



TÜRKİYE
DİL VE EDEBİYAT
DERNEĞİ



2 718020 400073

HİKÂYE

İki Aylık Hikâye | Ağustos
Dergisi | Eylül 2024 | 200 TL

Olacağı

Dosya:
Cemal Şakar

n.24

/
Yunus Emre Özсарay:
Ferit Edgü'nün
Ardından

Yunus Emre Özсарay / Gökhan Yılmaz / Eren Buğdaycı / Hakan Keleş
Oğuzhan Oğuzbey / Nur Gökçe / Keziban Soylu / Merve Çakır / Büşra Çelik
Sebahat Meraki / Rabia Altuntaş / Fatih Selvi / Ezgi Dalan
Ahsen Dalca Korkutan / Hatice Mert Yunak / Mustafa Enes Anlamaz
Ahmet Yılmaz / Şerife Saliha Bozoklu / Mustafa Orman

FATİH

Minik Ellerden,
Büyük HayalMere



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

Rabia Altuntaş

Sebahat Meraki

Son Okuma

Keziban Soylu

Kapak Tasarım

Erdem Özсарay

İç Sayfa Tasarım

Erdem Özсарay

Abonelik Servisi

0212 581 61 72

Mahibe Alşahin

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.

Söğütölçeşme 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.

Edebiyata Emek Vermek

Olağan Hikâye 24. Sayısıyla 4. yılını tamamlamış oldu. Derginin çıktığı günden şimdiye gelene kadar önemli işler başardığını düşünüyoruz. Olağan Hikâye, 2020 sonrasında kitabı çıkan pek çok ismin rağbet ettiği bir dergi hâline geldi. Türk hikâyeciliğinin son dönemi için görmezden gelinemeyecek bir birikim ortaya koydu. Gerek hikâyecilik anlayışı gerekse gündeme aldığı konularla, bazen kendi yolunda akıp giderek, yer yer de tartışmalar açarak bir hareketlilik oluşturdu. Kimi zaman insanlara konuşacakları bazı malzemeler sundu, bazen de zaten konuşulan bir mesele üzerine tekrardan düşündürdü.

Bu sayımızdan sonra yeni bir döneme girmiş oluyoruz. Yine bazı yeni fikirlerimiz var, haydi eğlenceli şeyler yapalım dediğimiz zamanlar da oldu ama şimdi “güldük eğlendik haydi biraz da başka işler” yapalım diyeceğimiz bir döneme geçmek arzusundayız. Gün gelir yeniden eğleniriz. Tabii niyetimiz böyle ama akıbetimizi hesaplamak bizim elimizde değil...

Dördüncü dönemimizin son sayısını Cemal Şakar’a ayıralım istedik. Daha önce Rasim Özdenören dosyası yapmıştık. Edebiyata bir ömür vermiş usta isimleri gündemimize alıyor oluşumuz, ne o isimleri büyütme ne küçültme ne de onların yanında hizalandığımızı göstermek içindir. Edebiyatta önceki kuşakların birikimleri önemsiyoruz ama kişilik sahibi olmaya daha bir önem veriyoruz. Özdenören dosyasında da söylediğimiz gibi, okumalarımız ve bunun bir çıktısı olan yazılarımız, dergiye emek veren arkadaşlarımızın edebi ilgilerinin ve okumalarının yönünü tayin etmek amacına matuf. Yani şöyle diyelim; usta isimleri, başkalarının övmeleriyle, yermeleriyle veya önermeleriyle değil, bütünlüklü bir okuma yaparak kendi şahitliklerimizle değerlendirelim istiyoruz. Bunun bir sonucu olarak da dosya konusu ortaya çıkmış oluyor. Önümüzdeki sayılarda ara ara bu dosyalara devam edeceğiz.

Bir de üzücü bir haber. Türkiye Dil ve Edebiyat Derneğimizin Genel Müdürü, Kamil Çakır’ı kaybetmiş olmanın hüznünü yaşıyoruz. Samimiyetine, iyi niyetine, gayretine yakinen şahitlik ettik. İyi bilirdik. Merhuma Allah’tan rahmet, kederli ailesine sabr-ı cemil niyaz ediyor, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği camiasına başsağlığı diliyoruz.

Yunus Emre Özсарay

İçindekiler

Yunus Emre Özsaray *Ferit Edgü'nün Ardından:
Dikkatlerden Kaçan Bazı Yönleriyle* .04

Hikâye

Yunus Emre Özsaray *Distopik Cinnetten Kaçışın Muhtasar Anlatısı* .10

Gökhan Yılmaz *Yüzünden Düşen* .16

Eren Buğdaycı *Sekiz Yaşındaysanız Ve* .20

Hakan Keleş *Yağmur* .26

Oğuzhan Oğuzbey *Çok Güzel Üzüldü Mualla* .30

Nur Gökçe *Bir Saniye* .34

Dergilerde

Muhit .36

Şiraze .38

Ruhsatsız .39

Metinörgü

Hazırlayan: Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey .40

Güzergâh

Merve Çakır *Tanıdık Bir Kadronun Bir Sonraki Macerası: Başkanın Adamları* .46

Dosya

Büşra Çelik *Bir Avuç Dünya'nın Ardındaki* .52

Sebahat Meraki *İlmek İlmek İşlenen Yeni Gerçeklik* .58

Merve Çakır *Yanılgıya Düşmek* .64

Rabia Altuntaş *Filistin'de Yaşanan Acıyı Anla(t)mak* .68

Oğuzhan Oğuzbey *Neyi Kaybettiğini Hatırla: Cemal Şakar Öyküsünde Karakterler* .72

Yazar Kafası

Fatih Selvi Ahmarubi .76

Düşünce

Oğuzhan Oğuzbey Sonra Yeniden Yapayalnız .82

Hikâye

Ezgi Dalan Nuran Kesici .86

Ahsen Dalca Korkutan Cenin Pozisyonunda Ritüel .92

Hatice Mert Yunak Mülteci .97

Mustafa Enes Anlamaz Dert Salan .99

Ahmet Yılmaz Boşluğun Sesi .104

Re'sen Editör

Hazırlayan: Keziban Soylu

Her Şey Başta Çok İyi Gidiyordu Usame Yördem .108

Huzursuz Kalp Sendromu Merve Özgenli Çelik .109

Sözüm On'a

Büşra Çelik .110

Okuru Bol mu Olsun?

Hazırlayan: Merve Çakır – Sebahat Meraki

Arasta'nın İnsanları: Anlatmaya Dur Diyememek .112

Kitaplar Arasında

Hazırlayan: Şerife Saliha Bozoklu

Yaşam ile Ölüm Arasında Bir Rüyanın Oltasında .116

Kısık Seslere Bir Nefes: Gülmedi Bahtım Yine .118

Dünya Sürgününde ve Makamda Hikâyeler: Sesini Görüyorum .119

Üç Nokta Atışı

Hazırlayan: Gökhan Yılmaz

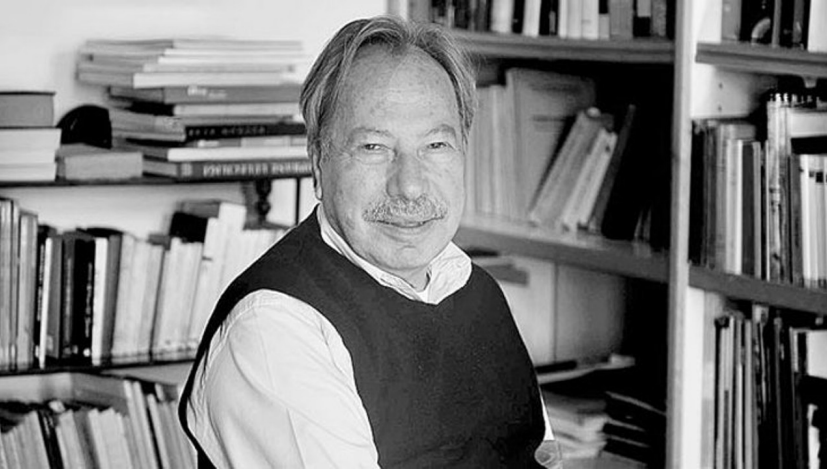
Şiirli Bir Yas: Ev Öldü Ben Ağaçları Seyrettim - Değini .120

Mustafa Orman Aldanmak- *Hikâye* .122

Mustafa Orman'la *Söyleşi* .125

YUNUS EMRE ÖZSARAY

Ferit Edgü'nün Ardından: Dikkatlerden Kaçan Bazı Yönleriyle



“Öbür dünyaya geçtiğimde Bedri’ye şöyle diyeceğim. Otobüsü kaçırmamışız. Çünkü bizim hatta çalışan otobüs yokmuş. Bu otobüsü bekleyen yolcu da yokmuş. Bugün artık iyice biliyorum. Herkesin kendi otobüsü var. Kafka’nın Kanun Önünde’si gibi. Bir kapı ki o senin kapıdır. (Yani kendi yolun.) Ya açıp girersin içeri, ya beklersin önünde yıllarca. Ben de kendi yolumda ilerliyorum, ilerlemeye çalışıyorum.”

Ferit Edgü

Türk Edebiyatı geçtiğimiz ay, Cumhuriyet sonrası edebiyatına damga vuran 50 kuşağının öncü ismi Ferit Edgü’yü kaybetti. Burada onu öykücülüğün sınırlarından taşarak biraz daha genel bir bakışla değerlendirmeye çalışacağım. 50’lerin başlarından itibaren edebî verimlerini ortaya koymaya başlayan Ferit Edgü, edebiyata, sanata, dü-

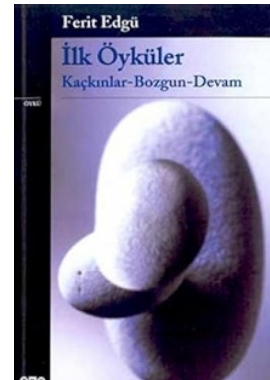


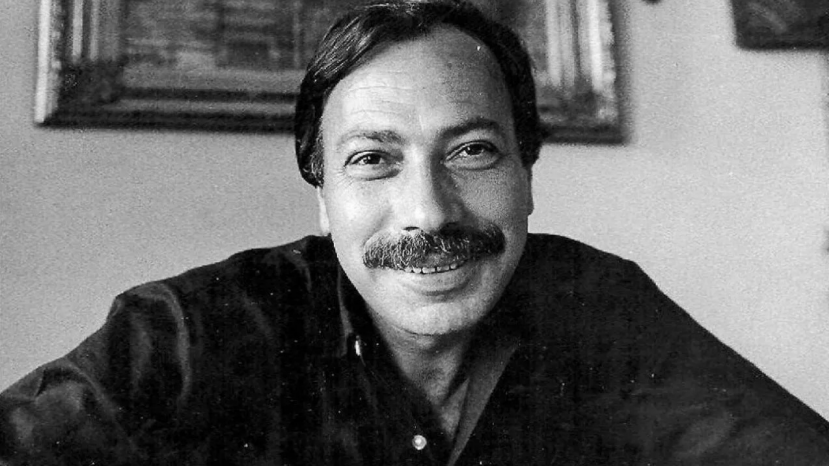
şünceye, yayıncılığa ciddi katkılar sunmasına rağmen maalesef genel edebiyat okurunca biraz varoluşçuluk, biraz bunalım edebiyatı ama en çok da minimal öykücü yakıştırmasının dar çerçevesine sıkıştırıldı. *Hakkârî'de Bir Mevsim* veya diğer adıyla *O* romanının yazarı olarak da yine maalesef, sanki salt toplumcu gerçekçi izlekte bir roman yazmışçasına eksik değerlendirmelerin muhatabı kılındı, romanın sembolik diline kimseler odaklanmadı. Oysa gerek ilk gençlik dönemi eserleri olan *Kaçınlar ve Bozgun*'daki belki biraz acemi ama avangard çıkışını, gerekse *Av*'la

birlikte ortaya çıkan ustalıklı değişimini değerlendirdiğimizde, oldukça dikkatli yakın okumaları gerektiren bir birikim ortaya koyduğunu rahatlıkla görebiliyoruz. Hele ki *Kimse* isimli romanı öyle benim diyen okurun kolaylıkla hazmedebileceği gibi değildi. Oldukça cins bir biçimde, bu yazının dar sınırlarında açıklaması hayli müşkül olacak ciddi meseleleri tartıştı bu romanda. Edgü'nün bütün edebiyat yolculuğu boyunca üzerinde dikkatle durduğu mesele dildi. *Kaçınlar ve Bozgun*'da kendi özgün dilini kurmaya çalıştı. Bunun dışında dili bir toplumsal kurum olarak da önemsemi, dile yönelik tahrifin karşısında durdu. İçime sinmeyen bir yönünü de söylemeden geçmeyeyim, dile o kadar önem vermesine karşın maalesef bazı kelimeleri dilde yerleşmeyeceğini belki de hesap etmeyecek ısrarla kullanmaya devam etti. Hele o ansımak kelimesi yok mu, keşke ansımak kelimesine bu kadar takıntılı olmasaydı. Onu okurken ne zaman bu kelimeye rastlasam, ansımak bir pıtrak gibi dilime battı. Yine de kendisinin beyanına bakalım. Şöyle demişti bir yazısında;

“Ey bugünün ve geleceğin Türk yazarı, şairi, düşünürü! İçinde bulunduğun koşullar ne olursa olsun, senin görevin, Türkçe yazmak, anadilini savunmak ve bu alanda ödün vermemektir. Bu yolda gerekli gücü, anadilinin zenginliğinde ve onun bin yılı aşan tarihinde bulacaksın.”

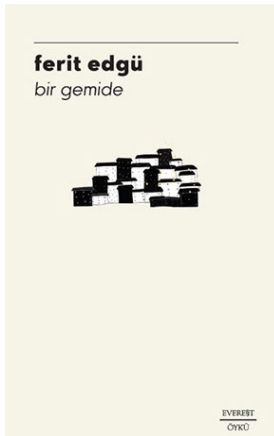
Dildeki aşırıya kaçan oyunlardan, bir karşılığı olmayan bağdaştırmalardan, Cemal Süreya'dan ilhamla söylersek hikâyeden kaçan hikâyeden sıkılmış olacak ki *Av* kitabıyla hikâyecilik anlayışında yeni bir perde açtı. Bu kitabın özellikle ikinci bölüm hikâyelerinde uzunca bir süre geçerliliğini yitirdiğine inandığı ama akli başında her hikâyecinin dönüp dolaşıp geldiği yer olan “anlatma”yı yeniden merkeze almak kastıyla hikâyeler yazdığını



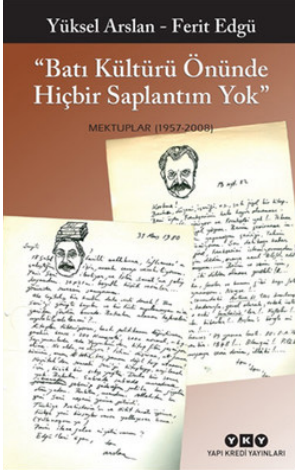


söyledi. *Bir Gemide* ve daha sonra Çığlık'ta topladığı hikâyelerinde bu tarzını devam ettirdi ama üzerine Çığlık'ta biraz Borgesvari atmosfer ekledi. *Bir Gemide* kitabında ise yine anlatmaya yaslanarak siyasal ve toplumsal olayların alegorik hikâyelerle nasıl anlatılabileceğini gösterdi. Bizim de ısrarla üzerinde durduğumuz anlatmak hoşuna gitmiş olacak ki bırakmadı sonradan, öyle anlamsız, deneysel, anlatamama kusurundan kaynaklı “Bakın bunu da denedim nasıl olmuş, ne büyük hikâyeciyim değil mi?” kabilinden çığ ve gereksiz biçimsel oyunlara sapmadı. Bu yüzden büyük hikâyeciydi.

Resim sanatıyla yakın ilgisinden dolayı Avrupa sanatına yön veren pek çok ressamın yanında özellikle Paul Klee'yi yakından takip etti. Klee'nin resimlerini İslam hat sanatına doğru bakmayı öğrendiğinde anlamlandırabildiğini söyledi. Paul Klee'nin resim sanatında yaptığını anlatıyı gereksiz tüm ayrıntılardan arındırarak hikâye sanatına taşımaya çalıştı, minimal öyküleri böyle ortaya çıktı. Özellikle *Nijinski Öyküleri* bu karakteristiği daha çok sergiledi.



Evet hat sanatına bir Cumhuriyet çocuğu olarak ve Batılı gözle bakmıştı, bunu kendi de itiraf ediyordu ama Hamid Aytaç vefat ettiğinde, dönemin TRT'sinin arşivinde onunla ilgili bir kayıt bulunmamasına, Aytaç'ın “yanlış anlaşılın, yanlış yorumlanan laiklik kavramının kurbanlarından” birisi olması ihtimalini göz önüne alarak sitem etti. Vefatının ardından yazdığı yazıda şunları söylemişti: “Yılda birkaç sergi açan, ödülleri alan, kendinden söz ettirmesini bilen bir ressam olmadığı için, bilmiyorum, radyolarımız,



televizyonumuz son hattatımızın ölüm haberini olsun verdi mi? Acaba, TRT'nin arşivlerinde, Hamid Bey'in (yalnız, yaşayan son büyük hattat olması dolayısıyla değil, bu önemli sanatımızın kurallarını, gizlerini bilen ender kişilerden olması dolayısıyla da yaşamı, zengin anıları, yapıtlarıyla ilgili bir belgesel var mı? Yoksa Hamid Bey'in sanatı da elli yıldır yanlış anlaşılan, yanlış yorumlanan laiklik kavramının kurbanlarından biri mi? ...Her nedense değerlerimize sahip çıkalım dediğimizde kimi değerlerimize sahip çıkmış, kimi değerlerimize de sırtımızı dönmüştür. Bir ülkenin has

kültürünün çok seslilikten, çok renklilikten geçtiğini, çelişkilerin kültürün yaratıcı temelini oluşturduğunu görmezden, bilmezden gelerek..."

En yakın arkadaşı olan Yüksel Arslan ile mektuplaşmalarını *Batı Kültürü Önünde Hiçbir Saplantım Yok* ismiyle kitaplaştırmıştı. Bir yazısında şöyle diyordu: "Eski iplikle yeni kumaş dokumanın olanaksızlığını bildiğimden yeni yollar arıyordum. Benden önce başkalarının da aradığı yollardan yararlanarak... Hiçbir zaman Batı karşısında bir kompleksim olmadı. Çünkü ben dört rüzgara da açık bir ülkede açtım gözlerimi dünyaya." Bir başka yerde ise şöyle diyecekti: "1950'lerin sonunda bir Cezayirli olsaydım, Camus'nün Veba'sındaki veba illetini sömürgeci Fransız illeti gibi okurdum."

Edgü ile ilgili bilinenleri bir tarafa bırakıp pek de dikkate alınmayan bu yönleriyle kendisine baktığımızda, yerlilik konusunda ciddi bir gayret içinde olduğuna şahit oluyoruz. *Kaçkınlar ve Bozgun*'da yazdığı öykülerinde dönemin avangard edebî anlayışı gereği, toplumun genel geçer değerlerinden bunalan bir Ferit Edgü görürüz bu doğru. Hatta *Kaçkınlar* sebebiyle hayli eleştiri de alıyor. Mesela Asım Bezirci, 1958'de Pazar Postası'nda Halis Acarı müstearıyla yazdığı "Ferit Edgü'nün Tedirginliği" başlıklı yazı dizisinde yazarı hayli hırpalıyor. Yine Kemal Bilbaşar, 1957 yılında "Gününü Gün Etmeye Yergi" başlıklı yazıda Ferit Edgü'yü, geçmişle bağını koparma arzusundan dolayı, gününü gün etme felsefesine sahip, bireyci ve bencil bir yönelimi savunuyor olmakla itham ediyor, onun bu hâlini gençliğine veriyor. Ferit Edgü, bu eleştirilere pek kulak asmamış görünse de aslında bütünlüklü bir bakışla yaklaştığımızda, ondaki değişimi göz önüne alarak bazı eleştirileri önemsedğini görüyoruz.

Aslında Edgü'deki değişim, 1960'lardan itibaren, Yön çevresinde bulunması, Paris'te Abidin Dino, Güzin Dino, Pertev Naili Boratav gibi isimlerle irtibat hâlinde olması ve dahası Sartre'ın Marksist alımla-

masıyla gerçekleşiyor. Mesela 1967’de Yön dergisinde seri hâlinde yayınlanan bir oturum var. Abidin Dino, Ferit Edgü, Pertev Naili Boratav kültür emperyalizmini konuşuyorlar. Bu ortak oturumun sonrasında Edgü’nün bir de Mısırlı sosyalist düşünür Anouar Abdul-malek ile söyleşi var. *Krizdeki Şarkiyatçılık* kitabıyla bilinen ve Edward Said’e öncülük eden Abdul-Malek belli ki bu isimler üzerinde etkili olmuş, tabii Fransa Cezayir savaşını da unutmamak gerekir. Cezayir konusunda Fransız aydınının tutumu bu dönem yazarlarını hayli etkiliyor. Cezayir’in verdiği kurtuluş mücadelesi sebebiyle Sartre, dönem yazarlarının daha bir muhabbetle bağlandığı bir isim. Mesela Demir Özlü, *Borges’in Kaplanları*’nda bir araya getirdiği yazıların birinde Sartre’dan bahsederken, yine bir varoluşçu olan Gabriel Marcel’e Fransız emperyalizmini savunuyor olması sebebiyle mesafeli durduğunu söylüyor. Her neyse Yön’deki konuşmanın şu kısmına dikkat edelim, Güzin Dino diyor ki:

“Batı kültürünün yöntemlerini kendi yapımıza uygulamak için her şeyden önce kendi yapımızı bilmemiz gerekir. Türkiye’de kendi yapımızı bilen kişilerin sayısı pek çok değil. Bir yandan Batı kültürüne İstemezük! diyoruz, bir yandan da sadece Batı dillerinden çeviri yapıyoruz.”

Ferit Edgü, kendi yapımızı bilmekle ilgili eksikimize yol açan sebeple ilgili açık yüreklilikle şu cevapla mukabelede bulunuyor:

“Kültür mirasımızın dökümünü yapmak için elbette Güzin hanımın sözünü ettiği incelemelerin, araştırmaların yapılması gerekiyor. Bu alanda karşılaşılan güçlükler yalnız aydın tembelliğinden gelmemektedir. Özellikle benim kuşağım, yani gözünü cumhuriyetten sonra dünyaya açan kuşakla geçmişimiz arasında büyük bir boşluk vardır. Eski yazıyı bilmiyoruz. Öğrenmesi güç değil diyeceksiniz: Hiç şüphesiz, ama iş yalnız eski yazıyı öğrenmekle kalmıyor, Osmanlıca’yı da bilmeyi gerektiriyor. Hem kökleşmek istiyoruz, hem de bunu gerçekleştirecek güçten demiyeceğim (bunu kabul etmek umutsuzluğu benimsemek olur), ama araçtan yoksunuz. Böylece iş uzmanlara kalıyor. Uzmanların sayısının yetersiz olması, çalışmaların, özlemini duyduğumuz verimlilikten ve derinlikten uzak oluşları, ortaya konulanların, genellikle ancak bir ham madde olarak kalmasını zorunlu kılıyor. Bu ham maddeler bile yeterli, doyurucu olmaktan çok uzak. Bugün benim gibi genç bir Türk yazarı, Evliya Çelebi’yi ancak seçmelerden okumak zorunda; ve tabii bazı açıklamaların yardımıyla. Karagöz texte’lerini okumak içinse, Ritter’in kitaplarına baş vurmamız gerekiyor. Diyeceğim, dolaysız bir bağ kurmamız imkânsız. Utanç verici bir durum. Ama bunun suçlusu, hiç şüphesiz biz genç yazarlar değiliz.”

Tabii buradaki konuşmanın içeriğinde vurgu yapılan kültür eksikliğini, kültürel kopuşu “Dedelerimizin mezar taşını okumayı bilmiyoruz.” ifadesinde sembolleştirilenlere, istihza ile yaklaşanlar acaba Edgü’ye

de o cahilane kibirleriyle bakarlar mı? Ha bu arada, onlar hani milyonda bir ihtimal de olsa bu yazıyı okurlar da istihza nedir diye de merak ederlerse, hiç öyle sözlük karıştırmaya zahmet etmesinler kendi ifadeleriyle anlamını ben söyleyeyim: “Kafa bulmak!” Nitekim Edgü’nün de söylediğinin “Dedelerimizin mezar taşını okuyamıyoruz” demekten farklı bir tarafı yok, o sadece mezar taşı sembolizmini kullanmamış da Evliya Çelebi’yi, Karagöz’ü ikincil kaynaklardan okuyor olmanın utanç vericiliğinden bahsetmiş.

Her neyse, söylenebilecek daha çok şey var ama belki sonra daha geniş bir yazıyla. Ben Ferit Edgü’yü pek görülmeyen bir yönüyle tanıtmaya çalıştım, hani o meşhur fil hikâyesinde olduğu gibi her kim ki filin neresini tutarsa “Fil işte budur!” diye sunar. Elbette Edgü, burada anlatıklarımından ibaret değil, üzerine söylenebilecek daha çok şey var ama ben bütünü gördüğüm hâlde körlerce belki dikkatlerden kaç(ırıl)an yönlerini kısa da olsa ortaya koymaya gayret ettim. Ben böyle diyeyim, siz isterseniz “Sen de tuttuğun yerden tanıtmışsın,” deyip bir başka yönünü anlatın. Bu işler de biraz böyle böyle olmuyor mu zaten...

YUNUS EMRE ÖZSARAY

HİKÂYE

Distopik Cinnetten Kaçışın Muhtasar Anlatısı

“Her ne kadar insanların her biri zorunlu olarak insanlığın çocuğu olarak doğar ise de, hepsi onun hadimi olmaz ve birçoğu da ancak yetişme çağında mazur görülebilen bir parazit hâlinde kalırlar... Herhâlde birçoğları size Horatius’tan sonra Aristoteles’in şiddetli lanetini hatırlatır: Venoto al mondo sol per far letame (Dünyaya yalnız gübre yapmak için, gelmiş).

A. Comte

Bu hikâyeyi anlatmaya nereden başlamam gerektiğini bilmiyorum. Hatta anlatmaya gerek var mı ondan da emin değilim. Son günlerinde yanındaydım, iniltilerini bir kenara bırakırsak durmadan kıpırdayan dudaklarından dökülenlerin ona müthiş bir güç kattığının tanığıyım. Her şey aklımdan silinip gitse de o hâli gözümün önünden gitmeyecek. O öldükten sonra gözlerimin önünden hiç gitmeyen o kıpırtılar, ona dair bölük pörçük bir hikâyeyi tamamladı. Parçaları bir araya getirdiğimde ortaya çıkacak hikâyenin neye yarayacağını tam olarak bilemediğim için bir süre susmayı denedim. “Anlatırsam onun örtmeye çalıştıklarını ortaya saçmış olur muyum acaba” diye düşünüyordum ki bir yerlerde, belki bir kitabın satırları arasında karşılaştığım “Bazı hikâyeler geçmişten yeniden kurar.” cümlesi beni fazlasıyla etkiledi. Bu içinde yaşadığımız zamanın öncesine müdahale demekti. Buna ihtiyacı olduğunu düşündüm, geçmişini yeniden kurabileceğimi umarak hikâyeyi anlatmaya karar verdim.

İnsanın Değişmeyen Mahiyeti

Bu yol Beyaz Adamların Aştıkları Yol
Bir diyarı arıtmaya giderlerken arşınladıkları yol
Yer demir gökte asmalar
İki yanda iki uçurum
Rehber tutup seçilmiş yıldızımızı
Adımladık, bu fırtınalı yolu
Ey dünya ne mutlu sana,
Beyaz adamlar omuz omuza

R. Kipling

Son birkaç gündür kendini kötü hissetmeye başlamıştı. Anlaşılmaz bir huzursuzluk vardı içinde. Bu hâl ölümsüzlüğe hazırlananların çoğunda olur. Sonsuzluğa ulaşmaya bir adım kala benlik, içinde bulunduğu yalancı konforu kaybedeceği için beyne uyarılar gönderir. Gereksiz bir can sıkıntısı ortaya çıkar. O, bu sendromu biraz daha ağır yaşıyor olabilirdi. Günlerdir gözüne uyku girmemişti. Büyük dönüşüme çok az vakit kalmışken geçmişe dair bazı ufak tefek sorgulamalar zihnini meşgul ediyordu.

Ölümsüzlüğe hazırlanan bir *asilzadenin* geçmişe dair sorgulamalara girişmesi evrim zincirinde küçük de olsa bir hata olduğunun göstergesi olarak değerlendiriliyor. Evrimin en gelişmiş halkasında olanlar bütün sorgulamalardan arınmış bir şekilde “ölümsüz” bir hayata kavuşabiliyorlar. Organizma gerekli olgunluğa kavuştuğunda [*ki bu olgunlaşmanın on sekiz yaşında gerçekleştiği düşünülüyor çünkü bu yaştan sonra algoritma dışında tercihler yapma ihtimali artıyor*] kişi damarına enjekte edilen bir ilaçla yalan dünyaya gözlerini kaparken birkaç günlük tahnit işleminden sonra gerçek dünyaya gözlerini açıyor ve ölümsüz hayat başlıyor. Bu hayat, bütün ihtiyaçlardan arınmış şekilde kendini insanlığa adayacak şövalye ruhuna sahip olmayı gerektiriyor. Yani ölümsüzlüğü isteyebilmenin bir soyluluk göstergesi olduğuna inananlar sadece ölümsüz olabiliyorlar. Bunlar var olandan daha iyi bir dünya olabileceğine inanıyorlar.

Ölümsüzlüğe yalnızca geçmişlerine dair herhangi bir bilgisi olmayan *asilzadeler* sorgusuz sualsiz yürüyebiliyor. Bir kişinin asilzade olabilmesi için *insanlığın çocuğu* olan bir annesi ve kim olduğunu dahi bilmediği bir babasının olması gerekiyor. Asilzadeler, on sekiz yaşına kadar yaşayıp anlamsızlığın yüceliğini yakinen hissettikten sonra ölümsüzlüğü arzuladıkları için insanlığın çocukları olarak adlandırılıyorlar. Diğerleri mi? Eski bir filozun dediği gibi “*Venoto al mondo sol per far letame.*”

Asilzadeler, ölümsüzlüğe gitmeden önce büyük bir festival düzenleniyor. Buna gençleşme festivali (heb-set) deniyor. Binlerce yıl önceki Mısır tahnitçiliğinden esinlenen teknik ilerleme sayesinde insanlar gençliklerinin zirvesindeyken ciltlerinde en küçük bir kırışıklık bile oluşmadan ölümsüzleşiyorlar. Tahnit işlemi bittikten sonra insani ihtiyaçlarından arınmış şekilde hayatlarına devam ediyorlar. Olgunlaşma zamanlarına kadar bir sonraki kuşağa aktaracakları genesis adı verilen dijital verileri depoluyorlar. Bu veriler, onlar ölümsüzlüğe gitmeden önce kopyalanarak embriyolarla birlikte arşivleniyor. Sahipleri ölümsüzlüğe giderken veriler önce ölümsüzlüğe giden bedenlerine, sonra da embriyolarla birlikte gelecek nesle aktarılmak için saklanıyor. Bu şekilde dünyaya gelenlerin parmaklarına yerleştirilen çiplerde kuşaktan kuşağa geçen, neredeyse iki yüz yıllık bir hafıza oluyor.

Bu hafızanın 2000'lerin başından beri arşivlenen verilerden oluştuğu düşünülüyor. Dünyaya gelen soyluların 18 yaşına kadar hiçbir şeyi akılda tutmaya, düşünmeye, fikir yürütmeye ihtiyaçları olmuyor. Karşılaşılan yeni durumlarda, çiplerdeki bilgiler farklı algoritmalarla akıllı cihazlarca çözümlenerek, insanlığın çocuğu olmaya aday olan asilzadelerin en doğru tercihi yapmaları sağlanıyor. Kendi iradeleri ile karar almalarını gerektirecek durumlar ortadan kalkıyor böylece.

Gençleşme Festivali'ne birkaç gün kala böylesi bir dönüşüm için neredeyse hazırı. Psikoterapistin ofisinde son zamanlarda ortaya çıkan sıkıntılarından kurtulmak için bekliyordu. Hipnoz sırasında saçma sayılabilecek düşünceleri burada bırakıp gidecekti. Böylesi durumlar devam ederse geri döndürülemez sorunlar ortaya çıkabilir ve hayatının geri kalan kısmını henüz dijital evrimini tamamlayamamış bir alt sınıfın içinde geçirerek bedeniyle birlikte yokluğa karışmak zorunda kalabilirdi.

Asilzadeler dışındaki alt sınıflar zaten bu geçmişe dair tuhaf sorgulamalar yüzünden kendilerini ölümsüzlüğe teslim edebilecek cesareti gösteremiyorlardı. Bu yüzden de yaşlanıp hiç beklenmedik bir anda ölüp gidiyorlardı. Daha önceki muayenede aklına gelenleri önemsememesi böylesi basit hataların giderilemeyecek şeyler olmadığı söylenmişti. Biraz sonra odadan isminin anons edildiğini duydu, içeri girdi. Son derece bitkin bir hâldeydi. Daha önce de birkaç kez gelmiş ve aynı korkuyu yaşamıştı. Biraz sonra tedavi başlayacak, belleği alt üst olacaktı. Doktor ona uygulayacağı terapi için gerekli hazırlıkları yapıyordu. Arkası dönük konuşmaya başlamıştı doktor:

“Birazdan bir şeyin kalmayacak. Biliyorum saçma sapan bir inanış şimdilerde bellekleri kasıp kavuruyor. Peh! Biz bu ahmakla-

rın göğre hapsettiği cenneti yere indirmişken, onlar ölüp cehennemi boylamak istiyorlar. Biz onlara meleklerin hayatını vadediyoruz, onlar hâlâ insan olmaktan bahsediyorlar...”

Doktor, geriye döndüğünde o çoktan kalkıp gitmişti. Kendini dışarı atmış sokaklarda deliler gibi koşuyor ve koştuğca kendinden geçiyordu. Avazı çıktıkça bağırıyordu “Ölmek istiyorum, ölmek istiyorum.” Koşarken sağından solundan iki ayağı üzerinde varlıklar geçip gidiyordu. Sokaklar leş gibi kokuyordu. Kusuyordu. Eve gittiğinde aynanın karşısında tiksintiyle kendini izledi. Karar vermişti. Kaçacaktı...

Abdullah Faruk’un Dedelerinin Arzuladığı Olağanüstü Dünya

Bu dünyadan kaçıp gelmişti bizim yaşadığımız hayata. Burada Abdullah Faruk adını aldı. Güzel bir dostluğumuz oldu. Hastaydı. Son günlerinde ne zaman sohbet etsek bana:

“Sizin hepinizin hayat hikâyeleri var ama benim bir hikâyem yok, bana benim hikâyemi anlatır mısın?” derdi.

Gerçekten de Abdullah Faruk’un buraya gelene kadar bir hayatı olmamıştı dolayısıyla hikâyesi de yoktu. Kendi hikâyesini hediye etmeye karar verdim. Bu sebeple onlarca hikâyeye anlattım ona. Faruk bunların kendi hikâyesi olmadığını, olamayacağını düşünüyordu. “Emin ol bunlar bizim hikâyemiz.” desem de ikna olmadı. Her fırsatta takıntılı bir şekilde çıkrıklarla ağlıyor, parmaklarını ovuşturuyordu. Hastalığının ilerlediği günlerde Faruk’a “Sana ait olmayan ama kendinin sandığın bir hikâyeye anlatacağım, dinlemek ister misin?” dedim. Kabul etti. Ona ait olmayan hikâyeyi, en başa, 200 yıl geriye giderek, buraya geldiği günlere kadar kısaca anlatmaya karar verdim.

Şöyle başladım hikâyeye:

İzlediklerimden, duyduklarımın, gördüklerimden anladığım şu ki iki asır önceki salgın gerçekten tam bir felaketti. Milyonlarca insan ölmüş. Bundan daha kötüsü ne biliyor musun? O günlerde devletler ileride yaşamayı arzuladıkları dünyanın rüyasını görme ve birbirlerine göstermenin uykusuna yatmış. Anlayacağın herkes tarafını seçmiş. Salgın bitip uyandıklarında rüyayı yorumlayıp ona göre dünya kuracaklar güya. E tabii, herkesin rüyası farklıymış. Kim hangi niyetle rüyaya yatarsa onu görür. Kim de rüyasında gördüğünün peşine düşerse yaşayacağı dünyayı kurmaya çabalar. Her neyse...

O günlerde herkes bu salgının önceliklere benzemeyeceğini söylemeye başlamış. Benzememiş de zaten. İnsanlar o günlere

gelene kadar böyle bir şeyin olabileceğine ihtimal vermiyorlarmış. İhtimal verirler mi? İnsan hiç değişmez ki 1000 yıl önce de 5000 yıl önce de hep aynı değil mi? Mesela Firavun! Kendinin tanrı olduğunu sanıyor. Sanmakla kalmıyor, bir de gençleşme festivali düzenliyor. Yaşlanmak bir kusurmuş gibi pek çok ülkede yaşlıların, yardıma muhtaçların, zayıfların durumu içler acısıymış.

Herkes bilir tencereye atılan kurbağanın akıbetini... Kurbağa bilmez sadece. Salgın ortaya çıktığı zamanlarda ocağın altı henüz açılmamış. Dedim ya rüya görmeye çalışıyorlar. Her ülke kendi köklerine göre rüya görmeye niyetleniyor. Şu sıralarda içinde buldukları durumun ilk denemelerine o zaman başlamışlar. Hayır hayır salgının devletlere böyle bir imkân yaratmak için ortaya atılmış biyolojik bir saldırı olduğunu söylemiyorum, bu zaten hiçbir zaman bilinemedi. Bir tarafta bunlar olurken diğer taraftan görmek istedikleri rüyaya hazırlanıyorlarmış. İnsanların deri altlarına çipler yerleştirmeye başlamışlar. Bunlar kendilerine lazım olacak bilgiyi, görüntüyü, sesi avuç içlerine yerleştirilen protez kameralar sayesinde parmak uçlarındaki çiplere toplayabiliyorlarmış. Parmaklarını kod çözücülere dokundurduklarında o gün kayda aldıkları ne varsa anında karşılarında çıkıyormuş. Bu haber ilk zamanlar kimsenin ilgisini çekmemiş. Birkaç çılgının uçuk fantezisi olarak görülüyormuş ta ki salgının başladığı günlere kadar. Salgın başlayınca birkaç ay içinde bu avuç içi kameraların ve çiplerin enfeksiyon tani kiti olarak kullanılabilceği söylenmiş. Bir zemine baktıklarında orada virüs olup olmadığını gelen uyarıyla görebileceklermiş. Milyonlarca insan bunu kabullenmiş. Elbette çiplerin ve gözlerin avuç içlerine bir tani kiti olarak yerleştirilmesi ilk aşamaymış. Bir tanrısallık veriyormuş bu çipler kullananlara. Her şeyi gören, bilen, duyan, unutmayan, karşısındakinin bütün yaşantısını avuç içinden okuyabilen insan... Hayatlarına dair her şeyi birbirlerinin “*avuç içlerindeki gözlerden*” okuyabiliyorlarmış.

