



TÜRKİYE  
DİL VE EDEBİYAT  
DERNEĞİ



2 718020 400073

# HİKÂYE Olağan

İki Aylık Hikâye | Ekim  
Dergisi | Kasım 2024 | 200 TL

*Dosya:*  
Kayıp  
Hikâyeciler

n.25

Gökhan Yılmaz / Fatmanur Önür / Büşra Çelik / Sebahat Meraki  
Keziban Soylu / Oğuzhan Oğuzbey / Kuddusi Demir / Merve Çakır  
Rabia Altuntaş / Şerife Saliha Bozoklu / Nuray Alper / Halil Yörükoğlu  
Yakuphan Güleç / Furkan Uzun / Semanur Bozok / Derya Sönmez

**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 Basım Yayın ve Amb.  
San Tic Ltd. Şti.  
Osmanğazi Mah  
Gençosman Cад No :2/C  
Esenyurt / İstanbul  
ISSN: 27180204  
İki Aylık Ulusal Süreli Yayın

 olanhikaye  
 olanhikaye  
 olanhikaye@gmail.com

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

Dergiyе yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayınlanan yazıların sorumluluğuyazarlarına aittir. Yayın Kurulu dergiyегirecek yazılarda gerekli gördüğüyü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir.

## Edebiyata Emek Vermek

Dergimizin sayfalarını şöyle bir karıştıranlar göreceklerdır ki gayretimiz yalnızca kabul görmüş isimlerin etrafında dönüp durmaktan ibaret değil. Pek çok yeni isme sayfalarımızda yer veriyor, onların yolculuklarına kapı aralamaya çalışıyoruz. Tabii ki bunun için kimsenin üzerine kapıları kilitlememek gerekiyor. Kapıları genç isimlerin üzerine kilitlemeye çalışır, anahtarları da sıkı sıkıya elinizde tutarsanız, adınız kapı değil duvar olur. Veya dört duvar. O duvarların arasında geçer edebiyat ömrünüz, hem kendiniz aldanır hem çevrenizdekileri aldattır-sınız. O yüzden edebiyat dergisine yakışan hem içeridekiler hem de yeni gelecekler için açık kapı olmalıdır.

Dergiler genellikle ileri kuşakların, genç kuşaklara imkân sunduğuy mecralardır. Ama dergicilik, ileri kuşakların kendi edebi varlığını ayakta tutmak için gençleri sürekli değiştirebileceğiy figüranlar gibi görmesine dönerse orada sorun başlar. O yüzden bir dergi çevresinde yeni yazmaya başlayan gençlerin, her şeyden önce kendi olmaya, bu yolu kuşağın-daki gençlerle yürüyeceğini bilmeye ihtiyacı var. Evet, önceki kuşakların birikimleri önemlidir, onlar bir ufuk çizer ama diğer taraftan genç kuşak kendi yolunu yürümelidir. Kervan göçüp gittikten sonra dağlar başında kalmamak için gençler kuşağındaki isimlerle yola devam etmeli. Değilse kuşağımızın kervanı göçüp giderken isminiz “dağ” gibi dergilerin sayfa-larında unutulmuşlar arasında yazılır kalır.

Olağan Hikâye, bu yüzden herkese kapısını açıyor, burada oturmak, soluklanmak isteyene gölgelik, yürümek isteyene köprü olmak istiyor. Baştan beri tek istemediğimiz şey gelene kapısı açıkken, giden kilitli olmak. Hoş giden yine gider, siz açmazsanız kapıyı bacayı kırar. Dergi olarak edebiyatta sağlam ve kalıcı olacak üç beş isim geriye bırakabilirsek, gelecek kuşak yazarların, Olağan Hikâye’de biz de yazmıştıkdıyeceğiy bir dergi olabilirsek ne mutlu.

Tekrar başa dönelim, yeni başlayanlar için esas mesele emek verenler arasına ismini yazdırmak, yapılan işi ciddiye almak ve sabırla devam etmek. Sizi görmek istemeyenler, yazmasa daha iyi olur, tek kurşunu vardı attı bitti, kendine yeni bir yol çizdi artık edebiyat ortamından el etek çeker diyenler olacak. Tüm bunlara kulak tıkayıp yola devam etmek gerekiyor. Değilse adınız, bir gençlik heyecanı olarak dergi sayfalarında unutulup gidebilir. Biraz da bu meseleleri düşündüğümüzden Kayıp Hikâyeciler dosyasını yaptık. Biraz düşünmek, biraz düşündürmek istedik. Keyifli okumalar.

## Yunus Emre Özсарay

# İçindekiler

## Hikâye

**Büşra Çelik** *Düşler, Tespihler ve Tanrılar* .04

**Fatmanur Önür** *Ölüm İlanı* .13

**Gökhan Yılmaz** *Mülakat* .16

**Sebahat Meraki** *Aynadan Çıkan Fehime* .18

## Dergilerde

Daima Edebiyat .24

Kumaş .26

İshak Edebiyat .27

## Düşünce

**Kuddusi Demir** *Edebî Yürüyüş Biçimi Olarak Karşı Roman Neye Karşı?* .28

## Metinörgü

**Hazırlayan: Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey** .34

## Güzergâh

**Oğuzhan Oğuzbey** *Kendi Kozası İçinde Kendi İpeğini Örmek:*

*Şevket Bulut Hikâyeciliği* .38

## Gözden Geçir

**Tuna Yukay** *Tanrıların Odası* .42

## Dosya

**Rabia Altuntaş** *Edebiyatta Ölümsüzlük İksiri* .50

**Keziban Soylu** *Zoraki Bellek: Kanona Rağmen Edebiyat* .56

**Merve Çakır** *Sayfaların Arasında Kalanlar: Özcan Ergüder, Şahap Sıtkı İltir* .64

**Sebahat Meraki** *Düş ve Bozacının Kızı* .70

**Büşra Çelik** *Bir Varmışlar Bir Yokmuşlar* .74

**Nuray Alper** Deryada Rastlanan; Ziya Termen'in Gürültülü Şehirler'i **.80**

## **Yazar Kafası**

**Halil Yörükoğlu** Şu An Saat Kaç? **.88**

## **Hikâye**

**Yakuphan Güleç** Hulki Tözenç'in Ruhsatı **.92**

**Furkan Uzun** Erteleme Çabası **.96**

**Semanur Bozok** Kerpiç Evlerin Gölgesinde **.100**

## **Re'sen Editör**

**Hazırlayan: Keziban Soylu**

**Hastalıklı Hikâyeler** Ethem Erdoğan **.104**

**Karanlığı Tanıyorum** Muhammet Erdevir **.105**

## **Okuru Bol mu Olsun?**

**Hazırlayan: Merve Çakır – Sebahat Meraki**

**Yüzyıllar Öncesinden Bugüne: Gölge Yontusu** **.106**

## **Kitaplar Arasında**

**Hazırlayan: Şerife Saliha Bozoklu**

**Modern Dünya İnsanının Makrokozmos Öyküleri** **.110**

**İbrahim'in Kaybettiğini Aramasıdır: Uzakların Yankısı** **.112**

**Hikâyeler İnşa Eden İnsanın Unutulmuş Hikâyeleri** **.113**

## **Üç Nokta Atışı**

**Hazırlayan: Gökhan Yılmaz**

**İçin İçin Yanan Öyküler: Öteki Hayvanlar - Değini** **.114**

**Derya Sönmez'le Söyleşi** **.116**

**Derya Sönmez Görünmez İplikler - Hikâye** **.119**

BÜŞRA ÇELİK

HİKÂYE

## Düşler, Tespihler ve Tanrılar

Günün ilk ışıklarıyla uyanamadım. Çünkü yerin altında yaşıyorum. Evim, gündüzleri bile karanlık. Kapkaranlık. Edison ampülü icat etmeseydi bütün günlerim gece olurdu bu evde. Kot farkı ile yapılmış bir bina burası. Yerin üstünde iki kat var. Her katta birer daire. Ben taşımırken en üst, yani birinci katta yaşlı bir çift vardı. Öldüler, birlikte. Hâlbuki çok güzel düşleri vardı. Biraz daha yaşayabilirlerdi. Giriş katta ise genç bir çift yaşıyor. Onlar güneşin ilk ışıklarıyla uyanıp işe gidiyorlar. Akşamları ise güneş çekildikten sonra eve dönüyorlar. Çok çalışıyor olmaları lazım. Onların düşlerini bilmiyorum, olduğunu da sanmıyorum. En büyük hayalleri yazın Yunan Adaları'ndaki bir haftalık tatildir herhâlde. Onların alt katı, eksi bir. O katta da üniversite öğrencileri var. Giren çıkan belli değil. Onların düşleri ise hem mümkün hem değil. Okulu bitirir bitirmez altlarına milyonluk araba çekmek ya da Fenerbahçe'nin şampiyon olması falan. Bu evi kiralarırken eksi birdeki daireyi almayı çok istemiştim. Fakat müteahhit olacak açgözlü herif iki mağara arasında fiyat farkı olduğunu söylemişti. Elimdeki para da yetmeyince mecburen eksi ikinci kat bana kalmıştı. İki mağara arasındaki fiyat farkının sebebi ise rutubet oranı ile ters orantılı. Biraz matematik biliyorsanız hesap edebilirsiniz.

On iki yıldır bu evde yalnızım. Yetimhanenin kapısından çıktığım günden beri. Aksayan bir ayağım var. İşyerindekilerin çoğu aklımın yarım olduğunu düşünüyor, farkındayım. Bütün bunlara rağmen düz bir memur olabildim. Maaşımın yarısını bu mağaraya ödüyorum. Kalanı da mutfak masrafları, faturalar derken gidiyor. Masa başı memuriyette çok fazla yorulmuyor insan. Zaten devlet de bize kıyamadığı için en azından anamız babamız yok ortada kalmayalım diye böyle basit işlere iteliyor, biliyorum.

Bu evi özellikle tuttum. Metronun hemen dibinde. Raylara bıraktığı titreşimlerin evi sarsması bile keyif veriyor. Her sabah mağaramdan çıkıp işime gitmek için erkenden uyanıyorum. Güneş hafif hafif kendini göstermeye başlarken sabah ayazı ısıyor bütün bedenimi. Metro istasyonuna varıp yürüyen merdivenler ile yerin yedi kat dibine iniyorum. Asansörü asla kullanmam. O kadar insan ile dip dibe geçecek otuz saniyeye tahammülüm yok. Sabahın köründe üşenmeden yüzünü boya fıçısına sokmuş o dişlek kıza, *Casio* saatini yılın üç yüz altmış beş günü insanların gözüne sokmaya çalışan o sıska çocuğa, her sabah üzerine sinen rakı kokuları ile sağa sola savrulup duran ve sakallarının rengi bile kendinden geçmiş o yaşlı adama tahammülüm yok. Kulaklığımı takıp çalma listemden bir şarkı seçiyorum.

*“Too many faces, but none I know*

*And I’m alone*

*On the subway home*

*On the subway home”<sup>1</sup>*

Neyseki müdürlük de hemen indiğim metro durağının çok yakınında. Gün ışığı ile birkaç dakika muhatap olduktan sonra binaya ulaşıyorum. Ceyda Hanım’ın *Dior* marka parfüm kokusu karşılıyor kapıda. İki yıldır bu kokuyu kullanıyor. Aldığı ilk gün ofiste kimin yanından geçse kokunun kendisine ulaşıp ulaşmadığına dair teyit alıyordu. Bana da sormuştu. “Kokum sana da geldi mi Atlas’cıııııı” demişti. Kulağımı tırmalamıştı sesi ve kokusu midemi bulandırmıştı. “Gelmez miiii?” demiştim. “Sizin gibi şahane...”

Çok güzel yalan söylerim. Sevgilim olsa muhtemelen güzel bir kadın olmaz ama dünyanın en çirkin kadını bile olsa onu en güzeli olduğuna inandıracak kadar güzel yalan söylerim. Hem düşler de bulurum ona, o hissetmeden. Fakat kadınları istemiyorum. He bazılarınız hoş olmayan yakıştırmalar yapmasın. Korkmayın, erkekleri de istemiyorum. Herhangi birini hayatıma şahit tutmak istemiyorum yalnızca. Bir ömrümü bir ömürlük yaşayıp gitmeyi

---

<sup>1</sup> Çok fazla yüz var, ama hiçbirini tanımıyorum

Ve ben yalnızım

Metroyla eve dönerken

Metroyla eve dönerken

arzuluyorum. Okuduğum kitaplardan birinde *insanın ömrünü çoğaltmasının tek yolunun hayatına onlarca insan almasından geçtiği* yazıyordu.

*Dior*'un ayaklı reklamını geçip Mahmut Bey'e mecburi bir sabah günaydını sunuyorum. Mahmut Bey, kurum müdürü. İyi adam aslında. Evinden işine, işinden evine gidiyor diye biliyorum. Cuma günleri aksatmadan camiye gidiyor. Bu biraz canımı sıkıyor. Yani Cuma günleri camiye gidecek kadar ulvi bir şeye inanıyor olması. Ceyda Hanım gibi bir parfüme de inanabilirdi. Çantalara, ayakkabılara... Aslında çantalara ve ayakkabılara inanmıyor olsa da o da tespihlere inanıyor. Odasında akik, oltu, kehribar, mercan, kuvars ve kaplan gözü tespihlerini sakladığı bir kutu var. Her gün başka birini görürüz elinde. Allahuekber ve Elhamdülillah demeyi bilmeyen bu tespihler Mahmut Bey'in sigarasına pek güzel eşlik eder. Makam ziyaretine kim gelse onun bu tespih merakını bilir. En ucuzu bile benim bir maaşım. Tespihlere inanan Mahmut Bey mi parfümlere inanan Ceyda Hanım mı daha makbul bilmiyorum. Bilmediklerim pek mühim değil anlayacağınız. Her hâlükârda *too many faces, but none I know and I'm alone*.<sup>2</sup>

Odama geçiyorum. Odam dediysem arşiv odası. Kapkaranlık değil de *kapkaraydınlık*.

Yetimhanede büyüyen bir adam için fazla havalı bir ismim var. Bir gece kulübünde güzel bir kızla tanışıp “Merhaba ben Atlas.” desem mirasyedi olduğuma emin olur ve kapıdaki fıstık yeşili spor arabanın benim olduğuna inanır.”

Bir otobüste karşılaştığım güzel bir kıza “Merhaba ben Atlas.” desem babamın ve annemin orta halli memurlar olduğunu ve memur olmalarına rağmen özel okullarda binlerce liraya okutulduğumu düşünür.

