. onu da sıyardı gerçeklik etinden. abilerini düşündü. neredeydi annesi? neredeydi göğsüne yaslanıp emdiği hayat? ismail ve papgen. sıyr, sıyrabilirsen.

bütün ezberler, dünya bilgisi, yaşamak için değil miydi sadettin? gün seninle başlayıp seninle bitmedi mi? göğe doğru uzanan, artan eksilen, damıtıkça kekreyen bir nefes değil miydi? neydi senin derdin ki düş kurdun? kurduğun düşün içinde en çok kendini yordun? böyledir. doğarsın. etine batırır acıtırısın. karga sesinden bir oymak. kuzu sesinden bir çakıl. oyarak, çakılırsın. bağır sadettin. avazını kaybeden hiç kimse hükümdar olamaz. yürü ve bağır. senin değil, senden değil. sana değil öfkesi. kendine. kendi kendine. öyle bir duygu ki bu sıktıkça yumruğunu zilgit çalarlar boyuna. kâhinler, dengbejler huşu içinde örterler ömür örtüsünü.

yürü sadettin kendine yürü.

eve varınca, ne diyeceğini düşündü bey babasına. dili döndü boyuna. düş değil gerçek dili. sade, ihtişamsız. avutmadan, aldatmadan. ke-sinkes. oyunsuz. kandırmadan. konuş dedi kendine. konuş sadettin. bu zamana kadar konuşmadın, konuşamadın. içinde büyüdü kelimeler. cümle bir ifrit otağı. olmadı. olamadı. gözdeydi, göz değdi. bütün bir ömrü heba edecek kadar.

b
e bir düş gördüm.
n
ben
bir
düş
gördüm.

ayaklarını sürüyerek çatın köşesinde göründü sadettin. uzun bir gurbet yolculuğundan dönmüş gibi baktı karşısındaki ev kalabalığına. gününü sayan ihtiyardı sanki gördüğü. dişleri patlamış, damaklarında derman kalmamış ağıt. yağmur suyu süzen sundurmanın altında, doldurmaya çalıştığı ömrüne hem günah hem de sevap ekleyen birçok törpü. aşınmış ev içlerinde kazan dibine sokulup unutulmuş tereke yeminleri.

birkaç saatlik cezbeydi gördüğü. dalandığı o yumaktan aşağıya bir ip sarkıtılabileydi şimdi. inerken çıksa. çıkarken inseydi. gelir miydi tekrar buralara? yüzyıllar süren bu düşten uyanmadan önce sadettin, göçeri süt gibi bir oğlandı. ağzı var dili yok. köpüren kavın azgın iştahına aldırış etmez gel deyince gelir git deyince giderdi. en çok yürüdüğü o yol komun yoluydu. tekesi, koyunu, davarı, huzur içinde yaşarlardı sadettin'le. zaten o da fırtınaya tutulmuş serçe gibi olurdu yavrularını görünce. evinden evine ulanan bir sicimdi o sıralar yaşamak. sonrasını bilen var mıydı? var mıydı öncesi?

sokağa girdiğinde evlerinin önünde toplaşan kalabalığı gördü. on beş yirmi baş. gözlerini gözlerine dikmiş acıyarak bakıyorlardı. ön tarafta, köşkün dibinde papgen vardı. titreyen sağ el parmaklarını sol eliyle susturabilmek için mücadele ediyordu. yanında köyün delisi ismail. ismail'in elinde asası var. durmadan duvar diplerini eşeliyor asanın sivri ucuyla. asayı gören karıncalar huzursuzca kaçıyorlar dört bir yana. kalabalığa adım adım yaklaşıyor sadettin. bir iki üç. ortada bir boşluk. üç adam atın boynuna beş adam da atın ayaklarına sarılmış zapt etmeye çalışıyor.

nalbant ekrem elindeki keskiyle atın önceden çakılan nalını sökme çalışıyor. hayvan olanlara anlam veremediği için yerinden kalmaya meyilli. ya allah birsin. ekrem kuşağından çıkardığı mendiliyle alına ve koynuna konan teri siliyor. kalabalık ayda yılda bir olan bu cümbüşü büyük bir dikkatle izlerken hayvanın sahibi dayanamadığı için gözlerini kaçırıyor. uzayan tırnaklar kesiliyor. neredeyse bitmek üzere. ekrem bir an büyük oğluydu göz göze geliyor. muhtemelen birazdan şehir dışından gelecek ortanca oğlunu karşılaması için ona birkaç şey söyledi. sonra bir anda durdu ekrem. bir ömürdür düşünmüş de şimdi bulmuş gibi durdu. derin derin nefes aldı. başını ellerinin arasına koyup başladı gökyüzüne bakmaya. baktı, baktı, baktı. sonra gözlerini indirip papgen'e seslendi:

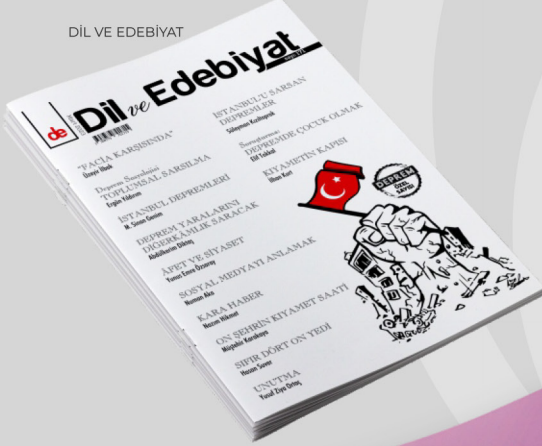
papgen bizim sadettin'i gördün mü?

nice zamandır görünmüyor ortalıkta.



TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

DİL VE EDEBİYAT



OLAĞAN ŞİİR



DİL VE
EDEBİYAT
ARAŞTIRMALARI



OLAĞAN HİKÂYE



KARDELEN

Yer: Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Genel Merkez
Adres: Merkez Mahallesi Feshane Caddesi No:3 Eyüpsultan / İstanbul
İletişim: 0212 581 61 72 bilgi@tded.org.tr

 tdedtr  tdedtr  turkiyedilveedebiyat

Ev telefonuyla konuşun, sevdiklerinize kesintisiz kavuşun

Keyifli Konuşuran Kampanya ile evden
her yöne konuşmanın keyfine varın.



Her yöne
200 DK
AY
HEDİYELİ
EV AVANTAJ
200 PAKETİ

İLK 12 AY
79 TL
AY

SONRAKİ 12 AY
99 TL
AY

Yeni gelen bireysel abonelerin 24 ay sözüne.

İlk 12 aylık indirimli ücretler ile kalan 12 aylık ücretler birbirinden farklıdır.

Kampanyadan Ev Avantaj 200 tarifişi'ne yeni gelen ve 24 ay söz veren bireysel aboneler yararlanacaktır. Taahhüt ihlalinde cayma bedeli yanstılır. Taahhüt süresi sonunda güncel fiyatlar uygulanır. Damga vergisi ayrıca alınır. Ev Avantaj 200 tarifişi'nde sunulan aylık 200 dakika şehir içi, şehirler arası, 444 ve 3 haneli arama yönterini kapsamaktadır. Kampanya kapsamında sunulan hediye 200 dakika ise şehir içi, şehirler arası, yurt içi GSM, uluslararası 1. kademe PSTN her yöne olarak sunulmaktadır. Faydalar devretmez, aşım tarife fiyatı üzerinden ücretlendirilir. Kampanya koşullarında değişiklik yapma hakkı saklıdır. Ayrıntılı bilgi için: www.turktelekom.com.tr

Türk Telekom
Değerli Hissettirir