Günlük kalp atış hızlarından kan basınçlarına, kalori ihtiyaçlarından beslenme gereksinimlerine kadar her şeyi çiplerde kayıtlı hâle getirmişler. Bu sayede ilerleyen kuşaklara bırakılacak genetik miras da tespit edilmiş. Öyle ki kişi dünyaya geldiği andan itibaren daha önceki aile fertlerinin izleriyle ilişkilendirilen bir bilgi sistemine kaydediliyor, bu sayede hangi kast sistemine dâhil olacağı belirleniyormuş. Çipler sayesinde yalnızca ortak ağ sistemine dâhil olan insanlar, birbirlerine dair her türlü bilgiyi açık bir şekilde edinebiliyorlarmış. Her grubun kendine göre bir ağ sistemi varmış. Kastın en üstüne dâhil olanlar aşağıdakilere dair her tür veriye sahip olsalar da alt kast sistemlerinden bu çipe sahip olanlar,

sadece kendilerinden aşağı olanların bilgilerine tanıklık edebiliyor-
muş. Böylece piramidin en üstündekilerden en aşağıdakilere doğru
genişleyen bir sistem kurulmuş. Sadece en tepedeki birkaç kişi her-
kesin bilgisine sahipmiş. Ona “Big Eyes” ismini vermişler..

*Ben bunları anlatıp bitirdiğimde Abdullah Faruk, yine hıçkırarak ağ-
lamaya başlamıştı. Gözlerinden yaşlar akıyor, elleriyle siliyor, parmakla-
rına bulaşan gözyaşlarıyla parmak uçlarını ovuşturuyordu. Bir süre kendinden
geçercesine ağladıktan sonra parmaklarına bakıp “Bu benim hikâyem değil bir
hikâye anlat bana.” diyebildi...*

Hikâyesini tamamlayacağı bir başka dünyaya doğru yol
alırken son sözü de bu olmuştu. Anlattım hikâyesini ölümünden
yıllar önce. Ama ona değil.

GÖKHAN YILMAZ

HİKÂYE

Yüzünden Düşen

Kendinden makyajlı bir yüzü vardı onun. İçinde türlü yüzleri barındırıyordu. Herkes onu konuşuyordu. Kumandaların ucunda hep o vardı. Televizyonların içinden kim ne isterse o yüzle bakıyordu insanlara. Ona hayran olmak, onunla fotoğraf çektirmek, bir müzeyi gezer gibi yüzünü gezmek herkes için konuşmaya, konuşulmaya, paylaşılmaya değer bir olaydı. Yüzü her yerde, her yüzde, her gözdeydi.

Onu ilk kez bir sokak röportajında keşfetmişlerdi yıllar önce. Sorulan soru bile unutulmuştu. Yüzü her şeyi gölgelemişti. Bu soruya cevap verecek yüz yok bende, demişti. Bir an için kendini bir film yıldızı olarak hissetmişti. Hisleri yüzünden okunuyordu. Oysa çok acı çekiyordu o gün. Şimdi o acıyı da hatırlamıyordu. Bir anlık dileği gerçek olunca, dileği gerçek olmuş birinden gider gibi gitmişti acıları. Acılar da işini iyi biliyordu, nereye yakışıp nerede eğreti duracağını.

Çekip aldılar onu sokak röportajından ve sokaktan. Sokaklardan. Bir daha sokak yüzü görmedi, unuttu. Sokağın acıyla bağlantısı vardı. Bazı filmlerinde bunu hatırlaması istendi. Yüzünü o röportajından kesip kopyaladılar istedikleri şekilde. Yönetmenlerin ağızları sulandı, yapımcıların elleri kaşındı. Ağlamasını istediler, ağladı. Gülmesini istediler, güldü. Yüzünü öldürmesini istediler, öldürdü. Ekran karşısında kim varsa büyüldü. O gülünce güldüler, o ağlayınca ağladılar, o ölünce öldüler. Gerçek olmanın da ötesindeydi bu. Kimsenin kimseyi uyandırmak istemediği bir rüyayı yaşıyorlardı ekranların içinden ve dışından.

Onu, makyaj kullanmayan yıldız olarak pazarladılar. Yüzünde makyaj durmuyordu. Benek benek, kırışık ve kanlı

oluyordu yüzü makyajlanınca. İşin ehli olanları delirtti bu fikir. Onun yüzünde para gördüler. Her anını, her şeklini pazarlamayı dilediler. Dileklerinin gerçek olması için yüzde yüzlerini verdiler. Dediler ki kendinden makyajlı bir yüzü var bu yıldızın. Tıpkı gerçek bir yıldız gibi, sürekli parlıyor, gülerken de ağlarken de ölürlen de. Sevdi insanlar bunu. Yapmacık olmayan bir yapmacıklık lazımdı herkese. Aldılar, kabul ettiler, kumandalarını ve gözlerini ona emanet ettiler. Alkışlarını, vakitlerini ve tüm kalplerini, hayranlıklarını, hayatlarından bir parça muhakkak buldukları canlandırma-larını. Onun yüzünde herkesin hayatından bir parça vardı. Ona bakan mutlaka kendi hayatından bir parçaya bakıyordu. Ve makyajsız, boyasız, katkısız, hiç olmadığı gibi.

Günün birinde içinde bir bunaltı hissetti. Tam ezil-memiş, kabuğu kırılmamış, içindeki can sıvısını tümüyle sal-mamış bir böceğin canlanmasına benzer bir hüznün belirdi, yüzü tuhaflaştı. Yetiştiler. Yönetmenler, yapımcılar, reklam-cılar ve hatta senaristler. İzin vermediler içindeki böceğin sokağa dönmesine. Sokakta o böceği canlandıracak türlü leş, kırıntı, iz vardı. Sildiler, montajladılar, kırptılar, yok et-tiler. Saçmalama, dediler, surat asma, yüzüzlük etme, yıl-dızlara sırt dönme, sen herkessin, sen gidersen insanlar ne yüzle bakacaklar ekranlara. İki tokat aşk ettiler. İki kırmızı iz bıraktılar yüzünde, onu kendisine getirecek. İlk makyajı buydu belki de o ilk sokak röportajındaki gerçek utançtan başka.

İnandı yüzünü terk edemeyeceğine. Dört kolla sarıldı insanların hayatlarını canlandırmaya. İnsanları delirten bir doğallığı vardı. Baba rolü oynuyor, babaları ekranın içine çekiyordu. İş insanı oluyor, iş insanlarını yutuyordu. Girmediği rol kalmadı. Kadını bile oynadı, kadınları kısı-kandırarak. Peruk, kolye, küpe ve gerçek yüzü yetti. Fırça ucu değmeden, kendinden makyajlı bir suratla rolden role akıyordu. Elbiseler, kıyafetler değişiyor, yüzü neyse o olarak her yüze dokunuyordu. Su gibi bir yüzü vardı, istenilen ka-bın şeklini alıyordu.

Mafyalar, suç örgütleri, dış güçler onun peşindeydi. Böyle bir yüzle türlü suçlar işlenir, dış siyaset bile şekillenir, ulaşılamaz kasaların kilitleri devrilirdi. Onun için göz hap-sinde yaşıyor gibiydi. Yüzü hep gözler önündeydi. Yapım-cıların, yönetmenlerin, senaristlerin, reklamcılarının ve se-yircilerin avuçlarının içindeydi. Yok gibi yaşayan bir vardı.

Kendine ait bir hayatı yaşamıyor, yüzünde tüm insanlığın hafızasını taşıyordu. Yakınlarını kaybedenler onun yüzüne bakıp sevdiklerini yaşıyor gibi görüyor, alamadığı bir intikamın ateşiyle yananlar, iki çift lafı hak edenin suratına sayamayanlar, onun yüzüne bakarak konuşuyorlardı uzaktan.

Yıldızlara yakınken, parlıyorken, kariyerinin zirve-sindeyken, yoğun istek üzerine kendi hayatını anlatan bir belgesel film çekmek ihtiyacı hâsıl oldu. İnsanlar deli gibi istiyordu bunu. Girmediği rol kalmayan bu yüzün şimdi kendisi olmasını istiyorlardı. İnsanlar türlü kanallardan bu isteklerini dayattılar. Ortalık malı olan yıldızımız, mecburen, halkımız nasıl istiyorsa öyle parlamak zorundaydı. Halkımızın talepleri bir proje olarak sunuldu önüne. Okudu yazılanları, kendini, terk edilmişliğini, sokağa düşüşünü, düşkünlüğünü. Bir an önce akşam olmasını istedi. O sokak röportajında uzatılan mikrofona söylediği kısacık cümlede kalbine gelen hisle diledi akşamın olmasını. Eller çekildi, istekler sunulduktan sonra. Yarın başlıyoruz belgesele, hazırlan, dediler. Sen ve yüzün. Hepimizin yüzü. Bunu söyleyip gittiler ve akşam oldu. Akşamın olması bir başka dileğinin gerçekleşmesiydi sanki. Yıllar sonra ikinci dileğiydi bu ve işte gerçek olmuştu. Akşamın karanlığı geceye dönerken kendi yüzünü düşündü. Göz hapsine alındığı özel evinin her yanı aynalarla doluydu. Yüzüyle yüz yüze olması uygun görülmüştü. Her anı kapsayan bir egzersiz, boşluk bırakmayan bir kullanım alanı. Karanlığın vadettiği hissi yakalayamadı. İnsanlar ellerinde kumandalarla hırs içinde bekliyorlardı yıldızın belgesel filmini. Sabırsızlanıyorlardı. O ilk güne, sokak röportajına dönmek ve yüzlerini kaybetmeye başladıkları o ana ışınlanmak istiyorlardı. Düşünceler içindeydi. Yüzü kasılıyordu. Aynalardan yüzünü kaçırıp uyumak istiyordu, yapamadı. Terk edilmiş bir çocuk olduğunu biliyor ama buna ait bir hisse ulaşamıyordu kalbinde. Kalbi de hisleri de insanların elinde oyuncak edilmişti. Sahipsizliği, terk edilmişliği, sokağın nefesini çağırırdı kalbine. Gelen olmadı. Sabaha kadar aradı, didindi. Yüzünde büyük kasılma ve görmek istemediği bir yırtılma vardı. Derisi ayrılıyor, yırtıkların içinden halkımız dökülüyordu. Aynalar halkımızı odaya dolduruyor, kalabalığı çoğaltıyordu. Odada tüm insanlık vardı sanki şimdi. Ürperdi yüzünde ürperme ifadesi olmadan. Herkes ona bakıyordu ekranlar olmadan. İnsanlar içinden annesini aradı. Terk eden bir kadının ifadesini aradı. Küçülecek oldu suratı. Dudakları, gözleri, ağzı,

burnu küçülüyor, geçmişe gidiyordu. Üstündeki örtü bir kundağa dönüşmeye başlamıştı. Göz hapsine alanların, bir gece kalbine gelen hisleri kovarken söyledikleri geldi aklına. Odaya doluşan halkımız ve insanlık parmaklarını sallıyor, sakın gitme oraya, diyorlardı sanki. Tüm parmaklar sallanıyordu. Ağladı bir bebek gibi, insanlık onu ayağında salladı.

Sabah olunca menajerini aradı ve ülkenin en iyi mak-yözlerini istiyorum bu proje için, dedi.

EREN BUĞDAYCI

HİKÂYE

Sekiz Yaşındaysanız Ve

O sarışın ve çilli veletten oldum olası hazzetmem. Yumuşacak battaniyesinin altında “Sekiz yaşındaysanız ve âşıkmanız hayat gerçekten çok güzel,” diyerek zırvalayan birini akranlarım gibi ciddiye alacak değilim. Zira aylardır boş duran üst katımızdaki daireye o garip aile taşındı taşınalı sekiz yaşındayım, âşığım ve mütemadiyen acı çektiğim için hayat öyle pek de matah gelmiyor. Sarışın ufaklıkla görüş farklılığımızın nedeni coğrafya farkı veya diğer başka şeyler olabilir, bilmiyorum. Bildiğim şey kalbimin bir mezbaha gibi kan revan oluşunun müsebbibinin yeni komşularımızın küçük kızı Nazlı olduğudur. Kendisiyle tanışma şerefine henüz nail olamadım fakat geçenlerde, beden dersinin bitiminde nasıl olduysa anlatıverdim bizim çocuklara. Maç sonrası oturduğumuz okul duvarında, muhabbet tam da tıkanmışken pimini çektiğim el bombasını attım ortalarına. “Müstakbel yengeniz bir içim su,” dedim koşturmaktan dili damağı kurumuş elemanlara. Birkaç manken, üç beş oyuncu ismi sıktım güzelliğini abartmak için. “Sarışın mı yoksa?” diye araya giren Emrah’a “Doğal hem de” dedim gururla. “Üstelik gözleri de renkli ahumun.”

Hoşlarına gitti, hınzırca güldü hergeleler. Kendi aralarındaki istekli bakışmalarından başka şeyleri de merak ettiklerini hissettirdi hayvan herifler. “Teneffüste bizle de tanıştırsana kaptan,” diyerek yarı şaka yarı ciddi sordu Emrah. Kalabalıkta merak dolu bir sessizlik oluştu. Koskoca 2/C sınıfının futbol takımı gözlerini üzerime çevirmiş makul bir cevap beklerken büyük bir olgunlukla metanetimi korudum. Eveleyip geveleyecek bir şeyler aradım zihnimin içerisinde. Bir iki kem kümün ardından gözleri korksun diye konuyu babasına getirdim. Nasıl olduysa garip bir biçimde bahsettikçe asıl korkanın, asıl çekinenin bizzat kendim olduğu çıktı

ortaya. Elemanlar oralı değildi. Anlattıklarımın hiçbirini inandırıcı bulmadıkları gibi Emrah da iki de bir “Hadi lan ordan!” diye çemkirip durmuştu telli dişlerinin arasından. Üstüme geldikçe köşeye sıkıştım. Köşeye sıkıştıkça gözümü daha çok kararttım. “Annem babam ölsün ki gördüm diyorum,” diyerek aile efradının hayatını koydum masaya. “Arabasına binerken gördüm. Biri sağ, diğeri sol tarafındaydı. Oğlum herif çift tabancayla dolaşan, gece siyah gömlekle uyuduğuna adım gibi emin olduğum, manyak oğlu manyağın teki diyorum neyini anlamıyorsunuz?” diye bağırıp çıktım. Ortam biraz dinginleşti. Fırsat bu fırsat deyip özellikle Emrah’a bakarak alayına resti çektim. “Ha bu arada... Aklınızda bulunsun, yan gözle bakan olursa süresiz kadro dışı kalır ona göre.”

Daha ortada fol yok yumurta yokken çocuklara anlatınca doğal olarak kendimi de bir çıkmaz sokağa itmiş oldum. Neredeyse her teneffüs etrafıma toplanıp sordular ne yaptınız ne ettiniz diye. Geçtiirdim geçiştirmesine de her defasında oradan buradan devşirdiğim mavralarla ilerleyecek gibi görünmüyordu. Doğal afetimle aramıza, aile birliğimizin kapısına dek uzanan o kutsal köprüyü bir an önce atma niyetindeydim artık. Süreci hızlandırmak adına alelacele hazırlıklara giriştim. Vur kapıyı gir içeri taktığıyle ilerledim. Usul erkân bilmeksizin paldır küldür... Hâliyle olmadı. İsmimin hakkını ziyadesiyle verdi küçük hanım. Her hamlemin ardından ağzı boş bir av köpeği hüznüyle döndüm odama. Ama yılmadım. Ben de hakkını verdim adımın. Apartmanın girişindeki merdivenlerde saatlerce pusuda bekledim. Kendimi sınıflarında bulduğum tıkr tıkr işleyen planlar hazırladım. Çabalarımın olayların akış hızına etkisinden olsa gerek sonunda bir okul çıkışı punduna getirip aynı anda asansöre bindim.

“Dördüncü kat!” diye yanıtladı boğuk bir sesle. İlk cümle, ilk muhabbet, varlığını kabullenişinin ilk nişanıydı... İmkânım olsa dört parelik top atışıyla kutlamak isterdim o ânı.

Belki dört başı mamur bir başlangıç sayılmayabilirdi. İnsanlık için küçük bir adım dahi değildi belki de. Fakat şüphesiz ki aşk yolcuğumuzun en büyük ve en ihtişamlı adımıydı o iki kelimelik cevap.

Asansörün kirli aynasından hırsızlama bakışlarla ince ince süzdüm cimcimeyi. Ağzındaki pembe maske bir yandan güzelliğini perdelerken öte yandan da gözlerinin altını çizerek maviliğinin derinliğini belirginleştiriyordu. Maskesinin ortasında cilveli cilveli

gülümseyen Betty Boop'un da keyfi en az benimki kadar yerinde görünüyordu. Bakışlarımı üst üste yakalayınca döndü ve aynı boğuk sesle “Afrika üzerinden toz bulutu gelecekmış bugün. Annem hasta olmayayım diye taktı,” diyerek ağzındaki maskeye açıklık getirdi. Çantasından çıkardığı yedek maskesini de bana doğru uzattı. Normalde o pembe, o kalpli, o öpücüklü şeyi takmam için başına silah dayanmış anne babamın hayatıyla o şey arasında bir tercih yapmak zorunda bırakılmam gerekirdi. Lakin itaat etmekle rahat etmek arasındaki sıkı ilintiyi uzun süre önce çözdüğümünden itiraz etmedim. İki yanından tuttuğum maskeyi geçiriverdim kulaklarım. Maskelerle birlikte aynı boğuk sese sahip olmak bir yerde bizi birbirimize daha da yakınlaştıran ortak noktamız olmuştu.

“Toz, hasta eder mi insanı?” diye sordum ikinci katı geçerken.

“Deli misin sen?! Toz dediğin şey zararlı partiküllerdir özünde. Biz en ufak bir hava kirliliğinde ailecek hastalanırız hemen.”

“Egzozcular niçin sık sık hiç hasta olmuyor öyleyse?”

“Akıllım onlar bağışıklık kazanıyor da ondan.”

Kısaydı fakat benim açımdan her kata bir cümle sığdırdığım verimli ve anlam yüklü bir sohbetti. Kendimi bildim bileli akıllı ve zeki kızların muhabbetini merak ettiğimden keyfini çıkardım boğuk cevaplarının. Bilmiş bilmiş konuştukça içimde ne zamandır espri duran kum fırtınalarının bir çarpıda sona erdiğini fark ettim. Berak bir atmosfere kavuşan kalbim daha sağlıklı atmaya başlamıştı. O birkaç cümlelik sohbette mutluluktan kimyam bozulmuş, elementlerimin tamamı periyodik cetveldeki yerlerini şaşırmişti. Sonrasında ne olup bittiği ise aklımdan tamamen çıkıp gitmişti. Akşam tavanı izlerken tek hatırladığım; üçüncü katta inmeyi unutup peşi sıra dördüncü kata çıkmışsam da, asansörün kapısını önden açıp dairelerinin önüne kadar uğurlamışsam da, paspaslarının üzerinde kapalı bir kapıyla bir süre baş başa kalmış ve eve döndüğümde de yüzümdeki maskenin alametifarikasını soran anneme cevap vermek yerine kendi kendime deli gibi sırtıp hızla odama koşmuşsam da hiçbirinin zerre umrumda olmadığıdı.

Zamanla birbirimize daha da alıştık tabii. En sofistike kili-din bile doğru anahtar karşısında kendini zarifçe bırakışı gibi kendiliğinden bıraktı nazı niyazı. Gerçi hâlâ beni arkadaş görmek gibi küçük bir problemimiz kalmıştı ama onun da zamanla kendi mec-

rasına doğru akması için sabredecektik biraz. Şimdilik yolunda sayılırdı her şey. Bahçedeki kiraz ağacından en iri ve en koyu kirazları topluyordum ona. Ödevleri birlikte yapıyor, okula düzenli olarak birlikte gidip geliyorduk. Gidip gelirken de yol boyu konuşuyorduk. Daha çok o konuşuyor bense bir müze gezisindeymişim gibi hayranlık ve büyülenmişlikle tarihin en nadide parçaları olan sarı kâküllerinin ardına saklanan gözlerine bakıyordum. Bazen sınıf başkanı seçilişinden bahsediyordu. Bazen kızlarla aralarındaki kavgalardan, bazen de başka başka şeylerden. Konuşmaya başlayınca benim için ne anlattığının bir önemi kalmıyordu. Bir yerden sonra anlatılanlar cümlelere, cümleler kelimelere, kelimeler harflere, harfler kuşlara dönüşüyor, uçuşuyordu etrafımızda. Aşk böyle bir şey miydi? Öğreniyordum. Hem de çizgi filmlerden yahut şıpsevdi sakızlarından falan değil doğrudan üst komşunun kızından.

Bir gece yarısı, tıpkı diğer tüm gece yarıları olduğu gibi onu yine düşümde gördüğüm esnada irkilerek uyandım. Apartmanın merdivenlerinden gelen patırtı sesleri gayet net duyuluyordu. Koşuşturmalar, fısıltılar, insanı tedirgin eden bir hareketlilik... “Aç kapıyı!” sesiyle inledi tüm apartman. Aynı şeyi avazı çıktığı kadar birkaç kez daha tekrarlardı başka birileri de. Ardından itiş kakış, hır gür, debelenmeler... Nazlı’yı, minik tatlı su balığımı düşünüp endişe ettim. Üzerime apar topar bir şeyler geçirdim. Şarjörünü doldurduğum boncuklu tabancamı belime takıp cesaret, adrenalin ve tevekküle bulanmış bir ruhla çıktım odamdan. Çıkar çıkmaz annemle göz göze geldik. Kapı dübününden bakan babamın ardına geçmiş hatır hutur tırnaklarını yiyordu. Kaygılı bakışlarıyla “git yat” işareti yaptı. Tabancamı gösterip bir nevi uyarı atışı mahiyetinde “sakin ol, doluyum,” bakışı attım. Bu kez de “ikiletme beni,” dercesine çıldırmış gibi gözlerini büyüttü. Beni aşan çok ciddi şeyler olduğunu hissedip el mahkûm odama döndüm. Üst katın gelen pat küt sesleri devam ettikçe içim içime sığmıyordu. Aşağı inmenin yollarını düşündüm. Camı açıp bahçeye baktım. Göz kararı bir hesap yaptım. Bacaklardan birini ve birkaç kaburgayı gözden çıkarmama rağmen gözüüm yemedi. Büyük dondurma şemsiyesiyle atlamadıktan sonra sonu yüzde yüz ölümle biten, kimse anlam veremediği bir intihar vakası olarak geçecekti kayıtlara. Hayali sigaramdan bir firt daha çekip hayatın neden zaman zaman bizi iliklerimize kadar çaresiz bıraktığına dair kafama üşüşen sorularla cebelleşirken apartmanın girişindeki zırlı araç konvoyunu gördüm. Birkaç iri kıyım eleman, iki büklüm hâldeki Nazlı’nın ba-

basını araçlardan birine bindiriyordu. Aracın kapılarını seri şekilde kapatıp gazı köklediler. Peşi sıra da diğerleri...

O gece gün aydınlanıncaya dek gözüme bir gram uyku girmedi. Annem sabah beni okula kaldırdığını sanırken ben hiç uyu-mamanın bahsettiği kan çanağı gözlerimi sanki yeni uyanıyor gibi kırpıştırarak açıp bizimkilere geceye dair hiçbir soru sormadan ses-siz sedasız okul yolunu tuttum.

Birkaç gün öylece geçiverdi. Koca apartman, üzerine çöken donuklukla distopik bir sessizliğe bürünmüştü. Nazlı'yı görmüyordum. Bizimkilere sorayım diyordum onlar da bir tuhaf davranıyor, ben yanlarındayken konuşmamaya özen gösteriyorlardı. Ortada bir hadise olduğu her hâlden belliydi ve herkes elbirliği ile nede-nini bilmediğim şekilde onu benden saklamaya devam ediyordu. Bazen en karmaşık meseleler en basit yollarla çözülür mantığıyla mutfağa gidiyormuş gibi yapıp kapı arkasından gizlice dinlemekte buldum çözümleri. Bir ara babamın “Toz işymiş. Yüklü miktarda di-yorlar. Yatarı çok,” gibisinden şeyler duydum. Nazlı'nın babasıyla alakalıydı mevzu. Çünkü çamurlu havayı, Nazlıların tozlu havalarda ailecek hasta oluşunu ve babasının maskesiz dışarı çıkmış olma ihtimalini düşünüp parçaları bir araya getirince olay tarafımca anlaşıl-mış, büyük resim gayet net bir biçimde çıkmıştı ortaya. Nazlı'nın babasının hastaneye neden ambulansla değil de zırlı araçlarla götürüldüğünün yanıtı ise o iki toramanın kolları arasındaki iki büklüm hâlinde yatıyordu. Saksıyı biraz çalıştıran herkes için durumun vahameti ve ciddiyeti ortadaydı. Yaşım küçük olabilirdi ama aptal değildim. Heyecanla bizimkilerin yanına fırlayıp doğrudan muhabbetlerinin ortasına daldım. “Anne birer çiçek alıp Nazlılara geçmiş olsuna gitmeye ne dersin?” teklifiyle uçtum annemin kucağına. Ilımlı ve sıcak bir yaklaşım ya da ne bileyim en azından çocuk akli işte gibisinden geçiştirmeli bir karşılık beklerken babamın yüzüne aniden yerleşen yabancı ifadeden herhangi bir beklentiye girmemem gerektiğini anladım. Üzerine vazife olmayışlere-karışma bakışlarıyla “Yılmaz! Git ödevlerini yap çabuk,” diyerek sepetledi beni. Kaydırdıktan kayar gibi kaydım annemin kucağından. Biraz yüzüm düştüyse de içerlemedim. Hışmına uğradığım pederi anlıyordum. Hacizdi, taksitlerdi, mutsuz bir evlilikti derken en nihayetinde kayışı koparıp hepimizi taramadığına şükretmeliydik. Ne yapacağımı bilir vaziyette ayrıldım yanlarından. Çaktırmadan kilere uğrayıp alet çantasından aldığım çekici tişörtümün içine soktum. Odama girer girmez bazamın bitişiğindeki raftan Beşiktaşlı kumbaramı indirdim.

Unutun o rahatı yerindeki çokbilmiş çilli ufaklığın sekiz yaşındaysanız ve âşıksanız hayat gerçekten bilmem ne bilmem ne zıvalıklarını. Sekiz yaşında ve âşık olmak hiçbir zaman tek başına bir anlam ifade etmez. Söylüyorum işte size. Eğer sekiz yaşındaysanız, gerçek bir âşıksanız ve üstüne üstlük bir de benim gibi esaslı bir centilmenseniz; babası zırlı araçlarla hastaneye kaldırılacak denli hasta olan manitanıza ayrıca o şehrin en güzel çiçeklerini de almak zorundasınızdır işte o kadar!

HAKAN KELEŞ

HİKÂYE

Yağmur

1.

Onu ilk gördüğümde akla ziyan bir aydınlanma yaşadığımı hatırlıyorum. Akla ziyan diyorum çünkü ucundan ısırılmış bir ekmek gibi olan aklım, kırıntı kırıntı yere dökülüyordu.

Bir kapı altındaydık. Saçaklardan aşağıya dökülen yağmur suları, tam saçığım altına sığınamadığımız için ensemize dökülüyordu. Yanakları hep iyi biçimlendirilmişti. Elinizi yanağına sürseniz, elinizde bir tutam kaymak kalır sanırdınız. Gülümsüyordu bana. Kafasını titretiyordu bunu yaparken. Bu, bana olan sevgisini de örtmeye çalışmaktandı şüphesiz. Yağmur dineceğe benzemiyordu. Ona sıcak bir şeyler içmenin iyi geleceğini söyledim.

2.

Erkenden,

çiçekleri sulamak için kalkmıştım.

Gün, gizleniyor gibiydi doğmamak için.

Trenle yanıma gelecekti. Tren yolculuklarının ona iyi geleceğini söylemiştim dün gece telefonda. Neden? İpek bir halıya oturur gibi olursun demiştim. Yüzünü rüzgâra verirsin camı açp. Rüzgâr, isterse eğer, saçlarını ardına düşürür. İstemezse oturur, o çok sevdiğin Anna Karenina'nın rolüne bürünürsün. Onun hikâyesi acı sonla bitmişti. Ya da belki saadet. Çünkü saadetin hangi koşulda ve durumda geleceğini bazen kestiremeyiz. Bazen.

Biraz acele verilmiş bir karardı demiştin bana. Hepten öyle trenin altına atlamak da neyin nesi demiştin? Küçümsemiştin Tolstoy'u. Sen kalk sayfalarca yaz , sonra birden!

Hadi canım sende.

Bu "hadi canım sende"de biraz kibir, biraz korku vardı. Tele-

fonda konuştuğumuz konulara bak. Oysa yarın görüşeceğiz, değil mi?

Kapatmıştım telefonu.

Çiçekleri sulamayı ertesi sabaha bıraktım. Yaşam da bu değil mi zaten? En hemen olması gerekenleri ertelemek hastalığı.

sonra erkenden,

iki çizgi koymuştum yaşama. Bir başına bir sonuna. Ara söz niyetine çiçekleri sulamıştım. Tembihlemişti çünkü. Aman ha demişti. Kaktüsleri sulamasan da olur.

3.

Teksa's'ta mıyız biz?

Merdivenleri çıkarken söylemiştim bunu. Kaktüs de neyin nesi? Canım eşyalar, kaktüs hükümdarlığına mahkûm olacaklar.

Uzatma, demiştin.

Merdivenleri iniyordu, ufak tefek, güzel yüzlü bir çocuk. Bizi görmüştü. Abi istersen yardım edeyim diye, benim elimdekilere değil de seninkilere dadanmıştı. Sen bir mırın kırınla vermiştin. Tanıyordun onu. Ben ise ilk kez görmüştüm. Heyecanlanmıştı seni görünce. Belki ilk aşkıydın onun. Ayakkabılarının tozunu almıştı yarım. Seni görme ihtimalini düşünmüştü mutlaka. Erken mi serpilmiş, yoksa iyiden iyiye bir genç mi, çözememişim. Kapıya kadar getirip gözleri yerde sen daha bir şey demeden “ne demek abla” demişti sana. Kaçmıştı aşağıya.

4.

Serüvense serüven demiştin o kapının altında. Bilmediğimiz bir kapı. Ben seni tanımyordum sen de beni. Akla hemen geliveren bir hareketle seni o saçığın altına çekmişim yağmurdan ıslanma diye. Kocaman bir hasır şapkan vardı elinde. Bu ağustos, sanki hiçbir şeye gebe değil gibi. Ama her şeye de gebe bir yandan. Önce kızgın güneş, sonra püfür bir Boğaz esintisi. Şimdi ise yağmur.

Korku bir refleks. Mi?

Refleks de refleks olmasına hiç düşünmedin mi bu adam kimdir, neyin nesidir? Şimdi bende bu bir şüphe. Başımı iki elimin altına alır düşünürüm bazen.

Bir keresinde sana da demiştim:

Bana hemen bir sinyal bırakman, ne büyük bir cesaretti.

Sana âşık olmuşum demiştin bana.

Şimdi bitti mi o hisler?

Konuyu değiştirmiştin: O akşamın renkleri neydi öyle?

Yani diyorum, ben seni o yağmurlu havada saçığın altına çekmesem yürüyüp gidecektin. Amaçların vardı şüphesiz. Hayatta yekpare yürüyüşlerin içindeki yürüyüşlerini bırakmıştın. Sonra bir el, kolundan çektin ve amaçların yağmur altında kaldı.

O yüzden soruyorum zaten, o akşamın renkleri neydi öyle? Ben siyah diye hatırlarım hep. Siyahtı, sen çıktın, sonra boz griye doğru döndü. Siyahtan daha iyidir tabii.

Kahkaha.

5.

Benim önceki evimin arka kapısı dağa doğru açılırdı demiştin.

Boğaziçinde tekdüze bozulmamış, çarpılmamış bir dağ mı kaldı?

Bu çocukta, işte o kapı gibi, dağın tekdüzelğine açılan bir şey var demiştin. Geçen günkü gördüğümüz çocuk. Bize yardım eden. Yani yaşamını ölçüp biçen bir şey. Tek kullanımlık bir yaşam, hepimizinki gibi. Ama o bunun farkında. Harcamak istemiyor.

6.

Yağmur.

Boğazda yağmur.

İnsanın istediği.

7.

Yağmur dinmiyordu. Biz de ayrılamıyorduk bu yüzden. Bir salep, bir çay daha derken. Işık. Şu kafenin cam aralığından mı senden mi? Yağmuru dindiremeyen ıslık, eşlik eder bu utancını örtbas eder. Kocaman hasır şapkan eteğinin dibine düşmüş. Farkında değilsin. Ağustos.

8.

Kaktüsleri sulamadım ve sen henüz gelemedin.

Tarık'ı üniversiteye kaydettirmeye gittiğinden beridir, onları sulamakla sulamamak arasında gidip geliyorum. Sularsam sana karşı çıkmış olurum. Bunca yıllık evliliğimizde sana karşı çıktığım çok şey oldu. Senin de bana.

Gitmeni istemiyorum demiştin önceleri. O çocuk sana sırlıslıklam aşık, anlamıyor musun? Ee ne olmuş yani, demiştin.

Havaya imlenmiş kocaman bir: ne olmuşşş

Tarık, tek kullanımlık bu hayatında yapayalnız. Bize ihtiyacı var.

Sana ihtiyacı var.

Kaktüsleri suladım. Taşırdım saksısından suları. Kaktüsleri öldürmek.

Dağa açılan bir evim, arka kapısında bir de bahçem olsaydı: kaktüsleri sulardım tüm gün.

9.

Tren yolculuğu iyi gelir demiştim. (Yalan.)

Kocaman hasır şapkası elindeydi. Kapıdan çıkarken “çiçekleri sulamayı unutma” demişti.

Unutmam. (Yalan.)

İki çocuk iyidir ama üçüncüsünü istemem demiştin. (Yalan.)

Karşı kıyılarda ne az ağaç kalmış demişti Boğazda. (Bu doğru)
Artık eskisi gibi esmemesinin sebebi hep bu binalardan. (Bu da)

Lise birinci sınıftaydı. Yüzü gerçekten güzeldi. O yaz annesini babasını kaybetmişti Tarık bir trafik kazasında. Biz de iki ay sonra taşınmıştık o apartmana. Tarık'ı okutmuştuk, paklatmıştık. Üniversiteyi kazanmıştı artık. Tek seferlik hakkını iyi kullanıyordu.

10.

İnsan şimdi ille güneşi istiyor.

OĞUZHAN OĞUZBEY

HİKÂYE

Çok Güzel Üzöldü Mualla



Kanlıca'nın en güzel köşkünde oturuyorsun adın Mualla. Selbastı Sokağı'nda numara on dokuzdasın.

Sabahın şavkı atarken uyuyamıyorsun, gece uyuyamıyorsun, gündüz uyuyamıyorsun. Sanki Tanrıyla birlikte tavla oynamışsın da hep yek gelmiş sana. Cezamı vermiş ulu Tanrı. Devamlı hangi günahının bedeli olduğu düşüncesini bırakmış sana. Gece vakti, kuşlukta veya gençlik uykusunda. Evin içini dolduran Kanlıca İskelesi'ne yanaşan bir vapur sesi. Ondandır uyuyamıyorum belki diyorsun. Belki şu kuşlardan belki ormandan belki belki belki... "Ah tabii belki giyemediğim kırmızı elbiseden uyuyamıyorum. Yıllar geçti bir onu unutamadım. Evet mutlaka evet." Yine çok düşünüyorsun. Eline kırmızı yürüdü yine. Burnunun kenarına egzama attı. Kedin Hanım mırlarken ve perdelerini çekmişken gecenin üstüne hatırladın.

“Muhsin Bey, insan eski bir zamanda yaşar mı?” diye sormuştun Eyüp sırtlarını tırmanırken. “1325 Cankız hüvelbaki. Bak yaşıyormuş işte Mualla Hanım.”

Bu konuşmalar gelirken aklına Muhsin Bey’in durduğunu yeni fark ettiğin saati göz kırptı sana. Ne zaman durmuştu az önce mi? Beş yıl önce mi? On yıl önce mi? Bir saat önce mi? Gözün değdi diye durdu belki. Göz değdi diye durur mu saat? Durur Mualla. Zaman nasıl duruyorsa buruşmuş gerdanında saat de gözünle duruyor. Bakıyorsun, okuyamıyorsun. Tahta, ahşap yıpranmış, kurtlar zemine yayılmış, bin yıldır yaşıyorsun burada. Koridora doğru yürüyorsun. Kedin Hanım’la.



Gece. Üstünde beyaz bir tülle incitmeyerek altındaki ahşabı, sen yürümüyor süzülüyorsun âdeta bir sonraki ana. Kocaman mı dünya yoksa kocaman mı insanlar hâlâ karar veremediğin hayatın, kocaman bir anı olduğunu düşünüyorsun. Hatırlamadıklarının da dâhil olduğu kocaman bir anı. Yeryüzü ışıksız. İçin karanlık. Hanım’ın gözlerine bakıyorsun. Baktıkça büyüyor kedinin gözleri. Kanlıca İskelesi sallanırken dalgalardan senin de için sallanıyor. Sımsıkı kapattığını zannettiğin bir pencereden rüzgâr girerek üstünü sarmalıyor senin. Sıkı sıkı örtülmemiş miydi pencereler? Kapatılmamış mıydı camlar? Koridorun ortasına çökyüyorsun birden. Aklına geliyor Nevin Hanım ile yaptığımız ud geceleri. Kimler vardı hatırlamıyorsun. Muhsin Bey vardı ama. İri gözleriyle Muhsin Bey sana bakıyordu. Üstünde ceketinin cebinde yeşil bir mendil. Nevin Hanım’ın üzerinde beyaz bir gömlek ya da kırmızı mıydı? Elinde bir ayna mı vardı yoksa aynaya mı bakıyordu? Hatırlamıyorsun.