Hâlbuki ben Atlas, yere göğe sığmadığım için gökkubbeyi omuzlarımda taşımakla yükümlüyüm. Öyle diyor wikipedia *Atlas (mitoloji)* sekmesine tıklandığında. Yanılıyor. Ben daha çok geceyi sırtımda taşımakla yükümlüyüm. Karanlığı ve yerin yedi kat altını. Arşiv odasında bütün gün dosyalarla bakışıyoruz. Arada X'e giriyorum. Tivitir yani. Elon Musk'ın camı yine neye sıkılmış da bizle kedinin fareyle oynadığı gibi oynuyor diye bakıyorum. Beğenileri gizlemiş manyak. Hâlbuki ben insanların bilinçaltının onları ele verdikleri o kısım için kullanıyorum bu saçma uygulamayı. Gün ışığında sakladıkları gerçekleri anlamak için.

<sup>2</sup> Çok fazla yüz var, ama hiçbirini tanımıyorum

Telefonumu bırakıyorum. Mahmut Bey'in imzasını almam gereken dosyalar var. Bizim için bu bir rutindir. Kapısına tıklattım, içeri girerim, dosyada uygun sayfayı açarım o da imzalar. Fakat yıllardır konuşmayan adamın bugün dilinin düğümü çözüldü. İmzaları alıp sahte gülümsememle teşekkürümü edip odadan çıkmak üzereyken birdenbire sordu:

- Var mı kimse, evlilik falan?
  - Yok, düşünmüyorum.
  - Bulalım mı birini?
  - Yok istemiyorum, teşekkür ederim.
  - Oğlum kahve mi bu? İstemiyorum ne demek? Yok mu senin bir hayalin?
  - Yok, müsaadenizle.
- Sana ne be adam.
- Sana ne.

Herkes senin gibi akşamları bir kadının koynunda mı bulmak zorunda huzuru? Benim huzurum başka yerlerde. Düşlerim yedi kat yerin dibinde. Hiç olmayacak şeyi yeniden düşürdü aklıma.

### İnsan, Kaçtığına Mahpustur

Atlas, işten çıkmak için havanın kararmasını bekledi. Mesai saati bitmesine rağmen iki saat daha kaldı binada. Günbatımı ile birlikte eve dönmek için yola çıktı.

*“On the subway home*

*On the subway home”<sup>3</sup>*

Hızlıca apartmana geçti. Giriş kapısından aşağı iki kat indi. Kilidi açtı. Eve girdi. Koltuğa uzandı. Televizyonu açtı. Uygulamaya giriş yaptı. *Prison Break*'in ikinci sezonundaydı. Scofield ve yanındakiler o korkunç hapisaneden kaçmış ve gömülü olan beş milyon doların peşine düşmüşlerdi. İzleyebildiği tek dizi buydu. O da ilk sezondaki hapisanenin altına kazılan tünellerdeki macera-

---

3 Metroyla eve dönerken...

nın keyfini çıkarabilmek için. Karanlığı, tünelleri, çıkmaz yolları, yeraltını kendini bildi bileli çok severdi. Herkesin olmadığı her yeri sevdiği gibi. Herkesin olduğu her yer onun cehennemiydi.

Ekrana boş boş bakarken gözleri yavaş yavaş kapandı. Bir rüyanın pençesine düştü. Mahmut Bey'in kaplan gözü tespихindeki bir çift göz ona bakıyordu. Gözler büyüdü büyüdü ve kanlı canlı bir kaplana dönüştü. Kaplanın tek pençe ile onu yere devireceğini bildiği için koşmaya başladı. Koştı koştı. Ceyda Hanım'ın o iğrenç parfüm kokusuna doğru koştı. Kaplan peşindeydi. Kaplan ve Ceyda Hanım'ın kokusu arasında bir seçim yapmak zorundaydı. Allah, parfümlerin de tespихlerin de belasını versindi. Seçti tarafını. Yüzünü döndü kaplana. Pençesini uzattı kaplan ve Atlas'ın eline kaplan gözü bir boncuk tutuşturdu. Gitti. Giderken yol boyunca üzerinden boncuklar döküldü ve yolun sonunda kayboldu. Atlas, uyandığında elinde sahiden de rüyasındaki gibi bir kaplan gözü boncuk buldu. Yıllar önce gelen onlarca işaretten birinin devamıydı bu da.

Çağrılıyordu.

Kabristana...

Geceyarısını geçmişti vakit. Külkedisinin atlı arabası balkabağına dönüşmüş olmalıydı. Atlas'ın sırtında bir heybe. Bir elinde fener, diğerinde kürek. Karanlıkta yolunu hiç şaşırmadan ilerliyor. Kabristan bir yamaca kurulmuş. İsteddiği mezara ulaşmak için yukarı tırmanması gerek. Tırmanırken bildiği bir kelimeyi unutması ve bir daha bilmemesi gerektiğinin farkında.

Bırakıyor.

ANNE.

Bırakıyor.

BABA.

Bırakıyor.

TANRI.

Bırakıyor.

BEN.

Bırakıyor.

Hedefini seçiyor. Heybesini sırtından indiriyor. Küreğini hazırlıyor. Toprak atacak bol bol. El fenerinin ışığında parlayan mezar taşına bakıyor.



Ayakları onu buraya nasıl ve neden getirdi o da bilmiyor. Mezar taşında yazanı da okuyamıyor üstelik. Üzerinde doğum ve ölüm tarihine dair herhangi bir ibare de yok. Bütün bilmediklerine rağmen ne yapacağını biliyor. Kürekle toprak atıyor mezarın üzerinden. Her ne kadar çürümeye dönse de kefenin beyazı kendini gösterdiğinde duruyor. Henüz bütünlük bozulmamış, böcekler ve yılanlar musallat olmamış bu ölüye. Demek ki düşleri çok büyüktü diye geçiriyor içinden. Kazdığı mezardaki cesetler çürümüş olmamalı. Çünkü elleriyle gözlerini açtığında düşleri görebilmeliydi Atlas.

Bu ceset tam da ona göre idi. Bir kadın. Bembeyaz bir kadın. Saçlarının beyazlığına rağmen bedeni gençcik olan bir kadın. Elleriyle göz kapaklarını aralıyor Atlas. Bedenin etrafında görünmeyen ne kadar böcek ve yılan varsa gözlerinden fırlıyor. Atlas yüzüne sarılan böcekleri elleriyle atmaya çalışırken beyaz bir yılan boynuna dolandığını fark ediyor. Korkmuyor hiç. Sakince bekliyor yılanı. Boynunun etrafına dolanan yılan, başını kaldırıp göz göze geliyor Atlas ile. Fısıldıyor. “Düş keseni getirmişsin yine. Beyaz düşlerden istiyorsun. Ancak bu kadının iki düşü vardı. İlki, adı bilinmeyen bir ülkeye *Sultan* olmaktı. Ama *Sultan* olamadı tabii. Adı bilinmeyen ülkeyi bulamadığı gibi. Kör bir kadındı bu. İkinci düşü ise aydınlıktı.”

Yılanın yine yılanlığını yaptığını biliyor Atlas. Bu kadının illaki bana vereceği bir düşü vardır, biliyorum diyor. Yılan ısrarcı, inmiyor boynundan. Atlas ceketinin iç cebindeki süt şişesini çıkarıyor. Heybesinden çıkardığı tasa döküyor sütü. Ve tekrar ediyor o cümleleri.

“Beyaz yılan, düşlerimden uzağa  
 Beyaz yılan, düşlerimden uzağa  
 yılan, düşlerimden uzağa  
 düşlerimden uzağa  
 uzağa”

Yılan usulca indi boynundan süt kâsesinin önüne. Sarhoş oldu süt ile. Geçti kendinden. Daldı uykulara usulca. Atlas, tekrar eğildi kadının gözlerine. Masmaviydi gözleri. *Sultan olmak istemiştin demek ki. Deli zannetmişler seni de benim gibi. Fakat sen düşleri olan bir deli. Ben düş hırsızı bir deli.* Eğildi mezara Atlas. Kadının gözlerindeki düşü avuçladı. Elinden kaçırmaktan korkarcasına hızlıca düş heybesinin içine attı. Yerde uykulara dalmış olan yılanı alıp heybenin ağzına urgan niyetine sıkı sıkı bağladı.

“Beyaz yılan, düşüm sende  
 Beyaz yılan, düşüm sende  
 yılan, düşüm sende  
 düşüm sende.  
 düşüm sen.”

Heybeyi sırtlayıp çıktığı yamaçtan gerisin geriye aşağı indi. Gün aydınlanmadan eve dönmeli ve düşü ile ne yapacağına karar vermeliydi. Sultan olurdu belki bugün bilinmeyen bir ülkeye.

Eve döndüğünde güneş doğmak üzereydi. Düş heybesini odasına bırakıp hızlıca duşa girdi. Üzerine sinen ölü kokusundan ve topraktan arınmalıydı. Bayan Dior rahatsız olabilirdi. Hem düş heybesini fark eden olursa hakkında işlem başlatabilirler ve işten atılabilirdi. Düş Heybesi, onun hayatta kalma sebebiydi. Aslında beş yıldır bir şekilde idare etmiş ona hiç ihtiyaç duymadan yaşamıştı. Fakat dün yeniden yalnızlığı hatırlatılınca ne yapacağını bilememiş ve kendisinin olmayan düşlere sarılmıştı. Yaşayanların düşleri pek değersizdi onun için. Evler, arabalar, para... Pek anlamsızdı. O, ölülerin hiç erişilmeyecek düşlerinin peşindeydi.

Duştan çıktıktan sonra heybenin ağzına doladığı ve artık beyaz bir urgandan başka bir şey olmayan yılanı çözdü. Heybenin içinde bir kor gibi parlayan düşe baktı. Avuçladı. Dışarı çıkarmak istedi fakat öyle sıcaktı ki elleri yandı. Ait olduğu bedenden dışarıya çıkan düş, kendini korumak istiyordu. Atlas’a ait olmadığını biliyor ve onu kabullenmiyordu. Atlas, bir ülkeye sultan olabileceğini hayal edecek kadar iyimser bakmıyordu dünyaya. Kendini

kurtaracak kadar yaşayan bir adamdan başka ne umulur ki? Kendi karanlığını bile aydınlatma cesaretini göstermeyen bir düş hırsızından *sultan* mı olurdu?

Eline gelmedi düş. Yanan elinin acısıyla üzerini giyindi. Bir şeyler atıştırıp evden çıktı. Metro durağına yürüdü. Kulağında yine *subway song*. Metroya bindi, iki durak sonra indi. Müdürlük binasına geçti. Arşiv odasının olduğu kata indi. Hiçbir iş yapası yoktu bugün. Düşün tesirindeydi. Mahmut Bey'in tespihlerine, Ceyda Hanım'ın parfümlerine gidiyordu aklı. Hemen üst kata çıktı. Ceyda Hanım lavaboda makyajını tazeliyordu yine. Çekmecesinden *Dior*'u aldı. Unisex bir koku olduğunu biliyordu. Boca etti üzerine. Ardından Mahmut Bey'in odasına geçti. Bir devlet kurumunun müdürü olmanın hakkını vererek öğleden önce teşrif etmezdi zaten. Hemen tespih koleksiyonunun olduğu kutuyu açtı. Kaplan gözü otuz üçlü tespihi eline doladı. Sanki yıllardır kendisine aitmiş gibi elinde sallaya sallaya odadan çıktı.

*Düşüme layığım şimdi.*

İşte sultanım şuracıkta.

*Kimsenin görmediği her an.*

*Fakat aydınlık...*

Bir iki evrak işini halletti. İlk kez gün batmadan çıktı müdürlükten. Güneş gözlerini rahatsız etti. Alışık değildi. Karanlıkta yaşayan bir adamdı en nihayetinde. Bir kanalizasyon faresiydi. Gün ışığında yönünü şaşırıyordu fakat sultan olmanın hakkını vermek istiyordu. Kaplan gözü tespih sağ elinde. İşte aydınlık bütün dünyası. Yürüyor. Yolun karşısına geçmesi gerekiyor kabristana ulaşmak için.

Karşıdan karşıya geçerken gelip çarptı tramvay. Atlas, yerde. Atlas yerle bir. Hemzemin geçitle bir.

Elindeki tespihin boncukları otuz üç farklı yere dağıldı. Yalnızca bir tanesi usul usul yuvarlanıp az ötedeki rögar kapağından kendine yol buldu. O boncuğun peşinden gitti Atlas'ın ruhu, bir fareye dönüşmüş olarak. Epeyce bir yol aldı. Kabristana ulaştı. Gece kazdığı mezarın başında bir kara kedi vardı. Niyeti tekrar mezara ulaşip çaldığı düşü geri vermek ve hayata dönmektir. *Dior* parfümünün de tespih koleksiyonunun da Allah belasını versindi. Kara kedi gözüne kestirdi fare Atlas'ı. Kediyle fare nasıl oynarsa

oyladı onunla. Sersemletti. Nihayetinde bir yol bulup mezarın içine girdi Atlas. Kadının gözlerine ulaştı. Düşü aldığı yere bıraktı.

*Edison'a teşekkür ederim*

*Ama*

*insan tramvay çarparak da ölmemeli.*

Mahmut Bey, kaplan gözü tespihinin yerine yenisini koydu bile.

Ceyda Hanım, Dior'un unisex olmayan parfümlerinden birini alışveriş sepetine atmış bile.

Yeryüzünde sultan olamayan Atlas, yerin altında yerküreyi taşımaya devam ediyor.

**Rumuz: Düş Hırsız Bir Fare**

## FATMANUR ÖNÜR

### HİKÂYE

## Ölüm İlanı

*Tabiri caiz ise*

Ellerim, ellerim paramparça. Meyve yemek istemişim, istememişim de önümde durduğu için yemem gerekmişti. Meyve ve bıçak önümde duruyordu ve ben bıçağı alıp meyveyi doğramaya başladığım sırada Züleyha Yusuf'u çağırırdı. Yusuf'unu değil Yusuf'u, Züleyha'nın Yusuf'u olmasına daha vakit vardı. Yusuf geldi ama gitmedi. Gitti aslında, zaten gitmese ellerim paramparça olmakla kalmazdı. Ellerim kalmazdı. Öyle tesirliydi ki Yusuf, ne yaptığının farkında değildim. Bu farkında olmama durumu bende bağımlılık yaptı. Daima onun yanında olmak, tesiri altında olmak ve hiçbir şeyin farkında olmamak istiyorum. Beni büyülesin istiyorum. Yusuf geldi ama gitmedi. Benden gitmedi, göndermedim onu hiçbir yere.

Yıllar oldu ellerimi parçalayalı ama ellerim hâlâ iyileşmedi, iyileştirmedim, iyileşmek istemedim. Kanatıp durdum, tam iyileşecek gibi olduğu zamanlarda bile kabul edemedim iyileşmeyi ve kendim yaraladım kendimi, kesiklerimi açtım, kanattım. Bunca yıldan sonra nedeninin de bir önemi kalmadı aslında çünkü yaralarım artık benle bütünleşti. Ben olmak için paramparça ellerim olmalı.

Mısır'dayım, Züleyha'nın kölesiyle yaşadıklarımı duyalı birkaç zaman oldu. Sanırım kendini aklamak için yanına çağırırdı kadınları. Hazırlanıyorum şimdi Züleyha'nın yanına gitmek için. Mısır'da ne giyiliyorsa bu yıllarda onları giyiyorum, takıp takıştırıyorum, devye biniyorum ve gidiyorum. Olanlar oluyor, Züleyha kendini aklıyor, Züleyha beni karalar bağlatıyor.

Dönemiyorum.

Kaç zaman oldu ellerimi parçalayalı, hayatım mahvolalı, bilmiyorum ama hâlâ yoldayım, hâlâ gidiyorum. Nereye gittiğimi bilmi-

yorum, varacak mıyım onu da bilmiyorum ama kendi içimde bir yerlerde daima bir yolculuk yapıyorum. Yolculuğumda benimle birlikte kimse yok, kimsesizim çünkü çok çirkinim çünkü Yusuf öyle güzeldi ki onu gördükten sonra herkes çirkin geliyor artık gözüme, ben de dâhil. Ben hem çok çirkinim hem çok güzelim. Güzelliğim de vakti zamanında bir kere dahi olsa onu görmemden geliyor çünkü şimdide onu gören yok, ben varım sadece ama ben de şimdide değilim. Şimdide olmadığım gibi hiçbir zamanda da değilim. Savruluyorum sadece, yaşamak denmez buna, ait olamamak denir ancak benim hayatıma. Zamanı, mekâna, insana ait olamamakla geçiriyorum vaktimi. Yusuf'u gördüğümdeki farkında olmama hâlinin özlemi içinde yapayalnız ait olamamaya devam ediyorum.

Dönmek için zaman ve mekân değiştirmek zorunda kalıyorum. Züleyha'nın yanından çıkıyorum ve kendimi deve olmayan bir yerde ve zamanda buluyorum. Deve olmadığı gibi kum da yok burada. Kum olmadığı gibi Yusuf da yok. Yusuf olmadığı için ben de yokum. Yokluğumu da alıp deve olmayan deveye biniyorum, üstüne çıkılmıyor bu devenin kapısı var içeri giriliyor. İçerde koltuklar var, bir sürü. Bana ve Yusuf'a ve Yusuf'un kardeşlerine bile yetecek kadar çok koltuk var ama benden başka kimse yok bu deve ve bu diyardan gidiyorum.

Gazetelere çıkmışım.

Gömleği yırtan ben değilim ama zindanın sebeplerinden biriyim. Kuyuya atan değilim ama yanlış düşenlerden biriyim. Kurt değilim ama kuzu da değilim. Ne bolluk gördüm ne yokluk ne de rüya. Bir duvar var karşımda, ayna var duvarın üstünde ama aynaya bakınca da duvar görüyorum. Aynanın yansımasını göstermesi gerekirken ben sadece duvar görüyorum. Aynanın asılı olduğu duvar bembeyaz aynadan yansıyan duvar simsiyah. Yüzyıllar önce beyaz olan bir duvar görüyorum aynada ama zamanla kararmış, simsiyah olmuş. Delirmek üzereyim. Kendimi görmek istiyorum aynada duvarı değil. Beni gösterene kadar dikiliyorum aynanın karşısında ama hiç göstermiyor. Yıllar geçiyor ama hâlâ duvarı görüyorum. Sınırlanmıyorum ama üzülüyorum. Neden yokum?

Deve olmayan deve ile yolculuğum esnasında bir tabela okumuştum: İnsanların çoğu bilmez ama O, kendisinden başka hiçbir şeye tapmamanızı emretmiştir. Yolculuğa başlayalı bir ya da iki saat olmuştu, alıştığım yerlerin aksine gördüğüm her yer yeşildi, nerede başladığı ya da bittiği belli olmayan çimenler bana merhamet etmişler ve bu tabelayı karşıma çıkartmışlardı. Benden başka kimsenin

görmediğine emin olduğum bu tabela beni ait olamama diye adlandırdığım hayatıma bağladı ve ben bu diyardan gidemedim.

Gazetelere çıkmadan hemen önce merdivenden attım kendimi. Keops'a gittim, elime tebeşir aldım ve merdiven çizdim. En alttan başladım çizmeye en üste kadar çıktım çizdiğim merdivenle ve çıkınca hiç düşünmeden attım kendimi aşağı, düşerken de geri sildim merdivenimi ki kimse düşmesin benim düştüğüm hataya. Bir yandan merdivenimi sildim bir yandan da öldüm. Öldükten sonra gazetelere çıktım. Ölüm ilanları arasındayım, kim olduğum belli değil, ellerim paramparça ve ölüyüm.

Ortak koşanlardan değilim ama ellerim çok acıyor.

## GÖKHAN YILMAZ

### HİKÂYE

## Mülakat

Uzun, yeşil masada yedi boş kâğıt vardı. Odanın duvarları da yeşildi. Camlar biraz önce açılmış, rüzgâr içeri buyur edilmişti.

Az sonra sakallı yedi adam gelip kuruldu masanın ardındaki koltuklara. Kalemlerin kapakları açıldı, rüzgârın önü kesildi.

Adamların sakalları farklı, yüzleri neredeyse aynıydı.

Birinci koltuktaki adamın sakalları simsiyahtı.

İkinci koltuktaki adamın siyah sakalları arasında bir iki beyazlık vardı.

Hemen yanındaki koltukta oturan adamın yüzünde siyah ve beyaz eşit dağılmıştı.

Dördüncü koltuktaki adamın beyaz sakalları arasında bir iki siyahlık vardı.

Beşinci koltuğa kurulmuş adamın sakalları kızıldı.

Yanındaki koltukta oturanın sakalları sarıya yakındı.

Son koltukta oturan adamın sakalları bembeyazdı.

Rüzgâr kesilince birbirlerine baktılar. Sakalları farklı gösteren bir aynaya bakıyor gibiydiler. Önlerindeki kâğıtlara el sürdüler. Kalemleri farklı, mürekkepleri aynıydı.

Az sonra içeri ilk aday geldi. Omuzları düşüktü. Sakalları biçimsizdi. Ne yapsa onlar gibi olmamıştı sakalları. Korkuluydu. Sırayla sorular sordular ilk adaya ruhtan, kalpten, varlıktan. Terlediğini gördüler. Cevap verdiğini sandı aday. Gözlerine bakamadı masadakilerin. Sakallarını sıvazlayıp sanki o sakallardan aldıkları cesaretle yazdılar,

karaladılar. Karaladıkları aday odadan çıkmadan notlara, sayılara dö-nüştü. Onu başarısız bir sayıya çevirdiler. Birbirlerine baktılar. Beğen-mediler. Beğenmediklerini adaya söylemediler. Aday beğenmediklerini anladı söylememelerinden. Sakallarını ayna anda öfkeyle sıvazladı se-çiciler. Sakal sıvazlayan eller adayın kalbini sıkıyordu. Anladı. Saygıyla mı acıyla mı olduğu anlaşılmasın iki büklüm odadan çıkarken bir tel sakalını düşürdü odanın ortasına.

Akşama kadar yüzlerce aday girdi odaya. Hiçbirinin çıkarken sırtını görmediler. Hepsi bir tel düşürdü, ter içinde. Kâğıtlar doldu, değişti. Sayılar başarısızlığı işaret etti. Sakallıların elleri çok kalbi sıktı, bunalıttı.

Odanın dışındaki kalabalık azalmaya başlamıştı. Çıkana türlü sorular soruluyor, odanın içinden haber vermesi isteniyordu. Çıkanlar-dan kimisi sırt üstü yere düşüyor, kimi dizlerinin üstüne çöküyor; hep-si ağlıyor, dizlerini dövüyordu. Hiçbirinin, yüzünden düşenden haberi yoktu. Haberleri yoktu.

Odanın dışındaki kalabalığın az ötesinde bekleyen bir yaban-cının yüzünde, diğerlerinin aksine sakal ve endişe yoktu. Kendini sona bırakmıştı. Odadan çıkanlar kendilerine geldikten sonra, ilk defa görü-yormuş gibi şaşkınlıkla ve biraz da öfkeyle bu sakalsız adama bakıyordu. Adam sakindi, kendinden emindi.

Uzun, yeşil masayı çevreleyenler günü bitirmiş olmanın guru-ruyla sakallarını okşadılar. Koltuklarından kalkmaya davranacakken sakalsız adam girdi içeri. Camlar kapalıydı, gün boyu yere düşenler odanın ortasındaydı. Gözlerini masadakilere dikip bekledi. Beklediği öf-keyi buldu. Sakallar karıştırıldı, akıllar karıştı, canlar sıkıldı. Sakalsız bu adama soracak bir soru bulamadılar, bocaladılar. Sanki soruları kendi sakallarından adayların sakallarına gidiyordu. Boş bir yüze diyecek dolu bir sözleri yoktu.

Yabancı, odanın ortasındaki sakal tellerinin önüne gelip eğildi ve tek tek topladı telleri. Masadan bir şaşkınlık bulutu yükseldi. Yabancı gördü bulutu. Cebinden çıkardığı çakmakla avcundaki sakalları yak-tığında masadakilerin sakallarının tutuştuğunu gördü ve sıraladı sorularını ruhtan, kalpten ve varlıktan.

Rengârenk alevler yükselirken sırtını döndü, kapıyı açık bırakıp çıktı yabancı.

## SEBAHAT MERAKİ

## HİKÂYE

## Aynadan Çıkan Fehime

Çalığı romanında Feride, Kâmran'ın evlendiğini öğrendiği zaman tüm gün çocuklarla oynamış, gülüp eğlenmişti. Ne vakit ki eline bir gül diken batmış, bir köşede hıçkırarak ağlamıştı. Bunu okuduğum günden beri Feride olmaklık yatar zihnimde. Kaf Dağı ağırlığınca kederi kaldırıp tek laf ile çocuklar gibi ağlayasım geldiğinde bu misaldeki Feridelik çıkar meydana. Üstelik sadece bana has değildir Feride olmaklık.

Geçenlerde üstü başı perişan bir çocuğun el arabasında şişecyle su taşıyışına şahit olmuştum. Zar zor çektiği arabadaki şişelerden biri kayıp düşen çocuk tökezledi, karşısındaki adamın suratına bakıp güldü önce, sonra eğilip şişeyi almaya yeltendi, o sıra her yanı açık ayakları yerdeki sivri taşa sürtündü. Bir an duraksadıktan sonra uzaklaştı arabadan, gülen suratı yavaş yavaş soğudu, boğazına geldi hıçkırık, çekilip kenara kollarıyla kapadı yüzünü. Efendi “Hay be evladım gel kaldırıyorum yerden ben. Ağlanır mı buna?” dedi. O an adamın Feride’ye hiç rastlamadığını anladım. Çocuğun şişeye değil de garipliğine ağladığını anlayamayacak kadar habersizdi Feride’den. İkisini orada bırakıp uzaklaştım. Sevda acısına bu cılız çocuğun garipliği de eklenmişti. Belli ki diken çok daha derine saplanmıştı ve belli ki ben her Feride olmaklığım tuttuğunda çok daha fazla ağlamalıyım. Ama ağlayamadım. Ne yazık ki artık ağlamam mümkün değildi. Çünkü Feride olmaklığımı aynaya hapsetmiştim. Aynadaki Fehime ile aramdaki bir veda anlaşmasıydı bu.

Yaşayacaklarımın ileride beni bu anlaşmaya zorlayacağından habersiz olduğum o kara gün de bugünkü gibi koşarak girmiştim demir kapının arasından. Bahçedeki taşlıktan güllerin kokusunu bile alamayacak kadar hızlı yürüdüm. Basamakları aşım ahşap kapıyı açtığımda “Fehime nerede cirit atarsın yine, ne gittiğin belli ne geldiğin.” diye bağıyordu Hanım yengem. Trabzana yaslanıp “İşim ancak bitti yenge. Evin eksigi çoktu.” diye seslendim. Bir şey söylemedi, söylediye de duy-

madım. Mutfağın bir kenarına sıkışıp Letafet Ana ile kızı Fikret ne dedilerse onu yaptım. “Taşlıktan patates getir Fehime, kahve yap Fehime, soğan çuvalını taşı, avluyu süpür, önümden çekil, Hanım’a çık ilaç ver, sus laf karıştırma, ayağımı basma yere, uç Fehime, yok et kendini, görünmez ol Fehime, öl Fehime.” Ne kadarını onlar söyledi bu lafların ne kadarını ben bilmem. Ama “Öl Fehime.” demedikleri kesin, en azından olduğu gibi demediler ama ima ettiler, hem de çok kez.

İlk kez Hanım yengem söylemişti. “Öl Fehime.” Tükürükler saçarak hem de. Elimden kitabı çekip alıyor, bir yandan da “Okuyup da ne olacaksın?” diye söyleniyordu. Fehime okuyamazdı, hoş, kız kısmının çoğu okuyamazdı zaten. Hanım yengenin kızları da okusa bile evine dönüp hanımefendi olacaktı. Peki, ben ne olacaktım? İlk ölüşümden birkaç dakika sonra sormuştum bu soruyu kendime. Kısık sesle sorulan, acınası bir soruydu. “Ben ne olacağım?” O anda kafamı kaldırıp altın varaklı aynadaki Fehime’ye baktım. Bir anda ela gözlerim karaya çaldı, diri ve ısl ısl benzim beyaza. Hayret edilesi işti, biraz da ürkünç. Gördüğüm ben olmasam oracıkta bayılırdım ama bendim işte. “İnsanın bahtı bir kere aydınlandı mı bir müddet aydınlık, karardı mı da karanlık gidermiş.” derdi babaannem. Bahtımın en koyu karanlığına doğru gitmekteydim sanırım. Çünkü o gün sadece ölümü aynada görmekle kalmadım, üstüne üstlük hortladım. Gözünden damla damla yaş düşen bir hortlaktım hem de. İyice sokulup kendime Feride’yi hatırladım. Feride olmaklığı aynadaki Fehime’ye yükleyip çıktım odadan. Mutfakta bir köşeye sıkışıp ne dedilerse o oldum.