Udinin hicaz taksimi mi uzun sürmüştü hicazlık içinde mi sürüyordu, bilmiyorsun. Bağlanıyor şarkılar kulağına. Nevin Hanım şimdi yanında söylüyor sana kürdilihicazkâr:

*“Hayatta yalnız serabı var sana olan sevgimin
Ne çok ihtiyacı var bu sevgiye gönlümün
Yalancı vitrinlerde hep senin yüzün gördüğüm
Ne çok ihtiyacı var bu sevgiye gönlümün”*

Hicazdan sonra yumuşak geçiş bu şarkı senin ruhuna. Muhsin Bey’in siyah gözleri dalıyor sigara dumanının arasında. Dumanlanıyor bütün bir oda. Siliniyor bütün uzuvlar yavaş yavaş muhayyilenden. Siliniyor ama duyuyorsun Nevin Hanım’ın uşşak makamından şarkıya girdiğini.

*“Yalnız bırakıp gitme bu akşam yine erken
Öksüz sanırım kendimi ben sensiz içerken
En neşeli demler bu gece sazla geçerken
Öksüz sanırım kendimi ben sensiz içerken”*

Yağmur yağıyor pencerelere. Yağmur duruyor pencerelerde. Ama çatıdan yağmur hissi gitmiyor. Çatıya devamlı yağmur yağıyor evi su basacak diyorsun. Neden durmuyor bu yağmur diyorsun. Üstünü değiştirip çatıya çıkmak için çıkarken kapıdan sağında bir sandık dolusu fotoğraf duruyor. Fotoğraf durdurulmuş bir andır Mualla. Durdurulmuş bir zaman. Şimdi sen de hareket etmiyorsun. Bir zamanını bölerek yüz bin zamana her fotoğrafta ayrı ayrı duruyorsun.



Hatırladığın bunca insan arasında mı gülmüştün? Fotoğraflardaki mesut insanlar kimdi? Şu ufak çocuk Ömer miydi? Şu temiz yüzlü, takım elbiseli adam Muhsin Bey miydi? Sen Muhsin Bey’in eşi

miydin, kardeşi mi, arkadaşı mı, annesi mi? Ömer'in annesi miydin, ablası mı?

Bilmediğin bütün dillerde ağlamak istiyorsun şimdi.

Hello world, I'm sorry and I want to cry in all unknown languages for days.

Ciao mondo, sono triste e vorrei piangere in tutte le lingue sconosciute per giorni.

Mêrhaba dinya ez xemgînîm û dixazim bi rojan bigrîm li hemî zimanên go ez nizamim.

Hola mundo, estoy triste y quiero llorar en todos los idiomas desconocidos durante días.

Привет, мир, я грущу и хочу плакать на неизвестных языках днями.

سلام دنیا، من متاسفم و می خواهم روزها در تمام زبانهای ناشناخته گریه کنم

Bir varmış bir yokmuş. Adın Mualla. Daha önce duymuş muydun bu adı. Adın Mualla. Kıyıya oturdun. Bağlanmış saçlarını çözdün. Çok güzel üzüldün Mualla, bunun son üzüntün olduğunu bilmeden.



NUR GÖKÇE

HİKÂYE

Bir Saniye

Adım Vahdet Yadigâr. Kolumdaki saate bakıyorum. “Şimdi- den üç olmuş.” Kendimi saatin içine *düşmüş* görüyorum. Düş dediysem de kötüsü düşün, yani kâbus. Akrep yelkovanın ardından başını çıkarıp sinsî yüzünü yüzüme doğrultuyor, zehirlemek arzusuyla peşimden koşuyor. Ansızın kovalamacanın ortasında kalıyorum. Hangi sebeple kaçıyorum, ne yaptım da zaman kralının soytarısı; ölüm nefesli bu yaratık peşime takıldı bilmiyorum. Onu yakalayıp boğazına yapışmak, bir kez bile durmama müsaade etmeyen varlığa hesap sormak istiyorum. Cevabımı aldıktan sonra yalvarmayı, ayaklarına kapanıp her şeyi geri döndürmesini istemeyi, belki ilk gözyaşıma; yaşamımdaki ilk acıya dek onu geriye doğru takip etmeyi planlıyorum. Durum pek umduğum yönde ilerlemiyor. Dişli takımının arasında kalmış kıymık gibi, maydanoz gibi görünüyorum. Ne? Dişte maydanoz kalır ya hani yeri orası değildir ama gidemez de bir yere işte öyle. Hem eğreti hem yolda kalmış. Bizim Sami ağabey vardı pazarcı. Kafamın içinde kurulan pazara tahminimce sesi çok yakışır. Ben bağırınca bile duyulmuyorum. “Gel vatandaş gel batan geminin malları bunlar, her çiçekten bal!” Adam normalde maydanoz satıyor, zihin pazarım buna takılmıyor. Dişli takımında may... her ne zikkımsa işte öyle bir durumdayken görüyorum Saniye’yi.

Meğer bu kadar zaman onun için döndürmüş çark beni. Sanki güneş Saniye diye doğmuş saniye diye batmış bugüne kadar. Merhaba! Ellerimde ellerin. Her şey çok çabuk gelişmedi mi? Biraz yavaştan mı alsak? Böyle ibrene tutduğumda sayıların üzerinden yıldız yıldız kayıyoruz, başım dönüyor, başımı döndürüyorsun. Kâinatla anlaşma yapmış olabilir misin? Bak güneş bak ay, Kâbe’yi tavaf edenler vecdimizi kışkanıyorlar. Hazır oralara kadar gitmişken sana Hacı misî aldım, sür. Sürünceme adını vermiştim senden önce olduğum yere. Kum olup akıyoruz buradan ileriye -o başka saatteydi affedersin- Dokundum on ikinin ucuna. Akrebe dil çıkardım bir değil iki değil. Löööö!

Dergi

Hazırlayan:
Büşra Çelik, Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey



Muhit, Temmuz 55. Sayı

Aylık edebiyat ve fikir dergisi *Muhit*, uzun zamandır edebiyat dünyasının merkezinde olan dergilerden biri. Hem dağıtım ağının kuvvetli olması hem de maddi kaygı gütmeyen bir dergi olarak fikir dünyası adına üzerine düşeni yapıyor. Fakat edebiyatımızda mühim bir tür olan hikâye adına aynı hassasiyeti gözettğini söylemek mümkün değil. Kapsayıcı içeriğinin yanı sıra daha çok şiire ağırlık veriyor oluşu hikâye okurlarının dergiye mesafeli yaklaşmasına sebep oluyor. Şu anda da elimde *Muhit*'in 55. sayısı var. Dergiye elime aldığımda kapakta gördüğümüz isimler daha önceki sayılarda olduğu gibi okurun iştahını kabartıyor. Her okurun kendi ilgi alanına yönelik bir yazı bulacağı muhakkak. Bu sayının dosya konusu ise *Yaman ayrılık*. Ayrılık; psikolojik, dini, edebi vb. çok farklı perspektiflerle ele alınarak zengin bir dosya oluşturulmuş. Zengin fakat birkaç yazı dışında derinlikten uzak yazılar olduğunu söylemeliyim.



Şiraze, Temmuz-Ağustos 24. Sayı

İki aylık kitap ve kültür dergisi Şiraze'nin 24. sayısı elimizde. Derginin bu sayısı, Necmettin Turinay'ın “Bizde ve Batı'da Klasizm-Romantizm Sancıları” isimli özel yazısıyla açılıyor. Meraklısı için tıpkı başlığındaki gibi bizde ve Batı'da “klasizm” meselesini yeniden masaya yatırıp farklı bir bakış getiriyor. Ömer Lekesiz “İrfan ile İstilah Arasında Tasavvuf Sözlükleri” metni ile Mertol Tulum ve Fatma Barbarosoğlu da kendileriyle yapılan söyleşilerle yer alıyor.

Dergi, edebi eserlere (şiir, hikâye gibi) yer vermekten ziyade kitaplara, kitap tanıtımlarına öncelik veriyor. Mottoları da “önce Şiraze okunur sonra kitaplar.” Mustafa Özçelik, Yusuf Turan Günaydın, Mehmet Fatih Birgül, Atabey Kılıç, Yakup Öztürk, Mukadder Gemici ve diğer başka isimler çeşitli kitap inceleme yazılarıyla yer alıyorlar. Çocuk Kitaplığı adındaki köşe ile çocuklara yönelik tavsiye kitaplara da yer verilmiş. Dergi, bu hâliyle genel edebiyat ve dergi okurunun ne kadar ilgisini çekebilir bilemiyoruz. Çünkü hem böyle dergileri ilgiyle takip etmek isteyen hem de eline aldığı anda bırakamayan okur sayısı az. Kitap incelemeleri haricinde müstakil yazılar ve “Türkçenin Hazine Sandığı: Sözlük” dosyası da var bu sayıda. Ama yine de içeriğin odağında kitapların olması, edebiyat ve düşüncel anlamdaysa metinlerin azlığı bir sorun. Yine de her şeye rağmen diğer mevcut dergilerden ayrı bir iş yapıldığını söylemek gerekir.



Ruhsatsız, Haziran-Temmuz 7. Sayı

Ruhsatsız dergisi, soluk olarak yeni çıkan dergilerimizden. Genel yayın yönetmenliğini M. Burak Çelik'in yaptığı dergi, yazı işlerinde Kadir Tepe öncülüğüyle iki ayda bir yayımlanıyor. Sayfaları şöyle bir karıştırdığımızda derginin şiir türündeki eserlere daha fazla ağırlık verdiği görülüyor. Bu durum sanırım dergiyi çıkartan ekibin çoğunluğunun şair oluşundan kaynaklanıyor. Bir şey daha göze çarpıyor ki o da dergi tasarımının kötü olması. Bu durum derginin okunmasını da zorlaştırıyor.

Kadir Tepe'nin "Eli Kulağında Dedikodu" adlı giriş yazısıyla başlıyor dergi. Tepe, yaşadığımız çağın kötülüğünden, şair-okur-eleştirmen üçlüsü arasındaki çıkmazdan bahsediyor ve hepimizin yakındığı gibi edebiyat dünyasında elle tutulur bir eleştiri havası olmamasından yakınıyor. Tepe'nin bu haklı yazısını okuduktan sonra dergide dişe dokunur yazılar okuyacağımı düşünmüştüm ama öyle olmadı. Kadir Tepe'nin yüksek voltajlı yazısı ile derginin içeriği birbirini karşılamıyordu. "Dip" adlı köşenin düzyazılarında bir bütünlük yoktu. Dergi belki de her sayı dosya konusu belirleyerek çıksa hem bütünlük oluşmuş olur hem de düşünceyle fiil birbiriyle örtüşür.



Metinörgü

Hazırlayan: Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey

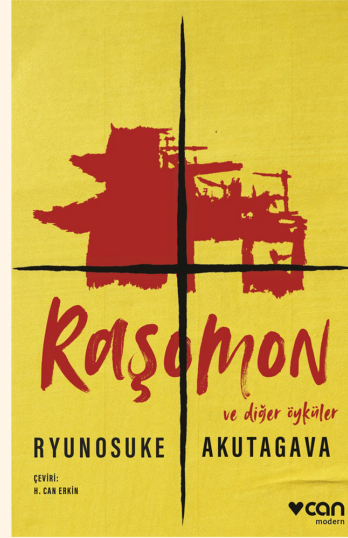
Göz için mi Hikâye Kulak için mi Hikâye?

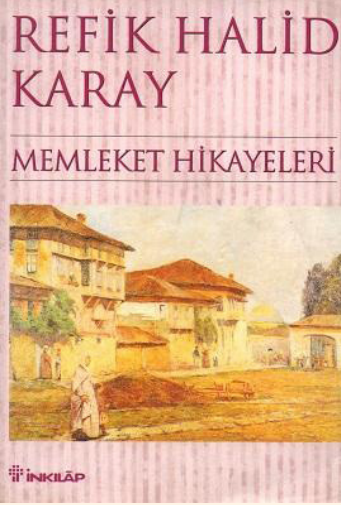
Oğuzhan Oğuzbey: Keziban bu sayımızda biraz daha hikâyenin içine girerek hikâyedeki “kamaralar”ı konuşalım istiyorum. Nezihe Meriç, öykünün ne olduğuna dair “Öykü, hayat-taki bir anın ustaca makaslanıverişidir.” der. Bu açıklama basit gibi gözüksün de aslında içinde birçok ipucunu barındırıyor. Yazar, açıklamasını yaparken “an” kelimesini kullanıyor. Bu kavram zamanla ilişkili olarak karşımıza çıkar. Bu noktada “zaman” olgusunun da bir kavram olarak modernizm ile ortaya çıktığını vurgulayalım. Stendhal’ın roman hakkında o meşhur açıklamasını da hatırlayacak olursak bütün bu düzyazısal anlatı araçlarının “gösteri” unsuruyla sıkı sıkıya bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Hakeza bizim edebiyatımızdaki temsil geleneğine bakarsak bu durumu daha da belirgin bir şekilde görürüz. Gel gör ki (an geldi lâ ilâhe illallah evet, Attila İlhan da öldü) hayatımızdaki her şey gibi bu kavramların da yerini başka kavramlar, şeyler aldı. Mese-la sinema bunlardan bir tanesi. Dolayısıyla sinemanın doğuşunu incelediğimizde modernizm ve sömürgecilik’in başlangıcında icat edildiğini görürüz. Modern anlatının da bir şeyler gösterdiği kuşkusuz. Peki nedir bizim kameralarımız, set ekibimiz, ışığımız ve efekt makinelerimiz?

Keziban Soylu: Senin girizgâhınla aslında bir önceki sayıda devam edeceğimizi söylediğimiz yerden devam ediyoruz.

Tüm söylediklerinle aslında bölümümüzün amaçladığı metinlerarasılığa da böylece başlamış oluyoruz. Edebiyat ve sinema/ sinema ve hikâye de bunlardan biri. Bir metinlerarasılık, göstergelerarasılık meselesi. Hikâyede bir öykü anlatırken ekipmanlarımızdan en önemli unsur sözcük ve yazarsa, bu sinemada da imge ve yönetmen olarak karşımıza çıkıyor. Başat makinelerimiz, araçlarımız bunlardır diyebiliriz. Kameralarımız, set ekibimiz hikâyede; sözcük, anlatıcılarımız, üslubumuzken sinemada; renkler, sesler, görüntülerdir. Ama herkesin de bildiği gibi film de çoğunlukla bir “öykü” anlatma biçimidir. Mesela Kurosawa’ya ait olan “Rashomon” filmi benim için özel filmlerden biridir. Kurosawa da bu filmi Ryunosuke Akutagava’nın “Koruda” adlı hikâyesinden etkilenerek çeker. Bu hikâyeler Can Yayınları’nda mevcut. Geçen kitabı tekrar okuduğumda iki anlatı biçiminden hangisinin beni daha çok etkilediğini düşündüğümde aslında net bir cevap veremedim kendime. Çünkü ikisi de kendine özel iki farklı hikâye gibi geldi. Ama yönetmen de filmi çekerken metnin hikâyesinin dışına çıkmamış bunu belirtmek isterim. Kitaptaki hikâyede yazar, anlatıcı durumunda. Anlatıcının takındığı üslup dil itibariyle de o kadar yalınken okuyucuyu takip ettiren bir durumu da var. Filmdeki durum da daha gergin, daha tekinsiz, yer yer de ürkütücü denilebilir. Filmin siyah-beyaz olması bile filmin anlatma biçimine bir ayar veriyor. Yani belki şöyle bir cümle kurabiliriz bu örnek üzerinden; hikâye aynı kalırken anlatmaları farklı iki türden aslında siz “hikâyeyi” izlemeyi mi yoksa “okumayı” tercih edersiniz, gibi bir durum çıkıyor ortaya.

Oğuzhan Oğuzbey: Tam bu noktada dikkat çekmek istediğim bir husus var. Altıncı sınıfta Refik Halit Karay’ın *Gurbet Hikâyeleri* adlı kitabı elimde dolaşıyordu. “Eskici” diye bir hikâye vardı o kitapta. Kitaba dair hatırladığım tek hikâye bu. Üzerin-





den tam on yıl geçti. Hikâyedeki dil nasıldı, kurgu nasıldı bunların hiçbirini hatırlamıyorum. Ancak zihnimde kelimelerin oluşturduğu görüntüler mevcut. Bir vapur var, insanlar var ve ağzında çivi olan bir adam var. Kısacası zihnimde bir sinema sahnesi gibi hatırlıyorum hikâyeyi. Tam bu noktada sinema ile hikâyenin zihinsel süreçlerinin aynı olduğunu söylemek isterim. Çünkü hikâyeler aynı zamanda bize ikinci hayatları sunar. Hayali hikâyeler veya kurmaca metinlerine dair bilgilerimiz ne kadar da zihnimizin kenarında asılı dursalar da bir

kurmaca metin bize gerçek hayat olduğu yanılgısını vermeye devam edemezse keyfimiz kaçır, hemen o metinden uzaklaşırız. Demek ki burada bir özdeşim mekanizması mevcut. Kelimeler bir anda zihninizde sahnelere dökülür. Bu durumda hikâyeyi oynatmaya temsil etmeye başlarız. Hatta sevdiğimiz hikâyeleri şöyle bir düşünürsek, kelimelerini görüntüye dönüştürebildiğimiz hikâyeler diyebiliriz pekâlâ. Bu noktadan bakarsak elimizdeki veriler de aslında dediklerimizi doğrular nitelikte olacaktır: 19. yüzyılda bir roman, hikâye okurunun bahsetmek mümkün. Ancak ülkemizdeki verileri ve bulguları da dikkate alırsak, sinemanın yaygınlaşmasıyla birlikte roman ve hikâye okurunun giderek azaldığını söyleyebiliriz. Bu anlamda bir referans da vermiş olayım: Ayşe Şasa *Yeşilçam Günlükleri* kitabında “Türk filmi nedir?” sorusuna şöyle cevap veriyor:

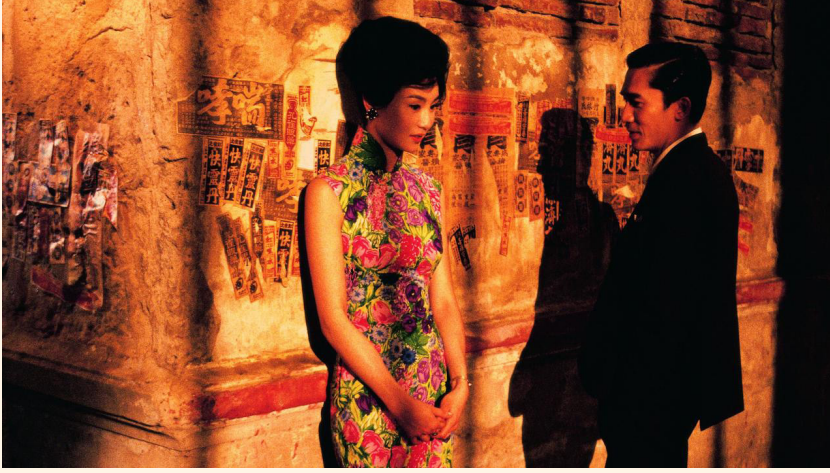
“Gerçekten çok, temsile ve görüntüye dayalı bir anlatım.”

Bu çok önemli bir cevap. Bir noktada bizim roman ve hikâye serüvenimiz için de açıklayıcı. İlk sinema filmlerimize bakıldığında, anlatılarımızda (Dede Korkut Hikâyeleri, halk masalları, Binbir Gece Masalları vb.) rastladığımız şiirselliğin, epiğin görsele dönüştürülmeye çalışıldığı görülüyor. Aklıma ilk gelenlerden bir tanesi Metin Erksan’ın “Sevmek Zamanı” filmi. Ezcümle burayı toparlayacak olursam sinema ve hikâye-roman benzerliğinden zihnim hikâye için şu noktalara varıyor:

1. Hikâye veya roman okurken hâlâ ilk okurluk serüvenimizdeki kelimeleri görsele dönüştürme alışkanlığımızı kullanırız. Bir romanı veya hikâyeyi anladığımızı belirten en temel unsur kelimelerinin zihnimizde görüntülere dönüşmüş oluşudur.
2. Bir hikâye ne kadar görsele dönüşebiliyorsa o kadar sürdürülebilirlik kazanır.
3. Sahnenin vuruculuğu kelimeler, kamera ise anlatıcıdır. Bir sinema filminde kamera yanlış bir noktaya odaklanmışsa “an” ne kadar güzel olursa olsun başarısız bir sahne örneği olacaktır.

Bu maddeleri giderek de çoğaltabiliriz tabii ama şimdilik bu kadar yeterli sanırım.

Keziban Soylu: Sinema ve hikâyenin zihinsel süreçlerinin aynı olduğu konusunu zannederim görüntüsel anlamda söylüyorsun. Sinema ve hikâye bana kalırsa öyküleme noktasında benzerdir ama zihinsel süreç anlamında farklı yapılarının olduğunu söyleyebilirim. Çünkü hikâye yazarı, eseri oluşturmadan önce ilk olarak görüntüsel ya da okurun zihninde görüntüler, mekânlar tasarlama gayesiyle başlamayabilir. Metinde işleyen süreç zannederim bu şekilde gelişmiyor. Ama sinemada öncelik olan faaliyet bir “gösteri” boyutudur. Öyküyü anlatma biçimleri farklı olduğu için zihinsel faaliyetlerinin de farklı işlediğini, öncüllerinin farklı olduğunu söylemek mümkün. Mesela burada Christian Metz’in şu sözü geliyor aklıma “Sinema bir dil yetisi olduğu için bize güzel öyküler anlatmaz çünkü o böylesine güzel öyküler anlatabildiği için bir dil yetisine dönüşmüştür.” Bu cümleyi biraz tersten okuyup öyle anlamak lazım aslında. Sinemada görüntüler, sesler, imgeler ve hatta oyuncular ve performansları o derece öykünün anlatma aracıdır ki bu artık zamanla bir “dil, üslup” hâlini almıştır. Geçmişten bu yana sinema sektöründe yer eden çok iyi yönetmenler sayabiliriz: Bresson, Kar-wai, Tarantino, Kubrick, Allen... Hepsinin işi görüntülerle. Ama hepsinin ayrı bir tavrının, üslubunun olduğunu söyleriz. Ya da bazen hikâyelerinin benzer olduğunu da görebiliriz. Mesela Nuri Bilge ile Zeki Demirkubuz’un bazen öyküsellik anlamında bana aşinalık hissettirdiğini söyleyebilirim. Peki neye dayanarak bu fark ya da



ayrım? Yönetmenin anlatıcılarını, kameralarını kullandığı teknik açısından. Görüntülerini kendi dil ve üslupları hâline getirebilmelerinden. Bir hikâye ne kadar görsele dönüşebiliyorsa o kadar sürdürülebilirlik kazanır, cümle alıcının hafızası açısından evet, derim. Ama sürdürülebilirlik burada kalıcılık anlamındaysa metinsel boyutta bu her zaman geçerli değil bence. Film evreninde evet, bir “öykü” ne kadar görsel boyutta hikâyesini iyi verebilmişse zannederim sinematik açıdan iyidir, sağlamdır. Aklıma Kar-wai'nin “Aşk Zamanı” filmi geliyor burada. Herhâlde şu an için en iyi örnek bu aklıma gelen. Bir hikâyeyi en iyi görüntülerle anlatabilme hâli. Belki güzel bir öykü de değildir ama muazzam bir anlatma dilidir.

Oğuzhan Oğuzbey: Hikâye yazarı tabii ki de yazmaya görüntüyle başlamıyor. Benim kastettiğim hikâye okurundaki zihinsel sürecin aynı zamanda izleyiciyken de aynı işlediği. Burada belirli birtakım benzerlikler söz konusu bence. Kar-wai örneğin iyi bir örnek. Ancak çok uzaklara gitmeden de birkaç örnek eklesen güzel olur sanırım. Ferit Edgü'nün *O/Hakkari'de Bir Mevsim* adlı romanı, Erden Kıral yönetmenliğinde beyaz perdeye taşınıyor. Onat Kutlar da filmin senaristi. Roman ile film birbiriyle örtüşüyor. Bu hem yazarın hem de yönetmenin bir başarısı. Çünkü yazarın kelimeleri yönetmenin (okurun) zihninde bir görüntüye ulaşmış. Aslında bu görüntü kültürü biraz da tüketim endüstri-



sinin (veya tüketim toplumunun) bir ürünü. Bütün bu üçgenin (sinema-roman-hikâye) günümüz dünyası için bam teli budur sanırım. İşte şimdi bir hikâyeyi hatırlamamız gerekiyor, Tomris Uyar’dan “*Sue Ellen ile Recep’in Kaçınılmaz Karşılığı*” Bu hikâye tam da bu üçgeni anlatmıyor mu?

Keziban Soylu: Katılırim. Bu hikâyeyi de kim çekecek diye bekliyoruz.

MERVE ÇAKIR

İNCELEME

Tanıdık Bir Kadronun Bir Sonraki Macerası: *Başkanın Adamları*



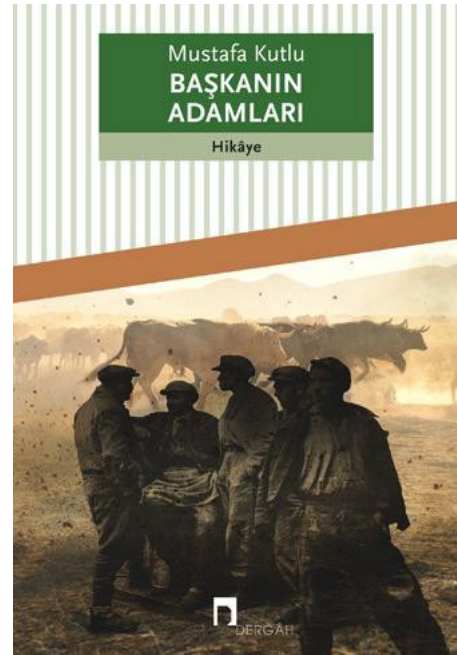
Bir süredir kurgu dışı eserler yayımlayarak hikâyeye ara veren Mustafa Kutlu, Mayıs 2024'te yayımladığı *Başkanın Adamları* adlı yeni kitabıyla hikâyelerini bekleyen okurlarını sevindirdi.

Başkanın Adamları ılık bir ilkyaz akşamında açılıyor. Yazar, okuruna sesleniyor ilk satırlarda. *Tufandan Önce* adlı eserindeki karakterlerin, Çamlıpınar Belediye Başkanı Şemsettin Bilen'in ve daha nicesinin yeni macerasını okuyacağımızı söylüyor. Tanıdık isimlerin maceralarını okuyacak olmak, klasik bir hikâyeye okunacağı anlamına gelmiyor elbette. Yine bir kasabanın ve kasabalıların hikâyesini yazsa da yazar, bu kez bir şeylerin, kasaba dâhil pek çok unsurun değiştiğini ilk sayfadan söylüyor. Yani bildiğimiz insanların değişen hayatlarının okunacağı hemen anlaşılıyor. Bu durum akıllara çatışma unsurunu getiriyor. Mekân aynı olsa bile içeride değişen bir şeyler olması, aynı zamanda

değişime direnen birtakım insanların ve olayların varlığını da beraberinde getirir. Bu çatışma, *Başkanın Adamları*'nda şenlik-festival meselesi üzerinden ilerliyor.

Belediye başkanı Şemsettin Bilen'in üniversite okuyan kızı Songül hesap kitap işlerinde babasına yardım eden, değişen dünyanın içine doğmuş ve bu dünyaya uyum sağlamış akıllı bir kız. Tabiri caizse yeni nesil. Festival fikrini babasına veren de bizzat kendisi. Üstelik yıllardır belediye başkanı olan ama bir türlü meclise giremeyen Şemsettin Bilen'in bu yolla meclise bile girebileceğini söylüyor. Ne de olsa festival yeni dönemin eğlencesi. Döneme uymak, kasabayı ülkenin dört bir yanına duyurmak nereden bakılırsa faydalı bir iş. Kızının ettiği meclis lafını ilk başta ciddiye almasa da bunu içten içe istiyor Şemsettin Bilen. Çünkü her seçim döneminde başkanlığın kendisine yıkıldığını, belediye başkanlığından bir adım öteye gidemediğini düşünüyor. Bir yanı meclis sevdasından vazgeçmek ve yüzünü dünyalık işlerden çevirip ahiret işlerine dönmek isterken diğer yanı meclis sevdasından kopamıyor. Ama bunu yüksek sesle dile getirmiyor, meseleyi daima kendi kendisiyle konuşuyor.

Buradaki koltuk sevdası meselesinde hikâyedeki eleştirilerden ilkinin görüyor okur. Değişen bir kasaba hikâyesi anlatmanın yanı sıra birçoğumuzun aşına olduğu koltuk meselesine, dünyalık işlerin çekiciliğine değinmeden geçmiyor yazar. Eleştirdiği bir diğer mesele de “üstat” diye bahsedilen kişinin festivalde ücretine mukabil sahne alması. Başlangıçta her ne kadar bu fikir festival heyeti tarafından bizim





ilkelerimize ters diyerek reddedilse de nihayetinde üstat festivalde sahneye çıkıyor, bazı ilkeler bazı zamanlarda kurban ediliyor. Bahsi geçen üstat da onun sahneye çıkması için gerekenlerin yapılması da bugün yabancı olmadığımız meseleler arasında yer alıyor.

Şemsettin Bilen, kızından aldığı festival fikrini uygulamaya geçirmek için kasabanın ileri gelenleriyle istişare ediyor. Çoğunluk tarafından olumlu karşılanan bu fikre muhalif olanlar çıkıyor elbette. Çatışma unsuru da burada devreye giriyor. Kasabanın ileri gelenleri arasında, kasabanın en güzel mekânı olan Şelâlebaşı'nda yıllardır yapılan şenliği devam ettirmek isteyen bir grup mevcut. Şenlik daha geleneksel bir etkinlik, festival modern. Kasaba büsbütün değişmediği için şenlikten vazgeçilmek istenmemesi son derece olağan bir durum ancak festivalin getirisi daha büyük görünüyor. Bu durum hatıra eski ile yeni çatışmasını getiriyor. Dolayısıyla ikisinden birini seçmek gerektiği zannedilebilir. Ancak *Başkanın Adamları*'nda ikisinden de vazgeçilmeyecek üçüncü yola başvurulmaya karar veriliyor, şenlik ve festival "Şelâle Şenliği-Et ve Süt Festivali" adıyla birleştiriliyor. Hazırlıklar sırasında şenlikçileri de festivalcileri de küstürmemek son derece önem arz ediyor. Hatta şenlikçiler festivalcilere göre birazcık önceleniyor. Çünkü "ne de olsa Çamlıpınar muhafazakâr bir belde ve Şelâle Şenlikleri'nin halk nazarında tarihî-manevî bir kıymeti var. Festival nevezuhur bir iş ve modern. Muasır medeniyetin bir cüzüdür ki bilumum eski dünyayı gölgesinde eritir."

Bu olanlara modernleşme penceresinden baktığımızda “yenilenmek” için eskiden, yani özden, kültürden vazgeçmenin şart olmadığı yorumu yapılabilir. Çünkü özden büsbütün kopmak krizi beraberinde getiren bir durum. Fakat değiştiği son derece aşikâr olan bir çağda yeniye direnmek de tıpkı eskiyi reddetmek kadar krize sebep olabilecek bir şey. Dolayısıyla böyle bir konuda muvazeneyi tutturmak tıpkı *Başkanın Adamları*’ndaki gibi mühim görünüyor.

Hikâye boyunca Mustafa Kutlu’nun sesine yer yer kulak veriyor okur. Bu kimi hikâyelerde anlatımı negatif etkileyen bir şey olsa da *Başkanın Adamları*’nda özlediği anlatım tarzına uzun bir aradan sonra kavuşan okur hikâyeyi biraz nostaljik, bir o kadar da merakla takip edebiliyor. Bu araya girmelerde anlatılanlar her zaman hikâyeye bağlantılı olmuyor tabii, başka meselelerle alakalı da bir şeyler söylüyor yazar. Fakat yine de hikâyenin dağılmadığını söylemek gerekir. Bütün bunların yanında mizahı da es geçmeyen Kutlu, iyi ki yıllar sonra yeni bir hikâye kitabıyla selamladı bizleri. Umarız bir sonraki hikâyesini bu kadar beklemeden okuyabiliriz.

Do



syda

Cemal Şakar



B Ü Ş R A Ç E L İ K

D O S Y A

Yazarın Kökleri

Bir Avuç Dünya'nın Ardındaki

Dünyanın insana yaşamak için binbir çeşit yollar içinden bir imkân sunması gibi edebiyat da yazarlara çeşitli imkânlar sunar. Yazar ise bazen dilin ta kendisiyle bazen kelimelerin büyüyle bazen de biçime dair değişiklikleri göz ardı etmeyerek bu imkânları kullanabilir. Cemal Şakar'ın da edebiyatın ve özelde öykünün bu imkânlarını hiç çekinmeden kullanarak hikâyeye dair sürekli bir arayış içinde ve yazdıklarıyla bir derdi anlatma gayretinde olduğunu söyleyebiliriz. Hem de bu derdi çağımızda kimilerinin yapmaya çalıştığı gibi gizlenerek değil hiç çekinmeden, kendini ve kimliğini, ne olduğunu saklamadan yapar. Şakar'ın öyküleri, hiç şüphesiz ki onun zihin ve inanç dünyasının bir tezahürüdür. “*O, hikâyeciliğini açıkladığı bir söyleşisinde ise imanının sınırlarının, hikâyelerinin de sınırlarını belirlediğini dile getirir. Yazdıklarını, amellerinden bir amel olarak görür. Hatta bir yerde, cennete talip olduğunu; o yüzden sabıkasız sicilinin olması gerektiğini, hikâyelerinin de manevi sicilini bozmasına izin veremeyeceğini bildirir.*”¹

Şakar'ın öyküsünde kullandığı imkânlara bakmak istediğimizde onun öyküsünü iki döneme ayırmamız gerekebilir. Yayımlanan ilk eserlerinde tahkiyenin alışageldiğimiz kalıpları içinde ve bireye dönük öyküler görüyorken sonrasında postmodernizmin imkânlarını âdeta sınır tanımadan kullanarak kaleme aldığı öyküler görüyoruz.

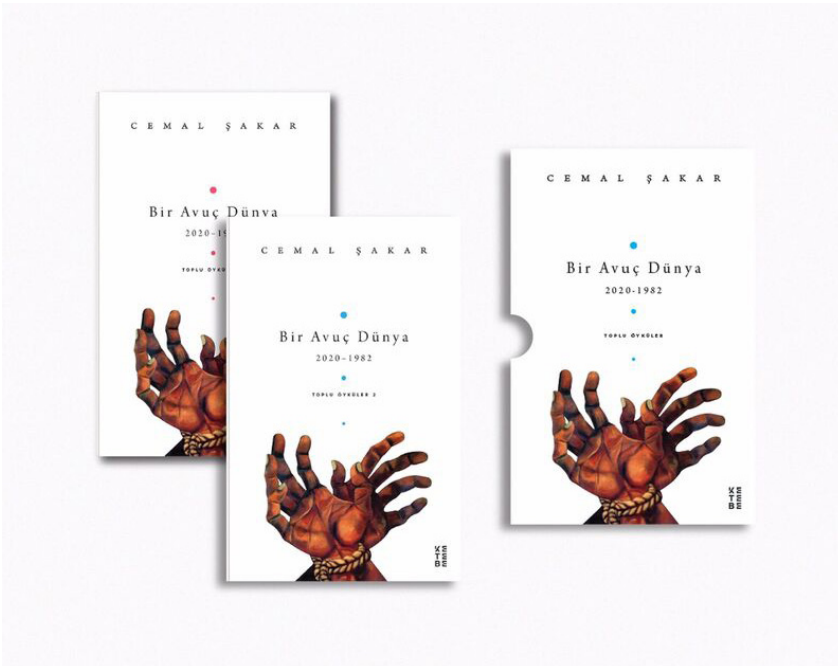
Ketebe Yayınları'dan çıkan *Bir Avuç Dünya* isimli iki ciltte yazarın kitaplaşmış bütün öyküleri bir arada yayımlandı. On iki

kitabın bir araya geldiği eserde güncelden eskiye doğru bir akış var. Aslında bu durum yazarın en son yazdığı öykülerini daha makbul gördüğüne dair bir kanı oluşturuyor okurda.

İlk kitaplarında gelenekten beslenen yazarın öykülerinde dini ve tasavvufi terminolojiden faydalandığını ve kendisine buradan bir yol açtığını görüyoruz. Yol, ayna, ölüm, perde, rüya vb. çok fazla metafizik göndermeyi öykülerinde ön plana çıkarılmış ve daha soyut bir düzlemde eserler kaleme almış. *Esenlik Zamanları* kitabı ile birlikte yazarın biçime dair denemeleri ve atılımları yavaş yavaş gün yüzüne çıkar.

Üstkurmaca, bilinç akışı, parodi, pastiş ve metinlerarasılık onun hikâyelerinde postmodern kurguda kullanılan tekniklerden yalnızca bazılarıdır. Bu yazıda ise Cemal Şakar'ın öykülerinde metinlerarası unsurları irdedeceğiz.

“Şahmeran” isimli öyküsü Türk mitolojisinden birçok öge barındırmaktadır. Öyküdeki Cemsab karakteri aslında yer yüzünde Şahmeran'ı ilk gören insan olan Cemşab'a bir atıftır. İki arkadaşı Erbüke ve İşbüke ile birlikte yurttan kaçmıştır Cemşab. Erbüke, Türk halk inancındaki yarı yılan yarı insan olan bir varlıktır. Dişi olanına ise İşbüke denmektedir. “Şahmeran”



kapalı anlatıma sahip bir öykü olmasıyla birlikte Cemsab'ın bir şehit çocuğu olduğuna dair işaretler vardır. Cemsab'ın “*annesi özenle ütülenmiş, ilk kez kullanılan bir bayrağa sarılmış, onunla konuşuyordu.*” cümlesi ve bu cenaze anısının duvara asılan çerçevedeki bir gazete küpüründen hatırlanıyor oluşu okur için işaretlerdir. Türk mitolojisine dair unsurları Şakar'ın pek çok öyküsünde görmekteyiz.

“Ve bir ışık patladı önünde. Gözleri kamaştı. Ben, dedi, Meran, Meranların Şahı, gel, sana dünyanın bütün sırlarını öğreteyim, peşinde koştuğun kendi hikâyesini.”