Sonraki günlerin birinde tuvalet masasına oturup aynanın karşısında uzunca izledim kendimi. “Biraz gül.” dedim Fehime’ye, yaşlı gözlerini gözlerime dikti. “Ne gülecekmişim!” der gibi baktı yüzüme. Sonra o bakış değişti. Daha önce hiç görmediğim bir hâle büründü. Ürpersem de koyu gözlerinden ayırmadım gözümü. Başını yere eğip ağlamaya devam edince pufun yanına kayıp kenardaki boşluğu açtım. “Gelsene.” dedim. Nasıl cesaret ettim hortlağıma gel demeye, hangi akılla yaptım bunu bilmem. Ama korkusuzdum, çok korkusuz. “Gel Fehime bırak şimdi Feride olmaklığı, gel de konuşalım.” dedim. Aniden durdu. Sarsıla sarsıla ağlaması kesilmişti, başını kaldırıp az öncekinden de soğuk baktı gözlerime. Sadece bir anlığına koktum, korkumu Fehime de hissetmiş olacaktı ki cesaret gösterip heybetlendikçe heybetlendi. O büyüdükçe gözleri kararmaya yüzü daha da beyazlamaya başladı. Korkudan titreme aldı beni. Puftan kalkıp yatağa dayandım. Fehime aynadan taşmaya başladı, o an zangır zangır titredi yer. Nasıl uyanmıyordu bu zangırtıya ev halkı, ne için gelmiyordu kimse kapıma, bu kadar mı ölüydüm? Peki, bağırırsam, diye düşündüm. Açtım ağzımı ama çıkmadı sesim, ne bir kelam edebiliyor ne de kımıldayabiliyordum. Ben evin uzak odasındaki

yatalak gibi kalmışken Fehime nihayet çıktı aynadan ve dindi zangırtı. Yüzünü yüzüme dayadı. Aynada ne ise o oldu yine, ağlayarak eğdi başını yere. Korkumun şiddeti gitgide azaldı. Kendime yaklaşıp tuttum ellerinden. Pufa oturttum, sessizce kaldık bir süre. Aynaya baktım, ne ben vardım ne de Fehime, sadece karanlık. Göge bakıp da göremedikleri arayıp da bulamadıkları karanlık. Geceleri aynaya bakmak olmazdı, Fehime de orada değildi hem. Dolaptan bulduğum bir örtüyü seğirttiğim ayna marabete döndü. Ellerinden tuttuğum Fehime, solgun yüzünü kaldırıp gülümsedi. Ne dış gördüm ne de kırmızı bir dudak. Olacak şey değildi ya, olmuştü işte. Hortlağım ve ben yan yanaydık.

Ertesi gün güneş yeni doğmuştu ki indim mutfığa. Sütü kaynatmam, ekmeği pişirdim. Bu sıra Letafet Ana geldi, başında kocaman patates dilimleriyle yemeni sarılıydı, arkasından kızı Fikret geldi, onun başında da patates. Gülüp “Ne oluyunuz ayol?” diye sordum. “Konuşma da bize bir köpüklü kahve yap.” diyerek masaya oturdu Letafet Ana. “Ama kahvaltı.” diyecek oldum. “Hanım da kocası da kalkmaz daha.” dedi. “Öyle olsun.” Ben kahveyi yaparken ana kız başlarını ellerinin arasına alıp karardıkça karardılar. Ne güneşin ışığı kaldı içeride ne hava. İçim sıkıştı. Letafet Ana belli aralıklarla inliyordu. Kahveleri uzatıp merakla oturdum yanlarına. “Ne ola ki?” diye sordum. Fikret sanki arayıp da ancak bulunduğu sesiyle “Göründüler.” dedi. “Kim ki görünen?” “Ne kafasız şeysin sen be. Kim olacak, görünmeyenler.” Elimi ağzıma götürüp “Amaaaaaan” dedim. “Cinler mi çıktı şimdi de, nasıl oldu, nerede gördünüz?” Fikret ağzını açmıştı ki lafını Letafet Ana’nın inleyişi böldü. Birbirimize bakıp susmasını bekledik. Sonra heyecanla anlatmaya başladı Fikret.

“Dün gece yarısı, her zamanki gibi girdik yatağa. Tam uyuyacağım anam dedi ki ‘Gebermiyesice çek ayağını.’ Sıçradım uykudan, benim ayağım orada ne arar? Bilirsin annemin yatağı ile benimki arasında ancak iki insanlık bir mesafe olur. ‘Ne ayağı anne?’ dedim. ‘Ben yatağımda yatarım.’ Annem de homurdanarak döndü yatağında. Belli ki uykusunda sayıklıyor diye düşündüm. Yeniden koydum başımı, tam uyuyacağım bir zangırtı. Yatağım titriyor. İlk başta zelzele oldu sandım ama yatağım dışında her şey yerinde. Baktım konsolun üstündeki su bile titremiyor. O an anladım ne melanet olduğunu, hem burnuma da geldi ağır kokusu. Başladım üç gulhü bir elham okumaya. İçim desen titriyor, başımı kaldırıp da bakamıyorum. Sonra üzerime bir gölge yavaş yavaş gelmeye başladı, ağzım kilitlendi, ellerim tutuldu. Sıktı da sıktı bedenimi. Sonra evlerden uzak, hâlâ kulağıma gelen o kahkahasını basıp gitti. Bir de sıçrayıp kalktum ki annem de nefes nefese. O da anlattı ki aynısını yaşamış. Ama dedim sen uyuyordun. O da bana demez mi ben de sana baktım sen de hep uyuyordun. Ay başımıza gelen, ay bu hâl ne edeceğiz?”

Ana kız aynı anda hüplettiler kahveyi. Bir şey söylemem için suratıma bakıyorlardı. “Gelmez herhâlde bir daha.” diyerek kalktım masadan. Sonra bir düşünceye kapıldım, tüylerimi diken diken eden düşünceye. Fehime olabilir miydi bunları darlayan, yani ben? Estağfurullah diyerek aldım yumurtayı elime. Ben neden böyle bir şey yapayım ki?

Yengemle dayım kahvaltısına oturunca çıktım yukarı. Odanın hiçbir yanında yoktu Fehime. Bir hışımla kaldırdım aynadaki örtüyü, oradaydı. Başını öne eğmiş, durmadan ağlıyordu yine. “Fehime.” dedim usulca ama bana bakmadı. Ne diyecektim ki hortlağıma. Anayla kızı gece basan sen miydin mi? “Fehime, oradan çıkabilir misin tekrar?” diye sordum. Eğik başının sallantısı durdu, iç çekişleri dindi. Başını yavaşça kaldırıp baktı yüzüme. Tıpkı dün geceki gibi değişti yüzü, suratı beyazladı, gözleri karardı, heybeti arttı. Yine evi sallayarak çıktı aynadan, karşıma geçip durdu. Başka türlü sorulamazdı. “Fehime, ana kızı sen mi bastın?” diye sordum hızlıca. Nasıl çıktı ağzımdan cümleler, nasıl bu kadar cesurdum kendime karşı bilemedim. Şu açık sözlülüğü diğerlerine de yapaydım ya. Fehime gülümsedi, sonra yüzünü yüzüme dayayıp “Sen yaptın.” dedi. O an ruhumu bedenimden çekip aldılar sanki. Kalbim titredi, elim ayağım tutmaz oldu. Hortlağım benim gibi değildi belli ki. İçimden bir ses, keşke hep aynada kalsaydı, dedi. Fehime bunu duymuş olacak ki usul usul geçti aynaya ama ne vakit istese çıkabileceğini bilerek.

O günden sonra uzun süre konuşmadım Fehime’yle. Ne aynadan yana döndüm, ne “Ağlama.” dedim ne de ağlayabildim. Buna rağmen evdeki her gariplik günden güne arttı. Her sabah başka biri gecesinde şikâyetçi uyanıyor, tüm gün sarhoş gibi dolanıyordu. İlk başlarda ürkütücü olan, hortlağım ile arama mesafe koyan bu iş zamanla hoşuma gitti. Artık kimsenin bana sataştığı, evde o köşeden bu köşeye sürdüğü yoktu. Ne gelişimden şikâyet ediliyordu ne gidişimden. En mükemmeli de elimdeki kitabın, önümdeki defterin bile fark edilmemesiydi. Elimdeki kitapla korkusuzca odama girdiğim akşam hızla aynanın üzerindeki örtüyü kaldırdım. Fehime’nin ağlaması dinmiş, öylece duruyordu. Allah Allah neden susuyordu ki Fehime? Neyse, dedim kendi kendime. “Fehime, sayende laf edenim yok. Sana haksızlık ettim.” dedim. Yüzüme bakıp gülümsedi. Daha ben çağırmadan çıktı aynadan. Kulağıma eğilip “İster misin gönölünce yaşa?” diye sordu. Kim istemezdi ki? Hortlağımın bana en ufak zarar gelmeyecekti. Bir cesaret “İsterim.” dedim. Belki ne yapacağımı bilmem lazımdı ama sormamak işime geldi. Benim gözü yaşlı Fehime’mi sonsuza dek aynaya hapsedişim de bu andan sonra oldu.

Henüz ışıklar yeni sönmüş, herkes ölümün geçici koynuna kendini bırakmış, ev eti kemiği olmayanların evi olmuştu ki bir gürültüyle uyandım. Gözümü açtığımda yengemin odasında aynanın başınday-

dım. “Ne oluyorsun Fehime, gelme ayol.” diye bağırdı yengem. Göz ucuyla dayıma baktım, horul horul uyuyordu. Sonra birden irademle hareket edemediğimi fark ettim. “Gelmece.” diye bağırın yengeme doğru gitmekte ısrar ediyordu bedenim ama ben istemiyordum. Kendimi durduramadım, konuşmak istedim konuşamadım. Akıntıya kapılıp da sürüklenen bir şişe gibiydim. Zaten akıntıya karşı çıkmak faydasızdı, ben de kasılan vücudumu bıraktım, ne olacaksa olsun. Hem o ağlak suratlı Fehime’den en fazla nasıl bir kötülük gelirdi ki? Kendimi ona teslim etmemin ikinci saniyesinde ellerim yengemin boğazındaydı. Ne yapacağımı şaşırdım ama zaten ben bir şey yapamıyordum. Ağlak suratlı Fehime’den de bir kötülük gelirmiş. İçin için yalvardım hortlağuma ama duramadım. “Fehime dur kızım.” diyen cılız bir ses daha çıktı yengemden. Durmak istiyordum. Ne de olsa ben şişe değildim. Bir aklım, bir iradem, bir kalbim vardı elbet. Şişe değil de küçük balık olduğumu kabul edip karşı koydum kendime. Ey hortlak yanım, ey ölüm durmalısın. Peki nasıl? Ellerim yengemin boğazına daha sıkı sarıldı, ben kendimi nasıl durdururum ya Rabb’i dedikçe, sonra yeniden ve yeniden söyledikçe sarıldı ellerim yengemin boynuna. Hanım yengem kalan son dermanıya “Anası kılıklı.” dedi. O an aniden hem de günler sonra Feride olup ağlamaklıgım geldi içimden, hem de hıçkıra hıçkıra. Kendini tavanda sallandıran bir annenin hatırası bazen ele batan dikenden bile daha şiddetli acılar verebilirdi. Yengem kalbimin en içlerine sakladığım o anıyı bulmasaydı, Feride olmaklıgım tutamayacak, ellerim bir anda çözülmeyecekti. Ben yatağın bir köşesinde hıçkırarak ağlarken yengemin bağırtısına uyandı dayım.

Sabah gece yaşananları, yaşanmayıp da yaşanıldı sanılanları, içinde benim de olduğum sofrada bir daha andılar. Üzerine çullanan karabasanı, o, karabasanla savaşıırken benim onun yanına nasıl koştugumu sakın bir edayla anlattı yengem. Ancak iş, karabasanla verdiğim mücadelenin detaylarına gelince Hanım yengemin yüzüme bakmaktan çekindiğini hissettim. O gece tam olarak ne görmüştü, ne duymuştu bilmiyorum ama artık benden korkuyordu. Bunu o geceden sonraki günlerde, bana seslenirken alçalan sesinde, artık hiçbir yaptığma karışmayan tavrında görebiliyordum. Zaten o geceden sonra ben de eski ben değildim. Omuzlarım dik, bakışlarım sertti. Letafet ile kızı Fikret bile kahvaltıda bal, kaymak, reçel kaplarını önüme sürer olmuştu. Kendi dikliğime hayret ettiğim o anlardan birinde ya ben aynadaki Fehime olup aynaya kapandıysam da aynadaki de ben isem, diye düşündüm. Hadi canım sen de deyip geçtim kendime. Ama bu lanet düşünce amansız bir hastalık gibi sardı bedenimi. Ne olacaksa olsun, dedim ve o geceden sonra bir daha hiç bakmadığım aynanın karşısına geçtim. Hâlâ oradaydı Fehime. Sanki bir yanı ağlar bir yanı da güler suratıyla öylece duruyordu. Yüzümü aynaya iyice yaklaştırdım. “Ben ölmedim Fehime,

git sen artık en iyisi.” dedim. Yüzünün gülen yanı çöktü. “Ağlamamı da al git Fehime, Feride olmaklık bana zor artık.” Gözlerinden yaşları boca edip kayboldu Fehime. Bir gün aniden tanıştığım ölümle yine aniden ayrılıverdim. Ne yer zangırdadı, ne ayna çatladı, sadece içimi derin bir boşluk aldı. Yatağa uzanıp tavana baktım. Ben tavana baktıkça bir ip uzandı boşluğa, sonra o ip bir öne bir arkaya gidip gelmeye başladı. Artık gıcirtısını da duyduğum ipin ucunda tıpkı annemin bedeni gibi huzurla sallanıyordu vücudum. “Şimdi tam anası kılıklı oldun Fehime.” dedi bir ses. Yüzüme bakan yüzünden, gözlerindeki hinlikten anladım. İpteki Fehime’ye veda etmek aynadakinden zor olacaktı. “Boş ver Fehime, yengen düşünsün.” dedi aynı ses. O ipten sallanırken ben aynadaki Fehime’ye hapsettiğim ağlamaklığıma yanıp kahkahalar atıyordum.

# Derg

Hazırlayan:  
Büşra Çelik, Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey



## ***Daima Edebiyat, Temmuz-Ağustos 23. Sayı***

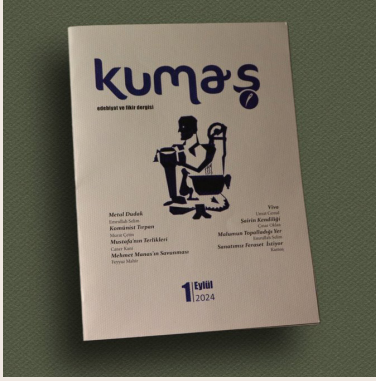
Köşenin bu sayısında incelediğimiz dergilerden biri de *Daima Edebiyat* dergisinin 23. sayısı. Açıkçası derginin her sayısını eksiksiz ve yakından takip etmediğim için derginin künyesi, geçmişi ve içeriği hakkında pek bilgim yoktu. *Daima Edebiyat* aslında Ocak 2022’de çıkardığı ilk sayısında bir e-dergi olarak yayın hayatına başlıyor. 12. sayısı ile beraber hem dijital hem de matbu olarak devam ediyor. Mart-Nisan 2023’e kadar her ay yayımlanan dergi bundan sonra iki ayda bir yayımlanmaya başlıyor. 1 yıllık bir süreçte her ay bir edebiyat dergisi yayımlamak, bunun içeriğini hazırlamak mühim iş. Mayıs-Haziran 2024’te 22. sayısı ile beraber *Şürülke* adından bir şiir eki de yayımlanmış. Ve elimizdeki

# ilerde

23. sayısı ile dergi, tekrar matbu hayatına ara verip mevcut kendi web siteleri üzerinden eser almaya ve üretmeye devam edecek görünüyor.

Derginin Yayın Yönetmeni Muhammet Erdevir’ken; Ahmet Menteş, Çağlar Sarıtaş, Merve Yurtsever ve Suzan Yörük Yayın Kurulu ekibinde. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi ilk çıktığı günden bu yana olan serüvenine, hareketliliğine, sitelerindeki üretmeye azimli görünümüne bakılırsa kıymetli işler yapılmış. Dergi çıktığı günden bu yana çoğunlukla bir tema etrafında şekillendirerek sayılarını hazırlamış. “Eski Fotoğraflar, Gölge, Başak” gibi temalar. Açıkçası bu tematik işleri dergilerde görünce okur olarak genelde hep bir adım geri atarım. Bir edebiyat dergisinde edebi anlamda güncelden kopuk, böyle işler yapmak bana pek doğru ve dişe dokunur gelmiyor. Bir tema belirleyip yazarlara böyle ilanlar vermek de aynı şekilde. Ama bunlar da gereklidir belki.

Matbu olan son sayılarına gelecek olursak, “Sözaltında” bölümünde Faruk Duman *Kargasabunu* kitabıyla yer alıyor. Burada bir değişimi, yazarla yapılan bir söyleşi ve yazarın bir öyküsü yer alıyor. Bizdeki Gökhan Yılmaz’ın hazırladığı “Üç Nokta Atışı” bölümüyle hemen hemen aynı. Burada farklı olan değişimi yazısını Merve Yurtsever, söyleşiyi ise Muhammet Erdevir hazırlamış. Bölümü okurken söyleşideki soruların biraz daha yazarı ve kitabını açığa çıkaracak sorular olması beklenebilir. “Özeldir Çünkü...” bölümünde Abdullah İpek, Sezai Karakoç’u; Safiye Gölbaşı ise Sâmiha Ayverdi’yi kaleme alıyor. Bu iki yazıda da konu edilen yazarların kıymetleri, neden özel oldukları İpek’in ve Gölbaşı’nın şahsi duyularıyla kaleme alınıyor. Bu yazıların ve şahısların kıymeti bir yana, her iki yazının da derginin içeriğine ne anlamda katkı sağladığı tartışılabilir. Dergide haricinde bir “Kitap-Mekân” bölümü ve kalanında hikâyeler yer alıyor. Belki şu iki hikâyeyi işaret etmek iyi olur, Emame Hakman Harmancı’nın “Tıknaç Muavin”i ve Hicret Birik’in “Oluş”u. İyi kurgulanmış, iyi işlenmiş, güzel metinler. Yine *Şürülke* eki de bu sayıda yer alıyor.



### ***Kumaş*, Ağustos 1. Sayı**

Edebiyat dünyası bir kere dâhil olduğunuzda dışarı çıkılması zor bir çember. Hele dergicilik insanın kanına bulaştı mı bir daha üzerinizden atamadığınız, günün birinde her şeyin sonlu olduğunu bildiğiniz bu ortamda nihayete ereceğini bile bile atıldığımız bir macera. Bu maceraya adım atan yeni dergilerden biri Murat Çetin ve arkadaşlarının eylül ayında ilk sayısını çıkardığı edebiyat ve fikir dergisi *Kumaş*. Kaliteli bir kâğıda basılan dergi sayfaları gazete formatında bir selam veriyor okura. Arka sayfa yazısını da dâhil edersek dört sayfalık bir dergi var elimizde. Hâliyle beklentiyi düşürüyor bu durum. Fakat arka kapaktaki yazı ile okura niyetini hiç çekinmeden belli ediyor *Kumaş*. “Sivil olsun dedik, sivil olsun ki bizi belanın içinde tutsun.” Ardından okura soruyor: “Hangi edebiyat vasıflarını kendi çağıyla birlikte zamanın da ötesinde tebellür etmeden hesaba çekmeye razı gelir?”

Çok da çığlık atmayan bir başkaldırı var bu dergide. Emrullah Selim, Umut Cemal ve Murat Çetin’den şiirler var. Ekibin ilerleyen yıllarda dümeni şiire kıracağına ve belki de oradan bir rota şekillendireceğini işaret ediyor bu durum.

Caner Kani’nin “Mustafa’nın Terlikleri” isimli öyküsü trajik bir intiharın hiç de bağırmadan yalnızca bir çocuğun gözünden nasıl görüldüğünü aktarıyor okura. Oldukça sade ve çırpınmayan bir dil var bu öyküde. Çınar Oklan’ın “Gündelikler” başlığıyla yayınladığı kısa notlar güncel edebiyatı es geçmiyor. Feyyaz Mahir’in, Ali Ayçıl’ın *Karşı Roman*’ı üzerine kaleme aldığı “Mehmet Manas’ın Savunması” iyi bir inceleme yazısı.

Sayfalar arasında ise derginin ismiyle müsemma bir hediye karşılıyor okurunu. *Kumaş*’ın, nice emekle ve herhangi bir destek almaksızın çıkan dergi emekçilerinin karşılığını bulması gerektiğine inanıyorum. Nice sayıları olsun *Kumaş*’ın.



### ***İshak Edebiyat***

2019 yılında pandemi ile kâğıt fiyatlarının hızla artışı edebiyat dergilerimizi yeni yollar aramaya sevk etti. Yayın hayatına devam etme kararı alan dergiler, matbu olarak yayın yapmayı bırakan dergiler ve hem matbu hem de internet ortamında çıkan dergiler görüldü. Matbu bir dergi çıkartmanın maliyeti ve artık dergi okurunun da gitgide yok olduğunu göz önünde bulundurursak dergiciler daha az maliyetli olan internet ortamına yöneldiler. Ancak burada da iki ayrı bakış açısı görülmektedir: Kimi dergi formatını devam ettirerek aylık veya iki aylık periyotlarla çıktı, kimiye ürünleri blog sayfası mantığında yayımlamayı tercih etti. İshak Edebiyat, ürünlerini blog sayfası mantığıyla yayımlamayı tercih eden bir edebiyat hareketi olarak adlandırılabilir. Oldukça kullanışlı bir internet sayfasına sahip olan İshak Edebiyat; öykü, çeviri öykü, sesli öykü, inceleme, soruşturma ve deneme türünde eserler yayımlıyor. Sesli ve çeviri öyküler özellikle okuyucuya farklı bir alan sunuyor. Sesli öyküler, matbu yayımlanan dergilerde görmemiz pek muhtemel olmayan edebi ürünlerden. Özellikle bu anlamda internet ortamında üretim yapmanın matbuya oranla pek çok imkânı bulunmakta. İshak Edebiyat'ın da bu imkânları iyi kullandığı söylenebilir.

Matbu dergilerde tanık olduğumuz edisyon sürecinin uzun sürmesi veya atılan e-postalara en azından bir dönüş olmaması hepimizin malumu. Bunu aşırı edisyon[1] olarak adlandırabiliriz veya (bu tabiri kullanmayı sevmesem de) klikleşme diyebiliriz. Bu anlamda İshak Edebiyat tam tersi sıfır edisyon olarak hissettiriyor kendini. Aşırı edisyonun genel manada olumsuz bir etkiye sahip olması gibi sıfır edisyonun da yazar için ve edebiyat için olumsuz bir etkisi söz konusudur. Sıfır edisyon da edebiyatın niteliğini olumsuz etkilemektedir. Bunun haricinde İshak Edebiyat keyifle takip ettiğim bir internet sayfası. Bir de matbu olarak çıksa çok güzel olur.

## K U D D U S İ D E M İ R

## D Ü Ş Ü N C E

**Edebî Yürüyüş Biçimi Olarak *Karşı Roman* Neye Karşı?**

*Karşı Roman* yeni bir tartışma başlatabilir mi? Bir “karşı tarih” tartışması. Yeni olmasına da gerek yok. Kadim bir tartışmayı yeniden alevlendirebilir mi? Öyle ya, kalem oynatılmamış ne kaldı ki biz burada yoğ iken? Benim elbette bir fikrim var. Fakat şimdilik beklemeyi tercih ediyorum. Beklerken *Karşı Roman*’a dair yazılan metinleri okuyorum. Birçok yazı, ya romanın içeriğinde ne var ne yok diye, anlama derdinde yahut romanı postmodern kuramlara yaslama amacıyla kalem almış. Kuram yazılarını değil ama bir edebî metni kuramlara dayandırma zorbalığını anlamlı bulduğumu söyleyemem. Eleştirmenin kaçış rampası, kuramlar. İyi de efendim insana sorarlar, hikâyeden evvel kuram mı vardı, eleştirmen/okur olarak senin zerre de olsa bir fikrin yok mu? Fikri olan arkadaşlarımız var fakat birçoğu durgun, sessiz, tatlı sularda yüzmeyi uygun buluyor şimdilik.

Romanın edebî metin olarak göndermeleri fazla. Metinde çoklu bir ikili dünya oluşturuluyor. Bu ikili dünyadan Ahmet Hamdi Tanpınar’a ulaşabilir miyiz, Orhan Pamuk’a, Yahya Kemal’e. Yazar sarışnılık ve esmerlik üzerinden ulaşmaya çalışıyor bu tür metinlere. Biz okur olarak kimseye ulaşmak zorunda değiliz. Ne var ki insan İstanbul’da/merkezde dönen tartışmalarda böylesi metinlere ulaşmak istiyor. Yazarın ifadesiyle “tepeli” bir şehirde dolaşırken yolu bir şekilde *Kara Kitap*’a ulaşın istiyor, varlığını çok geç keşfettiğimiz *Huzur*’a yahut birçok motif ve simge ile bağ kurmaya çalıştığı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ne.

“Selim mahalle”nin *Kara Kitap*’ı henüz yazılmadı. Mahalle sakinleri araftakiler üzerinden sahip çıkmaya çalışıyor mirasa. Tanpınar üzerinden, *Huzur*’dan bekliyor o nefesi.

Yazıya başlarken masada, önümdeki şapkada duran iki soru var:

1. *Karşı Roman*, bir *Kara Kitap* olduğu için mi İletişim Yayınları’ndan çıktı?



2. Bir Üsküdar entelektüeli olarak yazarın aldığı abdest ürküttüğü kurbağaya değdi mi?

Yazar romanda abdest almaktan ziyade abdest bozmuşa benziyor. Zira bizim edebî mahallelerimiz “devşirme” usulüyle çalışıyor. Bu “fetih” duygusu içerisinde yayımlanmış olma ihtimali Ayçil’in ifadesiyle “kral masası”nda tartışılması gereken mesele olarak her zaman duracak önümüzde. Sorulardan mülhemle mahalle matbaları arasındaki devşirme tartışmalarını bertaraf edecek güçlü bir roman mı elimizdeki?

Yazıyı kadim anlatılar üzerinden ilerletecek olursak bütün hikâyelerin kaderi, müddeti, edebî zamanı var. Cevaplarımızı o edebî müddetin içinde alacağız nihayetinde. *Karşı Roman*’da başlatılan “savunma” tartışması, saldırıyı savuşturabilecek mi? Ya da romanda bahsedildiği kadar bir “karşı tarihe/karşı saldırıya” maruz bırakılmış mıdır Mehmet Manas? Belki Ali Ayçil, bir “savunma” yazarı olarak yalnızca sorular bırakmak istiyordur masaya? Yazar için soru oluşturabilmek elbette az bir şey değil. Bu tür soruları şimdilik okur/mahalle nezdinde oluşturmuşa benziyor. Henüz edebî mahfillerde tartışma başlatacak yazılar kaleme alınmadı. Birçok yerde olduğu üzere biz burada da konuşmayı seçiyoruz. Dilbazları çok fakat cesur kalemleri eksik bütün mahfillerin. En azından konuşmak yerine yazmayı tercih ettiği için Ayçil’i burada takdir etmemiz gerekir. Satranç tahtasının başına oturabilmiş bir oyuncu.

Başlayan tartışma bir volkana dönüşecek mi, zaman gösterecek. Gerçi bu topraklardaki bütün volkanik dağlar edebî tartışmalar gibi sö-nük. O volkanı canlandırmak dünyanın hiçbir yerinde olmadığı kadar zor. Bazen attığınız bir taş, volkanı ateşleyebilir. Beklediğinizden kolay olabilir çoğu şey. Ayçil, volkanı uyandırmak için bir çakıl taşı bırakıyor kratere. Etkisinden emin değil elbette. Biz de değiliz. Emin olduğumuz bir şey var, *Karşı Roman*’ın kesme taşlarla örülü, görünürdeki mükellef mahallenin “köşe taşı”nı yerinden oynatma gayreti taşıdığı gerçeği.

İstanbul (konak), tepeli bir şehir olarak *Kara Kütâp*’ın ve *Huzur*’un ayak izlerinin her köşe taşından belli olduğu mekân. Edebî dünyamızda bu izler, taşrası ve merkezi İstanbul olan bir ikilemin hikâyesine talip olmuşlardı. *Karşı Roman* ise merkezi tepeli bir şehir; taşrayı ise düzayaklı bir şehir olarak ele alıyor. Başka bir ifadeyle *Kara Kütâp* ve



*Huzur*'da içsel bir yolculuk varken, “ben”i anlatmaya talipken hikâyeler; *Karşı Roman*'da “ben ve öteki”ni anlatmaya talip. “Öteki”ni merkezin dışında arıyor Açıll, kendinde olmayanda. Oysa tepeli şehrin düz ovaları da içinde barındırabileceğini bilerek anlatsaydı, İstanbul'un ve bu toprakların hakikatine biraz olsun yaklaşabilirdi. Üstelik bu ikilemi ebedi bir yazgı olarak ele alıyor. Fakat anlatılan hikâye yazarın kendi yazgısı olma ihtimali bir hayli yüksek. Yazar öznel yazğıdan hareket edecektir tabii. Fakat kişisel alandan ebedi alana geçiş yapmaya bir anlamda mecburdur. Bunu hikâyenin gücüyle yapar. Açıll, romanda yaptığı göndermelerle bu güce ulaşmaya çalışıyor.

“Sarışnılık ve esmerlik, tarih ve karşı tarih; Tanrı'nın hiçbir zaman müdahale etmediği ebedi bir yazgımız oldu bizim.”