Şahmeran'ın insanla ilk karşılaşması yukarıdaki alıntıda tasvir edilmektedir. Yarı yılan olsa da Şahmeran yine o kutsal görevini yerine getirip insana dünyanın bütün sırlarını yani kendi hikâyesini öğretmeyi teklif eder. “Tohum” adlı öyküsünde ise ismi hiç geçmemesine rağmen İsa peygamberden ve onun büyük çabasından bahsedilir. Öyküde ismi anılmayan karakterin marangozluk yaptığı, yaşadığı yerde zeytin ağaçlarının bol olduğu ve köyünü terk etmek zorunda kaldığı anlatılıyor.

“Söz verdiği son kapıyı da bitirdi.

Marangozhanenin kapısını açık bıraktı.”

Marangoz köyünü terk ederken “*Elinde atasından yadigâr balta, duvarlara vurdu, temellere vurdu. Ey Yerusâlim! Peygamberleri öldüren, kendisine gönderilenleri taşıyan Yerusâlim! Tavuğun civcivlerini kanatları altına topladığı gibi ben de kaç kez senin çocuklarını toplamak istedim, ama siz istemediniz.*” diye yakınır. Buradan da öyküdeki temsilin İsa peygambere bir atıf olduğu oldukça açıktır.

“Yasa” isimli öyküsünde ise hem dünyadaki zengin-yoksul adaletsizliğine, Habil-Kabil ikilisi ve insanın eline bulaşan kardeş kanı üzerinden bir gönderme mevcut. Öykü şöyle başlıyor:

“Akan kandı.

Kanda akan kardeşti.

Kardeşte düşen cesetti.”

Bu ilk satırlardan okur zaten öykünün kurulduğu zemini anlıyor fakat bir sayfa sonra öyküde hem zaman hem de mekân açısından tamamen farklı bir boyuta geçiş var. Çağ değişmiş, kardeşin kardeşin kanını döktüğü günlerden uzak başka bir dünya kurulmuştur fakat hikâyede değişen tek şey isimler olmuştur. Öyküde, güneşin oğlu olan Kutsal Mom gücünü güçlü zengin-



lerden alır. Yoksulların payına ise az bir nevale düşmektedir. Büyük çatışmalar ise yoksullar arasındadır. Hayatta kalabilmek ve vakfa muhtaç olmamak için birbirlerinin kanını dökmektedir. *“Yukarı mahallede insanların birbirlerini öldürdüklerini duymadın mı? Kardeşin kardeşi nasıl acımasızca öldürdüğünü.”* Aslında hikâye hep aynıdır. Kardeş kardeşin kanını akıtır ve kurulan düzen işlemeye devam eder.

Bu yazıda esas merkezimize almamız gereken yazarın *Hikâyât* isimindeki küçürek öykülerinden oluşan eseridir. Kur'an-ı Kerim'den mühlhem yazılan ve bir metinlerarasılık gözetildiği aşikâr olan bu öykülere değinmek gerekir. Zaten birçok açıklamasında Şakar, bu küçürek öyküleri dini bir coşkuyla ve âdeta bir tebliğ vazifesiyle kaleme aldığını belirtmektedir.

Kitap “Bir” ve “Çok” isminde iki bölümden oluşur. İlk bölümde Kur'an-ı Kerim kıssalarından ilham alınarak yazılmış küçürek öyküler vardır. Bunlar genel itibariyle tek merkezden doğan ve çoğalan metinlerdir. İkinci bölümde ise âdeta “Bir” olandan çoğalan yansımaların insan hayatındaki tezahürlerine dair küçürek öyküler vardır. İlk bölümdeki “İstiğna” öyküsünde Bakara suresinin 88. ayetine, “Misak” öyküsünde aynı surenin 93. ayetine, Saika öyküsünde aynı surenin 55. ayetine dair bölümler açık bir şekilde görülmektedir. “Tevbe” öyküsünde ise direkt olarak bir ayet metne dâhil edilmemiş fakat dolaylı şekilde ima edilmiştir. Şakar, bazen de bir ayeti olduğu gibi kullanmayıp tam tersi bir soru sordurarak kurguda derdini anlatmak istemiştir. “Dönüş” öyküsündeki *“Kalplerimizdekini bilecek kim var*



ki?” sorusu aslında cevabını yine Kur’an-ı Kerim bünyesinde barındırır. Fâtır Suresi 38. ayet şöyledir ve inkârcılara bir cevap niteliğindedir: “O kalplerin içinde ne varsa onu da hakkı ile bilendir.”

Cemal Şakar’ın *Hikâyat* eserini kaleme alırken amaçladığı şey aslında daha önce yazdıklarından çok da farklı değildir. Fakat belki de bu çabasını ilk kez bu kadar açık ederek yazılarının tek ve biricik olan asıl kaynağını da ortaya çıkarmıştır. Bu öyküler genel itibariyle oldukça kısa olmakla birlikte fazla olan hiçbir hususa açık değildir. İslam’a dair herhangi bir bilgi ile kuşatılmamış bir insanın anlamayacağı kadar kapalı olmakla birlikte Kur’an-ı Kerim’e başvurulduğunda âdetta kendinde saklanan sırrı zarifçe okuruna teslim eden öykülerdir.

Şakar’ın okuru yönlendirmek istediği yer açıktır ve bu öykülerin her birinin rehberi bizatihi kutsal kitabımızdır. Okur için meşakkatli bir yol olmakla birlikte kalbine ışık veren bir yanı da var bu durumun. Kıssaların yeniden yazımı konusunda ve bunun nasıl yapılacağına dair tereddütlerim olsa da Şakar’ın öykülerini bu tereddütlerim içerisine dâhil edersem haksızlık etmiş olurum. Çünkü Şakar, okura saf hâlini bozmuş olan garip bir yeni kurgu sunmuyor bu öykülerde. Şayet bunu yapmış olsaydı, önümüzde Yusuf kıssasına katılmış binbir yorum, romantize edilmiş bir atmosfer vb. olsaydı hassasiyetlerimiz açısından rahatsız edici olacağı muhakkaktır. Fakat Cemal Şakar’ın öykülerinin peygamberlerin hayatına ve bütünüyle kıssalara dair yeni üretilmiş bir kurgu ile asıl olanı tahrif etmek gibi bir gayesi olmadığı ortada. Şakar, kıssaya dair bir öz veriyor ve okuru asıl rehberine yönlendiriyor.

Nihayetinde bütün öyküleri göz önüne alındığında ve her bir kitap özelinde de düşünüldüğünde Cemal Şakar'ın öykücülüğü kurulu bir plan dâhilinde ilerliyor. Yazarken kelimenin ve yazmanın şehvetine kapılmayan bir yönü var öykülerinin. Kurgunun ve elindeki kalemin gücünü hiçbir zaman nefsanî arzularına teslim etmiyor ve hâliyle öykülerindeki hem dil hem biçim hem de kurgu dâhilinde kurduğu matematik hesabı hiç şaşmıyor. Böyle bakıldığında bu kadar farkındalıkla yazılan öykülerde anlatımın tekdüzeliği zaman zaman rahatsız edici olsa da Şakar'ın öyküye verdiği büyük emek ortadadır.

Şakar'ın öykülerinde biçimsel denemelerinin yanı sıra beslendiği kaynaklar da geleneğin bizatihi kendisidir. Gelenek ile postmodernizmin getirdiği imkânları harmanlayan yazarın öyküsü devam etmekle birlikte aslında verdiği emekle çoktan yerini buldu. Günün birinde kafese tıktığı şehvetli kelimeler onu da esir alır ve bu kurduğu matematiğin dışına çıkar mı diye muzip bir merakla bekliyoruz yeni öykülerini.

¹⁾ Turna, M. (2020). Cemal Şakar'ın Hikâyeciliği, Medeniyet ve Toplum Dergisi, 4(2), 156-175.

SEBAHAT MERAKİ

DOSYA

Yazarın Gizleri

İlmek İlmek İşlenen Yeni Gerçeklik

“Hikâyeler kıyıda kalan başka hikâyelerle buluştuğunda güzelin ve çirkinin arasındaki gerilimi biraz daha artırarak insana arayışında ufuklar çizer; ufukların peşinde koşaduran insan hakikatin anlatılamaz, dile gelemez olan doğasını bir daha, bir daha anlatarak sanki ona biraz yaklaştığını sanır ya da en azından böyle olmasını umar.”

Cemal Şakar

Gerçekliğin kopyasını sunarak gerçekliğe yaklaşmak isteyen garip bir tür insanoğlu. Zihnindeki aracı kıldığı sanat ile sunarken belki de gerçekten bilinçsiz bir arayışta, bir düşüşte ya da Şakar'ın ifadesi ile yeniden doğuştadır insan. Peki insan, daha dar bir kapsam ile yazar, neden gerçekliği yeniden şekillendirmek ister? Ya da Şakar'ın deyişiyle sanatçı hakikati neden yeni biçimlerde ifade etmek ister? Bu sorunun milyonlarca cevabı olabilir. Cevapları metinde aramak aşırı yoruma kaçmamak kaydıyla makbul olandır. Şakar, bu konuda anlatıcının bakış açısındaki perspektifi dünya görüşünün belirlediğini söyler. Yani yazar kendi dünya görüşü, gerçekliği, ideolojisi doğrultusunda yazar. Bu durumda Cemal Şakar'ın öykülerinden de kendisinin gerçeklik algısına ve bu gerçekliği nasıl kurguladığına dair çıkarımlarda bulunmam yanlış olmaz. Böylece Cemal Şakar için tam da anlatıldığı gibi yazan bir yazar olduğunu söylemek mümkün. Kendisinin deneme ve düşünce kitaplarını ve bu kitaplarda geleneksel ve

modern edebiyata, edebiyatın nasıl yapılması gerektiğine, Müslüman edebiyatçının tavrına dair söylemlerini inceleyen herkes aynı sonuca varabilir. Yazarın metinlerine ve söylemlerine dair incelemeye başlamadan önce yine milyonlarca cevabı olan soruya Cemal Şakar'ın bir cümlesi ile yazar yerine cevap vermiş olayım. “*Tüm müminler gibi sadece Allah'ın kendisinde razı olduğu bir kul olmak istiyorum. Ve bana nasip ettiği bu dille O'na şükretmeye çabalıyorum sadece.*” Sadece bir şükür eda etmek, bir rıza kazanmak niyetiyle hakikati durmadan şekillendiren bir yazardır belki de.

Cemal Şakar'ın dünya görüşünden ve metinlerinden ilk incelemek istediğim unsur insandır. Kendisi, konusu insan merkezli olan edebiyatın, insan merkezli anlayıştan etkilenmemesinin imkânsızlığını belirtir. Toplamda 12 öykü kitabı yayımlanmış olan bir yazar olduğunu da göz önüne aldığımızda metinlerinde insana dair pek çok anlayışa ve görüşe yer vermiş, kimi zaman tasavvufi öğeler kullanmış, kimi zaman postmodern tekniklerden yararlanmış bir kalemdir.

İlk kitabı olan *Gidenler Gidenler*'de yabancılaşma, modernizm süreci ile yaşanan değişim ve dönüşüm gibi toplumun dönemindeki ruh hâlini merkeze alan konuları işler. Hakikati bizzat toplumdan alan öyküler, tam olarak natüralist bir anlatıyla ya da gerçekliğin sınırında yaklaşımlarla yazılmak yerine varoluşçu izlere rastladığımız, karakter merkezli metinlerdir. İkinci hikâye kitabı biraz daha metafizik unsurlarla birincisini takip eder. Bu kitapta yazar, tasavvufi imgelere de konu bakımından yer vermiştir. Tam da burada Şakar'ın çok da imgesel yazmadığını söylemek mümkün. Kelimelere derin anlamlar yüklememiş ya da onları atmosfere uygunluğu adına kalıplara sokmamıştır sanki.





Çağrışımlar onun için geri plandadır. Bir işçi gibi ve bir iş niteliğiyle yazmıştır. Metinlerinin ince bir işçilikle ve ciddiyetle yazıldığı hemen hemen her kitabı için söylenebilir. Ancak bu ağır işçilik bazı öykü kitaplarında dilin fazla kurgusal olmasına, bu sebeple duyguların daha geri planda kalmasına sebep olabilir. Şakar’da hakikate ulaşma çabasındaki bazı metinler biraz sarsarak ilerlemiş gibidir. Raymond William *kurgu* kelimesinin “bir tasarımı şekillendirmek, kalıba dökmek” ama aynı zamanda da “sahtesini yapmak, aldatmak, uydurmak” kelimelerinden türediğini belirtir. Bu

durumda sahte bir dünyanın kurgulanışı neresinden bakarsanız bakın gerçeklikten zaten uzakken, gerçekliğe yakınlaşmak adına yazara çok fazla iş düşmektedir. Gerçekliği sağlamak adına yazarın belki de en iyi yapması gereken iş okura duyguyu geçirebilmek. Söylendiğinde çok basit gibi gözükür ve belki yazarın için bile basit gibi duran çetrefilli bir iştir bu. Çünkü duygular ancak okuyanın gerçekliğine ulaştığımızda harekete geçer ve gerçeklik de değişkendir. Şakar’ın da belirttiği gibi yeni bir gerçeklik anlayışına sahibiz ve bu gerçeklik anlayışında öyküyü kullanır yazar.

Günümüzde yazarın ilk yazdığı kitaplardan farklı bir gerçeklik kurguladığını da söyleyebiliriz. Yani yazar yazdığı uzun yıllar boyunca değişen gerçeklik anlayışına göre de şekillenir. Bütün bunlarla beraber Cemal Şakar özelinde kendisine ait ideolojik gerçekliğin yıllar boyunca değişmeden kitapta var olduğunu söylemek mümkün. Cennet bahçesinden çıkışın bir sürgün hikâyesi olmaktan çok bir doğuş hikâyesi olduğunu belirtir yazar. Bu cümlesine rastladığımda aklıma ilk gelen Rasim Özdenören’in gerçekliği üzerine yazdığım yazıda kullandığım insanın düşüşü imgesiydi. Özdenören’de durmadan düşen insan üzerine kurulan gerçeklik imgelerle, yoğun kelimelerle ve daha ruhani bir yerden gelen anlatımla bezeliydi. Ancak Şakar bu ifadesiyle Özdenören’in gerçekliğinin tam da zıddını aksettirmekte. Sonrasında Şakar’ın öykülerini incelediğimde yukarıda belirttiğim gibi bir işçilik, imgelere çok da yer vermeyen bir dil ve ruhani olmak ye-

rine oldukça reel anlatımlar olduğu ayrımına vardım. Sadece ifade ediş şekline dair bile değişikliğin, gerçekliğin algılanmasında ve aktarılmasında bu denli farklılık yaratması oldukça muazzam. Üstelik iki yazar da hikâyenin aynı başlangıcına ve sonuna inanıyor. Yüzyıllardır anlatılan aynı hikâyenin farklı versiyonlarının anlatılması ve Pertev Naili'nin deyişiyle yazarların yaptığı'nın var olan bir yapıtın üzerinde inşa çalışması yapmaktan başka bir şey olmadığını göz önüne alırsak her insanın bu kadar tekken başka gerçekliklerde var olmaları sadece yazdıkları metinler düşünülüğünde bile hayret edilesi. Ek olarak Roland Barthes'in "Bir metin, birçok kültürden alınan ve karşılıklı diyalog, parodi, yazışma bağıntısı içine giren çoğul yazılardan oluşur." cümlesini de göz önüne alırsak hakikate ulaşma yolunda aynı hikâyeden yola çıkan evrensel bir yapının içerisinde oluşan farklı gerçeklikler bir maddenin küçük yapı taşları gibi bağlantılı. Yazarlar edebî açıdan birbirinin tamamlayıcısı olsa gerek. Oldukça uzamaya müsait bu konuyu noktalayıp tekrar Şakar'ın kitaplarına dönelim ve *Pencere* adlı öykü kitabına bakalım.

Pencere, "Sevgili Ömer Lekesiz'e." atfı ile başlayan, devamında içerdiği konu bakımından da biyografik unsurlar barındıran bir kitap. Bu kitapta üstkurmancanın izlerine rastlamak mümkün. Üstkurmaca, somut yaşamın ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, aralarındaki sınırların yok edilmesi üzerine kurgulanan yazı şeklidir. Yani kurgu gerçek hayat ile bir eşzamanlılık gösterir. Tabii ki burada bütünüyle bir denklikten bahsetmek imkânsız. Sadece metnin içerisine yazarın dünyasının içerisinden yapılan küçük eklemeler mevzubahis.

İki kısma ayrılan bu kitaptaki ilk bölüme ait öykülerde yazar olan bir karakter mevcut. Yaşanan olay her bir öyküde olayı yaşayan bir diğer insanın penceresinden anlatılmış. Kahramanın yazar olması, öykülerin içerisindeki dünyayı gezen fotoğrafçı dostun tıpkı gerçek hayattaki Ömer Lekesiz gibi olması ve yazarla gerçek hayattaki dostluğu bize üstkurmancanın ipuçlarını vermektedir. Aynı kitapta geçen "Dilemma" adlı öyküsü de hikâyedeki yazar ve yaşayış seyri sebebiyle üstkurmaca özellikleri göstermektedir. Postmodern edebiyatın ana kurgu öğelerinden olan bu teknik, yeniden şekillenen bir gerçeklik algısı üzerine oluşan tekniktir ve Şakar'da örnekleri görülür. Yazarın birkaç kitabında var olan bir yazar karakteri vardır ve çoğunlukla hayat telaşına kapılmış, sancılı içerisinde bir karakterdir. Yazabilmeyi, eski günleri, edebiyatını ve zamanını sorgulayan bu kahramanlar kurmaca dünyanın içerisinde, kendi gerçekliğinin arayışındadır. Şakar'la kurguladığı yazarın sorgulayış hâlinin ayrılan noktası da Cemal

Şakar'ın netliği ve istikrarı olabilir. Ne için yazdığını verdiği pek çok demekte açık şekilde ifade eden, her zaman için yaptığının bilincinde olan, daha önce de belirttiğim gibi işçilikle çalışan bir yazardır. Bu işçilik yazdığı öyküsünün biçimlerine atölyeveri şekilde yaklaşmasını sağlar.

Pencere kitabında her karakterin gözünden ayrı ayrı anlatılan hikâye, kitabın yazılma biçimiyle gerçekliğe yaklaşmakta zorlanmayan yapıt olmasını sağlar. Diyaloglar, monologlar, yer yer var olan bilinçakışı her karaktere uygun şekilde işlenirken okurun bir sahneyi olabilecek her açıdan izlemesini sağlar. Kısacası bir yönetmen işçiliği ile sergilenen bu yazı şekli gerçekliğin seviyesini imgelere, betimlemelere ihtiyaç duymadan artırır.

Hikâyât adlı öykü kitabında ise Kur'an ayetlerinden, kıssalarından yola çıkarak küçük hikâye başka bir deyişle küçürek öykü yazar Şakar. Kur'an aracılığıyla Allah'ın bize bildirdiği yaşanmış hadiseleri, kısaca ve bence yeniden yazımın sıkıntılı noktalarına girmeden yazmıştır. Gerçeklik açısından ele aldığımızda, bizzat yaşanmış olmaları dolayısıyla zaten kusursuz hadiselerdir. Söz konusu kıssalar başlı başına bir sanat olduğu için ve edebî anlamda üzerine tek bir söz dahi çıkamayacak olan ulvi bir sanat içerdiği için hakkında çok da yorum yapılamaz. Ancak yazar, hadiselerle ya da ayetlere aykırı bir yazı tarzı tercih etmemiş olsa da en azından insanların hissiyatları ve düşünceleri üzerine bir kurgulama yapmıştır. Bu durum şüphesiz ki hadiseler üzerinden yazarın yeni bir gerçeklik yaratmasını sağlar ancak bu dokunuşlar da çok azdır ve belli ki yazarın metnine edebî eser niteliği kazandırmak adına yaptığı dokunuşlardır. Bu kitapla görmekteyiz ki postmodern yazı biçimleriyle kurgu yapan yazar postmodernizmin popüler konularını da kullanmıştır. Kendisinin deyimiyle modern zamanın enstürümanı olan hikâyeyi amaçları için kullanmıştır. Eserini Allah'ın rızasını kazandırma yolunda bir araç olarak kullandığının somut örneğidir *Hikâyât*.

Cemal Şakar'ın gerçekliğini sadece kitap bazında değil öykü bazında da ele alacak pek çok unsur bulabiliriz. Ancak bu sayfalarca sürecek bir yazı olur. Mesela *avm* öyküsü yaşanmış bir olayı tamamen postmodern tekniklerle anlattığı bir öyküdür. *Portakal Bahçeleri* kitabında da fazlaca postmodern unsur vardır. Şakar, yukarıda değindiğim gibi öykülerine yönetmen bakışı ile yaklaşmayı sıkça kullanır. Anlatılanı yeni biçimlerle konularına uygun bir gerçeklik içinde şekillendirir. Okur, duygudan duyguya savrulmaz ya da okuru çarpıp geçen çok fazla metninin olmadığını söyleyebilirim ama gerçekliğin dışına da çıkmaz. Bu ger-

çeklikte pek çok kez değindiği gibi kendi dünyasının içerisinden kopup gelen bir gerçekliktir. Kendisi Müslüman olduğunu ve bu bilinçle yazmak gerektiğini, yazdıklarından dolayı hesap vereceğini defaatle vurgular. Bu noktada öyküsünü sınırlandırır ve şekillendirir. Zaten herhangi bir yazarın da kendi ideolojisinden kopuk bir eser ortaya çıkarmasını imkânlı bulmaz. Yani hiçbir yazar ideolojisinden bütünüyle sıyrılamaz. Bu durumda mimesisi düşünebiliriz. Yazarın eseri yazdıktan sonra esere has bir gerçeklik, okuyanın da kendi penceresine göre bir gerçeklik türer. Ancak Şakar'ın gerçekliği okuyana göre çok da değişmeyecek bir noktadır, daha açık ve nettir anlattıkları. Postmodernizm ile saklı manaların yerini yazarların kullandığı oyun teknikleri aldığından da olabilir bu durum. Şakar'ın yazarken kullandığı parodi, pastiş vb. gibi teknikler de nettir. Kısacası her şeyin kurallına göre olduğu şaşmaz bir gerçeklik kurgular. Bu intizam bazı öykülerinde ruhu geri plana atıp daha kurallı ve tekdüze metinler okunmasına sebep olabilir. Atmosfer unsurunda aksaklıklara neden olan bir durumdur bu. Sanırım Şakar, işçiliği sayesinde bu noktanın üzerine fazlaca eğilmek durumunda kalmıştır. Nitekim çağrışımlara çok da kapılmamak gerektiğine dair bir söylemini de hatırlıyorum.

Netice olarak yazarın felsefi gerçekliği denemelerinde, söyleşilerinde oldukça nettir. Bu gerçekliği metinlerinde de görürüz. Kurgusal anlamda temel aldığı gerçeklik ise teknikleriyle değişmekte ve yazar her metni kendi konusuna göre gerçekçi kılabacak biçimleri denemektedir.

MERVE ÇAKIR

DOSYA

Yazarın Yansımaları

Yanılgıya Düşmek

“Edebiyat hayatın neresinde durmalıdır?” sorusu yazarların zaman zaman aklına gelen bir sorudur zannediyorum. Bazen ilk sıraya koyarız edebiyatı, bazen yaşamak her şeyden kıymetli gelir. Bazen de mecburen hayat edebiyatın önüne geçer. Hangisi doğru bir tavidir tartışılır. Esasında bu işin bir doğrusu da yoktur. Hayat herkes için farklı akar şüphesiz, şartlar değişkenlik gösterir. Örneğin maişet derdi varken insanın yazacağı öyküye odaklanması zordur. Bu oldukça anlaşılır bir durum elbette. Kişinin kendisi ve ailesi açken edebî doyuma ulaşması pek bir anlam ifade etmez.

Cemal Şakar da hayatı edebiyatın önüne koyan, daha doğrusu buna mecbur kalan yazarlardan. “Yaşadığım hayat beni öncelikle hep ekmek parası kazanmaya zorladı.” diyor. Ancak hayatı öncelediğine pişman olmadığını, bunun doğru bir tavır olduğunu düşündüğünü de ekliyor. Dostlarının sıkıntılı anlarında “Öykü yazıyorum, gelemem.” dememek gerektiğini de söylüyor.

Durum böyle olsa da edebiyatın kendisi hayattan bağımsız bir şey değil. O nedenle yazar belki fiziken edebiyatla uğraşmasa da aklının bir köşesinde daima okudukları, yazdıkları ya da yazacakları olur. Yani bitmeyen bir düşünme faaliyeti içerisinde. Bu açıdan bakıldığında hayat ve edebiyat birbirinin önüne konması gereken şeyler değildir. Şartlar ne olursa olsun yazar edebiyatına zaman ayırır. Belki başkalarına göre daha azdır ayrılan bu zaman ama büsbütün bir kopukluk söz konusu olamaz. Cemal Şakar için de meselenin aşağı yukarı böyle olduğunu görüyoruz. Ağır çalışma şartlarında bile okumuş, yazmış, eser vermiş bir

isim kendisi. Yani hayattan da edebiyattan da kopmamış. Balıkesir’den İstanbul’a taşınana kadar görece daha az yazsa da hep yazmış. Bir de söyleşilerinde ara ara tekrarladığı önemli bir cümle var: “Ben düşünsel olarak neredeysem öyküm de orada olsun isterim.”

Bu cümle, Şakar’ın öykülerindeki otobiyografik unsurları düşündürdü bana. Acaba yazdıklarında kendisini üstü örtülü de olsa sık sık görüyor muyuz? Kendisi bu minvaldeki bir soruya, öykülerinde otobiyografik unsurların yok denecek kadar az olduğunu söylüyor. Kitaplarının sayıca fazla olduğu düşünülünce okurların yakaladığı detayların sahiden az kalması mümkün. Öte yandan Rasim Özdenören’in hikâyelerindeki otobiyografik unsurlardan bahsettiğim yazıda, yazarların ilk kitaplarının otobiyografik özellikler taşıdığından bahsetmiştim. Aynı şeyin Cemal Şakar için de geçerli olduğunu düşünüyorum. Söyleşilerini incelediğimizde kendisinin de bu durumu inkâr etmediğini görüyoruz. İlk üç öykü kitabındaki (*Gidenler Gidenler, Yol Düşleri, Esenlik Zamanları*) iç ses özelliklerini çift yönlü ele alıyor yazar. İlk olarak 12 Eylül sonrasındaki ortamın sanatçıları içe kapalı, iç sesle konuşan bir tarza yönlendirdiğini söylüyor. İkinci olarak da meseleye bireysel açıdan bakıp o dönemlerde kendisinin düşünsel bir arayışta olduğunu ifade ediyor. Üniversite okumak için Ankara’ya gelen yazar o vakitler Marksist olduğunu ve “beyni kanaya kanaya Müslüman olduğunu” söylüyor. Bir de o dönemde üniversite öğrencisi olduğu için hikâyelerinin arka planında bir üniversite öğrencisinin uçarlılığının bulunduğunu da ekliyor. *Esenlik Zamanları*’ndaki hikâyelerini yazdığında üniversiteyi bitirmiş, iş hayatına atılmış olsa da kendi tabiriyle “beyin kanamalarının” devam ettiğini belirtiyor.

Bunların yanı sıra Şakar, kendi öykücülüğünün *Pencere* adlı kitabıyla kırıldığını, *Pencere*’nin kendisi için bir viraj olduğunu söylüyor. İlk üç kitabındaki iç sesin *Pencere*’de yıkılmasını da gündelik hayatla temasının artmasına bağlıyor. Entelektüel bunalımlar yaşayan bir üniversite öğrencisiyken iş hayatına atılması, farklı insanlarla bir arada olması, evlenmesi, düşünsel arayışlarının zaman içinde belli bir zemine oturması hayatla bağının sağlamlanmasını sağlıyor.

Cemal Şakar hem yazdıklarından hem de kendi ifadelerinden anladığımız kadarıyla Müslümanca yaşamaya çalışan, birtakım hassasiyetleri olan ve öyküyü araç olarak gören bir yazar. Hatta iyi bir masayla iyi bir öykü arasında fark olmadığını bile söylüyor. Bir derdi olduğunu, derdini en iyi öyküyle anlatabildiği için öykü yazdığını belirtiyor. Yazarların yazdıklarından mesul olduğunu, bunlardan da hesaba çekileceğini bir an bile ihmal etmiyor. Hikâyelerindeki konuları incelediğimizde öyküyü araç olarak kullanmasının somut örneklerini görüyoruz. Bireysellikten çıkıp topluma açılan konuları, dertleri okumak mümkün oluyor.

Pencere'den sonra yayımlanan kitabı *Hikâyât*'a baktığımızda Kur'an kıssalarının çekirdeğini hikâyelerinde işleyerek bambaşka şekilde karşımıza çıkmış gibi görünüyor yazar. Ama kişisel yaşamında hemen hemen her gün Kur'an-ı Kerim, meal, tefsir okuduğunu bildiğimiz bir ismin bu tarz öyküler yazması şaşırtıcı bir şey değil. İncil Batı sanatını bu kadar temelden etkilemişken Kur'an-ı Kerim'in bizim sanatımızı etkilememesinin laik bir zihin yapısından kaynaklandığını düşünen yazar, *Hikâyât*'taki öykülerin üzerine yaklaşık iki yıl çalıştığını ifade ediyor. Neticede Allah kelamıyla muhatap olduğu için bir kelimeyi bağlamından koparma, yanlış bir anlam yükleme çekincelerini taşıyor elbette. Ancak hikâyeleri bitirdikten sonra yakın arkadaşları olduğunu bildiğimiz Hüseyin Su'ya, Ömer Lekesiz'e ve Hasan Aycın'a yazdıklarını okutuyor. Bu isimlerden hikâyelerde herhangi sakıncalı bir şey olmadığı dönüşünü aldıktan sonra yazdıklarını yayımlamaya başlıyor. Meseleyi kendi nefesine bırakmadan, iyi bir şey yaptım, farklı bir şey yaptım diye böbürlenmeden, yazdıklarına Müslümanca bir hassasiyetle yaklaşıp fikirlerine kıymet verdiği insanlara danışması, Şakar'ın biraz önce bahsettiğim yazarın yazdıklarından mesul olması düşüncesiyle birebir örtüşüyor.

Şakar'ın öykücülüğünde ikinci bir kırılmanın *Hikâyât* adlı eserinden sonra olduğu söylenebilir. Çünkü *Hikâyât*'tan sonraki süreçte Kur'an-ı Kerim'in izlerini görmeye devam ediyoruz. Örneğin *Sular Tutuştuğunda* kitabının bizzat adının Tekvir suresindeki bir ayetin hafif dönüştürülmüş hâli olduğunu söylüyor yazar. Tüm bunlar, yazarın “Ben düşünsel olarak neredeysem öyküm de orada olsun isterim.” sözünün somut örnekleri olarak karşımızda duruyor.

Bunların yanı sıra Cemal Şakar'ın hikâyelerinde dikkati çeken bir diğer unsur yazarın öz kurmacayı kullanması. Okura bunu düşündürten şey Şakar'ın bazı hikâyelerine yazar karakterler seçmesi. Örneğin *Hayalperdesi* kitabındaki “Anlatabilmeliydim” ve “Küp” öykülerindeki karakterlerin yazar olduğunu görüyoruz. Buradaki kişilere doğrudan Cemal Şakar'dır diyemesek de böyle durumlarda akla ilk olarak yazarın kendisi geliyor. *Pencere* adlı kitabındaki “Dilemma” öyküsünde de tıpkı Cemal Şakar gibi yazar bir karakter mevcut. Bu karakter, tıpkı Cemal Şakar gibi Ankara'da üniversite okumuş birini, yani kendisini yazmayı düşünüyor. *Esenlik Zamanları* kitabındaki “Şâr” adlı öyküde yine Ankara'da üniversite okumuş bir karakterle karşılaşırız.

Pencere kitabının ilk hikâyesi “Pencere”nin Ömer Lekesiz'e ithafı olduğunu görüyoruz. Öyküde taşraya yerleşen ve oradan çıkmayan bir karakterin hem yazar hem gezgin olan arkadaşıyla arasındaki diyalogu okuyoruz. Bu hikâyede yazar ve gezgin karakterin taşrada yaşayan arkadaşına fotoğraf göndermesi, bu fotoğraflar üzerine konuşmaları, öykünün de Ömer Lekesiz'e ithafı olması akıllara mevzubahis karakter

terlerin uzun yıllar Balıkesir’de yaşamış Cemal Şakar ile fotoğrafçılıkla ilgilendiğini bildiğimiz Ömer Lekesiz olduğunu düşündürüyor.

Adı Leyla Olsun kitabındaki “Utancı” hikâyesi, Cemal Şakar’ın etrafındaki isimlere tesadüf ettiğimiz bir diğer öykü. Bu öyküde de Hasan Aycın, Akif Hasan Kaya, Ali Emre, Aykut Ertuğrul, Dilek Kartal, Osman Bayraktar ve İsmail Isparta’nın Şakar’ın kendilerine gönderdiği bir öykü üzerine yaptıkları yorumları okuyoruz. *Mürekkep* kitabındaki “Bir Tip” hikâyesinde yine yazar olan karakterin Aykut Ertuğrul ile telefonda konuştuğunu ve öyküsünü yolladığını görüyoruz. Aynı kitaptaki “Bıçak” öyküsündeki karakterin adının da Cemal olduğunu anlıyoruz bir süre sonra.

Bunların yanı sıra çeşitli öykülerindeki ithaflar dikkati çekiyor. İthafli öykülerle ilgili kendisine yöneltilen bir soruya “İthafli öyküler mutlaka o kişiyle yaşadığım çok özel bir ana tekabül eder. Öykünün esas sahibi onlardır; bana sadece o anı kâğıda aktarmak düşmüştür.” diye cevap veriyor yazar.

Her ne kadar kendisinden yola çıkarak yazdığı görülen hikâyeleri olsa da bu öykülerdeki karakterleri ya da olayları doğrudan yazara yönlendirmek pek haklı bir yorum olmaz kanaatimce. Çünkü daha evvel bahsettiğim gibi yazar yazdıklarında öz kurmaca yolunu izliyor olabilir. Nitekim *Hikâyât* kitabındaki “Hikaye” adlı öyküde kendi hikâyesini anlatıp anlatmadığına dair yöneltilen soruya Şakar, “Kendimden yola çıkmayı tanıdığım, bildiğim, gözlemlediğim, bir anlamıyla yabancı olmadığı kişi veya konuları yazma, dolayısıyla samimiyet arayışı olarak değerlendirmek lazım gelir.” şeklinde yanıtıyor.

Yazarı yazdıklarında arama işi kimi okurlar için son derece keyifli bir iş. İnsan kendisini bir gizemi çözmüş gibi hissedebilir. Ancak Cemal Şakar’ın bizzat kendi beyanında gördüğümüz üzere her konuyu, karakteri bütünüyle yazarlara mal etmek bu hususta yanlışlığa düşmeyi de beraberinde getiriyor.

Kaynakça

Cemal Şakar, Dile Kolay, İz Yayıncılık, 2017.

Cemal Şakar, Bir Avuç Dünya, Ketebe, 2022.

RABİA ALTUNTAŞ

DOSYA

Yazarın Muhayyilesi

Filistin’de Yaşanan Acıyı Anla(t)mak

İnsan sadrının genişliği, zihninin enginliği ölçüsünde nesneyle, maddeyle, manayla bağ kurar ve yazı dünyası da o ölçüde yeni pencerelere, yeni sırlara yelken açar. Özünde kendinden başlayan yolculuk başka âlemlere, meselelere uzanarak genişler ve ilginçtir ki yeniden kendine dönerek sonu gelmeyecek şekilde biteviye devam eder. Cemal Şakar’ın öyküleri de insanın kendinden başlayan ve halka halka yayılan hikâyesini hatırlattı bana.

Yazarın ilk dönem öyküleri, bireyi kendi dünyasına hapseden varoluşçu edebiyat anlayışın etkisiyle benmerkezliliğin, bunalım hâlinin, arayışın, kaçışın, yabancılaşmanın kıskacında kıvrılır. Belki bu durum kendisinin de yaşadığı değişimin, dönüşümün, arayışın yansımasıdır. Ancak öyküleri zamanla bu dar alandan kurtulur ve topluma, toplumun sorunlarına, İslam coğrafyalarına, modern dünyanın Müslümanlar âleminde açtığı tahribata, mülteci sorununa kadar uzanan geniş meselelere ayna tutmaya başlar.

Kaleminin mesuliyetini üstlenen yazar, Filistin’e dair öykülerle de eserlerinde yer verir. Bu hikâyeler bazen zamandan, mekândan münezzehtir ancak semboller, sesler, olaylar, hisler öykülerin Filistin’e dair olduğunun ipuçlarını verir. Mesela; “Gül” (*Hikâyât* eserinde) adlı kısa öyküsünde ilk kez attığı taşla büyüdüğünü hisseden, her attığı taşla da kalbinde güller açan nihayetinde şehit olan bir çocuktan bahseder yazar. Çocuktaki iman kuvveti, şehadet şerbetini içişi 1987 İntifada’sında İsrail askerine karşı taşla sapanla direnen çocukları hatırlatır. Diğer bir öyküsü “Portakal Bahçeleri”nde de por-

takal, zeytin, limon, Halil ismindeki kahraman (el-Halil şehriden mülhem); yine “Sesler (Mürekkap)” öyküsündeki portakal ve zeytin kokusu, siren sesleri, bomba gürültüleri, yıkılan evler o coğrafyanın hikâyesinin anlatıldığı işaretleridir. “Bakış (Kara)” öyküsünde ise Naci el-Ali’nin bir sözle başlayarak ve Hanzala resmine öykü içinde yedi kere (meseleye yedi ayrı bakış temsilen) yer vererek Filistin meselesine dair farklı bakış açılarını ortaya koyar.

Yazar kimi zaman da toplumsal hatta küresel hafızada derin izler bırakan olayları da öykülerine taşımayı tercih eder. “Cennet Güzeli (Portakal Bahçeleri)” öyküsünün girişinde 16 Mart 2003 tarihini not düşerek, Gazze’de Filistinlilerin barmaklarının yıkılmasına karşı durmak için buldozerin önünde duran ve öldürülen Amerikalı aktivist Rachel Corrie’nin hikâyesini anlatır. “Kumsalda Denizden (Kara)” öyküsünde ise 17.07.2014 tarihinde İsrail ordusunun sahilde oynayan çocukların üzerine bomba yağdırması sonucu aynı aileden şehit olan dört çocuğun babasının acısına ayna tutma gayretindedir. Babanın hafızalara kazınan fotoğrafına da öyküde yer verilerek acının derinliği resmedilmeye çalışılır.