Esasında *Karşı Roman*, tartışmaya Tanrı'yı da dâhil etmek istiyor. Tanrı'nın dâhil olmadığı bir hikâyenin hakikatini sorgulamıyor bile bu topraklarda. Bu yüzden kader yerine yazgıyı seçiyor, Eyüpsultan Mezarlığı yerine Surp Haç Ermeni Mezarlığını... Ki bu Hristiyan Mezarlığı bir bütün değildir, kendi içinde de kilisenin bölünmüşlüğüne barındırır. Kilise tarihi bölünmüşlüğü/parçalanmışlığın tarihidir, Avrupa “karşı tarih”ini gerçek anlamda yazamamıştır, kendiyle hesaplaşmamıştır. Akademinin mizahı yoktur çünkü ironisi yoktur, Reşat Ekrem Koçu'ya amfide ders anlattıramazsınız. Esasında ana karakter Mehmet Manas, Koçu'ya akademi sıralarında ulaşamayacağını söylediği için “karşı tarih”in saflarını seçiyor. Ne var ki yazarın fark edemediği bir durum ise “karşı tarih”in de bir tarih izleği taşıyor oluşudur. Koçu ve İstanbul Ansiklopedisi herhangi “karşı”lığın içinde var olmamıştır, kendi yatağı vardır o ırmağın, rüzgâra ihtiyaç duymadan akabilir, kaynağı İstanbul hikâyeleridir, tepeler değil sokaklara taliptir çünkü yürüyüşe değil durup dinlenmeye, tarih veya karşı tarihe değil romanın ara tonlarına, Şehir Avukatına sahip olmaya değil ait olmaya, Krallar Masasına değil günahkârlar pazarına...

İsyanı kendi yazgısına Ayçil'in, yalnızlığıyla/savunmasıyla baş başa kalışına. Otoriteye öfkeli, taşra ıssızlığına, tabiatın bütün tehlikelerine, okul ve devlet tarafından çıkmak mecburiyetinde bırakılan yola... “Baba”ya ve “Tanrı”ya öfkeli, yahut Tanrı'nın öldüğünü düşünüyordur bu aralar, kim bilir?

### ***Karşı Roman'da Yürüme Şekli***

Günlük hayatta karşı karşıya kaldığımız çatışmalar belirliyor yürüme şeklimizi. Yürümek demek durabilme özgürlüğünü bahşediyor insana. Bir ırmakta yıkanıyorsan duramazsın öyle durduğunuz yerde. Galatimeshur ifadeyle aynı suyla iki kez yıkanamazsınız.

Romanda yolculuğa çıktığı ırmakta aynı suda yıkanamasa dahi ana karakter, soğukluğu ve tadı yakın sularda yıkanmaya çalışıyor. O gezilerin birinde Yahya Kemal'in “Üç Tepe” başlıklı yazısını hatırlıyor. 1921 yılında Dergâh dergisinde yayımlanan yazı. Tanpınar, malum yazıyı Türk edebî dünyasının çerçevesi olarak ele alır. Bu çerçeveye şöyledir:

1. Çamlıca (Tanzimat)
2. Tepebaşı (Serveti Fünun)
3. Metristepe (Milli Edebiyat)

Ayçil, romanda tepeleri kendince renklendiriyor. Çamlıca'yı altın, Tepebaşı'nı buğday sarısı rengini verirken Metristepe'nin rengini vermekte tereddüt yaşıyor. Çünkü onun esmer olma ihtimali vardır. Dolaylı olarak Dergâh'ın kendi çizgisini “altın sarısı/merkez” olarak görmesine karşın “esmer/taşra” olma ihmalden bahsediyor Ayçil. Ne var ki Metristepe'nin en son nöbetini kendisi tutmuştur. Gündüz nöbetidir üstelik tuttuğu. Bir gün uykunun en derin yerinde sabaha karşı üç-beş nöbetine uyandırıldığı için yazarın kızgın olma ihtimalini hesaba katmamız gerekiyor. Buna bağlı olarak ırmağı kirletenin insan olduğunu biliyor Ayçil. Yaşanmışlık kirletir. Fakat meseleyi “kirlenmişlik” olarak ele almıyor romanda. Zira edebi mahfillerin üzerinde modern çağın kir tutmayan kumaşları var. Meseleyi “geç kalış” olarak ele alıyor. Yol geçit vermeyince devletin ve merkezin yoklamasında “yok yazılışı”nı hikâyenin kalbine yerleştiriyor. Romandaki dili de Thomas Bernhard'dan mülhemle bu “yok yazılışı” üzerine inşa ediyor.

“Henkür menkürü anlatan dile değil, kuyuya düşen Yusuf'u anlatan dile.” cümlesi yolun her vakit çatallanması ve yazarın bir dili seçme nedenini açıklıyor sanırım. Henkür menkürle bir dilin/ruhun parçalanmışlığını ve kuşandığı zırhı anlatıyor Ayçil, yürürken yolun çatallanması ile daha da bir parçalı hâle gelişini.

## **Romadaki Cephelere Konuşlanan Askerler/Karakterler**

### **1. Taarruz Cephesi**

Mümtaz Taşoluk: (Erzincan Aşağı Armutlu köyü veya Agop'un Armıdan köyü.)

Öğretmenler: “O ki kurtlar yemedi, biz yiyelim, diye geçiriyorlardı.”

Akademisyen Necmettin Karataş: “Bu şehir ihaneti affetmez.”

### **2. Cephesizler**

Anne: Masal, hikâye, şiir.

### **3. Savunma Cephesi**

Berna:

Dayı: (Taşra Avukatı)

Davut Sulari

Hagop Mintzuri

İlhan: (Krallar masası)

Ertuğrul

Seyfettin Bey

Ve son olarak bütün cephelerde savaşan ana karakter Mehmet Manas.

“Mesafesizlik uzaklığı olduğu kadar, yakınlığı da yok eder.”

Byung-Chul Han, *Anlatının Krizi*'nde mesafe ile alakalı olarak böyle bir cümle kuruyor. Ayçil, romanda hikâye ile anlatıcının mesafesini ayarlayamamış görünüyor. Romanın dili sertleşirken hikâyenin gücü azalıyor. Burada modern futbola bir göz atmamız gerekir. Futbol şimdilerde büyük oyuncuların değil büyük takımların oyunudur. Yeni biçimde oyuncu ile seyirci arasındaki mesafe belli bir uzaklıkta durur. Bu mesafe takımla seyirciyi yaklaştırır, seyirci “kahraman”dan ziyade oyunu görmeye başlar, hikâyeyi. *Karşı Roman*'da Mehmet Manas'ın “savunma”sına odaklanıldığı için hikâye ile yazar arasındaki mesafe ortadan kalkmış görünüyor. Kahramana dönüşüyor yazar. Futbol terimiyle ceza sahası yayı çevresinde bir faule maruz kaldığı için serbest vuruştan gol atmaya düşünüyor. Fakat yazarın şunu unutmaması gerekir: Serbest vuruşun barajdan dönme ihtimali “karşı atağı” başlatır. Ana karakter Mehmet Manas'ın hikayesi, “savunma” kısmını aşamadığı için sürekli tekrara düşüyor. Çünkü savunma yapmanın hamleleri

benzerdir, genellikle bir atak ezberlenmiş taktiklerle savuşturulur. Bu nedenle roman, “savunma” üzerinden otobiyografik bir çizgide ilerliyor. Belki yazarın “yürüyüş” ve “yol” üzerinden anlatma gayreti de otobiyografik ilerleyişini aksatmadan sürdürebilmek. Yürüyüş güzergahında bütün cephelerin dışında tutmayı başardığı tek karakter ise annedir. Ve roman hikâye etme gücüne (henkür menkür) biraz da olsa anne karakteri üzerinden yaklaşabilmiştir.

Nihai olarak merkez/İstanbul romanı yazmaya çalışmış Aycil. Ne var ki hikâyesini şehirdeki yürüyüşlerde bulamayınca sık sık taşraya dönmüş, baştan başlamış her defasında anlatmaya. Tekrarı fazla romanın. Tekrarlar, biçim olarak bilinçli tercih edilmiş havası verilse dahi hikâyenin akacağı yatağını kanaatimce bulamamasından kaynaklanmış görünüyor. Evet, *Karşı Roman* tamamlanmış bir hikâyenin başlangıcı olabilir. Erken dolmuş mürekkebin tazeliğine aldanmış yazar. Ermesine, gövermesine izin vermemiş.



# Metinörgü

**Hazırlayan:** Keziban Soylu, Oğuzhan Oğuzbey

## Aman Literatüre Geçmesin

**Keziban Soylu:** Evet bugün Metinörgü’de konumuz, edebiyatımızın başat sorunlarından bir tanesi daha. Konuşulacak pek çok şey çıkıyor Türk yazınımızda kendimize sorun ettiğimiz. Bu da onlardan biri, hatta en önemlilerinden desek yanlış söylemiş olmayız. Birkaç kavram etrafında konuşacağız konuyu. Şöyle ki; edebiyat tarihçiliği, literatür meselesi. Bunun yanı sıra burada yazarın konumu, edebiyat tarihçiliği nedir ve ilkeleri nedir, biz bunlar üzerine ne düşünüyoruz gibi ekme kavgasında olanların pek de umrunda olmayacağı mevzular.

Konuya şuradan girmek isterim, hâlihazırda metinler üreten bir yazarın cümlesinden yola çıkarak bugün bu konuya takıldık. Dergimizin geçen sayısında yayımlanmış bir hikâyeyi kötü bularak şöyle bir cümle edilmişti: “Bundan daha iyi durumdaki öykülerimi bile literatüre geçmesin aman diyerek rafa kaldırmışlığım var.” Açıkçası o kadar kolay olmadığını söylemek isterim. Hani pay küçük, avcı çok. Yazılsa kim yazacak, bu işin bir tahlil, tasnif, tarih kısmı var... Cümleyi tamamen sahibinden sıyrarak alıntılıyorum. Sadece cümlelerin kendisiyle, mesajıyla ilgileniyorum şu an. Biraz ciddileşirsek, bu mevzu bizde hep bir sorundu sanki, edebiyat tarihçiliği. Aslında bilim değil dediğimiz edebiyatın en çok bilime, verilere, tahlillere ihtiyaç duyduğu kısım. Üretilen onca eserin içerisinden belli ölçütler oluşturup, seçip, eleyip, yazmak, tarihe not düşmek. Bir yapay zekâya yaptırmıyorsanız bu işi (ki bu bile güvenilir olmayabilir) eleştirmen ve onun nitelikleri ve kimlikleriyle de işlerin değişebildiği bir saha. Ulusal kimliklerin, devlet politikalarının, kültür politikalarının, ekonomik koşulların etkili olduğu bir saha. Özellikle 19. yüzyıl ve millî kimliklerin oluşmasıyla beraber tarih yazımı da bu şekilde oluşturulmuş. Aynı “düşünme biçimiyle” edebiyat yazımı da. Yani

devletin sosyal, siyasi, millî kimlik oluşturma politikasıyla kanonik eserler, okutulması gereken eserler belirlenebilmiş. Ya da şöyle ifade edelim öyle yapılması istenmiş. Mesela Fuat Köprülü'nün eserine bu yönden bakılabilir. Şu da var ki edebiyat bir yandan toplumun tarihi gerçekleriyle de beraberdir ve mutlaka yansır üretilen işlere. Yani sıra hem bizde hem de Batı edebiyatında edebiyat tarihi yazımının sadece bu şekilde oluşturulamayacağı işin teorisyenleri tarafından ortaya konmuştur.

**Oğuzhan Oğuzbey:** Bana göre “Literatür” mevzusunun en küçük yapı birimi yazardır. Dolayısıyla fikir yürütmeye buradan başlayayım. Mesela şu soruyu açalım önce, yazar literatür mevzusunu bir motivasyon olarak kullanabilir mi? Bu bana çok uzak bir motivasyon kaynağı gibi geliyor. Mesela Dostoyevski'nin *Kumarbaz* kitabını kumar borcunu kapatmak için yazdığını biliyoruz. Demek ki Dostoyevski'nin motivasyon kaynağı literatür değilmiş. Tabii yazarda oluşan “yarınlara kalma” duygusunu da küçümsemiyorum. Ancak ilk elden temel motivasyon kaynağı “hikâyeyi yırtıp atmak” meselesinin literatür gerekçesinde olmasını hatalı buluyorum. Çünkü Keziban senin de bahsettiğin gibi “literatür” deyip geçtiğimiz kavramın aslında bir çok paydaşları bulunuyor. Bu kadar sistemli ve karışık bir kavramın hemen kolay söylenmesi biraz abesle iştiğal ediyor. Edebiyat kozasının bir şemasını çıkartacak olsak “literatür” bu kozanın en dış katmanı olarak karşımıza çıkar. Bu kozayı ancak dıştan yırtmaya başladığımızda karşımıza “literatür” çıkar. Bu da salt okurun yapabileceği bir yöntemdir. Yazar, kozanın çekirdek kısmında durur. İçten dışa yönelmek yani “literatür”e ulaşmak için katmanlar vardır. Özetle literatür bir yazarın belki yazarlık hayatının en sonunda belki de hiç düşünmemesi gereken bir şeydir. Çünkü hepimiz biliriz ki edebiyat karın doyurmaz :)

**Keziban Soylu:** Güzel bir noktaya geldin aslında Oğuzhan. Bu kalıcılık meselesi aslında yazarın, sanatçının da diyelim içten içe en çok ellerini ovuşturup beklediği ve istediği şeydir sanırım. Eğer o cümle gerçek bir kalıcılık kaygısıyla söylenmişse, aceleci bir cümle olmuş diyebiliriz. Edebiyat tarihçiliğinin ağırca, itinayla ilerlediği, pek çok farklı ölçütünün olduğu ortada. Tek başına o dergilere verilen metinler bir literatür hedefi güderek yollanıyorsa ortada garip bir durum var. Yıllık tarzı ile oluşturulmuş bir edebiyat tarihine eklemlemekse hedefiniz sarf edilen cümle makul. “Şu eseriyle” kalıcı olmak değil de ismen yer almaktır bu. Ama gerçek bir kalıcılık hedefiyle söyleniyorsa cümle, hedefe ulaşmayacak serbest bir atış yaptınız. Yine cümleden uzaklaşarak pek çok yazarın, bizlerin de bu kaygılarda olabileceğini söylersek hepimizin biraz



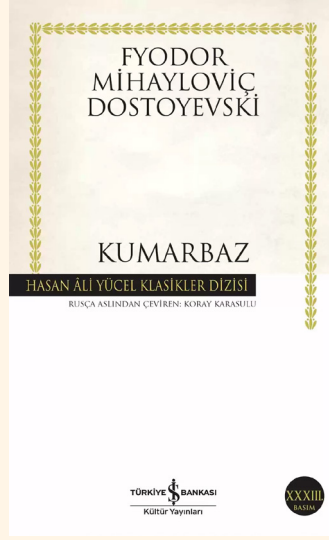
“romantik öznelcilik”le iyi ruh hâllerinde olmadığını belirtebiliriz. Biraz yazarın fitri durumuyla da ilgili bir konuya geliriz burada. “...Hem dünyanın yaratıcılığını hem de mahşer gününün efendiliğini kendine yakıştıran yazar.” Henüz eseri ispatlanmamış, henüz okuruna ulaşmamış, henüz eserinin, metinlerinin neden diğerinden farklı olduğu ortaya koyulmamış, henüz eseri kutsallaştırılmamış. Ama o kendini çoktan ilan etmiş. Kaldı ki hepimiz küçücük, minör bir edebiyatın içerisindeyken, eleştirmen denilen kahraman ortalağa çıkmamışken, okur henüz kurtarıcısını ilan etmemişken.

**Oğuzhan Oğuzbey:** İşte bu faktörler göz önünde bulundurulunca yazar, minimal olduğu oranda ruh sağlığını koruyabilir diyebiliriz aslında. Belki de işi çok basite indirgeyerek İsmet Özel’in dediği gibi “ucuz” olduğu için yazıyorum demeliyiz. Ben özellikle literatür mevzusuna daha farklı bir noktadan bakmayı yeğliyorum. Bana göre literatür dediğimiz bütüncül bir yapının varlığından artık bahsedemeyeceğiz gibi. Özellikle burada kullandığın “minör edebiyat” kavramına da ayrıca eğilmek gerekir. Postmodern hayatlar ve sistemler mecburen sanatı da “minör” oranına düşürüyor. Yani aslında biz literatürü oluşturan temel eserlere “kanon” diyoruz ya, artık postmodern çağda böyle bir kanonun varlığından söz edebileceğimizi düşünmüyorum. Bunu, edebiyatın paydaşlarının (yazar-eleştirmen-okur) varlığından ayrı bir çağ meselesi olarak görüyorum. Yazar istese de istemese de küçük bir boşluk veya küçük bir ses olduğunu eninde sonunda kabul edecektir. Literatür de yıllaaaaa sonra toplanınca belki de bizim de içinde bulunduğumuz dönemi

çağın da gereği olarak “Kayıp İsimler Antolojisi” olarak adlandırılacak.

**Keziban Soylu:** Katılıyorum sana. Şöyle, içinde bulunduğumuz ortamı görüyoruz. Genel olarak bana şu an Türkiye’de iki koldan edebiyat üretilmeye çalışıyor ve bu iki kol edebiyatın da minör pek çok alt kolları var gibi geliyor. Yani benim olanı okuduğum bu yönde. Çeşitli edebiyat grupları, dergiler etrafında, yayınevi etrafında şekillenen, bazı baş yazarların etrafında şekillendirmek istedikleri edebiyat, şahısların kendi ürettikleri... Sanki önceden farklı mıydı, değildi tabii ki ama artık ismini okumaktan da yazmaktan da açıkça sıkıldığım

modern-postmodern zimbirtularından sonra özellikle sanat dünyamızın iyice mikrolaşmaya başladığını düşünüyorum. Bir edebiyattan ziyade yazın dünyasının olduğuna inanıyorum. Yazını edebiyatla aynı manada kullanmadığımı belirtmek isterim. Sonrası için bir kanondan bahsedebilir miyiz artık, bahsederiz bence. Yani biz bahsetmesek devlet politikalarıyla bahsedilir, bir kabul gören eleştirmen çıkar bazı eserleri işaret eder ve gösterir, okur popülerden bir inşa yaratır. Ama kendi adıma ne kadar güvenilir gelir bana bilemiyorum. Yazara güvenmediğim kadar eleştirmene, politikalara da güvenmiyorum. Dosya konumuzda da bu sayı onu yaptık aslında. Kıyıda kalmış, kanona dâhil edilmemiş yazarlar. Bir eserin kalıcılığından bahsediyorsak genelde onu diğerlerinden ayıran farklı durumların olduğunu söyleriz. Dil, üslup, yaratıcılık, toplumda o eserin bir yer bulması. Evet vardır bunlar ama en başta da bahsetmiştik bu işin devletin kültür politikası olduğu da bir gerçek aynı zamanda. Verilen ödüllerin, öne çıkarılanların, her yerde ismini, kendini gördüklerimizin. İnsanın kendi için bir sanat, yazar yaratımı. Bazen diyorum tüm bu gördüğümüz yazarlar, okuduğumuz eserle bir “komplo kanon” :) Tabii bazılarını okuyunca yok öyle değilmiş diyoruz. Hani Foucault diyor ya “Benim derdim edebiyatın nasıl estetik bir içeriği olduğu değil, edebiyat söyleminin nasıl oluşturulduğudur.” Edebiyat tarihçiliği budur işte. Görüyoruz, okuyoruz onları ama neden? Ayrımı, farkı nedir diğerlerinden? Mesela benim dosyada yazdığım Fahri Erdinç, döneminde yaşarken en önemli bulunan, fark edilen yazarlarından iken siyasi olaylar sebebiyle 1949’da Bulgaristan’a gidip yerleştikten sonra politikalar gereği esamesi okunmuyor. Aynı şekilde Nazım Hikmet örneği. Yani ezcümle literatür de literatüre geçmek de kari, o kadar basit olmasa gerek. Ve arkasında bazı planlar ve programlar olsa gerek...



OĞUZHAN OĞUZBEY

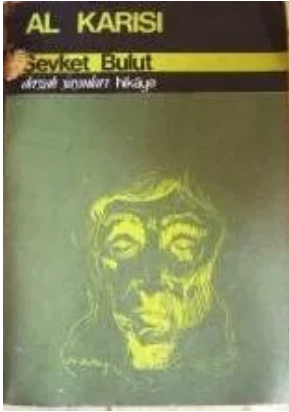
İNCELEME

## Kendi Kozası İçinde Kendi İpeğini Örmek: Şevket Bulut Hikâyeciliği



Şevket Bulut, Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliğinde kıyıda kalmış bir yere sahiptir. Kıyıda kalmış diyorum çünkü yazarın 1996 yılında vefat etmesine (çok uzak bir tarih olarak varsaymıyorum) rağmen günümüzde kitaplarını basan yayınevi bulunmamaktadır. Sekiz tane hikâye kitabı bulunan yazarın bir nevi “Kayıp İsimler Antolojisi”ne karıştığı söylenebilir. Çünkü bu antolojinin bilinen antolojilerden daha kalın ve hacimli olduğunu söyleyebiliriz. Bir kişi bile hatırlasa kaybolmaktan kurtulamadığın bir antolojidir bu.

Şevket Bulut hikâyelerinin oldukça otobiyografik öğeler taşıdığı görülmektedir. Sekiz hikâye kitabında da bu öğelerin ağır bastığı görülüyor. Yani yazarın hayatından farklı bir yerde konuştüğünü görmüyoruz. Bizzat yaşayan olarak hikâyeyi de yaşatan bir tarzı var Bulut’un. Dolayısıyla yaşadığı coğrafyanın kültürünü,



folklorunu, masal ve efsanelerini etkin bir şekilde hikâyelerinde kullanıyor. Memuriyeti sebebiyle Güney Doğu Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görev yapan Bulut, hikâyelerinde bu coğrafyadaki insanların sorunlarını sade bir dille kaleme alır. Burada bir ayrımı da dile getirmek zorundayız: Hikâyelerinde, Çukurova ve çevresini anlatan Yaşar Kemal gibi veya toplumcu gerçekçiler gibi bir güdümün varlığından söz edilemez. Kendisini milliyetçi ve muhafazakâr bir noktada ko-

numlandıran Bulut, hikâyelerini kurgularken bu düşünce sisteminin güdümünde değil var olan durumların üstüne bir kurgu inşa ettiği görülebilir. Bu yüzden hikâyeleri tematik açıdan zenginlik taşır. Gelenek görenekler, menkıbe, efsane, keramet, zenginlik, fakirlik, sevinç, hüznün, kadere razı olma, menfaatler, bilgelik, kaçakçılık vb. gibi çeşitli hususlar hikâyelerinde kendine yer bulmuştur. Oluşturduğu çizgiyi Ömer Seyfettin ve Refik Halit Karay'ın izleyicisi konumunda değerlendirebiliriz. Bu anlamda ona "Anadolu hikâyecisi" demek bir beis olmayacaktır.

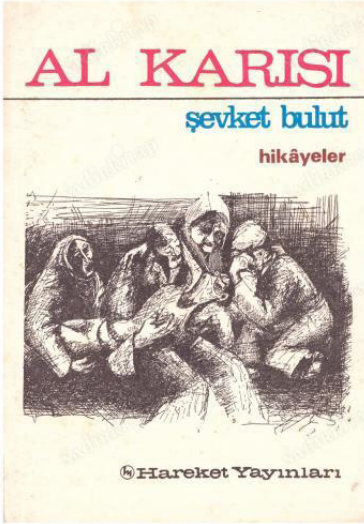
*Al Karısı* 1971 yılında yayımlanmış yazarın ilk kitabı olarak karşımıza çıkar. Kitapta bulunan hikâyeler yukarıda bahsettiğimiz özellikleri taşımaktadır. Buna ilave olarak Bulut, toplumun değer ve inanç sistemini de hikâyelerinde cesurca dile getirmekten çekinmez. Örneğin kitapta bulunan "Kuyruğu Kesik At" hikâyesi böyle bir hikâye. Elbistan Ovası'na bakan Nurhak Dağı'nın eteğinde bir yaylakta geçen hikâye Hasan Ağa, Ali Ağa ve Kel Sülo etrafında şekilleniyor. Hasan Ağa sünni bir Müslüman, Ali Ağa ise alevi dedesi olarak karşımıza çıkıyor.





Hasan Ağa'nın ilk karısından çocuğu olmamıştır. Züriyeti kesilir endişesiyle bir daha evlenmeyi düşünür. Düğün hazırlığını kirvesi Ali Ağa'ya haber vermek adına seyisi Kel Sülo'yu gönderir. Ali Ağa, Sülo'yu güzelce karşılar. Kendi çadırının baş kısmına yatağını serdirtir. Kapının dibine de kendi yatağını. Hatta gelini Elif'e Sülo'nun ayaklarını bile yıkattırır. Bundan dolayı Sülo, Elif'ten etkilenir. Gece Elif'in yanına sokulur, Elif uyanır ve Sülo'yu tersler. Çadırdan dışarı çıkan Sülo sinirinden Hasan Ağa'nın cins atıyla

Ali Ağa'nın kısırağını çiftleştirir. Hâlbuki Ali Ağa, Hasan Ağa'dan habersiz bu işi yapmayacağını söylemiş ve daha önce de ona izin vermemiştir. Sülo, çadıra döndüğünde ilkinde nazlandığını düşünerek Elif'in yanına bir daha sokulmuş. Bunun üzerine Elif bağırarak kayınbabasını uyandırmıştır. Sülo misafir olduğundan dolayı bir şey yapmamış. Ellerini bağlayarak töre gereğinde Sülo'nun bıyığını kazıtmış ve cins atın kuyruğunu kesmiştir. Ali Ağa adamlarıyla birlikte Sülo'yu gönderir ve cezasının kesilmesi-



ni ister. Ancak Sülo bir şekilde Hasan Ağa'yı kandırmayı başarır. Ağa, yapılanların hesabını sormak için yaylağa iner. Ali Ağa olayı açıklasa da kızgın olan Hasan Ağa ona inanmaz. Bunun üzerine Ali Ağa kendi cins atını vurarak öldürür. Hasan Ağa böylelikle Ali Ağa'ya inanır ve Sülo'yu ata bindirerek boynuna urganı geçirir. Daha sonra Hasan Ağa, atı vurur.

Hikâyeyi ana hatlarıyla özetlemeye çalıştım. Bu özette de görüleceği üzere Şevket Bulut'un Anadolu insanına "bir" gözle baktığı onların arasında çıkan olayların aralarında çıkan nifak olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Hikâyelerin geneline yansıyan bu tutum ve yukarıda da görüleceği üzere folklorun etkin kullanımı Şevket Bulut'u edebiyatımızda ayrı bir yere konumlandırmaktadır. Kitaplarının baskısının bulunmayışı ise edebiyatımız açısından bir eksikliklerdir.

# Gözden

## OKUYUCULAR:

Büşra Çelik, Gökhan Yılmaz, Merve Çakır,  
Oğuzhan Oğuzbey, Şerife Saliha Bozoklu

**Tuna Yukay - Tanrıların Odası**



# Geçir

**Merve Çakır:** Bugün Tuna Yukay'ın *Tanruların Odası* kitabının ilk hikâyesi "Armağan Karayüz"ü konuşacağız. Başlamak isteyen var mı?

**Büşra Çelik:** Benim bu hikâyeyle ilgili zihnimde oturmayanlar var. Kitabın tamamını okumadım acaba o yüzden mi öyküdeki bir şeyler oturmuyor diye düşünüyorum. Yani bu hikâye müstakil olarak değerlendirilebilir mi emin değilim.

**Gökhan Yılmaz:** Değerlendirilebilir ama yazara giriş öyküsü anlamında veri sunan bir metin olduğunu sanmıyorum. Ben kitabın tamamını okudum hatta bu hikâyeyi herhâlde iki üç kere okudum. Hikâyede dikkatimi çekenleri söyleyeyim önce. İlk olarak çok canlı ve hareketli bir dili var. Öykünün konusu ne? Aslında yüzleşme. Fakat bu yüzleşmeye karşı alınan bir tavır yok, kendisiyle konuşuyor karakter. Bu aldığı bilgi karşısında, öğrendiği şey karşısında yaşadığı çarpılma anını kendisiyle konuşarak yatıştırmaya çalışan bir kişi var burada. Esasında bu konu biraz melodram olmuş, bugüne kadar defalarca işlenmiş.

Burada bir parantez açayım. Geçen birisi gerçek hayatın kurgunun önüne geçtiğiyle alakalı konuşmuştu galiba. Bunu ben de çok hissetmeye başladım. Haberler, televizyon programları vs... Bütün bunlar kurgunun önüne geçmeye başladı. Geçen gördüm, genç bir kız babasını üç yıl boyunca başka bir kadınmış gibi bir sosyal medya hesabı üzerinden kandırıp dolandırmış. Bana sorarsan bu bir kurgudur. Oğuzhan oturur bunu yazar, biz de Olağan Hikâye ekibi olarak deriz ki burada da çok abartılmış bir olay var, böyle bir şey olur mu?