Yazarın Filistin temalı bu öyküleri -içinde farklı hususlara yer verilse de- ağırlıklı olarak bu coğrafyada yaşayan insanların, babaların, çocukların, annelerin acısına ayna tutma gayretindedir. Bu noktada sormak icap eder: Yazmanın, kalemin bir sorumluluğu vardır ancak meseleyi hangi yönden, nasıl bir üslupla anlatmak gerekir? Filistin coğrafyasını acı ile anlatmak ne kadar hakikati yansıtabilir? Orada yaşayan insanların yaşadıkları acıyı tahayyül etmek ne kadar mümkündür? Yazarın gerçekliği orada yaşayan insanların gerçekliği ile ne kadar örtüşebilir? Metinde sunulan yazarın mı, acıyı ekrana taşıyan medyanın mı, orada yaşayan insanların mı gerçekliğidir?

Bu noktada Ahmet Murat’ın tespiti mühim: “Filistin’i yazmaya başladığımızda, bizi bir idealizm ve romantizm sarmalı içine çekebilir.” İdealizm ve romantizm arasındaki dengeyi bulabilmek de bir o kadar zordur. Zira yazar, havasını solumadığı, tecrübe etmediği, aynı dünyayı, duyguyu paylaşmadığı bir âlemin içine girmeye, orada yaşayan insanların hayatlarını tasavvur etmeye gayret etmektedir. Ekranın ona taşıdıklarını kendi iç âleminde yoğurup bir gerçeklik sunmaya çalışmaktadır. Bu noktada bir şey aslında hep eksik kalmakta ideal, romantik veya hamasi bir tablo ortaya koyma riski taşımaktadır.

Söz konusu acıyı anlatmak olunca mesele daha da girift bir hâl almaktadır. Zira modern hayatın acı ile ilişkisi oldukça sıkıntılıdır. Byung Chul Han’ın *Palyatif Toplum Günümüzde Acı* adlı eseri bu gerçekliği ortaya koymaya çalışır. Bir olumluluk toplumu olarak ta-

nımladığı palyatif toplum, her türlü olumsuzluğu tehdit olarak gördüğü için acıyı olumsuzluk ile eş değer tutar. İktidarın yeni formülü “Mutlu ol!” mottosu olmasından ötürü her türlü acı zayıflık belirtisi, gizlenmesi gereken bir şey, acilen tedavi edilmesi gereken hastalık emaresi olarak görülür. Bu sebeple toplumda da “algofobi” yani acı korkusu hâkimdir.

Müslüman dünyanın yaşayan, İslami bir fikri zemine sahip olduğuna inanan bizler, kendimizin acıya yaklaşımının bu şekilde dramatik olmadığını iddia edebiliriz; ancak ne yazık ki modern düşünce bir yerde az ya da çok hepimizi esir almış durumda. Son zamanlarda Gazze’de yaşanan zulme karşı gösterilen imanlı, izzetli duruşu, diğer İslam coğrafyalarının hakiki manada idrak edemeyişi bu durumun delilidir.

Bu noktada Filistinlilerin acıya yüklediği anlamın sorgulanması gerekir. Ekranaya yansıyan görüntülerden az da olsa anladığımız kadarıyla acı, imtihan, sıkıntı onlar için bir kurbiyet, yakınlaşma vesilesi olarak imanı güçlendiren; öte âlemlerle kurulan derin bağ sebebiyle de bir sükûnetin, güçlenmenin, direnişin, varoluşsal anlam bulmanın kapısını aralayan güçlü bir araç vazifesi görmektedir. Gazze’ye bir vesileyle giden ve oraya yakın şahitlik eden insanlar da durumun kendi tahayyül ettiklerinden çok farklı olduğunu; depresyonun, intiharın eşliğinde bir tablonun kendisini karşılamasını beklerken huzurlu, mütebessim çehrelerle karşılaştıklarını ifade etmektedir.

Bu anlamda Filistin’in salt acı üzerinden anlatmak aracı olanı öz, hakikat, gerçeklik olarak kabul edip sunmaktır. Aracın esas haline gelmesi esasında iktidarın, gücün oluşturduğu algı sebebiyledir; bu algı medya başta olmak üzere çeşitli mecralarca beslenip küresel bir boyut kazanmaktadır. Kitleyi acı üzerinden bu coğrafyayı tasavvur etmeye zorlayan kanallar esasında görülmesini istemedikleri birçok hakikatin de üstüne örtmektedir. Peki, bu yaratılan algının kurmaca ile beslenmesi ne kadar doğrudur?

Kurmacaya meseleyi taşıdığımızda karşılaşılan bir diğer sorun da kullanılması gereken üslup, dil hususudur. Ramazan Dikmen’in bir öyküsünde sorduğu üzere: “Kelimeler ve dil acıyı anlatmaya muktedir midir?” Burası dahi meçhulken tahayyül dahi edilemeyen, tam olarak kavranılamayan bir acıyı nasıl bir dille, üslupla anlatmak o hissi okura taşımaya vesile olacaktır? Şakar’ın öykülerine baktığımızda ise ağırlıklı olarak olay odaklı, mekanik bir dil dikkat çeker; yükselip alçalan bir tondan ziyade daha tekdüze, kurallı bir anlatım mevcuttur. Bu durum ise acının okura tam olarak geçmesini zorlaştırmaktadır.

Ezcümle Filistin’de Gazze’de yaşayan insanlar, insan olmanın bir gereği olarak kayıplar karşısında elbette bir hüznün, acı hissi duymaktadır. Ancak bu acı bizim anladığımız anlamda ya da kavramaya çalıştığımız bir acının çok daha ötesinde görünmektedir. Oraların havasını solumadan, o insanlarla beraber yaşamadan bu acıyı tam olarak bir yere oturtmak da zordur. Bu sebeple coğrafyayı salt acı üzerinden anlatmak farklı riskleri beraberinden getirmektedir.

Filistin eşittir acı, algısı da ayrı problemleri içinde barındırmaktadır. Son zamanlarda yaşananlar, şahit olunanlar bu algının küresel çapta değişimin önünü açmış acının çok ötesinde bir gerçekliğin perdesini aralamıştır. Bu durumun kurmacaya taşınıp Filistin’i farklı veçheleriyle anlatan edebi eserlerin ortaya konması ümitle beklenmektedir.

OĞUZHAN OĞUZBEY

DOSYA

Yazarın Odaları

Neyi Kaybettiğini Hatırla: Cemal Şakar Öyküsünde Karakterler

Edebiyatımızda 1980 yılları, yeni atılımların yapılmaya başlandığı, II. Yeni şair ve öykücülerinin etkilerinden çıkıp yeni şiir ve öykü dünyası kurmaya çalışılmasının ilk adımları olarak görülebilir. Bu dönemin şairleri, şiirde anlatımcı (narrative) şiiri ve Garip şiirini tekrardan gündeme getirerek yoğun bir şekilde kullanırken öykücüler ise anlatıda yeni imkânlar arayarak ürünlerini verdiler. Burada belirleyici bir etken olarak 12 Eylül 1980 Darbesi'nin ayrıca zikredilmesi gerekmektedir. Türkiye siyasetinde çok partili hayata henüz tam manasıyla geçilememişken mevcut seslerin de bir anda bastırılmasına neden olmuştur. Öte yandan darbe sonrasında yürürlüğe konulan neoliberalizm politikaları da bir taraftan çok sesliliğe ilerleyen yıllarda yol açmış, bir nevi post-modern zamana ön ayak olmuştur. Bastırılmanın getirdiği hapsolünmüşlüğü edebiyat ürünlerinde de gözlemlenmek mümkündür. Nitekim 12 Eylül öncesinde sol militanlık ve anarşizm darbe sonrasında tıpkı Avrupa'daki örnekleri gibi ezilmişti. Bu yenilgiye uğrama yeni bir döneme kapı açacaktı. Yenilginin en bariz göstergesi öykülerde yenilgiden dahi bahsedilmemiş olması oldu. 1980-1985 arası yayımlanan 188 öykü kitabı içerisindeki sınıf farklılaşması, ideolojik kampaşma, grev, işçi hakları gibi konulardan hiç bahsedilmezken; 12 Eylül'ün sistematik depolitizasyonunun bireylere yaşattığı yenilgi dahi sınırlı sayıda öykünün konusu hâline gelebildi. Bu durumun tam aksine bu dönemde yayınlanan neredeyse her iki öykü kitabından birinde cinselliğe vurgu yapan öykülerin sayısında patlama yaşandı (Özsaray, 2019). Bu durumu yalnızca

öykü kitaplarıyla da sınırlı tutmamak gerekiyor. Hayatın her alanında cinselliğin patlama yaptığı görülmektedir. Örneğin Tomris Uyar'ın bir güncesindeki şu pasaj bize dönemin sosyal yaşantısındaki cinsellik patlamasına dair bilgiler verecektir:

“Son yıllarda pornografi salgını, Pazar sabahını bile etkiledi. Gazetelerdeki fotoğraflarda kilolarla kadın eti göze çarpıyor. Yüzlerine çorap geçirilmiş gibi, anlamsız bakışlarla öylece duran striptizci kadınlar; gerilmiş ağızlarında, kendilerine bakan erkeklerde görmek istedikleri açlık, doyumsuzluk.”

Türkiye’de bir zamana kadar mahrem kabul edilen adı konmamış birçok alan ilk kez bu yıllarda gündeme gelmiştir. Tabii bunun yanında bastırılan veya bastırılmaya çalışılan topluluklardan da söz edilmesi mümkündür. 1950 yıllarında başlayan ve 1980 yıllarında doruğa ulaşan kırdan kente yoğun göç, kentten dışlanan ve siyasi arenada yok sayılan grupları oluşturdu. Bu dönemde alt kültürün oluşturduğu arabesk müzik birçok alanda kısıtlandı veya yasaklandı. Nitekim Nurdan Gürbilek’in de vurguladığı gibi Orhan Gencebay’ın “Batsın Bu Dünya” söylemi alt kültürün bir çıkışı olmuştu. Sonuç olarak bastırılan, ne tam olarak bastırılmış ne de tam olarak gün yüzüne çıkabilmiştir. Aynı zamanda bu dönemi takip eden siyasi karışıklıklar, sokak olayları insanları belirli sorunlarla yüz yüze getirmiştir. Böyle bir ortamda eser veren sanatçılar genellikle eserlerinde umutsuzluk, melankoli, iç yolculuğu işlediler.

Cemal Şakar böyle bir ortamda öykülerini yayımlamaya başladı. İlk öyküsü 1982 yılında *Güldeste* dergisi tarafından yayımlandı. İlk kitabının yayımlanması bir yazara göre sürece daha uzun bir zaman sonra 1990 yılında okuyucuyla buluştu. 2022 yılında ise Ketebe yayınları yazarın bütün öykü kitaplarını *Bir Avuç Dünya* adıyla iki ciltte topladı. Bu iki ciltte bulunan öyküler 1982-2020 yıllarını kapsamaktadır. Eserlerin toplu bir hâlde yayımlanmasına rağmen yazarın hâlâ dergilerde öykü yazdığı bilinmektedir. Poetik metinlerinin de varlığı hesaba katılacak olursa Şakar, devamlı üreten bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, onun öykü dünyasına da yansımış olacak ki yazarın devamlı yeni şeyler denediği görülmektedir. Postmodern tekniklerin imkânlarını kullanan fakat kesinlikle postmodern bir yazar olmayan anlayışa sahip. Bu anlamda teknik olarak öykülerinin çeşitlendiği, karakterlerin farklılaştığı görülmektedir.

Gidenler Gidenler, *Esenlik Zamanları* ve *Yol Düşleri* adlı ilk üç kitabı modern bireyin açmazlarını konu edinirken diğer kitapları yalnızca bireye yönelik değil İslam dünyasının içine girdiği açmazları da konu edinmiştir. Türkiye’nin gündeminde bulunan göç, çocuk işçi, fuhuşa zorlanan bireyler, tüketim toplumu, gösteri şenliği vb. birçok konuya



duyarlı bir hâlde öykülerinde konu edinmiştir. Burada farkına varmamız gereken önemli husus, yazarın bu konuları işlerken hiçbir şekilde dramaya başvurmadan öyküye, karakterlerin ve olayların kendi gerçekçiliğiyle bize sunmasıdır. Toplumcu gerçekçiliğin ham (yoğrulmamış) gerçekliğinden ayrı objektif bir gerçeklik söz konusu. Ancak bir husus var ki bunun yazarın öykülerini zedeleyen bir şey olduğunu düşünüyorum. Bir örnek ile inceleyelim:

“şehre sırt dönmüşündür
dile kolaydır sırt döndü demek
zordur, yokluktur, çıkmaktır oyundan, yokluğa mahkumiyettir
üstelik hep sırtında bir hançer, çeliğin soğuğu ensende ve arkanda
koca şehir
dönmeyenler bilmez
bilenler dönmez
dönenler yine de göze alanlardır
dönersin
dönmek içine kapanmaktır
kendine mahkumiyet gibidir
koca şehir sırtındadır
gizlersin ayıp yerlerini
uluorta kanamak yakışır mı sırt dönmeyi göze alanlara
dersin
ve yok olursun”^[1]

Yazarın teknik, kitabi bir dili var. Bu durum hikâyelerindeki tahkiyeyi zedeleyerek okunmayı zorlaştırmakta. Yukarıda da görmüş olduğunuz gibi kullanılan dil, durum ifade edici nitelikte kullanıldığı için yer yer tam olarak karakterlerin hayal, fikir dünyasına okuyucu olarak girmekte zorluk yaşayabiliyoruz. Bu durum bir noktada tekdüzeliği de oluşturuyor. Konu olarak farklılık gösteren öyküler, dil noktasında birbirinin aynı kullanımına sahip. Bu, toplu öyküleri okurken beni zorlayan bir durum olmuştu.

Özetle Cemal Şakar, kırk iki yıllık edebiyat hayatında hem öykü hem de poetik metinler anlamında önemli eserler yazmış bir yazar olarak karşımıza çıkmakta.

[1] Cemal Şakar, Bir Avuç Dünya, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2022, s. 75.

Yazar Kafası

Fatih Selvi - *Ahmarubi*



SÖYLEŞİ

Rabia Altuntaş: İnsan aslında içten dışı, dıştan içe bir yolculukta... Kimi insan içine doğru derinleşirken kimisi de toplumla, çevreyle daha bir hemhâl. Sanki bu ikisi arasındaki dengeyi bulabilmek, hepsini “bir” potada eritebilmek insanın itidalli bir hayat yaşamasına vesile oluyor. Ancak son zamanlarda gerek modern hayatın insana dayattığı hayat tarzının gerekse edebiyat kanonunun etkisiyle ağırlıklı olarak bireye dönük varoluşsal, içsel meselelere ağırlıklı olarak edebiyatta baskın olduğunu düşünüyorum.

Ahmarubi'de bireysel hikâyelerin yanı sıra toplumsal sorunların da öyküye taşınması bu anlamda bana etkileyici geldi. Aynı anda birey ve toplum üzerine farklı pencereler açabilmesi eseri başarılı kılıyor. Bu dengeyi kendi dünyanızda ve yazı hayatınızda nasıl sağlıyorsunuz? Toplumsal meselelerin öyküye taşınmasına nasıl bakıyorsunuz? Bu konuda son dönem edebi eserlerde bir eksiklik olduğunu düşünüyor musunuz?

Fatih Selvi: Bu dosya ilk öykülerimden oluştuğu için, yarı yarıya anılardan, dolayısıyla gençlik yıllarımda buhranlı, melankolik, bireyselliğe dönük yönlerinden beslendi. Buna rağmen öykülerimdeki toplumsallığın vurgulanmasından memnunum, dikkatiniz için samimi teşekkürlerimi sunayım. Bu yakaladığınız noktayı şu açıdan önemsiyorum; benim için hem dışarıya kulak kabartmış hem içini yoklamaktan vazgeçmemiş bir yazar tanımı yapıyorsunuz. Bu tanım benim bireyle toplum arasındaki tıkanıklığı, daralmayı ne kadar önemsedığimi vurguluyor ki ben bunu daha net tarif edemezdim sanırım.

Bu çağın insanı farklı ve özgür olduğunu zannedip zihinsel anlamda köleleşmiş ve sıradan; toplumsallığı reddetmiş fakat dolaylı yollardan toplumsallık tarafından bir güzel ezilmiş yarı koma hâlinde yaşayan bir garip insandır. Koca bir kalabalıkla aynı yönde yürür, diğerleriyle aynı işleri görür. Kendini kaybeder, kendine kurular, kendini görür, kendine ilerler ve biz yazarlara bereketli bir malzemeye dönüşür. Lanetli bir kendi kendinelik. Büyük düşünür Tyler Durden'ın da buyurduğu gibi, “Bizler tarihin ortanca çocuklarıyız. Bir amacımız ya da yerimiz yok. Ne büyük savaşı gördük ne Büyük Buhran'ı. Bizim savaşımız ruhani bir savaş.”

Ben ortanca çocuğun hikâyesini yazıyorum galiba.

Merve Çakır: *Ahmarubi*, son zamanlarda okuduğum en iyi hikâye kitapları arasında yer alıyor. İçerisinde pek çok mesele işlense de özellikle toplumsal konuların okura parmak sallamadan, yormadan anlatılmasının kitabı öne çıkaran özelliklerden birisi olduğu kanaatindeyim. Bunu sağlayan şey de bence ironi. Bu tespitime katılır mısınız? Sizce ironi bugün bir imkân mıdır yoksa kaçış mı?

Fatih Selvi: Çok teşekkürler efendim. Toplumsal sorunlara karşı toplumsal gevşekçiler, şey aman, toplumsal gerçekçiler kadar hassas olmasam da kendi meşrebimde belli hassasiyetlere sahibim elbette. Bireyci öykülerle, topluma yönelik eleştirel öyküler de vardı bu dosyada. Kariyer planları uğruna üremeyi reddeden dişi denizinekleri için feminist direnç teorileri geliştirmek, kedim Limonyak'ın (kedim falan yok) boyalı patileriyle yaptığı resimlerden metafizik boyutlara atlamak türünden ince işlere giremem ama. Siyasi parti borazanlığı yapan bol sakallı üstatların aşırı ciddiyeti de bozuyor beni. Sanatçının, hâliyle yazarın yüksek bir yere çıkarak yarım akıllı (!) halka sürekli kaş çatıp, parmak sallamasını da kabul etmiyorum. Denge lütfen.



İroni denilen aygıtı iyi ki icat etmişler bu arada. Sanırım o olmasa ben natürmort ressamı olup armut falan çizmeye yönelirdim en fazla. İroni benim fitratımla alakalı. Baş etmekte zorlandığım, öfkeli olduğum yerlerde bir tür yaşam sigortası benim için. İroni, yıkıcı olabilecek bu enerjiyi topraklayarak faydalı, uyarıcı bir forma sokma anlamında yazarlar için de ideal bir seçenek. İroni için, kaçışlardan beslenen bir imkân, diyebiliriz bence.

Büşra Çelik: *Ahmarubi*'yi okurken kurgu dünyası bu kadar geniş bir yazar okuduğum için keyif aldım. Kitaptaki her öykünün sesi ve soluğu ayrı. İlk ikisi dışında hiçbir şekilde birbiriyle benzeşmiyor hikâyeler. Sanki farklı kitaplara ve farklı yazarlara aitmiş gibi her biri. Tek ortak noktaları yazarın dili kullanma becerisinin ve farkındalığının yüksek oluşu diyebilirim. Yazar ne yaptığının ve yazdığının farkında. Kelimelerin onu alıp götürmesine izin vermeyen, dile hâkimiyet kurmuş bir yazar var karşımızda. Sorumu şu şekilde sormak istiyorum:

Ahmarubi, onlarca kapıya sahip bir ev âdeti. Her kapının ardında başka bir anlatıcı görüyoruz. Hikâyelerinizin tek sesli olmasının önüne geçiyor bu durum. Sanki hiç tükenmiyor gibi. Her daim yeni bir anlatıcı yaratıyorsunuz. Bu anlatıcı çeşitliliğini yazar olarak nasıl sağlıyorsunuz? Hikâyeleriniz yaşantınızdan bağımsız olmadığı halde yazar olarak siz hikâyeden nasıl ayrıştıyorsunuz?

Fatih Selvi: Çok teşekkür ederim Büşra Hanım. Yaptığımız edebiyat, ağırlık verdiğimiz noktaya bağlı olarak birtakım kıymetler barındıracağı gibi aynı anda bazı zafiyetlere de sahip olabilir. Ben çeşitliliği severim, klişeden, kalıpcılıktan nefret ederim, doğal olarak metot anlamında geniş bir sahada çalışırım. Böyle bir stil çeşitliliği, farklı işleri seven okura hitap ederken bütünlüklü anlatım isteyen okura kafa karıştırıcı gelebilir. Bilirsiniz ki bir de tema öykücülerini var. Okurun kafasında daha derli toplu yer edinen, aynı mahallenin ya da bağlantılı kişilerin farklı hikâyelerini anlatan kitaplar da var. Roman zeminine sahip ilişik öykülerin evrenleri geniş olduğu için ve roman hissi verdiklerinden bu da okur nezdinde bazı avantajlara sahip. Baştan beri bu denli değişkenlik gösteren, teknik çeşitliliği bol bir edebiyat arayışında olmama, sanatsal zemin anlamında daha kurulumunu tamamlamamış olmama, kendi evrenimi inşa aşamasında bulunmama ve bu inşa aşamasını dağınık bir yöntemle tamamlamak niyetinde olmama bağlıyorum.

Kalemimi kılıktan kılığa girmeye iten bir iç sese sahibim. Bu kadar çeşitliliğe yeltenip benzer ürünler çıkarmamak pek

mümkün olmasa da kafamda önceden kullandığım bir kalıba denk geldiğimde iç sesimin şefkatli bir şaplağıyla kendime yeni yollar bakıyorum. Tekrarlara düşmek yazma hevesimi hemen kırıyor. Bu meydan okuma hâli beni diri tutuyor aslında, bu “yeni avcılığı” yazma eylemini sürdürmemi sağlıyor.

Şu aralar bir iki romanla uğraşmaktayım. Öykülerimde geliştirdiğim üslupların sezinlenebilir varyantlarını, işlediğim konuların ve mekânların benzerlerini romanlarımda kullandığımı ve artık alan genişletmekten ziyade alanımı korumaya yöneldiğimi görüyorum.

Oğuzhan Oğuzbey: Fatih Selvi'nin ikinci kitabı *Ahmarubi*'yi severek okuduğumu söyleyebilirim. Tahkiyeyi göz ardı etmemesi kitabı elimden bırakmamamı sağladı. Yazar, dil ve kurgu oyunlarına başvurmadan hikâyesini kuruyor. Bu anlamda hikâyelerde belirli şeyleri denememesi onun sıradan hikâyeler yazdığı anlamına gelmesin. Fatih Selvi'yi diğerlerinden ayıran farkı “ironi”yi öykülerinde abartıya kaçmadan kullanmasıdır sanırım.

Soruma gelecek olursak “Ahmarubi” öyküsünde bir zencinin hikâyesini okuyoruz. Ancak zencinin kullandığı dil beni gerçeklikten koparttı. Örneğin, “Yılmakta olan bir dağın oynak devinimiyle üzerimize kapanacağını anladık.” cümlesi ne kadar burada yetişmiş olsa da zencinin kurabileceği türden bir cümle değil. Bahse konu olan öyküde bu gibi cümlelerin örneklerini çoğaltabiliriz.

İroniyi kullanmayı sevdiğinizi düşünecek olursak, bu tip cümleler bir ironi miydi? Yoksa hakikaten böyle bir zencinin varlığından söz edilebilir mi?

Fatih Selvi: Ahmarubi birçok dil biliyor, Türkçeyi de çocuk yaşta öğrenip senelerdir kullanıyor. Ha tabii gencecik bir zencinin böyle sanatsal cümleler kurabilmesi gerçek hayatta pek olası değil hak vermek gerekirse. Edebiyatta anlatıcıların genelde olağanüstü hassas veya süper zeki tipler olması hep bir problem. Edebiyatta gerçekçiliği önceleyen yaklaşımın, anlatımdaki bu köpüksülüğe, kurmaca karakterlerin çoğunlukla gerçek hayata uymamasına yönelik eleştirel yaklaşımı bir paradoksa açılabilir. Yazarın karakterlerini sıradandan ayırarak okura cazip hâle getirebilmesi için bazı numaralar çekmesini, affedilebilir bir bilinçli kusur olarak görenlerdenim. Bu öykünün özellikle gemi kazası bölümünde Ahmarubi'nin “ironi olmayan” edebi gücünün epey arttığının farkındayım, bunu okura bu şekilde sunmak bilinçli bir seçimdi. Çünkü orada kahramanın hayatı geri dönüşsüz olarak

ortadan ikiye bölünecekti. Duygu çok yükselmişti ve ben de biraz yükselmiş olabilirim. Tabii eserin dokusunu bozacak kadar coşmamak gerektiği muhakkak. Eleştirinizi avucuma yazdım bile. Üzerinde düşünmeye değer. Belki birkaç cümleden feragat edilebilir, eser yeni baskı yapabilirse. Bakalım.

Sebahat Meraki: *Ahmarubi*, diğer sorularda da değinildiği gibi hem biçim ve tarzı ile hem de içerisinde farklı konular barındırması sebebiyle başarılı bir öykü kitabı. Yazar, hikâyelerinde gündemdeki meselelere değindiği kadar insana dair yüzyıllardır değişmeyen var oluşsal sorunlara da değinmiş. Ölüm ve yalnızlık gibi meseleler bunlardan bazıları. Kitabın içerisindeki her öykünün ortak noktası ise olumsuzluklar üzerine olmaları. Acaba Fatih Selvi için öykü yazmak eksiklikleri, topluma dair aksayan yönleri ve insanı içine çeken kasvetli duyguları anlatmanın bir aracı mıdır? Tam olarak karamsar diyemesem de daha karanlık bir yerden çıkan bu yazım tarzı, yazar için bilinçli bir seçim midir?

Fatih Selvi: “Değınmek” bana salt kafa içi bir eylem gibi gelir açıkçası. Ben öykücülüğü bir sanat şuuruzluğuyla, bilinçaltı bir alandan kök alan, neredeyse dürtüselleşmiş bir yazma isteğine karşı koyamama hâli olarak görmeyi tercih edenlerdenim. Öyle de yazıyorum zaten, çok yerde belirttim, ne yazacağımdan bihaber bilgisayarımı elime alırım ve yazarım. Bu şuuruzluk hâli kendime, “Haydi koçari, şimdi redaksiyona geçebilirsin” diyene kadar devam eder. O noktadan sonra yazdığım hakkında zihnim berraktır. Öykü tamamen bittikten sonra (biter mi gerçekten?) aylarca çalışılmış bu metinlerde hangi tekniği niye kullandığımı bilirim.

Karamsar dönemlerim oldu, fakat karamsar bir insan değilim. Öykülerime karamsar tanımı getirseydiniz üzülürdüm, bu benim başarısızlığım anlamına gelirdi. Karanlık'ı tercih etmeniz beni mutlu etti. Öykülerimde genelde bir mücadele hâli olduğunuzu, karakterlerimin bazen karanlıktan beslenseler de öfkelerini çözüme yönelik bir harekete dönüştürebildiğini, yıkım ve hiçlikten kaçarken bocalayabildiklerini ama çoğunlukla umutlu olduklarımı düşünüyorum. Öyle yazdığımı umuyorum ya da.

Keziban Soylu: “Sinek Edebiyatı” adlı hikâyeniz post-modern özellikler taşıyor. Karakter edebiyat dünyasına doğru bir yolculuk yapıyor. 50 Kuşağı'nın önemli isimlerinden Leyla Erbil, Sevim Burak, Feyyaz Karacan ve Nezihe Meriç'i ziyaret eden karakter biraz da bu yazarları alaya alıyor. Burada size has ironinin en belirgin şeklini de görüyoruz. Bütün bunlar bir yana hikâyede bu yazarlardan bahsederkenki üslubunuzu da göz önünde bulun-

durarak şöyle bir soru sormak isterim:

1950 Kuşağı öykücülerinin edebiyatımızda kanonik bir etki yarattığı söylenebilir mi? Yoksa bu yazarların ürettiği birtakım metinler edebi kamu tarafından yüceltilmiş metinler mi?

Fatih Selvi: “Sinek Edebiyatı”nın ilgi çekeceğini pek düşünmemiştim açıkçası, önemsenmesine seviniyorum. Garip-senmesini bekliyordum, dosyadan çıkarmayı da ciddi ciddi düşünmüştüm.

50 Kuşağı yazarlarının Türk öykücülüğü için çok önemli ve değerli olduğu kesin. Ferit Edgü, Nezihe Meriç, Leyla Erbil gibi bence hâlâ aşılamamış yazarlar var bu kuşakta. Edebiyatımız için çok özel bir devler buluşması yaşanmış o dönemde. Tabii ki kanonik etkiye sahipler. İyi ki yazmışlar.

“Sinek Edebiyatı”ndaki saldırgan sinek Nabokov’a bile bulaşırken bu kuşağı es geçemezdi. Bu kuşağın öykücülüğümüzü sil baştan kurma çabaları tabii ki birtakım eleştirileri beraberinde getirecekti. Dili aşırı zorlayıp uydurukça kelimelerle doldurmak (Leyla Erbil çok sever), aşırı deneysel faaliyetlere girişerek bazen avangarda kaymak (O. Vüsat B.), şiir formuyla öykü formunu melzleyerek tumturaklı, aşırı simgesel bir edebiyat türetmek (Feyyaz Kayacan). Bu öykünün alt metninde ölü yazar tapınanlarına ciddi bir atak var. Büyük yazarları Olimpos Dağı’na çıkarmaya bayılanlar olarak imlediğim tapınanlar, bu yazarların hem doğru anlaşılmasını hem de aşılabilmesini zorlaştırıyor. (İnsan tanrısını eleştiremez, ona kusur atfediyorsa o zaten tanrı değildir.) Bu öyküde dünya edebiyatının büyük devlerine bulaşan sineğimiz, bence küstahlıktan ziyade net bir dürüstlüğü ifade ediyor.

Büyük edebiyatçılara en fazla saygılı olabilirim/olmalıyız o kadar. Hiçbiri kusursuz değildi (Tolstoy bile), ben de değilim elbette. Eleştirmeliyim, eleştirileceğim, Oğuzhan eleştirdi bile, oh mis. Nitelikli edebiyat için bence ön koşul saygıyı tapınanlığa vardırılmamak. Orada kulluk, kölelik, zihinsel kötürümlük, taklitçilik başlıyor. Sakıncalı. Kitabım bu kadarını hak ediyor muydu, emin değilim fakat beş edebiyatçı tarafından okunup böyle ince sorularla karşılaşmak beni gerçekten mutlu etti. “Olağan Hikâye” işini çok ciddiye alan, çok hevesli, dikkatli, yetenekli bir ekibin eseri. Yolu açık olsun.

Bana bu fırsatı verdiğiniz için çok teşekkür ediyorum, edebiyatla kalınız.

O Ğ U Z H A N O Ğ U Z B E Y

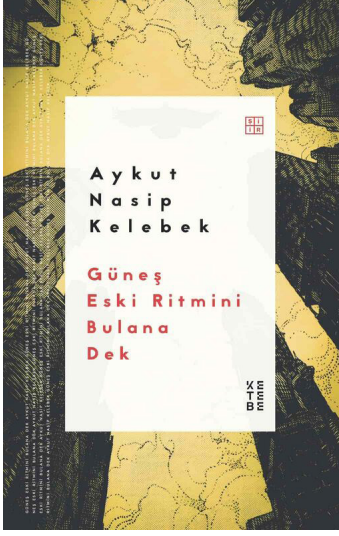
D Ü Ş Ü N C E

Sonra Yeniden Yapayalnız

Aykut Nasip Kelebek’in üçüncü şiir kitabı *Güneş Eski Ritmini Bulana Dek* Ketebe Yayınları’ndan çıktı. Kitabı karıştırdığımızda dikkatimizi çeken ilk husus, sayfaların harfsiz boşluğu değil tıpkı bir öykü kitabı gibi dolu oluşu. Tipik bir şiir okuyucusu ilk okumada yazarın anlatımcı tavrını yadırgayarak bu yazılanların birtakım oynamalar ile öykü olabileceğini, şiir olmadığını iddia edebilir. Tam bu noktada şairin oluşturmak istediği şiir evreninin diğer şairlerden farklı olduğunu vurgulayabiliriz. Bu yüzden kitabı diğer örneklerinden ayıran yapısı, şüphesiz şairin öyküleme tekniğini şiirlerinin genelinde sıklıkla kullanması olacaktır. Şairin şiir dünyasını anlamak için bu noktayı biraz açmak mecburiyetindeyiz.

İnsanoğlu, varlığının başlangıcından beri kendini ifade etme ihtiyacı içinde olmuş, dilin gelişimine koşut olarak da bu ihtiyaca yeni vasıtalar aramıştır. Öyküleme[1] tekniği ise insanoğlunun dil vasıtasıyla kendini ifade ederken kullandığı en sık yöntemlerden biridir. Yaşananların bilinç süzgecinden geçirdikten sonra kaynak kişi tarafından alıcıya aktarılması olarak çözümleyebileceğimiz bu tekniği yalnızca düzyazımın sınırlarına hapsedmek doğru değildir. Destanlardan itibaren şiirin de esas malzemesi hâline gelmiş olan bu anlatım türü diğer edebi türlerle de karışarak günümüze kadar gelmiştir. Nitekim şiirsel kuvveti yüksek düzeyde görülen kutsal kitaplarda da şiirselliğin yanı sıra öyküleme tekniği de sıklıkla kullanılmıştır. Bu metinlerde esas olan olay çevresinde oluşan bir edebi metnin şiir kalıpları çerçevesinde anlatılmasıdır.

Narrative/anlatımcı şiir geleneksel manzum hikâye kalıplarının dışında bir varlık gösterir. Buna göre manzum hikâye türünde amaçlanan daha ziyade anlatım paralelinde toplumsal bir yaraya parmak basmak ya da ders vermek iken narrative/anlatımcı şiirde söz konusu olan şairin vermek istediği duygu ve düşünce içinde olayı eritmesidir. Hikâyenin ağırlığı şiirin içinde hissedilmiyorsa artık manzum hikâyeden bahsetmek mümkün değildir. Bütün bunlar dikkate alındığında anlatımcı şiirin tanımını “Anlatımcı şiir başı sonu belli kısa bir hikâyesi olan, olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın



geçtiği yerin tasvirine yer veren şiiirdir.” biçiminde yapmak mümkün olmuştur (Yamaç, 2015). Hikâyenin ağırlığı şiiir içerisinde belli olmadığından dolayı anlatımcı şiiirdeki anlatı unsurunu tahkiye olarak nitelendirmek de yanlış olacaktır. Çünkü tahkiyedeki esas unsur hikâyenin dinamizmini sağlamakken anlatımcı şiiirdeki anlatı şiiirselliğe hizmet eder. Tahkiye, hikâyeyi derinlemesine sararken anlatımcı şiiirin anlatısı, hikâyesini yüzeysel kurar ve şiiirselliği önceler. Bu ayırım eksik yapıldığında anlatımcı şiiir, mensur şiiir, manzum hikâye gibi türlerle karıştırılabilir. Nitekim anlatımcı şiiirin Türk şiiirindeki yeri ve kavram

adlandırması bu ikilemden dolayı devamlı farklı adlandırmalara maruz kalmasına sebep olmuştur. Bâki Asiltürk anlatımcı şiiiri manzum hikâyeden ayırır ve onu daha çok öykü-şiiirlerle eş tutar: “Anlatımcı şiiir, başı sonu belli bir hikâyesi olan, sunuluşunda olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine de yer veren şiiirdir... Anlatımcı şiiirin manzum hikâyeden farklı bir şiiir olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Manzum hikâye dendiğinde Tevfik Fikret’in ‘Sühâ ve Pervin’, Mehmet Akif Ersoy’un ‘Mahalle Kahvesi’, ‘Seyfi Baba’ vb. şiiirleri aklımıza gelir. Buna karşın ‘anlatımcı şiiir’in örnekleri olarak Cumhuriyet dönemi Türk şiiirinden Faruk Nafiz Çamlıbel’in ‘Han Duvarları’, Ahmet Muhip Dıranas’ın ‘Fahriye Ab-la’sı, Kemalettin Kamu’nun ‘Bingöl Çobanları’ hatırlanabilir.” (Asiltürk 2006: 79-80). Anlatımcı şiiir örneklerini dünya edebiyatında daha eskiye götürmek de mümkündür. Edgar Allan Poe’nun “Kuzgun” şiiiri buna örnek olarak verilebilir. Türk şiiirinde ise tam manasıyla Faruk Nafiz’in “Han Duvarları” adlı uzun şiiirinde görmek mümkündür. Özellikle İkinci Yeni şairlerinin de sık sık kullandığı bu tür, Turgut Uyar’da “Geyikli Gece” Sezai Karakoç’ta “Hızırla Kırk Saat” Edip Cansever’de “Mendilimde Kan Sesleri” olarak görülmektedir. Bu şiiir örnekleri diğer şiiirlere göre nispeten daha uzun ve bir hikâyesi olan şiiirler olarak görülmektedir. İkinci Yeni şairlerinin anlatımcı (narrative) şiiir örnekleri daha fazla semboller ve anlam tatilleriyle doluyken 1980 yılına gelindiğinde bu tip şiiir örnekleri daha fazla artmıştır. Ve daha da anlam açıklığına yaslanan tabiri caizse şairanelik taslamayan şiiir örnekleri yazıldı. Bu dönemde özellikle Şavkar Altınel, Hüseyin Atlansoy, Haydar Ergülen, Osman Konuk, Metin Celal gibi şairler anlatımcı (narrative) şiiirler yazdılar. Adı geçen şairlerin şiiir örnekleri İkinci Yeni şairlerine göre daha anlamı ele

veren (iyi anlamda) şiir örnekleriydi. Dolayısıyla burada daha gerçekçi bir hayatı şiire taşımak mevzubahis oldu. Edebiyatımızda Garip Akımı bu anlamda şairi şiirinin içine dâhil etse de bu dâhil oluş suni bir yapı taşıyordu. Ancak anlatımcı (narrative) şiirin de imkânlarıyla birlikte 80 Kuşağı şairleri şairi, şehrin, hayatın doğal bir ürünü olarak şiire taşıdılar. Bu anlamda okuyucunun da hayal dünyasında var olan şiir-şair imgesinin zedelendiğini de gözlemlemek mümkün.

Anlatımcı (narrative) şiirin en belirgin özelliklerinden birisi de genellikle uzun olmasıdır. Bu durumda şair hem kurgusunu (anlatısını) hem de şiirselliğini sürdürülebilir kılarak okuyucuyu şiirde tutması gerekmektedir. Bu anlamda Aykut Nasip Kelebek'in kitabın son kısmında bulunan "Sonra Yeniden Yapayalnız" şiiri anlatımcı (narrative) şiir açısından iyi bir örnek olarak zikredilebilir. Anlatıdaki kurguyu ileriye götürerek bu şiirden bir önceki şiir "Cihangir Edebiyat" özellikle şiirin kurgusu açısından dikkat edilerek okunması gerekir. Şair "o ölmüş ve şairler imgelere saklanmadan bakmış dünyaya" diyerek tabiri caizse sehli mümteni ile şiirini kuruyor. Şiirleri arasında gezinirken şairin Halk ve Divan edebiyatına fazlasıyla hâkim olduğu görülüyor. Bu anlamda şiirinde Divan şiirine benzer yaklaşımlar kullandığı görülmektedir:

*"matematikten anlamayız hendese tanımayız ama aşk ilminde hesap kitap biliriz
çile çekmek sanatsa kendimizi bu sanatta erbap biliriz
şu tepelere kurulmuş saraylarda yetişmedik ama biz de biraz edep adap biliriz"*

Halk şiirinde görülen âşık atışmasını da şairin "Zafer Acar Şiir Yazarken" şiirinde ustalıkla kullandığı görülmektedir:

*"dedim üstat ne buluyorsun ciğerlerini çürüten şu sigarada
Dedi sigara olmasa ölümler azalır ama cinayetler artar dünyada"*

Aynı zamanda şairi toplumsal meselelere duyarlı bir halde de görüyoruz. Bu durumda şiirlerinde ironi unsuruna da rastlamak mümkün:

*"Yıl 2020: bir uyum aradım Tanzimat şairleriyle bizim aramızda
Namık Kemal'in sürgün edildiği Osmanlı topraklarına yabancıyız
onun mutasarrıflık yaptığı Midillide bizim için turist olmak bile zor
Euro 10 TL'ye yaklaştığına göre sınırlarımız daralmaya devam ediyor"*

Şair kendini toplumdan, mekândan soyutlamadan şehirde hayatın içine karıştığını anlıyoruz. Bu anlamda okuyucusu ile kendisi arasında bir perdeye de ihtiyaç duymuyor. Özellikle "Sonra Yeniden Yapayalnız" şiirinde şairi İstanbul'da bir flanör olarak görmek mümkün. Tarlabası'ndan İstanbul'a açılan bir tramvayda şairle birlikte Pera'dan başlayarak Mostar'a kadar uzanan bir coğrafyayı arşınıyorsunuz. Asiyeye, Filozof Yaşar, Fırıldak Faruk, Fatih Sultan Mehmet, Kanuni Sultan Süleyman ve Mimar Sinan da bu yolculukta sizlerle. Önce Asiyeye:

*“gençtim, havuz problemlerinin sığ sularında yüzme yerine
bir aşk denizi yaratıp içinde boğulmayı tercih etmişim”*

Filozof Yaşar ve Fırıldak Faruk ile bu mübarek şehrin arka yüzünü görüyorsunuz. Sokaklarda en kallavi esrarlar sarılıyor, bazen de bir silah patlıyor dibinizde. Sonra Fatih Sultan Mehmet’in türbesindeyken Fatih ile konuşuyorsunuz:

*“ben uzaklaşırken devam ediyordu seslenmeye
dedi: ‘Avniyâ kulma gümân kim sana râm ola niğâr
Sen Sitanbul şâhısun ol Kâlâta şâhudur’
dedim bendeniz İstanbul’u sever ama Galatanın şahıdır
evet senin tebaandır ama Pera ahalisinin padişahıdır
feriştahım şaşırır onun meclisinde agh geçinen
kulun elhamdülillah şiir sanatının feriştahtır”*

Sonuç olarak, Aykut Nasip Kelebek’in özelde “Sonra Yeniden Yapayalnız” şiiri genelde son kitabı anlatımcı (narrative) şiirin başarılı örnekleri arasında sayılabilir. Kitap hem anlatımcı (narrative) şiirin imkân uçlarını zorlayan hem de bunca söylem kalabalığına karşı “bilmeden bulmacadan bunaldım sözü çıplak isterim.” diyen şairin ürünü.

[1] Hikâye akışı olan bu tip anlatımcı şiirlerde aklımıza ilk gelen unsur “tahkiye” olsa da anlatımcı (narrative) şiirler için “tahkiye” kavramının kullanılması çok da doğru olmayacaktır. Öte yandan anlatımcı (narrative) şiirin mensur şiir, şiirsel düzyazı, manzum hikâye gibi şiir ile hikâye türü arasında kalan metinlerden de oldukça farklıdır. Dolayısıyla bu noktada Aykut Nasip Kelebek’in şiirini çözümlerken “anlatımcı (narrative) şiir ve “öyküleme” kavramlarını kullanmak elzem olacaktır.

EZGİ DALAN

HİKÂYE

Nuran Kesici

“Nuran Kesici’yi tanıyor musunuz?”

Yetmişli yaşlarında bir kadın, işlek bir caddenin ortasında üst üste yığılmış insanların arasında dolaşiyor. Elinde bir kâğıt, parmaklarının kavrayışından buruşmuş içinde ne yazdığı belli değil. Yanından insanlar geçiyor, kimi görmezden geliyor, kimi çok ilgili. Yapma bir samimiyet ve acıma barındıran gülümsemeler takınıp kâğıdı alıyorlar. Sokağın adı Gülhatmi, apartman ve kat numarasının olduğu yerlerde kadının narin tutuşunun bıraktığı bulanıklık var. Semt adı tamam, Yeşilköy. Orası mıydı, aşağıda mı, yok yok yukarıda. Sokağın yerini çıkaramayan mahcubiyetle kadının eline tutuşturuyor kâğıdı. Kusura bakmayın, deyip kalabalığın arasına karışıyor. Kadın, ben kusura bakarım demek istiyor; bakarım tabii bakmaz mıyım? Nerede bu Nuran Kesici’nin evi? Yok, yer yarıldı da tüm Nuranlar yerin dibine girdi. Neredesiniz tüm dünyanın Nuran Kesicileri?

Yoruluyor, sol bacağında menisküs var. Duramıyor daha fazla ayakta, anne yadigarı bastonu da ayakta durmasına yardım edemiyor. Oturuyor yakında gördüğü ilk banka. Bastonu oturduğu bankın kenarına yaslıyor, elindeki küçük siyah çantayı da dizlerinin üzerine bırakıyor. Ne dizlerinde derman ne de Nuran’ı bulmaya inancı kaldı. Arayan belasını da bulur mevlasını da. Ben aradım bulamadım, belki o beni bulur, diyor. Adresin yazılı olduğu kâğıdı ne olur ne olmaz diye çantasına koyuyor. Elleri çantasının kulpunda bekliyor. Kimse kadına, bu belediyeye ait bir bank burada bu kadar uzun süre oturamazsın demiyor. Banka oturmaya niyetlenen insanları bakışları ile kaçırıyor. Tek kişilik huzurunun bozulmasını istemiyor. Gideni geleni izliyor, kimseye de adres sormuyor. Nuran gelip bulacak onu, çok emin hiç yerinden kıpırdamadan bekliyor.

Aceleyle yürüyen bir kadın, telefon kulağında söylenen sözler bir kulağından girip diğerinden çıkıyor. Kısa topuklu ayakkabılarının çıkardığı sesler kalabalığın arasına karışıyor. Çıkardığı tık tık sesleri kulağına çalınırken karşısındaki kişinin ne söylediğini kaçırıyor. “Evet, ha-

yatım, hıhı..” Onaylama sesleri. “Tamam canım, ben seni ararım.” Telefon kapanıyor. Kafası şişti. Elleri dalgalı saçlarını karıştırıyor. Şu gün bir bitse, eve gidip ayaklarını uzata uzata dinlense, televizyonu da açar, aman sessiz olmasın ortalık yoksa fenalık basıyor. Telefon tekrar çalıyor, muhasebeden Selma, hiç çekemez şu an görmezden geliyor. Hop at telefonu çantaya, kafası kaldırmıyor. İşte ayrı, evde ayrı, sokakta ayrı... Memurlara özgürlük ne zaman gelecek? Emekli olsa dert olmasa dert.. Topukları acıyor, metrodan sonra otobüse binmemenin cezasını çekiyor. Kuruluyor bir banka, evde değil ama şurada biraz ayaklarını uzatsa iyi gelecek. Yolun devamını yürümeye güç bulacak. Sırtını yalıyor, bacak bacak üstüne de atmıyor serbest bırakıyor bacaklarını, yanlara yayılan basenleri düşünmenin sırası değil şimdi. Can diyor ayak diyor, yanıyor diyor bırakıyor kendini. Başını da geriye atıyor, gözleri de kapanıyor. Birkaç saniyeliğine de olsa tüm dünya dursun, sussun istiyor. Al derin nefes, ver derin bir nefes... Sessizliği boğan uğultuya aldırıyor. Gözlerini açtığı anda masmavi bir gökyüzü görmeyi hayal ediyor. Ne vardı taşradan büyük şehre taşınacak diye söylenmeye başlayacakken; aman bee diyor, ne yapacaktım tek bir cadde üzerine kurulmuş mini mini bir şehri. Bir şey... Bir şey bacağını yavaşça dürtüyor. Gözlerini açıp koca koca binaların tepelerini ve beyaz bulutlu göğü görüyor. Kafasını kaldırdığında da elinde bastonunu ona doğrultmuş bir teyze görüyor. Anlamıyor.

“Bir hanımefendiye hiç yakışıyor mu böyle oturmak? Edep kızım edep.” Kendisi gerçekten bir hanımefendi ona hiç şüphe yok. Kısa, dalgalı saçlarının arasında tek bir siyah tel yok, bembeyaz pamuk gibi. Kahverengi gözleri tek bir yaşlılık belirtisi göstermiyor, haylaz bir çocuk gibi bakışları canlı. Beyaz teni, ince kaşları, toz pembe dudakları, ince ama zariflikten ödün vermeyen çizgileri... her şeyi pamuk şekerden yapılmış gibi. İnce boynuna sarılmış lacivert yeşil çizgili ipek fuları, dik yaka, kolları balon beyaz gömleği, fuları ile aynı tonda diz altı lacivert saten eteği, bembeyaz bileklerinde siyah kundura ayakkabıları, dizlerinin üzerinde siyah kulplu küçük çantası ve kestane rengi, her hâlimden özel olduğu belli olan bastonu... Tam bir hanımefendi. Sırtı dimdik, oturuşu, duruşu düzgün. Yanındaki kadını uyarıyor. Kadın, bir an affalıyor, başka bir teyze olsa muhtemelen kızar, karşılığını verirdi. “Efendim?” demekle yetiniyor.

“Düzgün otur kızım!” Bölüğü hizaya sokan bir komutan gibi emir veriyor. Çattık... Sessiz sakin emiri yerine getirip bacak bacak üstüne atıyor. Teyze, bastonun ucu ile dizini dürtüyor. Hay Allahım... “Efendim teyze?” İndirmiyor bacağı, inat değil mi? “Düzgün dedim, ne öyle o bacak orada, oluyor mu öyle?” “Neden olmasın ki teyze? Bak ne güzel oluyor.” Tüm gün masa başı çalışmaktan alıştım, başka türlü oturamıyorum, belim ağrıyor, diyemiyor tabii. Hiç onaylanmadığını göster-

ren sesler çıkarıyor. Nerede eski hanımefendiler diye soracak, yaşını belli etmekten korkuyor. “Bak işte böyle ne güzel oluyor.” Kendisini örnek almasını istiyor. Bacaklar yapışık, sırtı dik, yüzü karşıya bakıyor. Kadın, nefesini bırakıyor. Peki, kabulleniyor. Madem öyle istiyor hanımefendi, inat yapacak terslenecek gücü bulamıyor kendinde. Teyze, gülümsüyor, istediğini zorla yaptıran bir diktatörün havasını taşıyor. Omuzları artık daha yukarıda. Yıllara meydan okusa da sırtı hep dimdik.

“Aferin, Nuran.”

“Nuran?”

“Sen Nuran değil misin?”

“Değilim, teyze.”

“Ya nesen?”

“Nurperi.”

Boşluk. Durağanlık. Bi ufak sessizlik. Bu sefer teyze affalıyor. Oysa Nuran’ının ona geleceğinden pek emindi. O yüzden ses etmedi ya bu kadına. Kabul etmiyor. Tekrar soruyor. “Nuran?” Nurperi, bu sefer çattığına gerçekten emin. Kalkıp gitsem mi diye düşünüyor. Sonra gönül el vermiyor. “Nuran da senin gibiydi. Boylu boslu, çok çeneli. Büyük küçük bilmez biraz da eğri otururdu. Ağzına geleni höd diye söyleyiverdi. Hayattan da biraz yılmış gibiydi sanki. Yarın yokmuş gibi çalışır, hep söylenirdi. Ama güzel giyinirdi. Bir bakan döner döner bakardı. Mahallenin en yağız delikanlısını peşinden koşturmasını da bilirdi. Sonra gitti, sessiz bir adamla evlendi pat diye. Dur diyemedim ki Nuran’a. Yook laf söz dinlemezdi. O ne derse oydu. Zevk alırdı yağız delikanlıların kalplerini kırmaktan, yetmedi kendininki de kırdı. Ah be, Nuran... Neredesin?” Nuranlar boy verir, sel vermezler. Fırtınalar estirir de sonra yaprak kıpırdatmayan rüzgarlara yenilirler. Büyük oynarlar da, küçük oyunlara gelirler. Ah be Nuranlar. “Nerede bu Nuran, teyze?” “Burada işte, görmüyor musun?” Nurperi, etrafına bakıyor. Bebek arabasıyla yanından geçen bir kadın, sigara tüttüren kızlı erkekli gruplar, orta yaşın üzerinde etrafı kesen erkekler, Nuran yok. Hafif bir ürkmüyor değil. “Nuran güzeldi, simsiyah saçları incecik boyu vardı. Hep dik otururdu. Mahallenin anneleri Nuran’a özenirdi de, onu gelin olarak almaya korkarlardı. Ohoo, Nuran da görücü usulü evlenecek göz var mı? Asla. Hep dik, sırtı gibi huyu da dik. Kim bu Nuran, insan içten içe meraklanmıyor değil. En yakın arkadaşı, sözde hemşiresi falan olmalı, diye düşünüyor Nurperi. “Daha nasıldı Nuran?” Teyze, yaşını almış hanımefendiler gibi anlatmaya istekli, hiç duraksamıyor. Hele de anlatacak birini buldum mu, asla kaçırmıyor. “Güzel kızdı Nuran, ressam olacaktı. Gitti hemşire oldu. Hemşire olunca da hasta biter mi kızım, bitmez. Boyalara hasret

kaldı, kalemlerin boyunları eğildi de Nuran'ın boynu eğilmedi. Hep dik baktı karşıya. Öyle kimseye de boyun eğmedi. Lafını hiç kimseden sakınmazdı, eski provakatörlerdendi Nuran.” Duraksadı, bir ufak iç çekti. Daldı, sustu nedense. “Çok mu severdiniz Nuran'ı?” Döndü Nurperi'ye baktı. Kaşlarını çattı, bastonu şaha kalkıp kadının kolunu dürttü. “O nasıl soru Nuran, sevmez miyim? Tabii severim seni. Boşuna mı sabah-tan beridir seni arıyorum?” Hayda... Ben Nurperi'yim, Nuran değil, dese kaç yazar. Teyze, kabul etmiş bir kere nüfus cüzdanını çıkarıp gösterse de inanmaz. Geçti o iş, artık hayatına Nuran olarak devam etmek zorunda, Nurperi. Hiç kimseye hayır diyememenin ağırlığı çöküyor, dik de oturamıyor zaten eğri olsa kaç yazar. Varsın Nuranlar dik dursun.

“Ne zamandır arıyorsunuz beni?” diyerek son dakika oyuna giriyor Nurperi. Madem öyle, kendisine de bir farklılık olur hem. O da çok sıkıldı bu hayattan, bakma öyle her gün işe gitmesine. Sosyal düzene uymak için üzerine düşeni yerine getiriyor. Akşamları yorgunluktan baygınlık geçiriyor, haftasonu kendisini kaldırıp da bir temizlik yapıyor ama birisi hadi bi' kahve içelim dediğinde koştur koştur gidiyor. O da çok sıkıldı, kendi olmaktan. Bir kez de Nuran olsun, teyzenin gönlü olsun. Elini beline atıyor, annelerin evin en küçük çocuğuna çöpü dışarı atmadığı için kızarkenki yüz ifadesini ve mimiklerini takınıyor. “Sen neredesin be Nuran? Seni ne zamandır arıyorum biliyor musun?” Öfkeli teyze, yırtıcı bir ifade takınıyor. Yıllardır içinde taşıdığı acı bir anlığın gün yüzüne çıkıyor. Nuran olmayan, Nurperi'den hıncını almak için bastonu ile bir kez daha dürtüyor onu. Nurperi şaşkın, daha sevecen bir poz beklemişti teyzeden. Elini elinin üstüne koyacak, hasret kaldığı anne şefkati ile yaklaşacak ama yok, anne olmaktan çok öfkeli bir kaplan oluyor teyze. “Sokak sokak aradım seni. Herkese de sordum tanımıyorlar seni. Kimse iğde kokan Gülhatmi'yi bilmiyor, o hep bulduğumuz çınar ağacı vardı ya, sokağın başında onu kesmişler. Belki de o yüzden bulamıyorlar evini. Az mı buluşurduk orada? Hatırla! Sevgililer orada buluşur, ağacın geniş yaprakları onları saklardı. Biz gençlerin en uğrak yeriydi, annelerimiz bilmezlerdi ağacın arkasında dönen alileri cengizleri. “Sen de Arif ile orada az buluşmadın ya, söyletme beni. Koca çınar devriline sen de yok oldun gittin. Her şey değişti Nuran, bari sen değişmeseydin.” Kızgınlık kayboluyor, hasret kaplıyor bankı. Nurperi, ona ait olmayan ayrılığı sahipleniyor. İçine oturan, adlandıramadığı bir hüüzün yayılıyor vücuduna, biraz da sinirleniyor. Kızıyor Nuran'a, niye bıraktın gittin sen bu kadını? “Gidelim mi çınarın yanına, beklili Arif de gelir.” Nurperi, oyuna dahil olmaya kararlı, bu kez çok istekli. Koca çınarın yerine ne yapmışlar, bilmem kaç yıl önce oralarda ne yaşanmış, merak ediyor. Teyze, gülüyor. Gülünce daha çok sevilesi oluyor. Yetmişlik teyze bir anda altı yaşında bir çocuğa dönüyor. Yaşlıların eskiden çocuk olduğunu düşünmek henüz yaşlılık mertebesine ulaşamayanlara güç geliyor.

Teyze ayağa kalkıyor, ayağa kalkarken üstünden otuz yıl atıyor sanki öyle bir dinçlik. “Eh gidelim, Arif çoktan gitti ama...” Yıllanmış bir aşk hikâyesinin kokusunu duyuyor Nurperi, ses etmiyor. Mahrem sonuçta, çok isterse anlatır kendisi.

On dakika önce tanışan, aslında tanışmayı da beceremeyen iki kadın kol kola girip giriyorlar ara sokaklara. Kıvrım kıvrım sokaklar birbirlerine giriyor, Nurperi hiç ses etmiyor, teyzenin rüzgârına kapılıyor, yavaş yavaş yürüyorlar. En son büyük bir apartmanın önünde duruyorlar. Alçak bahçe duvarlarının arasında yıllar yıllar önce kesildiği belli olan geniş köklü bir kütük var. Apartmanın dış duvarına yakın, dalları betona değiyorsa demek ki kıymışlar koca çınara. “Bak..” diyor. “Seni en son burada görmüştüm. Ağacın dalları yollara devrilmişti, devrilen dallar mıydı, yoksa sen miydin Nuran?” Teyze mahzun, sesi fısıltıdan farksız. Sanki gerçek Nuran ile konuşuyor o an. “Ne vardı da bıraktın gittin hem beni hem Arif’i?” Allah seni kahretmesin Nuran, ne çekirdin sen bu insanlara? Ona ait olmayan vicdan azabı çörekleniyor yüreğine. Pişman oluyor, kızıyor kendine. “Severdi Arif seni, mahallenin bıçkın delikanlısı tutulmuş sana. Ne vardı naz yapacak, gönül koyacak. Bir de gittin, evlendin bir başkasıyla! İş mi bu yaptığın? Devrildi koskoca yağız delikanlı. Yazık kızım, yazık.” Yürüdü teyze, Nurperi’yi de peşine kattı. Nereye gidiyoruz diye de sormadı. Kesik çınarın olduğu sokaktan yukarıya doğru çıktılar yine kol kola. “Ama çok da haksız değilsin şimdi Nuran. Sen evlenmesen Arif gider başkalarıyla evlenirdi. Ariflere güven olmaz kızım, ismine aldırma sen. Hikmetler iyidir, sessizlerdir hem. İnsanın başını ağrıtmazlar, git dersin giderler gel dersin gelirler, ağzından cimbızla alırsın lafları, kötü söz etmezler, kalp de kırmazlar bu yüzden. Arifler öyle mi? Çat diye kırırırlar kalbini, gönül almayı da bilmezler. İyi yaptın kızım sen, aldırma.” Teyzenin de kafası karışık. Nuran iyi mi yaptı, kötü mü yaptı? Belli değil. Kızıyor mu, seviyor mu o da belli değil. Duruyor birden. Yeşil altı katlı bir apartman, ahşap pencereler, üçgen bir çatı, alçak bahçe duvarlar, sıra sıra çiçekler... Eski dönem, zengin muhitlerinden kalma. Kaldı mı buralarda böyle evler? Teyze, çıkıyor Nurperi’nin kolundan. Bastonunu duvara yashıyor, küçük çantasından buruşuk bir kâğıt çıkarıyor. Veriyor Nurperi’nin ellerine.

Gülhatmi Sokak

..... Apartmanı Kat:...

Yeşilköy

Buruşmuş kâğıdın üstünde yazan bazı yerler okunmuyor, silinmiş. Kâğıt Nurperi’nin elinde kalıyor. Teyze, demir kapıdan içeri giriyor,

bastonu duvara dayalı. Ağır aksak adımlar ata ata geliyor, çelik kapının önünde durup zillere bakıyor. Basıyor birine. Nurperi, ne yapacağını bilemiyor bir an, çok geçmeden bastonu da alıp peşinden gidiyor. Kapının üzerinde adres yazılı, Gülhatmi Sokak, Çınar Apartmanı, Yeşilköy. Çok geçmeden kapı açılıyor. Sessizlik. Asansöre biniyorlar, dördüncü kat. Adresteki boşluklar sıra sıra doluyor. Sıra Nuran'da. Asansör kapısı açılıyor. Teyze nereye gittiğini iyi biliyor, kendisi bilmese de adımları sağlam. Yolunu bilen birinin sıralı, düzgün adımları bunlar, nerede görse tanır Nurperi. Bir kapının önünde duruyor, tekrar zile basıyor. Kapı saniyesinde açılıyor, kapının ardında biraz telaşlı ama alışılmışlığın tanıdık çizgilerini taşıyan bir adam. Bir şey söylemiyor, kapıyı daha çok açıyor. Teyze giriyor içeri. Etrafına bakıyor, bir şey arıyor. Nurperi, uzatıyor bastonu. Teyze, uzatıyor elini, kavıyor bastonunu, yere basıyor. Son kez bakıyor Nurperi'ye yüzünde dramatik bir acı ya da gülümseme yok. Kaşlarını çatıyor hafifçe. Bir yabancıнын evinin önünde olmasını garipsiyor, yanındaki adama: “Kim bu?” diye soruyor. Nurperi, o an oyunda devre dışı kalıyor. Nuran olamamanın hüznü çöküyor üstüne, anlıyor da mevzuu. Çekinikçe gülümsemeye çalışıyor, en güzel çekinik gülümsemesini başarıyla gönderiyor alıcıya. “Komşu.” diyor adam, o ada aşına anlaşılan bu duruma. Teyze, dönüyor arkasını, elveda bile demeden gidiyor. Yaşanılan anın değerini hiç mi düşünmüyor, nasıl bırakır gider diye hayıflanıyor Nurperi. Yirmi dakikaya sığdırılan tanışıklık için acıtıyor, acıdan da keyif alıyor sanki biraz. “Nuran.” Tek kelime. İçinde bulunduğu durumu özetle ve aslında en açık hâliyle bu şekilde anlatıyor. “Annem.” diyor adam. Bir gol daha. Kim Nuran, teyze Nuran? Hadi be. “On bir yıldır böyle, saat iki oldu mu çıkar dışarı, birkaç saat sokaklarda Nuran'ı yani kendisini arar, yorulunca da eve gelir.” Adam alışık belli. Kaygı duysa da elden ne gelir? Kaç yaşında kadın, eve kapataamaz ya. Nurperi için alışılmayacak bir durum. Oturuyor bazı şeyler. Adama, babanın adı Hikmet mi, diye sormak geçiyor aklından. Vazgeçiyor, münasebetsizlik etmek istemiyor. Başını sallıyor hafifçe, ne denir bilemiyor. Adam, zaten ne desin. İyi akşamlar, diyor. Kapı kapanıyor Nurperi'nin suratına. Sokak sokak kendini arayan Nuran'ın acısını bu sefer yürekten hissediyor, o bilmese de hissediyor. Asansöre biniyor. Kesik çınar ağacının önünden geçerken Arif'e ne olduğunu merak ediyor. Ucu kaçmış, yarım kalmış öyküde neler olduğunu öğrenmediğine ve öğrenemeyeceğine hayıflanıyor.

A H S E N D A L C A K O R K U T A N

H İ K Â Y E

Cenin Pozisyonunda Ritüel

Babam vefat edince yer kalmadığından annemin üzerine gömdük onu. Görevliler mezarı kazarken annemden bazı parçaları toprağa karıştırmış olacak ki babama gözyaşları içinde zambak ekiyordum, sekiz dokuz santim boyutlarında kirli beyaz bir kemikle karşılaştım. Baştan şekli kendini ele verse de anlamsızca bakıp inceledim. Bir zaman sonra kavrayabildim ne olduğunu ve cüzdanıma, bozuk paraların olduğu yere attım kimse görmeden. Neden bilmiyorum. Geceleri konuşmaya başladım onunla. Her gün bırakmak için mezarlığa getirdim, toprağa sürdüm sürdüm, yine cüzdanıma, aynı yere koydum. Söz verdim kendime, yarın gelince kesin toprağa gömeceğim.

Bir sabah telefonum çalıyordu. İşe gitmek için kalkmam gerekiyordu bir taraftan da. Hava çok sıcaktı. Tatile gidenleri izliyordum sosyal medyadan ve yaz mevsiminde işe gitmenin bu zamanın en büyük eziyeti olduğunu tekrar ediyordum içimden. Ekranın üst kısmında arayanın Aysel Hanım olduğu yazıyordu. Yeşil butona mı, kırmızıya mı basayım epey düşündüm. Evde misin, diyecekti. Çıkmadıysan sende şu var mı, bu var mı, inerken bırakıver, diyecekti. Ya da kedisini veterinerine götürcekti, bugün işe geçerken onu da bıraksam ne iyi olurdu. Yahut kesin markette bilmem ne indirimine girmişti, bir uğrasam, hemen iki dakikada toplayıp getirseydim onları. Kardeşle altı üstlü oturması kadar insanı hayattan soğutan başka bir şey olmamalı, dedim her sabah olduğu gibi o gün de kendime.

Açtım. Yavrum, çıktın mı. Bana yavrum demeye lisede başlamıştı. O sıralar peşine bir delikanlı takılmış, onu taklit ede ede yapışmıştı diline. Sonra o delikanlı başkalarına yâr oldu. Ben sinir oldukça da devam etmekten zevk aldı. Belki de kendi sinirini çıkardı benden. Annem bazen derdi, sizin şöyle bir huzurla sohbet ettiğinizi görmeden öleceğim diye korkuyorum. Hakikaten de göremeden öldü.

Mecburi diyalogların dışında ablamla sohbet ettiğimiz pek olmamıştır. Bazen annemin ya da babamın beni veya ablamı hastanede karıştırdığını düşünürüm. Ama ayak parmaklarımızın tıpatıp aynı ol-

ması bu fikrimi inkâr eder niteliktedir. Çıkmadım Aysel Hanım. Abla, demezdim ona. Ben de bir ömür beni gıcık etmenin acısını böyle alıyordum. Ne diyorum, bu akşam Zekiye'nin kızının kınası var ya, saçımı haftaya değil bugün boyatmaya karar verdim. İşe giderken beni de atıver Nazan'a. Olur Aysel Hanım. Kaçta çıkıyorsun. Hep aynı saatte. Ay doğru ya, tamam sen yine inerken tıklativer kapıyı. Hayatta benden önce çıkmazdı. En az on beş yirmi dakika bekletirdi araçta. Bundan acayip haz duyuyor olmalıydı.

Nazan Güzellik Salonu'ndaydık, arabadan inerken dönüştü alırsın, deyip kapıyı sertçe kapattı. Sırf ona şoförlük edeyim diye benim alt katımda oturuyordu, kesin. Aysel Hanım, dedim camı araladım. Döndü. Onu almayacağım diye korkuyla baktı. Hoşuma gidiyordu onu tedirgin etmek. Nazan'a sor bakalım hafta sonu müsait miymiş, ben de geleceğim kaş bıyığa. Tamam tamam, söylerim, deyip dönüverdi arkasını. Kahkahalarını ata ata içeriye girip de öyle bir selam verişti vardı ki müthiş derecede rahatladığına şahit olduk bütün sokakça.

Aysel Hanım sadece bayramlarda mezarlığa giderken peşime takılırdı. Çantasından çıkardığı tülbenti başına yarım yamalak takıp ellerini açar, bir müddet sonra buradan nereye geçeceğimi sorar ya da akşama ne yemeğim olduğunu merak ederdi. Bence ölüm Aysel Hanım için çok gereksiz bir konuydu, o açmazsa eğer başına da gelmeyecek sanıyor olmalıydı. Ne yemeğim olduğu noktasında hiçbir zaman dürüst olmadığını bildiği için bazen ani baskınlarla beni yemekte yakalamaya çalışırdı. Dişine göre bulursa karnını doyururdu. Bazen kapıyı açmazdım. Küserdi bir süre. Çok kısa bir süre. Aysel Hanım için bu vakitler nasıl geçerdi bilmiyorum ama ben keşke sonsuzluk sisinde kalsak derdim. Onunla olan ilişkimde bir griliğin içinde, boşlukta oradan oraya savrulmayı umut ederdim. Ölüm gibi bir sis. İçine girdiğinde yalnız kendini net gördüğün, karşıya baktığında kimseyi göremediğin bir yer.

Çantamdaki kemikle işe gidiyordum her gün. Bozuk para alırken iki parmağımın ucuna değiyordu. Biliyordum, oradaydı, güvenderdi. Güvenderdim. Neden geri götürüp toprağa iade etmediğimi düşünüyordum. Bunu yalnızca bir psikoloğa anlatabilirim, diyordum kendime. O da beni anlıyormuş gibi yapar ama korkunç yadırgardı içinden. Psikologların insan olduğunu unutmuyordum.

Kınadan döndüğümüz gece her gece olduğu gibi cüzdanımdan çıkardığım kemiği avucumun içine aldım. Annemin hangi kemiği olduğunu düşündüm. Parmaklarından biri olabilirdi. Evet evet muhakkak el parmaklarının bir ekiydi. Acaba bu kemik benim saç diplerime yüzüme dokunmuş muydu. Kemiği yanaklarımda gezdirdim bir müddet. Bir şeyler hissetmek istedim. Gözlerimi kapadım. Uykuya çabucak dalmışım ki bir ara uyandığımda elimde bulamadım, abajuru yaktım. Sonra

odanın avizesini. Elimi yatağın, yastığın üzerinde gezdiriyordum, altına eğilip eğilip bakıyordum telefonun feneriyle. Yoktu. Uyuyamadım sabaha kadar. O günü çok huzursuz geçirdim. Mezarlığa da gidemedim. Bütün ritüellerim bozulmakla kalmamıştı, annemi ilk kez eksik bıraktığımı fark etmiştim.

Eve dönünce Aysel Hanım aradı. Açmadım. Kapıya geldi. Açmadım. Duyduğumu bile bile küfürü bastı giderken. Normal şartlarda tahammülüm olmadığı için kapıya çıkıp kavga edeceğimi bilirdi ama hiç mecalim yoktu. O gün ben annemin kemiğini kaybetmiştim. Gece-leri kiminle konuşacaktım. Sırrımı kimseye ifşa etmeden sırrım kaybolmuştu. Bu yaşadıklarımı kime inandıracaktım.

İşe gitmedim, izin aldım bir hafta. Herkes tatile gittiğimi düşünürken ben derin temizlik yaptım. Sosyal medyaya hiç bakmadım. Baksam da moralimin bozulacağını sanmıyordum, tek umurumda olan o sekiz dokuz santimlik kemikti. Aysel Hanım'dan da hiç ses çıkmadı. Pusuda bütün isteklerini biriktirmiş bekliyor olacak. Kemik sanki toz olmuştu. Hakikaten toz olup bütün eve konmuş, süpürge makinasının içine dolup duruyordu. Bu ev bu tozu ne ara toplamıştı. Makinanın haznesini boşaltırken elimle tozları tiftik tiftik etsem de bulamamıştım kemiği. Hadi annem affederdi de babama ne diyecektim ben. Yıllardır annemden kalan bir çöpü bile atmayan adam karısının eksilen kemiğine ne derdi, ne düşünürdü benim için. Şiddetli bir utanç ve suçluluk duygusuyla ikisini de derin uykularından uyandırdığımı hissettim bir an. Kemiği almaktan değil kaybetmekten duyduğum o yoksun, eksik, sırta kaplı bir utanç.

Bulamayacağıma kanaat getirdiğim gün, iznimin son gecesi yatağa girerken her zamanki pozisyonumu aldım. Sağa döndüm. Bacaklarımı karnıma doğru çektim. Ellerimi yastığının üstünde birleştirdim. Sessizce konuşmaya başladım. Olmuyordu. Elimde kemik yoktu, varmış gibi bakıyordum parmaklarıma. Kendime poz kesiyor, kendimi kandıramıyordum. Uykum gelmişti, ağırlık bastı bir zaman sonra. Uyandıgımda henüz sabah olmamıştı. Karanlık fazla gelmişti bana. Sıcak iyice artmıştı. Nemin üzerimdeki huzursuz etkisi nefesimi kesiyordu. Karanlığın içinde aydınlığı çağırıştıran hiçbir bulanıklık yoktu. Elektrikler gitmiş olacak, dedim. Buzdolabının sesini duymuyordum. Sokaktan geçen arabaların, gece öten kuşların ya da sokak köpeklerinin gürültüsü de yoktu. Garip bir yalnızlığın içinde sessiz duruyordum. Nefes almak gitmiş zorlaşıyordu. Kalbim ağzıma kadar gelmişti.

Uyumadan önce de varmış gibi var olmayan annemin kemiğine Aysel Hanım'ı anlatmayı denemiştim. Babamın son hâllerini. Babamın ölümünü ve o öldükten sonra içini tek tek boşalttığım evden anneme ait çıkan çul çaput eşyaları. Ve karyolayı. Şu an onun üzerinde yatıyordum.

Annemin her yaz havalandırdığı yün yatağı da kullanıyordum hem. Babamın ölümü, bazı kapakların zorlanarak açılmasına ve sonrasında ne kadar denesem de kapanmamasına sebep olmuştu. Havası alınmış her asitli içecek gibi tadım kaçmış, bir türlü bitmiyordum da. Fakat o gece, o son gece anlattıklarım kemiğe ulaşmadığından olacak tetrüste çok beklenen uzun çubuk gibi gelip yerini bulmuştu. Uyandığımı sandım, uyanamadım. Bom, diye patlamıştı yıllardır biriktirdiklerim. Uyanmak değildi bu.

Nefes almak istiyordum, alamıyordum hâlâ. Hareket etmek istiyordum, edemiyordum ve elektrikler gelmek bilmiyor, buzdolabı bir türlü çalışmıyordu. Elimi uzatmayı denedim yastığımın altına. Telefonuma uzanmayı. Ve maalesef Aysel Hanım'ı aramak istedim. İlk ve tek arayacağım kişi olması beni kahretti o an. Babam ölene kadar bari sen evlen, deyip sonumun Aysel Hanım gibi olmasından korkmuştu. Aysel Hanım bana sarmıştı yalnızlıktan, benim saracağım kimsem olmayacaktı. Nefes aldıkça burnuma toprak kokusu geliyordu. Çarşaf dolanmıştı belime, kollarıma, ayaklarıma. Kemik kokusunu da duydum. O kaybolan kemik, devasa bir hâl gelip büsbütün bir rayihayla sarmıştı etrafı. Aysel, diye bağırdım ilk kez. Aysel Hanım nerelerdesin, kurtar beni! Alt kattan kesin beni duyardı. Karanlığın içinde bembeyaz babamı hatırladım. Son kez nasıl öptüğümü. Ve annemi hatırladım. On yaşındayken insan ölümü bembeyaz bir karanlıkta kaybolmak sanıyor. Annemi görünce korkmuşum. Bakma, demişlerdi iyi hâliyle hatırla. Aysel Hanım bakmıştı. Kaçırduğım gözlerimle takılı kalan önümdeki hayali resme, korkunç ibaresini yapıştırmışım. Aysel Hanım cesurdu. Ben korkaktım ölüme. Bağırıp ağlamıştı. Kafa tutmuştu. Yanında öylece durmuşum ben.

Elime sert ve tanıdık bir şey değsin istiyordum karanlıkta. Bursam kesin bu sefer götürecektim mezarlığa. Karanlığın gittikçe açılan bir renkle karşımda durduğunu görüyordum. Karanlığın içinde bir beyazdı büyüyen. Nefesimi daha rahat alıyordum. Gözlerim muhtemel ki iri iri açıldı, kısığında anladım. Genç bir kadın görüyordum, anneme benziyordu. İyi hâliyle duruyordu karşımda. Babam öldükten sonra evde bulduğum intihar ettiğini yazan raporları yalanlayan bir duruşla duruyordu. Her gece olduğu gibi anneme neden, diye sordum bir cesaretle. Hayatımda ilk defa kafa tuttuğumu düşündüm. Neden beni bırakıp gittin!

Bir anneye çok ihtiyacım vardı o zamanlar. İnsanın anneye her yaşta ihtiyacı olur ama bunu belli etmemeyi öğrenir zamanla. Ben çok küçüktüm. Bunu henüz beceremiyordum. Aysel Hanım hiç şaşırma-mıştı kilitle çekmecede bulduğum evrakları gösterdiğimde. Sadece babamla aralarındaki o zırlı kavanozu kırdığım için acayip rahatsız olmuştu.

Öyle bir hâl almıştı ki beni suçlamayı denemişti. Çok meraklıydım. Ölen ölmüştü. Herkesi rahat bırakmalıydım. Aysel Hanım'ın evine girmeyi denemiştim ondan sonraki günler. Kapısından uğradığım ya da bazen kısa süreliğine salonunda oturduğum evinin her deliğini karıştırmayı çılgınlar gibi istemiştım. Aysel Hanım bana bunun nedenini o deliklerin birinde saklıyordu. Kapıldığı telaşla da bunu tasdikler gibiydi. Annem öldüğünde o ağlarken nasıl onun yerinde olmak istediysem ondan sonraki günlerde de aynı hisle uyandım güne. Aysel Hanım sanki babamı ve annemi çalmıştı benden. Israrla da vermiyordu. Annem dikiliyordu bir iskelet gibi karşımda. En iyi hâli buydu gözümde. Hatırlıyorum da ölmeden önce de bir ruh gibi geziyordu ortalarda. Tıpkı şimdiki gibi bana cevap vermiyordu. Şu an yalnızca tek fark karşısında beni değil de Aysel Hanım'ı bekliyor hâli bir düş kırıklığı taşıyordu duruşunda. Elini uzattı ve kemiği bıraktı. Buz gibi bir soğukluk çarptı avcuma.

Tam görmüyordum ama kesin oydu. Ne zamandır dokunduğum şeklin, pürüzlü yüzeyinin aynısıydı. Hissediyordum. Kokladım. Derin derin içime çektim. Oydu. Neden anne neden ölmek istedin!

Açtım gözlerimi. Hâlâ yatağımdaydım. Sabah olmuştu. Parmaklarımın arasında kemiği görmeyi hayal ettim. Yoktu. Cüzdanımı açıp baktım. Yoktu. Evden çıkarken, Aysel Hanım aradı, akşam gelince ona uğramamı söyledi. Tamam, dedim. Küslük bu kadarmış. İş çıkışı mezarlığa gittim önce. Elimi gezdirdim babamla annemin toprağında. Ellerimin rengi soldu tozdan. Tırnaklarımı geçirdim sonra. Yavaş yavaş avuçladım toprağı. Bir avuç aldım yan tarafa attım, bir avuç daha ve bir avuç daha... Kocaman oyuk oluştu. Oyuk her geçen saniye daha da büyüyordu. Telefonum çalmaya başladı. Açmadım. Arayan Aysel Hanım'dı. Bakmadım ama kim olacaktı başka. Elime bir şey çarptı. İrice bir şey. Çantamdan cüzdanı çıkardım, içine sığacak değildi ya. Çantama koydum sonra. İkinciye tekrar çalan telefonu açtım. Çıktın mı yavrum işten. Çıktım Aysel Hanım, geliyorum.

HATİCE MERT YUNAK

HİKÂYE

Mülteci

Gözüm kırmızı ışıktaydı. Kalabalığın içinde, onlarla birlikte karşıya geçmeyi bekliyordum. Elimdeki elmadan ilk ısırtığı aldığımda az önce marketteki zavallı hâlimi düşündüm. Kendime yakıştırdığım sıfatlar tıpkı ruh hâlim gibi günden güne değişiyordu. Daha birkaç saat önce umut dolu, cesur bir dünya insanıydım, şimdi zavallı bir mülteci.

Reyonlar arasında gezinirken, raflardan ayaklarıma vuran soğukluk vücudumu donduruyordu. Memleketimde herkesin gölgelere kaçtığı hayali ayaklarımla ısıtmasa da yüzüme tatlı bir gülümseyişi kondurmuştu. Pazarcıların sesleri kulağıma kadar geliyor, sebzelere serpiltilen sular üzerime sıçırıyordu. Havaya karışmış taze salatalık kokuları arasında, telleri paslanmış, yalpalayan pazar arabalarının tıkrıtlarını, birbiriyile şakalaşan satıcıların seslerini duyuyordum.

Bir kelime, bir bakış, tepemde uçan bir kuş, akşam üzeri rüzgâra sarmalanmış bir koku dünüm oluveriyordu hemen. Karşıma çıkan her şeyi geçmişimle aramda köprü yapmaya hazırdım. Bu kadar çabuk özleyeceğini düşünemiyor insan. Duyduğum her kokunun, uzaktan yankılanan her sesin ardında daha dün çıkıp geldiğim evimi aramaya başlamıştım bile. Düşüncelere dalmışken bir an elimdeki elmanın etiketine gözüm takıldı. İkimiz de yabancıydık burada. Elmanın parasını ödeyip çıktım marketten.

Kırmızıda bekliyorduk hâlâ. Bu sokakları her gün aşındıran insanların arasında onlardan biriymişim gibi sessizce duruyordum. Yol bomboştu fakat bekliyorduk omuz omuza. Beklemeyi seviyorlar; durakta beklemeyi, sırada, meydana, bir ağaç altında ya da yağmurdan ıslanıp çürümeye yüz tutmuş eski bir bankta beklemeyi... En çok da birbirlerini beklemeyi.

“Ah şu yabancılar,” diyorum elimdeki elmayı kemirirken. Oysa buradaki en iyi yabancı bendim. Açık ara en yeni, en çömez yabancıydık ben ve elmam. Güldüm hâlime. Sonra göz göze geldiğim yaşlı kadın da bana gülümsedi. Yeşil yansa yan yana geçerken laf bile atardı belki de.

“Annen nasıl oldu? Daha iyidir umarım,” diye sorar mıydı acaba!

“Bir ev bulabildiniz mi?”

“Bir şeye ihtiyacınız olursa şu köşedeyim ben,” derler miydi!

Başımı çevirip eşimle buluşacağım meydandaki kiliseye baktım. Henüz telefon hattım olmadığından işlerimizi halletmek üzere “Kilisenin önünde buluşuruz,” diyerek ayrılmıştık otenlden. Çok uzun süre olmamıştı burada yaşamaya karar vereli, birkaç aydır kendimize ev bulmaya çalışıyorduk. Bu kez eşim tek başına gidip halletmeyi düşündü.

“Bir de bunu deneyelim,” demişti. Erkeklerin yabancı olup olmadığı pek anlaşılmıyordu ama ben durumu ele veriyordum. Maddi imkânımızın evlerini kiralamaya yeterli olduğunu kanıtlamamıza rağmen uzun süredir beğendiğimiz evlerin hiçbirinden kabul alamamıştık.

Dün nehre bakan küçük bir daireyi ziyaret ettik. Nohut oda dedikleri minicik bir kutuydu. Çalışan iki yetişkin olmamıza hatta çok beğendiğimizi belirtip kirayı biraz daha artırmayı teklif etmemize rağmen asık suratlı ev sahibinden geçer not alamamıştık. Oysa ikinci vakti -en sevdiğim vakit- ferforje demirli daracık balkonda çayımızı yudumlarken okuyacaktım kitaplarımı. Önce çekilen sonra yükselen nehrin yosun yeşili suyunu, konup göçen karabatakları, çalılara yanaşan kızılgerdanları izleyecektim her sabah. Yüzümüzden düşürmediğimiz gülümsememizle anlatabilseydik onlardan farklı olmadığımızı, dualarımıza çünkü yaşlı ev sahibini de ekleyecektik. Fakat gerçekleşebilmesi mümkün bütün olasılıkları kaldırıp attılar. Kızılgerdanlar uçtu, karabatak havalandı, nehir utanarak çekti sularını. İçimizden “Pis ırkçı,” diye haykırarak yolumuza devam ettik.

İki parmağımın arasında yavaş yavaş küçülen elmayı ısırırken burnuma dolan taze kokusu, ağızıma yayılan lezzetli suyu bana mülteci oluşumuzu tekrar hatırlattı. Bir arkadaşım bahsetmişti. Bu durum altı ay sürebilirmiş. Her şeyde kendi memleketini, geçmişini arama durumu yani. Belki bir sene, büyük ihtimalle de ömür boyu sürecekmiş.

Yeşil ışığın yanmasıyla, az önce selamlaşıp gülümseyen insanların her biri hızlı adımlarla farklı yönlere fırlatılmış oklar gibi dağılıp kayboldular. Kilisenin saati öğle vaktine yaklaşıyordu. Henüz erkendi, oyalanmam gerektiğini biliyordum fakat bulantım beni huzursuz ediyordu. Eşimin yüzündeki ifadeyi görebilmek için sabırsızlanıyordum. Düşündükçe daha çok geriliyor, gerildikçe bulantı ve kulaklarımın uğultusu artıyordu. Aylardır bir otel odasında yaşamak günden güne zorluyordu bizi. İnsanın kendine ait bir odası olmalıydı. Bir evi, kitaplarını kutulardan çıkarıp yerleştirilebileceği bir kütüphanesi, başını rahatça koyacağı bir yastığı, kendine ait çay bardakları...

Vitrinlerin önünde oyalanmaya çalışıyordum sabırsızca. Cama yansıyan silüetimde almıma denk gelen koca bir harfe gülümsedim. İsmimin baş harfi. “Bir işaret olmalı,” diye olumlama yapmaya çalışan talepkâr zihnim kurmam gereken bir başka bağ diye düşündürdü. Bu oyunu çocukluğumdan beri oynardım. Karşıma tesadüfen çıkan bir detayın aslında tesadüf olmadığını, bunun hayatımda yer alacak olaylara dair küçük işaretlerden biri olduğunu düşünürdüm hep. Şimdi alımın ortasındaki devasa harf şehir adına, “Hoş geldin,” diyordu bana.

Meydana doğru ilerlerken insanların çiçeklere olan düşkünlüğü dikkatimi çekti. Gelip geçerken evine çiçek alan kadınlar, ellerinde kahverengi kâğıda sarılmış mütevazı buketler taşıyan erkeklerle doluydu caddeler. Çiçek isimlerini hiç bilmediğim gibi, hangi çiçeğin güneşi, suyu, nereyi sevdiğini bilmediğimden onları öldürmenin verdiği suçluluk duygusuyla uzak durmuştum hep. Zihnimi oyalamaya çalıştığımın farkındaydım. Binlerce şeyi düşünüp birbiriyle ilişkilendirerek eşimin getireceği habere hazırlanmaya çalışıyordum. Meydanın kızıl taşlarına vuran gölgeler iyice kıaldı. Hızlı adımlarla yaklaşan eşim üzerine çökmüş haftaların gerginliğine rağmen bunu belli etmemeyi başarıyordu. Henüz yirmi sekiz yaşında, gözleri ıslık ıslık, gülüşü kaybolmamış... Elindeki kâğıtlarla meşguldü. Akıp giden kalabalığın ortasında yüzünü net görebilmek için gayret ettim. Başını kaldırıp beni görür görmez el salladı. Kaşlarının arasında uzaktan bile seçilebilen, varla yok arasındaki o belirsiz çizgiyi ilk defa bu kadar net fark etmiştim. Midem iki devasa elin arasında burkulmaya devam ediyordu. Boğazıma oturan o şey gözlerimi de yaşarttığına artık görüntüler, renkler ve sesler bulanıklaşarak birbirine karışmıştı.

Kulenin tepesinde bir adam on iki kere var gücüyle ipe asılarak öğle vaktini haber veriyordu. Dünyanın bütün seslerini bastıran çan sesi zamanı durdurdu. Yere vuran gölgelerde gezinen güvercinler havalandı. Eşimin adımları yaklaştıkça uğultular kuvvetlendi. Rüyada peşimden koşan birinin varlığı yüzünden bacaklarımın tutmayışı ve ilerleyemeyişim gibi eşim de bir türlü yaklaşmıyordu. Olduğum yerde kıpırdamadan onu bekledim. Yanıma gelip sınımsık sarıldı. Başımı gömdüm omzuna. Saatlerdir görmek için can attığım yüzüne yakından bakmaya güç yetiremiyorum. Meydandaki genç, gitar çalıp şarkısını söylerken ikimiz de suskun bir şekilde dinledik.

“Eşyalarımızı toparlayalım, yerleşiyoruz,” diye fısıldadı kulağıma. Elimi tuttu. Parlak yeşil gözlerine baktım. Bir öpücük kondurdum yanağına. Şarkı söyleyen gencin gitar kutusuna cebimizdeki bozuk paralarımızın hepsini bıraktık. Gülümsedi bize.

Elimdeki, kahverengiye dönmüş cılız elmadan son bir ısırık alıp çöpe attım.

MUSTAFA ENES ANLAMAZ

HİKÂYE

Dert Salan

Babamdan yadigâr güvercinlerin o hâlini gördüğümde içime çöreklenen hissi size tarif edemem. Ama bu noktaya nasıl geldiğimi anlatabilirim.

Nereden geldiğimizi hiçbir zaman anlatmazdı bana babam. Sadece nerede olduğumuzu ve burayı nasıl evimiz yaptığını anlatırdı. *Burası derdi, Aymekân.* Ağaca yasladığı takım taklavatı eliyle işaret edip anlatmaya başladığında ardının geleceğini bilerek sözünü kesmezdim. Severdim onu dinlemeyi.

Kimsenin çıkmaya cesaret edemediği bu yere seni sırtıma bağlı getirdim. Bu sarıp kayalığı bize yuva etmeye niyetlendim. Oradan ayrılırken yanıma aldığım şu kazmayı küreği ve balyozu da sen sırtımdayken kullandım.

Sözünü kesmezdim dedim ama bu cümleyi kurduğunda da hep “Orası neresi?” der ve bu sefer cevap verir ümidiyle sorgulayan bakışlarımı babama çevirirdim. O da bu sorumu savuşturup anlatmaya devam ederdi.

Kayalar parçaladım, topraklar kazdım. Bir göz oda yaptım bize. Her şeyi bileğimin hakkıyla tamama erdirdim. Seni kuzukulağıyla, kasabadan aldığım sütle, av etiyle besledim de bu zamana getirdim, der sonra gözünü göğe dikerdi. Güvercinlerin şavkıyan tüyelerine dalardı. Bir an geri ayılır, bu güvercinleri kasabaya indiği günlerden birinde bir meczubun gelip “Sen İbrahim değil misin?” diyerek kucağına bıraktığını söylerdi. İki erkek ikisi dişiymi, diye de eklerdi şimdi 200 baş olan güvercinleri gözleri ışıldayarak izlerken.

Babamın beni sırtında getirdiği yerden ben de babamı sırtımda götürdüm. Yine bir gün, *burası Aymekân,* dedi ve derin bir nefes verdi.

Devamını getirmedi. İlk başta uyukladığımı zannettim. Öyle değilmiş. Ömürlük yalnızlığı kabrinde de öyle sürüp gitmesin diye Aymekân'a değil kasabadaki mezarlığa kendi ellerimle defnettirmiş onu. Bunu o ister miydi bilmiyorum ama karar da veremezdi.

Babam varken Aymekân تنها gelmezdi. Ama şimdiki تنهاlık da bana iyi gelmedi. O günden sonra kasabaya yerleşmeye karar verdim. Bir göz oda tuttuktan sonra da Aymekân'a, sadece fecr ve tan vakitlerinde günde iki defa gitmeye başladım. Babamdan yadigâr kalan güvercinlerini biraz uçurup kümese koyardım. Sonra kekklik avlar, yuvarmızın etrafına diktiklerimizden toplar kasabaya dönerdim.

Kasabalı bana yavaş yavaş da olsa alışmıştı. Bir arkadaş bile edinmiştim hatta. Bana güvenmeye başladıklarında Aymekân ve çevresini iyi bildiğimi söyleyip hayvanlarına çobanlık etmemi istediler. Onlar için zorlu olan bu yerlere ben dağ keçisi gibi tırmanıyordum. Babamla gide gele alışmıştım. Kabul ettim tabii. Çünkü kasabada yaşamak Aymekân'da yaşamaya benzemiyordu. Orada, yer-gök onlara hüremetsizlik etmediğim sürece bana nimetlerini sunarken burada her şeyin bir karşılığı vardı.

“Sen İsmail değil misin?” diyerek geldi karşımdan meczup. Bu babama güvercinleri veren adam olmalıydı. Hayvanları Aymekân'a doğru çıkarmak için hazırlık yapıyordum. Yanında birisi daha vardı. Hızlı bir hamleyle yakamdan tutup eğdi beni meczup. Yanındaki adam “İki çocuğum derede boğuldu. Karımın gözünden yaş eksilmiyor. Al bu derdi sal göğ. Ferahlasın yüreğimiz.” dedi ve gitti. Yarı şaşkın yarı öfkeli gözlerle meczuba baktım. “Göğ sal.” dedi. Hasbinallah, delidir ne yapsa yeridir, diyerek yoluma gittim.

Aymekân'a varana kadar olanları düşündüm. Ben bir başkasının derdini nasıl salacaktım göğ. Hayvanlar çevrede otlarken ben de kümeden güvercinleri çıkarıp göğ saldım. Ucuna beyaz bir çaput bağladığım uzunca sopayı havada sallayıp ışıklarla yön verdim güvercinlere. Sopayı sallarken aklımda hâlâ adamın söyledikleri vardı.

Güvercinlerin uçuşu uzunca bir süre devam ederdi. Ama içlerinden biri erken inip kümesin üstüne kondu ve kuğurmaya başladı. Birkaç kez elime alıp göğ fırlattım ama her seferinde geri aynı yere dönüp tünedi. “Göğ sal!” diye yankılandı ses zihnimde. Güvercini avucuma aldım. Eğilip ona adamın anlattıklarını fısıldadım. Kızıl halkalı gözlerini kırıştırdı. Havaya savurdum ve izlemeye koyuldum. Bu sefer dönüp tünemedi. Sandım ki diğerlerinin arasına karışacak. Diğerlerini de aşarak göğ doğru yükselmeye devam etti. O yükseldikçe kalbim hızla atıyordu. Bakışımın erişebildiği noktaya kadar takip ettim ve kayboldu.

“Yine mi ağzımı ayırıyorsun göğre hindiler gibi.” dedi biri arkamdan. Yerimden sıçradım. Kasabanın meczubu o adam değil bu meymenetsiz olmalıydı. Ne öyle çarşıt gibi geliyorsun bre, dedim. Kasabadaki ilk arkadaşım olan Cuma’ydı. Kahkahalarla güldü irkilmeme. O da benim gibi çobandı. “Ulan İsmail, sen gelene kadar Aymekân mevkiine çıkmazdım. Şimdi şu hayvanların sahipleri bana da Aymekân’a çık, oradaki otlar çok süt yapıyor diye tutturdular. Ben buraya gelene kadar canım çıkıyor, sen gelip gelip burada kuşlarla eğleşiyorsun.” dedi. Ne yapalım baba yadigârı, dedim. “Ne yapıyordun demin öyle kuşa eğilmiş. Yaralı mıydı?” dedi. Hayır, dedim. Başka bir yaralının derdini fısıldayıp göğre saldı. Anlam veremedi Cuma. Güldü geçti. Üstelemedim ben de anlatmaya. Gözden kaybolan güvercin hâlâ gözüküyordu. Sopyayı sallayıp ıslıkla tüm güvercinleri çağırdım. Hepsini kümese aldıktan sonra Cuma ile kasabaya doğru yola koyulduk.

Alemin olağan akışıdır bu, tüm evlatlar ecel gelip de onları yakalamazsa babalarının dünyayı değiştirdiği yaşa gelir. O yaşa erdiklerinde ise daha bir durgunlaşırlar. Ben de geçen zamanda evlendim. Bir oğlum oldu. Onu da evlendirdim, onun da bir oğlu oldu. Daha ilk yaşına değmemişti torunum. Çobanlıktan biriktirdiğimle aldığım evde hep birlikte yaşıyorduk. Bu yaşma kadar çobanlığa devam ettim elbette. Tabii dert salmaya da. İlk derdi bir güvercine yükleyip göğre saldıgım günü hatırlarsınız. Sonrasında onun ardı arkası kesilmedi. Çünkü meymenetsiz Cuma herkesin kulağına kar suyunu kaçırmıştı. O günden sonra derdi olan bana geldi, döktü dökebildiğince. Ben de onları içimde tutmaktansa güvercinle göğre saldı. Birçoğu dertlerinden arındığını söyledi ama hâlâ şüphelerim vardı. Gerçi benim inanıp inanmamam değildi önemli olan. Kasabalı inandığından beri adım Dert Salan oldu.

İkram ikram üstüne, hürmet hürmet üstüneydi. Ama ben kabul etmezdim. Çobanlıkla zaten ele güne muhtaç olmadan geçinip gidiyordum. Evin avlusunda da kendi yiyeceğim kadar ekip dikiyordum. Aymekân’a gelip mum yakmaya, kümese çaput bağlamaya çalışanlar oluyordu. Hepsini kovuyordum. Yine de dertlerini göğre salmaya devam ettim. Rabbin hikmetinden sual olunmaz dedim. Dert yüklediğim güvercinlerin hiçbirini geri dönmedi ya, bu da beni düşündürüyordu.

Çobanlık, yaşımdan dolayı beni yormaya başlamıştı. Artık oğlum yolluyordum ben de evimizin avlusunda kasabalının dertlerini dinleyip not alıyordum. Biraz biriktikten sonra oğlumun da yardımıyla Aymekân’a gidiyor ve bir sürü güvercini salıyordum dertlerle birlikte göğre. Yine Aymekân’a gittiğim günlerden birinde son güvercini de saldıgım an “Ne pahasına?” dedi bir ses. O günkü gibi yine irkildim Cuma’dan. Kaç yaşına geldik, sen niye benim peşimi bırakmıyorsun. Bu işi de sen

musallat ettin zaten başıma, dedim. “Musallat olur mu yahu, mükafattır o mükafat. Sana gelip gidenin haddi hesabı yok Dert Salan İsmail.” dedi. Tövbe estağfurullah, o imalı bakışlarını çek üstümden, benim kim-seden bir şey aldığım yok, var git yoluna Cuma, dedim. “Alsan fena mı olur? Yetmedi mi çobanlık?” dedi.

Size babamdan yadigâr güvercinlerin o halini görünce içime çöreklenen hissi tarif edemem ama bu noktaya nasıl geldiğimi anlatabilirim demiştim. İnsan bunca yıl sonra hata eder mi dersiniz, son nefesinde bile eder derim. Cuma'nın o gün söylediğine aldandım. O konuşmadan bir hafta sonra gelen kasabalıların derdini dinlerken bu sefer ikramlarını da kabul etmiştim. Ev ahalisi bile şaşırmişti bu duruma ama sesini çıkaran olmadı.

Aymekân'a uzun süre sonra ilk defa tek gitmek istedim. Oğlum tedirgin bakışlarıyla yolcu etti beni. Gidip döndüğümde herkes bana garip garip bakıyordu. Allah Allah dedim içimden. Avlu kapısından girmeden evvel kesif bir koku burnumu yaktı. Nereden geldiğini anlamayarak kapıyı ittirdiğimde avluda yüzlerce güvercin ölüsünün üst üste yığılı durduğunu gördüm. Göğe saldıklarım gözümün önündeydi şimdi. Hızlıca eve girdim. Bütün ailem sofada yere yığılmış kalmıştı. Seslendim. Hiçbirinden ses seda yoktu. Yalnız Yusuf hariç. Çöktüm Yusuf'un yanına. Komşulara haykırdım. Kimse gelmiyordu. El mahkûm, torunumu alıp sırtıma bağladım. Bir kazma, bir kürek ve bir balyozu da yanıma aldım. Yusuf sırtımdayken evdekilerin hepsini avluya tek başıma defnettim. Bura bana dardı artık. Nereye gideceğimi bilmeden yürümeye başladım. Meczip geldi karşımdan. Yaklaştı. Sırtımdaki torunuma baktı. Gülümseyerek “Sen Yusuf değil misin?” dedi.

A H M E T Y I L M A Z

H İ K Â Y E

Boşluğun Sesi

Naaşı toprağa indirdik, hiç ses etmedi. Gittiğine razıydı. Dünyaya denen izbeye düşmüş olmaktan memnun muydu, alacağı vereceği var mıydı, gözü bir yere takılı kalmış mıydı... Dünyaya kazık çakmaya vakit yetmiyor. Bir nefeslik kısa film geleneksel seyirciyi her zaman salonlara çekmese de bazı temsiller kapalı gişe oynuyor. Toprağın üstünde kalanların görüş alanından çıkıp toprağın altındaki seyahatinde hışırtılı böceklerin, kör yılanların, yumuşak solucanların teveccühünü kazanan âdemoğlu zamanın ve sınırları belirlenmiş mekânın dışında bambaşka bir surette var olmaya devam ediyor. Edecek.

Babamı da öyle bildiler, allayıp pullayıp çukura saldılar. Kayın-biraderim sağ olsun, daha o vakitte yılgınlığa kapılıp yoklara karışan beni aratmadı. Çehresinde benim sellere düşmüşlüğü, yangınlara eşya olmuşluğum. Tahtaları aldı yerleştirdi. Benim parmaklarımla, benim uzaklıklarım. El verdiler, yukarı çıktı. Ben bir sedirin arkasından baktım olan bitene. Ağacın sert kabuğu yanaklarımı ısıırıyordu, dişimi sıktım. İlk toprak atıldı, kürek elden ele dolaştı. Bakışlar küreğin sapına yapıştı, eller görülmez oldu. Eller, günaha bulaşan eller. Günahımı toprağa bulaştıran eller. Bir karganın çirkin haykırışı hocanın tilavetini ürperti. Yaşarken yüzünüze bir avuç toprak çalsalar nasıl zorunuza giderdi. Ama iyi adamdı babam.

Yeğeni dönüş yolunda anlattı; rahmetliden yüklüce borç istemiş, kredi olarak yani. Evin tadilatı, oğlanın sözü nişanı için falan. Sonra eşyasıydı takısıydı, tek tüfek hepsinin altından kalkmak zor. Babam banka lafından hazzetmemiş tabii, yanaşmamış. Nakit vereyim, az da olsa kabul et evlat demiş. Keşke diyor halaoğlu, keşke hiç teklif etmeseydim. Faizle ne işi olur Müslüman'ın, o vakit aldandım. Kibir yaptım, istikametten şaşım. Darıldım dayıma, telefonunu açmadım. Semtine uğramadım. Meğer o da yolcuymuş, bir de benim lüzumsuz hürmetsizliğim. Rahatsızlanıp hastaneye yattığını öğrenir öğrenmez işi gücü yarıda bı-

raktım, kalk gidelim dedim hanıma. Anamızın kanından, canındandır. Küçükken başımızı okşamış, cebimize şeker koymuştur. Gönlnü almak icap eder. Caddeden ilk sokakta sağa dön dedim halaoğluna. Keskin aldı virajı, az kalsın yol kenarına park etmeye çalışan bir Polo'ya sürüyordu kaportayı. Otomobilin sürücüsü kapıyı açıp söylenince halaoğlu da açık camdan küfürü bastı adama. Gaza bastı gitti. Kapıda ani bir frenle durduk. Yenge, halaoğluna sitem etti. Başlama yine dedi. Tutsana çeneni.

İçeriden dua sesleri duyuluyordu. Bahçedeki çardağın gölgesinde Hakk'ın rahmetine dizildik. Gelen giden, koşuşturan çok. Amcaların suratu asık, küçüğü ben gelmeden evvel mezar yeri konusunda çingar çıkarmış. Babamı babasının, çemen hocanın yanına defnetmemize rıza göstermemiş. El âlem ne der, dinen caiz midir. Büyüklere danışmış demiş. Asabım bozuktu, dikildim karşısına. Attım tuttum. Kızardı bozardı, alındaki damarlar kabardı. Gittim yerime oturdum. Eniştem Kur'an okudu. Küllü nefsin. Amcam küçüldü, omuzları düştü. Üveyikler sustu. Çocukların ağlaması kesildi.

Akşama doğru kalabalık seyredildi, bir avuç akraba ve sağlam komşulardı kalan. Onlar da vakit ilerleyince müsaade isteyip edeplice dağıldılar. Gece babamı beklemeden serdi bohçasını, vakitsiz bir sarhoşluk başımıza vurup yatağa düşürdü ev ahalisini. Bir boşluğa kelime biçmek zor, varla yok birbiriyle yer değiştiriyor aniden. İnsan maddeye çarpınca ruhuna kanat ve çokça bahane arıyor. Dedik düştür, nasıl olsa görüp bileceğiz uyuyup uyanınca her şeyin bir rüya olduğunu, her rüyanın sonunda tehlikeleri göğüsleyerek evine dönen bir baba olduğunu, eve dönen babaların cennet habercisi olduğunu. Cennet bahçeleri o kadar imkânsız değildir. Yakın olduğunu biliyorduk bilmesine ama dokunmadık o yâreye. Kabuk kalkar, kalkmaz izi. Abim durmadan burnunu çekti. Bir aralık yorganı üstünden attı, balkona sigara içmeye çıktı. Bahçe kapısı açıldı kapandı sanki dedi. Babam namaza mı uyanmış. Gece tuvalete gitti geldi abim, yatağında döndü durdu. Mutfağın karanlık köşesinde durdu.

Ezberini şaşırıyor insan, hafızası boşalınca hatırlıyor unuttuğunu. Anlamadım yaşamak mı hayırlıydı ölmek mi. Babamın yanındaki koltuğa iki büklüm olmuş yatarken odaya giren Azrail niye beni görmedi, gördüyse ne eyledi. Ya hedefini şaşırıyordu. Gündüzünde elim ayağım birbirine dolaşmıştı, üstüme çay dökmüştüm, sanki bir yumruk böğrüm basmıştı da yutkunamamıştım. Babam hazırlanıyordu demek o sıra. Boş yatağa baktığımda farkına vardım az önce içeri bir misafir girdiğini, alacağını alıp gittiğini. Vaktin gelip çatığını.

Sabah oldu. Yine sabah oldu. Ve sabah oldu. Fırından biraz hamur aliver dedi annem. Yoldan gelen olur. Üç günü doldu, ocak tütsün

artık. Babamın cüzdanından çıkardığı kâğıt paraları sıkıştırdı avucuma. Cüzdanı odasına götürüp sakladı, kapıyı kilitledi. Sobaya birkaç parça odun attı, kararmış demirle közleri karıştırdı. Siyahını eteğine sildi. Güğümü sobanın üstüne koydu. Boğuk boğuk öksürdü dumandan. Pencereleri açıp odayı havalandırdı. Söylendi durdu. Kuşluk vaktiydi, namaza niyet etti. Tespihini şaklattı.

Abimi dürttü kalksın diye, abim uykuya yeni dalmıştı. Sırtını döndü, sarıldı yorgana.

Babamın uzun terliklerini giymişti annem. Ayaklarına tam oturmuştu, gördüm.



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

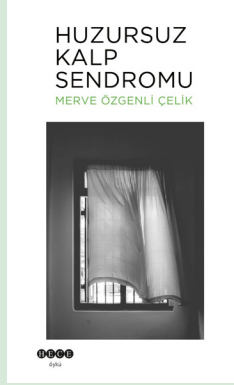




Her Şey Başta Çok İyi Gidiyordu – Usame Yörдем

İçinizden geçenleri anlatamadığınız, bir başka tarife “işte tam da öyle” dediğiniz oldu mu hiç? Size sizi anlatan bir tarif. Hâl-buki siz de yapardınız pekâlâ ama cesaret etmediniz. Ruhunuzla boğuşmaktan, yine onunla karşı karşıya kalmaktan yorulduunuz. Bir başkasından dinlemek hem daha iyiydi hem bir işe yarardı belki. Bir ilaç değildi ama “anlatılsın” ihtiyacıydı sadece.

Şimdi bir kitap var ki elinizde, biraz pusuda bekler, bazı şeyleri tetikler, ya iyi gelir ya iyi gelmez. Size pek de iyi hissettirmeyen o yerden geçmek, o yerde oturmak, o kokuyu duymak gibi. Tüm mevcutlar buyken kendinize nasıl maruz kalacaksınız, buna nasıl katlanacaksınız? Belki hikâyeyi size anlatanın tınısı örter her şeyi. Hikâyenin tüm katlılığına rağmen dilin inceliği. Sert bir şiiri alıp da ilk kelimesinden son kelimesine kadar nefessiz okuyabilmenin güzelliği. İşte o şiirdir ya. Ve dilin hakikati biraz da buradadır ya. Çalınmışsa da bu kitapta şiirden bir şeyler, inanın sizin iyiliğinizdir. Sözcükler her şeyi bu denli güzel örtmeseydi varoluş sancıları içinde ne siz kalırdınız kari ne anlatıcı. Var mısınız, yalnız mısınız, ne kadar varsınız, etkiniz ne kadar şu koca âlemde. Bir cevap beklemeyin sakın bu kitaptan. İşimiz cevap bulmaktan ziyade aramanın serüveni. Bu kitap da onun bir temsili. Her şey başta çok iyi gidiyordu ve bazen sonrası...



Huzursuz Kalp Sendromu – Merve Özgenli Çelik

2022'ye gidelim ve raflara bir bakalım. Pek çok yeni çıkan kitaptan birini seçelim. Hangisi diğerinden ayırt edilir, hangi yönüyle ayırt edilebilir karışık ve uzun bir mesele. Şimdi birini aldık elimize. *Huzursuz Kalp Sendromu*. 19 hikâyeden oluşan ve tam da ismi gibi kalbi merkeze alan bir kitap. Kalbi, yalnızlıkları, kadının bakışını, acıları. Öncelikle bir kadın duyuşunu hissedeceksiniz metinlerde. Hisli, romantik bir bakış kelimelere ve cümlelere. “Müebbet Özlem, Umut Kuşu, Yeşil Sızı” gibi başlıklar. “*Vuslat ete kemiğe bürünür, hasret at koşturur.*” gibi betimler. Yer yer, raftan öbür kitabı çekseydiniz de karşılaşacağınız bazı bildik cümleler: “Sahi; anlatsam bilir misiniz gönlümün kuyularındaki sesleri?” Bilir misiniz? Kaç kez muhatap kıldığınız bu soruya kari. O gönül kuyusu, o sesler, cevabı bitmeyen ve hep size sorulan sorular. Tüm bunlar sizi hikâyenin dışına itmeye, ufak bir lirizme sürüklemeye yetecek. Çünkü anlatıcının kendisi bunun içinde ve sizi de çekmeye hevesli.

Bazen bir hayat panoraması gösterir. Elinize bir ders verir, sonuç verir. Sizden alınması gereken dersi almanız beklenir. Alacaksınız o dersi kaçış yok. Sonraki kitabı açın aynı soru, diğer kitabı yine aynı soru. Siz cevabı bulana dek ya da yazar söylenmeyi bırakıp anlatana dek.

Sözüm On'a

CEVAPLAYAN: BÜŞRA ÇELİK



1. Yazmamak da bir seçenektir peki neden yazmak istedin?

Yazmak, bu yüzyılda tefekküre giden sayılı yollardan biri. Kendimi bildim bileli kimsenin takılmadığı detaylarda boğulan bir insanım. Fakat akıntının içinde boğulmak ya da akıntıya kapılıp gitmek istemedim hiçbir zaman. Elime kalem verildi ve ben de akıntıya karşı kulaç atmayı ancak böyle başarabiliyor gibi hissediyorum. Yazmalıyım, nereye kadar gideceğini bilmeden.

2. Sana büyüdü gelen şehir hangisi?

Düşündüm ve aklıma gelen bir yer olmadı. Şehirlere inanmıyorum. Şehirlerin yıkıldığını, yakıldığını ve insan eli değmeden kendini yenileyemediğini gördükçe inancım daha da azalıyor. Dağları, ovaları, gökyüzünü, ağaçları ve denizi görebildiğim pek çok şehir benim için büyüdü olabilir.

3. En değerli eşyan nedir?

Hikâyemin ve rüyalarımın annemden ve ona da annesinden miras kaldığına inanıyorum. Ben rahmetli anneannemi yalnızca hasta yatağında gördüğüm hâli ile hatırlıyorum. Çok küçüktüm fakat annem şöyle anlatır hep: Senin yediğin karpuzların kabuklarını saklardı, diş izlerin var diye. O yüzden ben de anneannemden kalan küçük boncuk işi bir cüzdanı saklıyorum.

4. Okuduğun ve “Abartıldığı kadar yok ya!” dediğin kitap hangisi?

“Yeni Hayat.”

5. Bir renk olsan, hangi renk olurdu?

İnsanın binbir renkten oluştuğunu düşünüyorum. Hâlimden memnunum. O bütün renkleri üzerinden taşıyan her neyse yine ben de o olmak isterim.

6. Tarihteki önemli olaylardan birini değiştirme şansın olsa bu hangi olay olurdu?

İsrail’in coğrafyamızda bir terör devleti olarak kuruluşuna engel olmak isterdim.

7. Bize en sevmediğin duygunu anlatabilir misin?

Endişe. Olma ihtimali neredeyse sıfır olan şeyleri düşünerek kendimde bıraktığım hasarın bedelini hep çok ağır ödüyorum. Endişenin ardından yakınımdakilere yönelttiğim öfke duygum ise saman alevi gibi fakat yıkıcı. Keşke değiştirebilsem...

8. En tuhaf korkun nedir?

Tanıdığım insanların olduğu büyük bir kalabalık. Çünkü her birinin hayatında başka bir Büşra var. Her birinin hayatındaki rolüm farklı. Hepsinin tanıdığı ve hiç kimseyi huzursuz etmeyip beni de mutlu edecek olan o rolü yerine getirebilir miyim bilmiyorum. Tanıdık kalabalıklar çoğu zaman yabancı kalabalıklardan daha korkutucu oluyor benim için.

9. Güneşli ve müjdeli bir günde fonda çalan şarkın nedir?

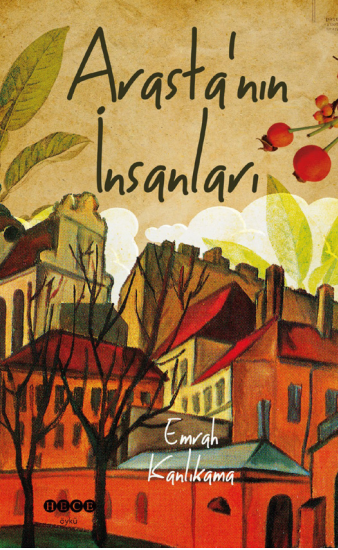
Sürekli değişiyor benim için böyle şeyler. Şu sıralar Ferdi Özbeken’den *Bir Sevgi İstiyorum*.

10. Kitabın içinden çıkarıp hayatına almak istediğin karakter kim olurdu?

Oblomov.

MERVE ÇAKIR - SEBAHAT MERAKİ

Arasta'nın İnsanları: Anlatmaya Dur Diyememek



Sebahat: Emrah Kanlıkama'nın ilk öykü kitabı olan *Arasta'nın İnsanları*, Ocak 2024'te Hece Yayınları'ndan çıkmış. Kitabın içerisindeki öykü sayısı on dört. Aslında bu sayı ne çok ne de az diyebileceğimiz ideal bir sayı olmasına rağmen bu kitap için fazla geldi bana. Nedenlerine birazdan değineceğim. Kitabın kapağı ise içerisindeki öykülerin muhtevasını yansıtmaya açısından başarılı olmuş. Bahsedeceğim son genel detay, kitabın içerisindeki neredeyse her öykünün başında epigraf bulunması. Bu tarz dokunuşlar hem yazı işinin ciddiye alındığını gösteriyor hem de epigraflı öyküleri daha gerçekçi ve sağlam metinler yapıyor benim için.

Hikâye konularına bakacak olursak çok da şaşırtıcı metinler okumadığımı söyleyebilirim. Ölüm, köy, kasaba hayatına dair klasik konular işlemişti yazar. Sen ne düşünüyorsun bilmiyorum ama bence bu tarz konuların sıkılmayan bir okur kitlesi mevcut

Merve, bu sebeple konuları sıradan bulanlar kadar öyküleri severek okuyan bir kesim de olacaktır. Ancak metinler özellikle kitabın sonlarına doğru çok da farklı konular olmadıklarını hissettiriyor. Yukarıda değindiğim öykü sayısının fazla gelmesinin nedenlerinden biri de bu konu aynılıklarıydı zaten. Tabii kimse yazarların yepyeni şeyler söylemesini bekleyemez, bu imkânsız. Ancak sık işlenen konularda kurgu, biçim gibi unsurlarda farklılık yapılamadığı takdirde metinler sıkı kalemlerin elinde bile kendini tekleterek okutabiliyor. Bununla beraber yazar neredeyse hikâyelerinin tamamına yayılan bir felsefe de işlemişti. İnsanoğlunun süregelen ve değişmeyen hikâyesine dair, aslında hikâyelerimizin aynılığına dair bir felsefe sezdim metinlerde. Sanki benzerlikleri bilerek yazmıştı ve öykülerinde de bahsettiğim felsefesine dair ipuçları vermişti. Belki de bu sebeple metinler daha klasik ve bir bütün gibiydi. Bu açıdan bakarsak, metinlerin klasik olması ve okurken sıkılma ihtimali olan okurlar için bu felsefeyle birlikte çok sağlam metinler işleyebilirdi yazar. Bu noktada yapması gereken ilk iş ise biraz daha az ve duru bir anlatım olurdu muhtemelen. Zira metinler benim için fazla uzun ve detaylıydı. Yazarın ağdalı bir anlatım sevdiği neredeyse her öyküsünden belliydi. Tabii uzun betimlemeler, detaylı anlatımlar seven okurlar için bu ideal olabilir ancak yine de yedi satırlık bir paragrafta sadece iki cümle olması öykü için fazla geldi bana. Yineleyeyim. Bu detay tek başına rahatsız etmeyebilir ancak bir kitapta konular klasik, anlatım klasik olursa uzun cümleler ve ağdalı bir dil bazı okurlar için metnin rahat akmasını engelleyebilir. Çünkü atmosferin gerçekliği ve duygular olumsuz anlamda etkilenir. Bunlarla beraber öykülerinin çoğundan yazarın bir meselesi olduğu ve güncel meseleleri de metinlerine dâhil ettiği aşikârdı. Kitaba adını veren “Arasta’nın İnsanları” hikâyesinde karakter, “Yazarsam deli olacağım.” demiş olsa da kendisi Sait Faik misali “Yazmasam deli olacağım.” diyenlerden muhtemelen. Bahsettiğim öyküsü benim için kitabın içerisinde öne çıkan öykülerindendi. Kitaba adını vermesi isabetli olmuş. Birkaç öyküsüne daha kısaca değinecek olursam ilk aklıma gelen “Beşinci Basamak” oldu Merve. Bu öyküsünde eski Türkçeye dair kelime kullanımları fazlaydı ya da anlamı karşılamak adına çok da tercih edilmeyen kelimeler kullanılmıştı. Katılır mısın bilmiyorum ama bu durum cümlelerin bazılarını zorlama yapmıştı. Mesela “Titrek bir mum alevi gibi mütemadiyen ipleyip duran fersiz gözleri...” şeklinde bir cümle vardı bu metinde “ipleyip” kelimesini okuyunca gerek var mı buna acaba, diye düşünmedim değil. Günlük hayatında eski kelimeleri kullanmayı seven biri olduğun için bu konuyu sana özellikle sormak istedim. “Tanrı Parçacığı”

öyküsü ise Mustafa'nın garipliğini hissettiğim, Mustafa'ya üzüldüğüm bir hikâyeydi ancak biraz anı havası sezinledim. Epigraftan anladığım kadarıyla yaşanmış bir hadise olduğundan olabilir.

Ezcümle kitaba dair iyisiyle kötüsüyle genel düşüncelerim bu şekilde. Sen neler düşünüyorsun Merve? Kimi zaman hüznle kimi zaman eğlenerek okuduğum öykülerin toplamından oluşan *Arasta'nın İnsanları'nın* okuru bol mu olsun?

Merve: Aslına bakarsan *Arasta'nın İnsanları* ile ilgili hemen hemen aynı şeyleri düşünüyoruz. Bu nedenle yazdıklarına pek bir şey ekleyemeyeceğim ya da itiraz edemeyeceğim. Ama hikâyelere değinmeden evvel kitabın kapağından söz etmek istiyorum ben de. Oldukça akılda kalıcı bir kapak, ilk gördüğümde epey beğendiğimi belirtmeliyim.

Sözü çok uzatmadan kitabı okurken benim de takıldığım bir mesele olan ve yönelttiğin soruyla birlikte değinmek istediğim meseleye geleyim. Bugün farklı sayılabilecek kelimeleri kullanmak benim için sevdiğim bir şeyden ziyade küçüklükten gelen bir alışkanlık diyebilirim. Bundan ötürü farklı kelimelerin kullanılması gerekli mi değil mi sorusunu sormaktan ziyade konuşurken dinlemeyi, okurken okumayı zorlaştırıyor mu diye bakmak gerekebilir. Çünkü belki Emrah Kanlıkama'nın da benimki gibi bir alışkanlığı vardır ve okuruna zorlama gibi görünen kelime tercihleri onun için oldukça sıradandır. Ancak bahsettiğim gibi bunun dinlemeyi ya da okumayı zorlaştıran bir yönü olduğunu düşünüyorum. Elbette genelleme yapamayız ama en azından bugünün modern, hatta postmodern olarak tabir edilen insanı için durum böyle gibi görünüyor. Bundan ötürü kelime tercihlerini okumayı kolaylaştıracak şekilde yapmanın elzem olduğunu düşünüyorum. Fakat bu demek değil ki mevzubahis kelimeler hiç kullanılsın. Çünkü nihayetinde kullanılmayan kelimelerin unutulması gibi bir risk var ortada. Sözcük çeşitliliğini yitirmenin dilimiz için ne kadar acı olduğunu söylememe gerek yok zannediyorum. O nedenle kelimeleri mümkün olduğunca çeşitlendirmek, farklı kelimeler kullanmak önemli bir şey ancak bu farklılıkların dozu ayarlanmazsa okuru hikâyeden koparabileceğini düşünürsek bugün sıra dışı sayılan kelimeleri orantılı şekilde kullanmak sorunu giderebilir kanaatindeyim. Örneğin bu gibi sözcükleri bir cümlede ya da paragrafta okumayı zorlaştıracak şekilde birden fazla kez kullanmak yerine yazılan metnin durumuna göre sayıyı azaltmak çözüm olabilir. En azından benim naçizane kanaatim bu yönde. Umarım açıklayıcı bir cevap verebilmişimdir diyerek bu bahsi kapatıp öykülere dönmek istiyorum.

Yukarıda da belirttiğim gibi hemen hemen seninle aynı şeyleri düşünüyorum. Ek olarak bazı öykülerde deneme okuyormuşum hissine kapıldığım yerler oldu. Bir de geçişler nedeniyle hikâyeden koptuğumu, uzun anlatımlar nedeniyle de esas mevzu-yu unuttuğum anlar olduğunu söylemeliyim. Bu da başa dönüp tekrar okumama neden oldu. Netice olarak da okuması güçleşen metinlerle karşı karşıya kaldım. Fakat senin de söylediğin gibi uzun uzun anlatılan hikâyeler bazı okurlar için son derece keyif verici olabilir. Güncel meseleleri kurmaca eserlerde işleme bahsine de değinmeden geçmek istemiyorum. Bazen mesele, anlatılan hikâyeden daha kıymetli oluyor. Toplumsal hafızayı diri tutmak adına kurmaca metinlerde bu tip konuların işlenmesinin önemli olduğunu düşünüyorum. Edebî olarak kuvvetli de olursa bu metinler, şahane olur. Senin bana sorduğun soruyu doğrudan okurlarımıza sormak istiyorum ben de. Sizce *Arasta'nın İnsanları'nın* okuru bol mu olsun?

HAZIRLAYAN: ŞERİFE SALİHA BOZOKLU

Yaşam ile Ölüm Arasında *Bir Rüyanın Oltasında*

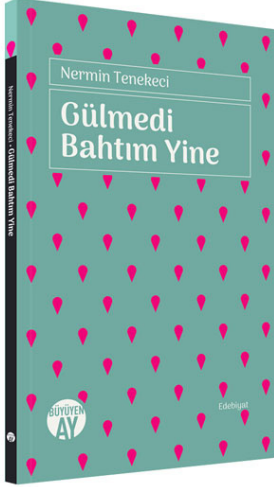


Nisan 2024'te okurlarla buluşan Nisan Erdem'in Everest Yayınları çıkışlı ikinci hikâye kitabı *Rüyanın Oltasında*; "Rüyanın Oltasında Asılı", "İstanbul'un Yarıısı" ve "Mektup" olmak üzere üç başlık altında toplanmış on üç hikâyeden oluşuyor.

Eserinin ikinci bölümünün başlangıcında, "Öyle insanlar vardır ki, İstanbul'dan Üsküdar'a geçseler anlatacak nice şeyler bulurlar. Yine öyle insanlar da vardır ki, dünyayı gezseler, birçok olaylarla karşılaşsalar anlatacakları şeyleri bulunmaz." epigrafına yer veren yazar, İstanbul sokaklarını adımlarken anlatacak nice şeyler buluyor ve bahsi o ilk kısımdaki insanlardan biri olarak karşımıza çıkıyor. Tüm bunları anlatırken de "güzel bir gün/ ve ben yaşıyorum./ kuşlar uçuyor da/ yapraklar düşüyor./ herkes geçip giderken/ bana düşünmek düşüyor." diyerek hikâyelerini tefekkürle yoğuruyor. Bazen denemeye bazen şiire kayan bir dilin ve yazarın kadrâjından çıkan fotoğrafların, illüstrasyon-

ların eşlik ettiği hikâyelerde yaşama, o yaşamın içindeki güzelliklere, ince detaylara dikkat kesilirken tüm bu lezzetleri bir gün sona erdirecek olan ölümü hatırlıktan çıkarmıyor. Çevresinde ölümün kol gezdiğinin idrakine küçük yaşta varıyor. Beylerbeyi Camii'nin avlusunda balıkçıların seyrine dalarken balıkları, rüyalarını, o rüyaların oltasında asılı kalışlarını düşünüyor ve kendini bir balığın yerine koymaya çalışıyor. Tüm bunları yaparken de bu düşüncelerini saplantıya dönüştürerek karamsarlığa gömülüyor yaşam ile ölüm dengesini sağlayarak yaşamın tüm güzelliklerine kucak açmasını da biliyor; bu dünyada aşk da var diyor. Erdem'in hikâyelerinde aşk sadece bir bireye beslenen duygudan daha fazlasını ifade ediyor; öyle ki aşk acısı çekse de yolunu kesen hikâyelere kayıtsız kalamayıp yazmaya karşı da ne kadar büyük bir aşkla bağlı olduğunu ortaya koyuyor. Nihayetinde eserin son bölümü "Mektup"ta da her şey yerli yerine oturuyor ve eserin hayat içinde sağlanan bu dengenin meyvesi olduğu mesajını veriyor. Eserini "geçmişteki, şimdiki ve gelecekteki sana/ bir teselli olsun diye mi ortaya çıktı bu yazı?" cümleleriyle tamamlayan yazar ölüm korkusu sebebiyle ölümsüzlüğün peşine düşen insanogluna teselli vermekten de öte çok şey söylüyor. Daha çok okura ulaşması temennisi ile...

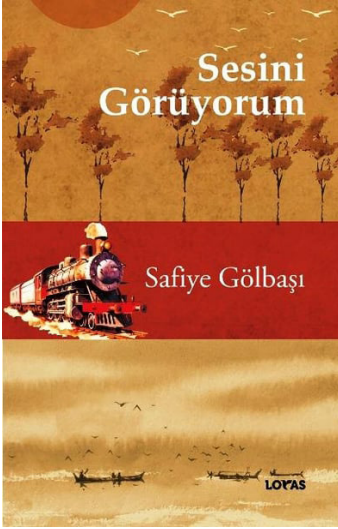
Kısık Seslere Bir Nefes: *Gülmedi Bahtım Yine*



Nermin Tenekeci'nin, *Yoksa, İnsan Hatırlar* isimli eserlerinin ardından üçüncü hikâye kitabı *Gülmedi Bahtım Yine* Mart 2024'te okuyucusu ile buluştu. Büyüyenay Yayınları'ndan çıkan eser on yedi hikâyeden oluşuyor.

Tenekeci bu eserinde, görmezden duymazdan gelinen, sessiz sedasız bu hayata veda eden, gerçekleştirilemedikleri hayallerini yüreklerinde büyüten, öldüklerinde bir istatistik veri olarak görülen; bu dünyada acısıyla, tatlısıyla, iyi kötü bir hayat süren ve sonrada göçüp giden insanların hayat perdelerini aralıyor. “Siz bilmeseniz de bu dünyadan bir Hatime geçti...” diyerek bu dünyadan geçip giden Hatimelerin; yaşlılarının her hareketleri canlı yayınların naklettiği anlı şanlı törenlerle kutlanırken yoğun bombardıman sonucu yerle bir edilmiş binadan günler sonra çıkarılabilen, çıkarılınca da istatistiksel veri olmaktan öteye geçemeyen Yusufların; gözünü mülteci kamplarında açıp, yine o kamplarda kapayan Muhammed el-Hatiplerin; bir camii avlusuna bırakılarak kendi kaderine terk edilenlerin; bir “nasılsın” denilmesine dahi hasret kalmış yüreklerin ve daha nicelerinin hayatlarına dikkat kesiliyor. Biz okurlarını da o perdenin arkasındaki hayatları keşfe davet ediyor. Edebiyatın imkânlarından faydalanarak ruhun malzemeleri ile harmanladığı öyküler daha çok okura ulaşmayı fazlası ile hak ediyor.

Dünya Sürgününde ve Makamda Hikâyeler: *Sesini Görüyorum*



2021 yılında Necip Fazıl İlk Eserler Ödülü'ne layık görülen Safiye Gölbaşı'nın Loras Yayınları'ndan çıkan, on altı hikâyeden oluşan üçüncü hikâye kitabı *Sesini Görüyorum* Mart 2024'te okuyucusu ile buluştu.

Gölbaşı bu eserinde insanoğlunun zamanla ve kaderle olan münasebetine farklı pencerelerden bakmaya davet ediyor okurlarını. Öyle ki bu hikâyelerde zamanın koridorlarında dolanarak onu değiştirmek isteyen de var, geleceğe bir anda sıçramak isteyen de var. Başkasının beğenmediği o yaşantıya sahip olmak arzusu ile iç geçiren de. Bazen hiçbir şeyin değişmediğini bazen her şeyin değiştiğini düşündürten anlar. Kimi zaman sınılmak istenirken çoğu zaman da kaçmak istenilen ancak tam kaçtığını düşünürken buruna çarpan bir kokuyla, kapının çalınışıyla, bir türkünün tınısıyla bitimsiz bir dansa başlayan anılar çıkıveriyor karşımıza. Tüm bu anılar, anılar, imtihanlar karşısında Gölbaşı'nın karakterlerinin tutumları ise isyandan ziyade bir teslimiyet, sessizce bir tevekkül diyebiliriz. İmtihanlar karşısında çaresiz kalıp sessiz çığlıkları içlerinde büyüdüğünde insanlar duymasalar bile o sesi duymaktan da öte görenin olduğu bilincinin verdiği içsel huzurla yaşama tutunabilirler. Kimisi bir çocuk masumiyeti ile Allah'ın dizine başını koyarak ağlamak isterken kimisi de O'na başını okşatmak ister. Dünya sürgününde ama yine de O'nun makamında olduğunun bilincinin hâkim olduğu hikâyelerin günümüz insanına anlatacak çok şeyi var. Okurunun bol olması temennisiyle...

GÖKHAN YILMAZ

DEĞİNİ

Siirli Bir Yas: *Ev Öldü Ben Ağaçları Seyrettim*

Mustafa Orman'ın *Ev Öldü Ben Ağaçları Seyrettim* adlı öykü kitabı Mayıs 2024'te Everest'ten çıktı. İki bölüm ve 132 sayfadan oluşan kitap Annie Ernaux alıntılarıyla açılıp kapanıyor. Kitapta neler olduğuna dair bir özet sunuyor aslında bize bu alıntılar: Ölüm, yas, hayat, sevgi, arayış, umut...

Kitabın ilk bölümünde beş öykü ve her öyküye bir ek olarak anlayabileceğimiz pasajlar, parçalar, kısa hikâyeler var. Aslında bu parçalar, arkalarına geldikleri öykülerin yoğunluğu üzerine söylenmiş sözler, içlenmeler, söylenmeler, tasvirler olarak da düşünülebilir. Zira hepsini birer hikâye olarak anlamak zor. Genellikle bir iki paragraftan oluşan bu bölümleri hikâyelerin yası, şiirli birer perde arkası veya acıların artçısı gibi de görebiliriz.

Derdin İncinmesin ve *Ovada Paldır Küldür* kitaplarındaki hikâyelerin sesi var yine bu kitapta. Özellikle de ilk bölümdeki hikâyelerde. Hikâyelerde en belirgin özellik dil ve derdin birleşimi. Yası bir şiirin/şiirli bir yası hâkim olduğu bir tahkiye, insanın acısında birleşiyor. Yalnız, görünmeyen, genelde bir kenarda kalarak var olmuş insanların derdini içli bir anlatıcının sesiyle ulaştırıyor bize Mustafa Orman. Acının ve yası başrolde olduğu hikâyelerde anlatıcının okura gösterdiği sahneler çok çarpıcı. Bazen büyük hikâyenin içinde gösterilen küçük bir sahne veya ayrıntı en az hikâye kadar çarpıcı bir geçişle akıp gidiyor ve metnin sonuna kadar zihninde takılıp kalıyor okurun. Kitabı bu açıdan çok başarılı buldum.

İlk hikâye “Nakışlı Yorgan Kenarları” (s.15) terk, dönüş ve yas etrafında kurulmuş çok kuvvetli bir metin. Benzer konuları veya duyguyu bulduğumuz, kitaba adını veren hikâyede (s.25) ilkindekine ben-

zemeyen bir hikâye estetiği görüyoruz. Diğer hikâyeler için de aynı şeyi söylemek mümkün. Yazarın bu noktada bariz bir başarısı var. Ölümü, yası ve acıyı her hikâyede farklı ve çarpıcı insanlık hâleriyle anlatabilmesi takdire şayan.

Mustafa Orman genelde yoksul, sahnenin dışında kalmış insanların hayatlarını anlatırken dikkate değer bir şey daha yapıyor: Sadece insan hayatlarını şiirli bir dille tahkiye etmekle yetinmeyip tabiatın, eşyanın da bu tahkiyeye dâhil olmasını sağlıyor. Hikâye kişilerinin acılarını, anılarını, hâllerini gösterirken eşyadan yardım alıyor. Eşyanın, kişiler gibi, onlardan bir parçayı gösterir gibi gösterilmesindeki kıvam oldukça yerinde. Bu da anlatıya ayrı bir canlılık ve hava katıyor.

İkinci bölümde “Ev” (s.63) ve “Zaman” (s.131) adlı iki kısa parçanın arasına koyulmuş uzun bir öykü var: “Lazkiye-Halep Yolunda Görmüş Olanın Yalnızlığı” (s.67). Kitabın dil olarak şiirden daha uzak, ilk bölümden ayrılan bir anlatma tavrına sahip olan bu öyküsü de bölümlerden oluşuyor. Her bölümü ayrı bir hikâye gibi okumak da mümkün. Ayrıca bu uzun öykünün bölümlerinin kitabın ilk bölümlerindeki öykülerle de bağı kurulabiliyor. Bunu da Orman’ın romancı yanıyla ilişkilendirmek mümkün olabilir.

Sonuç olarak *Ev Öldü Ben Ağaçları Seyrettim* insanın acıları ve yasları karşısında hayatla ve şiirle seyre dalmanın örneklerini sunan kıymetli bir hikâye kitabı.



M U S T A F A O R M A N

H İ K Â Y E

Aldanmak

Sabahın beşinde Doğubeyazıt minibüs yazıhanesini geçip Valilik Yolu'na girdiğimde kafamın içinde borç defterinin buruşuk köşeleri, karşılıksız çıkan çeklerin uçuşan yaprakları birbirine değip duruyordu. Umutsuzluk aldı götürdü beni. Dükkâna gitmemeye direniyordu ayaklarım. Bir adımım ilerideyse iki adımım beni geriye çekiyordu. Ruhum kapkaranlıktı. Bir boşluk arıyordum. Kendimi oraya atmak, oradan hiçbir zaman çıkmamak istercesine düşünüyordum. Buhar kazanı gibi yüzüm alev almıştı. Çaresizdim. Ama dükkânı açmadan olmazdı. Simit, ekmek kokusu caddeyi kaplamıştı. Parmaklarımdaki nasırlar sararmıştı, lüzum görmeden ellerimi cebime koydum. Hızlandım. Kafam ile ruhum arasında aksıyordum.

Kilitleri açar açmaz kepenkler toplana toplana yuvalarına girerler. Sabahın köründe burada ne işim var, sorusu kanıma karıştı. Bismillah deyip, sağ ayağımı içeri attım. Yürüdüm. Işıkları açtım. Kayısı toplayıcıları kamyonetlerin arkasında, uykulu gözlerle geçip gittiler. Masanın kıyısına bıraktığım anahtarları çekmeceye attım. Kafamdaki sesin şiddetine dayanamayan ruhum saatler ilerledikçe tuhaf bir karanlığın içine sürükleniyordu. Beni güçsüz bırakıyordu. İş yok, müşteri yok. Ödemeleri yapamıyordum, bu yüzden de malzeme alamıyordum. Her şey almış başımı gitmiş. Bir tek yorgunluğum ve geçim derdi dimdik ayakta durmuştu. Oysa hayal de satmıyordum. Neden her şey tersine döndü?

Rasim'in anlattığına göre caddenin karşısındaki üç dükkân da kapanacakmış. Mülk sahipleri yüzde iki yüz zam istemiş. Allah'tan zamanında babam akıl edip almıştı da dükkânı, kira derdim yok. Bir de o olsaydı, hayat beni yüzlerce kırıntıya dönüştürür, etrafa saçardı. Ben de kırıntılarımı bir araya getirmek uğruna bir savaş verirdim. Ve muhtemelen yenilirdim. Dayanaksız bir adamdım, her an düşebiliyordum. Düşerken etrafımdaki her şeyi kendimle çukura götürürdüm.

Rasim içeriye daldı, “Buldun mu bir şeyler?” dedi.

“Nereden bulayım Rasim? Hanımdan altınları istedim. Biraz bekle daha da artacak dedi.”

“Vallahi, billahi, tillahi benim bu dünyaya meylim yok artık. Beş yıl öncesine kadar neşe içindeydim, şimdi dert, keder.”

“Benim de öyle. Benim de.”

Karımın hıncı hiç geçmedi. İki yıl önce kiracımız bir yıllık kirayı bize takip ederken başladı bu hınç. Gece yarısı eve dönerken kiracımız “Abi şu koltuklara el atar mısın, değiştiriyoruz da spotçu beklemesin,” diye yardım istemişti. Sabah uyandıığımızda ev bomboştu. Hatta gideceği evde kapı yoksa demek ki mutfağın kapısını da söküp götürmüştü. O günden sonra karım altınların hiçbirini koklatmadı bana. Üstelik lafi açılınca benimle dalga geçmeyi ihmal etmez.

Rasim, kapı önünde miyavlayan kediyi kovdu. Gitti. Tek başıma kaldım. Hep yalnız başıma değil miydim zaten? Düğmeye bastım, kirişlerin arasındaki pervane döndü. Sinekler patır patır dökülmeye başladı. Kapatsam mı? Elektrik çok yazmasın. Aman her şeyi düşüneceksek de ölelim. Çayı demledim. Dünden kalma ekmeği, peyniri, zeytini gazetenin üstüne serdim. Gazetede ki başlık, “HALKIN İRADESİ GASP EDİLDİ”. Zeytini en etli olanından severim, yeşil zeytini hiç sevmem. Çırak da kayısıyı fazla kaçırması, birkaç gündür ishal işe gelmiyordu. Gelmemesi daha iyiydi. En azından haftalığı içeride kalacak. Çayımı karıştırdım. Ama iştahım yok. Sanki midemi bir ur kaplamış, orada hiç yer bırakmamış. Lokmalar boğazıma dizildi. Çay bardağını alıp kapının önündeki tabureye oturdum. Sigara yaktım. Hayat tarafından sürükleniyordum. Ama bir yerden sonra beni bırakacak, yolumda yürüyecektim. İçeri geçtim, haberleri izledim. Defterleri bir daha karıştırdım. Borçları tahsil etmek için birkaç kişiyi aradım. Ama nafile. İçim geçmiş uyuya kalmışım.

Salına salına arkasından bir esintiyle, ferahlıkla içeri girdi. Parlak rugan ayakkabıları, siyah jilet gibi ütülü pantolonu, beyaz gömleği, el işi deri kemeri ve siyah ceketi hemen göze çarpıyordu. İçimden bir ses, bugün yüklü miktarda seramik satacağımı, borçların bir kısmını ödeyeceğimi söyledi. Adamı karşıladım, “Buyurun efendim. Hoş geldiniz.” Başını salladı. Ciddi biriydi. İncecik yüzüne yerleştirdiği sert bakışları seramiklerde gezdirdi. Ben de onu takip ettim gözlerimle.

“Bu mat seramikler koridorlara yakışır efendim. Kaymaz malzemenen...”

Susarak başını salladı.

“Efendim, şu okyanus mavisi, desenli ürünlerimizi banyonuzda gönül rahatlığıyla kullanabilirsiniz.”

“Ya,” dedi.

“Evet efendim!”

“...”

“Bakın şu çiçek desenliler de genelde balkonlarda tercih ediliyor.”

“Öyle mi?”

“Evet. Son dönemde moda bunlar. Herkes benden alır. Dilediğiniz esnafa sorabilirsiniz.”

“Ne güzel, ne güzel.”

“Efendim, bakın bu sade ve şık görünümlüler de mutfakta kullanılıyor.”

“Maşallah, maşallah...”

“Teşekkürler efendim.”

“...”

“Beğenirseniz aynalarımız da çok şıktır. İndirim yaparım sizin için.”

“Ya öyle mi, ne güzel.”

Seramiklerin hepsini bir bir tanıttım. Duşakabinlerin olduğu bölüme gidip geldi. Gözlerimin içine baktı. Ciddiyetini bozdu.

“Bana 10 lira verir misin?” dedi.

“S..tir git lan. O..ç..” dedim.

Masaya geri döndüm, kalan zeytinleri, peyniri ağzıma attım. Gazetede ki “HALKIN İRADESİ GASP EDİLDİ” haberinin devamını okumaya başladım.

Mustafa Orman'la Söyleşi

SÖYLEŞİ



Acı hayatımızın neresinde durur? Hayatımızı ve hikâyeleri acıyla mı tarif ederiz yoksa yaşamının doğası mıdır bu? Acılarımızı neden hikâyelere sararız?

Bireysel acıdan ilkesel bir acıya dönüşme imkânı dâhilinde konuşabiliriz. Toplumsal acılar felaket kavramıyla buluşur. Bu buluşma aynı zamanda tarihi tersine çevirme konusunda mahirdir. Çünkü tarihçiler değil, tanıklar konuşmaya başladığında resmi tarihin girdaplarıyla örülmüş olaylar, bir anda dağılır, yeni bir yol aranır. Paranoyak tutumlara karşı birey nerede durur sorusuyla karşılaşırız. Sorunun kendisi bireyi ürkütmekle kalmıyor, onu tamamıyla suskunluğa itiyor. Bu yüzdendir acının yakalandığı yer yazı oluveriyor.



Dilsizliğin, konuşma biçimlerinin yerle bir olduğu noktada, yazının gücüyle konuşmaya başlar her şey. İşte bir anda yaşantının kendisi ayrıntılarıyla belirir. Nerede yaşadığınız, neler yaşadığınız, nelere maruz kaldığınız, nelerden kaçtığınızla ilgili bir yığın soru oluşur. Hayatın kendisi yetmediği zamanlarda hikâyenin büyüünde, belleğimizle akrabalık kurabilecek sözün çözümlüğünde, bizi yakın ya da coğrafyalarla bağ kurabileceğimiz hikâ-

yelere başvururuz. Ancak bir anlatıcıya da ihtiyacımız var ister sözlü ister yazılı olsun ister dolaylı yoldan olsun. Kur'an'da ilk emir olan "oku" direkt Allah tarafından değil de Cebrail aracılığıyla Hz. Muhammed'e iletilir. Kimi zaman bir fikri yaymak, kimi zaman acıdan kurtulmak, kimi zaman ölümünü ertelemek -Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi- hikâyeye sığırız. Bunların dışında bir halkın tarihini yaşatmak, kalıksmak amacıyla durmadan hikâye anlatırız. İnsanlarla bağ kurmak, kurulan bağla dünyaya yetişmek ve sağalmak için acıya sığırız.

Hikâyelerinin dilinde dikkat çekici bir şiire yakınlık var. İnsanı, acıyı, duyguyu tarif ederken şiire yaklaşıyorsun. Anlatırken dile nasıl bir vazife yüklüyorsun?

Hikâyelerde ya da diğer metinlerimde duygunun kendi içinde büyüdüğü bir ahenk var; bunu çocukluğumda, yetiştiğim toplumda ve doğanın hakikatinde bulurum. Acının yaşlandığı yer, dile geldiği nokta sözün yaygınlaşıp yükselmesi ve

ritmini yaşanan olaylardan almasıyla ilgili. Söz söylemekle bitmiyor. Kişi sonra doğaya sığınmıyor, kah bir dağın başında kah bir ağacın altında kah da bir nehir kenarında yaşamın ya da yaşanan olayın etkisini azaltmak amacıyla sessizliğe kavuşur. Söylenen sözlerin, yakarılan ağıtların ardında bıraktığı sessizlikte sözler insanın ruhunda konuşmaya başlar ve oraya yerleşir. Benim de şiirselliğim buradan çıkagelir. Büyünün gerçeğe kavuşması, gerçeğin büyülenip vücut bulması.

Hikâyeler dışında kitabın bir kurgusu olsun diye düşünüyor musun? Bölümler, bir uzun bir kısa nakış gibi dizilmiş hikâyeler..?

Yazgısal anların belirlediği noktalarda yazacağınız konunun etrafında düşünmeye başlarsınız. Yalnızca düşüncenin kendisiyle ilgilenmezsiniz. Düşüncenin duygusal, tarihsel, sosyolojik bağlantılarıyla ilişki kurar ve geniş bir araştırmaya kalkışsınız. Metnin dinamikleri arasında kurgusal, iç içe geçerek birbirinin dışına çıkıp en sonunda bağlanan olaylarla ilgili kafa patlatmayı seviyorum. Ama tamamen bu aşamaları yöneten kuşku, benim kalemimde bir devinimdir. Kuşkunun olmadığı yerde yalnızlık da belirmez ve yaratım süreci zorlama edime dönüşür. İlk kitabım hariç sonraki kitaplarımda kurgusal bağlantıları sağlayabilmek adına matematiksel ve örgüsel bir çalışmanın içine girdim. Şu an yazdığım romanda da aynı yolu deniyorum. Hem özgün kalabilmek hem de metnin kendi dışında yaşamasını sağlamak ve hayata dair kuşku mu daha diri tutmak için.

İnsana ve onun ruhuna tabiatla, eşyayla bakan; insanı eşyayla gösteren, tarif eden bir tavır da var hikâyelerinde. Yazarın becerisi odaktakinin dışında olanlarla da odağı göstermek midir biraz da?

Bizim gibi toplumlarda, hem geçmişte hem de bugün eşyayla tuhaf bir bağ kuruyoruz. Ama sanki evrensel bir bağ bu. Eşyanın tabiatına bile kuşkuyla bakmayı öğrendim. Kültürün yönünü de belirler eşyalar, nesnelere... Eşyayla insan arasındaki bağ, hafızanın bir öcü de diyebiliriz. Unutulan

yaşantıyı eşyayla hatırlatmaya başlar. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında yazılan metinlerde nesnelere yönelik birçok ayrıntı görebiliyoruz. Saklanan ve saklanan nesnelere içinde çıkanlar bir ülkenin yeniden inşasına büyük katkı sunuyordu. Emmanul Ringelblum öncülüğünde “Ringelblum” arşivi Polonya’daki Yahudilerin başına gelenleri belgeleyen önemli bir arşivdi. Savaşın önce süt güğümlerine doldurulup yeraltına gömülen belgeler, savaşın sonra gün yüzüne çıkarılır. Ya da savaş sırasında ölen birinin kolunda, camı kırılmış ve durmuş bir saat. Bana göre yazarın en belirgin becerisi anlattıklarını fotoğraflayabilmek, gizil olay ve durumlarla da fotoğrafladıklarını hareket ettirebilmektir. Bir edebiyat metninde bir ağaç dalının titrememesi, yaşamın kıpırdanışını yok etmektir.

Hikâyelerin ve kitapların isimleri neden birçok kez cümleler şeklinde oluyor?

Kitap isimlerini daha kitabı yazmadan koyuyorum. İçerikte olduğu gibi isimlerde de özgün kalmak istiyorum.

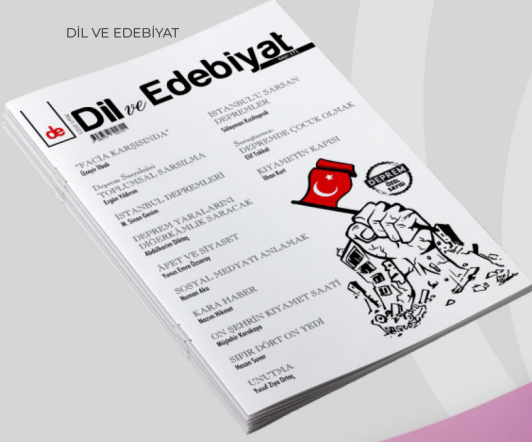
Ödüller almış bir yazar olarak ödüller hakkında ne söylersin? Hiç ödül almamış olsaydın yazdıklarının bugünküler gibi olacağını düşünüyor musun?

Ödül bir tartışma konusu olagelmiştir. Daha da tartışılacaktır düşüncesindeyim. Çünkü verilen ödüller ardında hep soru işareti bırakır. Sondan söyleyeceğimi baştan söyleyeyim: Eserinizin değerli sayılması için ya ölmeniz ya da ödül almanız gerekir. Elbette bu savunduğum bir durum değil. Dış faktörlerin bakışı bu yönde. Eserin veyahut yazarın elinden alınan bir itibarı görmezden gelemeyiz. Piyasanın önünüze set çektiği yerde ödül bir nevi eserin niteliği açısından itibarınızı geri veriyor. Ödül eserin kıymetini belirlemez hiçbir zaman. Eserin kıymeti kendinden menkul. Ödüller, yalnızca görünürlük ve etiket kazandırıyor. Şu anki durumda olmazdım ama değerini bulacaktır her bir kitap. Okurun hafızasına inanıyorum bir de yazacaklarıma inanıyorum.



TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

DİL VE EDEBİYAT



OLAĞAN ŞİR



DİL VE
EDEBİYAT
ARAŞTIRMALARI



OLAĞAN HİKAYE



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

Her evin ihtiyacı limitsiz fiber internet Türk Telekom'da

TÜRKİYE'NİN
FİBER
GÜCÜ

Türk Telekom
prime

1000
Mbps

100
Mbps

50
Mbps

24
Mbps

15 Ay
Fiyat
Garantisi

İlk 3 Ay
349 TL'den
Başlayan
Fiyatlar

Yeni gelene, 15 ay sözünüze.

İlk 3 ay ve sonraki 12 ay fiyatlar farklıdır.

Alınan hız altyapıya göre değişebilmektedir. Modem hariçtir.

31.12.2024 tarihine kadar bireysel aboneler için geçerlidir. Erişim türleri ve hızlara göre fiyatlar değişmektedir. Modem ücreti ayrıca alınır. Hızlar, bağlantı yeri ve cihaz gibi unsurlara bağlı olarak değişebilir. Damga vergisi alınır. İhmalde cayma bedeli yansıtılır. Taahhüt bitiminde güncel fiyatlar uygulanır. Evde internet hizmetleri TTNET A.Ş tarafından Türk Telekom altyapısı ile sunulmaktadır. Türk Telekom® markası, Türk Telekom Grubu'nun ortak markasıdır. Ayrıntılar: www.turktelekom.com.tr ve 444 1 444

WiFi 6
CERTIFIED

Türk Telekom
Değerli Hissettirir