## Tanruların Odası



TUNA YUKAY

EPONA

son to the face  
to the face

İnandırıcı bulmadığımız için de yüksek ihtimalle dergiye almayız ama bu olaylar oluyor aslında. Yani son yıllarda hayat böyle bir noktaya geldi. Eskiden gazetelerin acayip olaylardan derlenmiş köşeleri olurdu. Dünyanın bilmem neresinde garip bir olay olmuştur, timsah eve girmiştir vs. Bin yılda bir göreceğimiz olaylar. Ama ben şimdi bakıyorum, acayip acayip şeyler oluyor. Bunların bir kısmı çok acı şeyler, bir kısmı çok komik şeyler, bir kısmı trajikomik şeyler. Okuduğumuz Armağan Karayüz'ün hikâyesi biraz vaka-yı âdiden olmaya başladı. Ailesinin ailesi olmadığını öğrenen birisi var hikâyede.

Bu açıdan baktığımız zaman tehlikeli bir konu. Çünkü bu zamana kadar birçok filmde işlendiği ve alıştığımız için bizi pek sarsmayacak bir konu. Ama burada çok iyi bir dil var. Çünkü dinamik, hareketli, teknikler değişiyor, bir diyalog yapıyor, bir monolog yapıyor, yani canlı. Benim için bu hikâyenin en büyük başarısı budur.

Ama mesela Pablo diye bir kedi var hikâyede değil mi? O kedinin çok iyi işlenmediğini düşünüyorum. Bence kedi çok iyi işlenebilirmiş, finalde bir yerden geçebilirmiş, bir görünebilirmiş. Güç katardı bence hikâyeye ama bunu göremedim. Bilmiyorum ben mi eksik okudum ama finalde bir kedi geçmeliydi mesela. Madem geçmeyecekti bize niye söyledi yazar Pablo'yu? Bence metnin böyle birkaç zaafı var. Çok iyi işlenmemiş ama çok iyi bir dili olan, diliyle ayakta duran, bir hayreti bize sayfalarca anlatmayı başarabilmiş, bitirene kadar da elimden bırakmadığım bir hikâye. İlk olarak söyleyeceklerim bunlar.

**MÇ:** Arkasındaki hikâyede Pablo'nun ağzından yazılan bir metin var. Belki birbirinin devamı gibi düşündüğü için yazar finalde vermemiştir.

**GY:** Ama şu an bu öyküyü konuştuğumuz için sonrasını dâhil edemeyiz. O nedenle bence bu hikâye bağlamında yine finalde o kedi bir yerden geçmeliydi, bir görünmeliydi sanki.

**BÇ:** Gökhan hocam, sizde olduğu gibi olmadı bende, hikâyenin dili çarpmadı. Oldukça sade, akıcı, kendini okutan bir dil var evet. Fakat ara ara da okuru boşluğa düşüren bir dil var bence. Aynı sayfayı bir kaç kere okuduğum oldu.

Çok ağdalı, çok zor olduğu için değil, beni boşlukta bıraktığı için. Okur olarak belki öncesini bilmediğimden. Çünkü sanırım yazarın önceki hikâyeleriyle bağlantılı buradakiler. Belki o yüzden böyle oldu, bilmiyorum. Hani hep diyoruz ya postmodernizmin insanda, olayda ve kurguda bıraktığı boşluk hissi. O geçti bana burada sanki. Belki sahiden de geçmesi gereken budur tabii.

**Şerife Saliha Bozoklu:** Burada bazı şeylerin havada kalmasının sebebi şu da olabilir: *Tanrıların Odası* ile ilgili araştırma yaparken yazarın aynı karakterleri kullandığını gördüm. Arka kapak yazısında da belirtilmiş bu. Kitap Armağan Karayüz ile başlıyor ama bütün hikâyelerin ortak noktası Hasan Karayüz. *Küvetteki Adam*'dan itibaren Hasan karakterini almaya başlamış ve burada karşımıza çıkan Armağan Karayüz, Pablo vs. *Tanrıların Odası*'nda başlıkta verilen karakterlerin diğer kitaplardan geldiğini söylüyor. Ben diğer kitapları okumamıştım, o yüzden birazcık havada kalıyor gibi ama kitabı bütün olarak okuyunca yine de çok havada kalmadı. Niye dersiniz Hasan hepsinin ortak noktasıydı. Önceki kitapta Hasan'ın çevresine diğerlerini almış, bunda diğerlerinin gözünden Hasan'ı görüyoruz. Yani yazar aynayı ters yönden tutmuş. Ama dediğim gibi diğer eserleri okumadığım için tam bir bağlantı kuramıyorum.

**MÇ:** *Küvetteki Adam*'ı yıllar önce okumuştum ama eğer sen bu bağlantıyı söylemeseydin muhtemelen anlamazdım. Çünkü diğer kitabı okuyalı epey oldu dediğim gibi. İşte burada bir noktaya takılıyorum. Bu kitabı anlamak için neden yazarın başka bir kitabına döneyim? Elbette arada bağlantılar kurulabilir ama müstakil olarak okuduğumuzda da bizim için bir şey ifade edebilmesi önemli gibi görünüyor. Bu arada *Tanrıların Odası* okuduğum ilk Tuna Yukay kitabı değil, daha evvel başka kitaplarımı da okumuştum, kendisinin kalemini severim.

**GY:** Sen de bir şeyler söylemek ister misin Oğuzhan?

**Oğuzhan Oğuzbey:** Hocam aslında hikâye ortalama bir hikâye. Ama ben yazarın teknik kullanım şekline biraz takıldım. On iki sayfa boyunca bir tekniği devam ettirmek tabii ki zor bir iş. Hatta bunu sürdürebilmesi çok iyi bir şey ama öykü için bence çok fazla. Hem bu konu için bu kadar

son to the face  
to the face

uzun uzadıya bahsedilmesi fazla gibi geldi hem de Büşra'nın bahsettiği kopmalar sanırım bundan dolayı ortaya çıkıyor. Dil hususunda da şöyle bir şey diyeceğim: Hani bir şeyi anlattırın, dil iyidir, anlatılanı anlatırız ama bir şeyi anlatmak istememek için dille işte uğraşırız. Bu biraz dili yokuşa sürmekle alakalı olabilir. Daha doğrusu kurgunun, tekniğin üstünü dille kapatmak gibi sanki.

**ŞSB:** Bu söylediğine katılmıyorum, bence bir örtme yok. İlk okuyuşumda Armağan'ın şizofren olduğunu düşünmüştüm ama ilerleyen sayfalarda bir çeşit kimlik bozukluğuna dair bir işaret var. Bir de karakterlerin Hasan haricinde hepsinin bu kimlik bozukluğuyla mücadele ettiğini gösteriyor kitap ve kurguda aslında bu insanların içindeki çatışma aileden başlatılıyor. Birey toplum çatışmasını bu şekilde veriyor yazar ve bu çatışmanın insanın kendisinde açtığı yarayı sanki ortaya çıkarmaya çalışıyor. Kitaptaki hikâyelerdeki anlatıcı ikinci tekil. En son hikâye Hasan Karayüz. Oraya geldiğimizde bir anda üçüncü tekil anlatıcıyla geçiyor. Bu nedenle dille yaptığı oyun benim çok hoşuma gitti. Kimlik bozukluğunu, toplumun insanda yarattığı bozuklukları, kişilik bozukluklarını dille çok iyi vermiş yazar.

**GY:** Dediklerine katılıyorum, aslında dediğin şeylerin çoğunu da görebiliyorum. Bütün bunları anlamak ve bir okur olarak sezmeyle birlikte yine de yazar dokunuşunun özellikle sonda eksik olduğunu düşünüyorum. Böyle bir konunun böyle bir dille anlatılıyor olması bence başarılı ama sonu böyle olmamalıydı.

**MÇ:** Bir şey sormak istiyorum. Seri olarak yazılan hikâyeleri anlamak için hikâyelerin hepsine mi vâkıf olmak gerekir? Yazılan tek bir hikâyenin kendi başına bir şey ifade etmesi, bütün olarak okunduğunda da bütünün içinde manalı durması gerekmez mi?

**OO:** Eğer böyle bir konsept kitap yapacak olsa bir yazar, içindeki bütün hikâyelerin farklı bir dilde, farklı bir kurguda hatta mümkünse, yazar bunu başarabiliyorsa sanki hepsinin farklı bir yazarın elinden çıkmış gibi durmasının hem müstakil olarak okuyunca anlamamızın hem de toplu okuyunca kafamızda bir hikâyenin oluşmasının yazarın başarısı olduğunu düşünüyorum.

**MÇ:** Ben de müstakil olarak bakıldığında anlaşılması gerektiğini düşünüyorum bir öykünün ama aksi başarısızlık mıdır tartışılır.

**OO:** Başarısız sayılmaz ama şimdi ben KPSS çalıştığım için oradan bir örnek vereceğim. Program Geliştirme’de programın unsurları arasında “Denge” diye bir kavram var. Bu şu demek: Programın içinden herhangi bir konunun veya unsurun çıkarılması veya eklenmesi durumunda program işleyişinin bozulmamasına “denge” diyorlar. Bence hikâye kitaplarında eğer konseptse böyle bir durumun söz konusu olması lazım. Hem müstakil olarak onu oradan alıp özümseyebileceğiz hem de kitabın içinde komple bir yere oturtabileceğiz.

**MÇ:** Bu arada *Tanrıların Odası* yazarın altıncı kitabı yanlış bilmiyorsam.

**OO:** O zaman altıncı kitaba göre bence gayet iyi bir hikâye.

**MÇ:** Öyküyle ilgili başka söyleyecek bir şeyi olan yoksa yavaş yavaş toparlayalım.

**ŞSB:** Serilerde genellikle şey olur ya, güzel bir seri oturtulur, sonra yazar baktı tutuluyor, oradan karakterleri çeyim de müstakil bir kitap olarak yayımlayayım der. Tuna Yukay bu niyetle yapmıştır demiyorum elbette. Sadece *Tanrıların Odası*’ndaki durum aklıma bunu getirdi.

**GY:** Bence de hikâyenin içerisinde özellikle dikkate değer olduğunu düşündüğüm bir sahne var: Kasırğa denen atla, karakterin çocuklukta yaşadığı o anı. Orada yazarın yapmaya çalıştığı şey gerçekten başarılı. Bu arada ben Tuna Yukay’ın başka kitabını okumadım, diğer yazdıklarıyla ilgili bir şey söyleyemiyorum dolayısıyla.

**MÇ:** Ben kendisinin yazdıklarını genelde severim, en az sevdiğim kitabı *Tanrıların Odası* oldu ama bugün burada neler konuşulacağını, kimlerin ne diyeceğini merak ediyordum.

Sanırım ekleyecek bir şeyi olan yok. Öyleyse bir sonraki Gözden Geçir oturumunda görüşmek üzere.

son to the face  
to the face

# Do



*Sup long  
under sup  
under sup  
from*

*ing the sup  
sup under  
the sup  
the sup*

# Syda

*Kayıp Hikâyeciler*

RABİA ALTUNTAŞ

DOSYA

## Edebiyatta Ölümsüzlük İksiri

Edebiyat kanonuna girmek, bir eserin kendini, yazarını, zamanını aşıp dağın zirvesine tırmanması, taşın üzerine ismini kazınmasıdır. “Zamanın yıpratıcılığından kurtulup ölümsüzlüğe ulaşmasıdır.”<sup>[1]</sup> Kalıcılığı, seçilmişliği, ölümsüzlüğü garantilerken model olmaya, kural koymaya hak kazanıp âdeti edebiyatta kanun koyucu olmasıdır.

Peki, bu ölümsüzlük iksirini içmek için yazarın ne yapması gerekir? Ya da bu iksiri elinde tutan ve yazara altın tepside sunan otorite(ler) kimdir? Bu iksir kimi zaman zehre dönüşebilir mi?

\*\*\*

Yazarlar, akademisyenler, eleştirmenler, edebiyat mahfilleri, okur ve daha nicesi kanonu belirleyen mihraklardır. Jale Parla'nın belirttiği üzere “Kanonlarda, hem yazarların yenilik arayışı, hem eleştirmenlerin ölçüt koyma çabaları, hem okur tepkisini hesaba katan yazar okur diyalogu, hem devlet/ya da cemaat sansürü, hem popüler kültür, hem seçkinci arayışlar bir yumak halinde bulunur.”<sup>[2]</sup>

Ancak özellikle ulus devlet kimliğinin oluşumu sürecinde iksiri elinde tutan ana otorite iktidar, iktidarın söylemi, ideolojiler gibi görünmektedir. Zira müfredatlar, okuma listeleri vs. ile okurun, eleştirmenlerin, akademisyenlerin hatta mahfillerin dahi sınırlarını, çizgilerini, düşünme yapılarını belirleyen belli ölçüde iktidardır. Elbette siyasi otoritenin kutsalını taşıyan ve onu aşmayı başaranlar da olmuş; bu sebeple çoklu kanonlar aynı dönemde mevcut bulunmuştur. Ancak ilginçtir ki



karşı kanon iktidarın karşısında bir söylem ürettiği için kanonu anlamak için de dönemin siyasi aklına bakmak icap etmektedir.

Kanon ve iktidar arasındaki yakın ilişki düşünülünce Batı’da bir edebiyat kanonunun oluşumu daha muhtemel görünmektedir. Zira Batı’da uzunca bir süre kilisenin hegemonyası hüküm sürmüştür; bu yapı içinde birey de yığın bir parçası olarak görülmüştür. Kilise bireyin düşünce özgürlüğünü elinden alarak onu bir forma sokmaya, sınırlandırmaya çalışmıştır.<sup>[3]</sup> Eserleri de kişiyi kalıba sokmada bir araç olarak kullanmış; böylece yalnızca kilisenin onay verdiği, uygun gördüğü yapıtlardan oluşan bir “kutsal” kanon ortaya çıkmıştır. Bu sebeptendir ki “Oxford’un yayımladığı İngilizce etimolojik sözlüğe göre kanon sözcüğü Kilise’nin çıkardığı kural, kanun ve yönetmelikler anlamına gelmektedir.”<sup>[4]</sup> Kanonun yapısı gereği de kutsalın çarkına giremeyen eserler yok sayılmış, değersiz, hor görülmüş, bir köşede ölüme terk edilmiştir.

Bu baskıcı, tahakküm kurucu anlayışın karşısında Doğu’da daha uzlaşmacı, kuşatıcı bir edebiyat anlayışı dikkat çekmektedir.<sup>[5]</sup> Bu durum Doğu kültüründe, asıl olanın insan olması ve edebiyatın da insanın kendi esası üzerinden tesisine ve tekâmülüne dayanan hikâyesini anlatmayı hedeflemesi ile açıklanabilir. Bu anlayışla dışardan gelen düşünce ve eserlere kendi mayasını çalıp içine alabilen geçirgen bir yapıya sahip olmuş; yazılan kitaplar da sonradan gelene tahakküm etmemiştir. Ka-



nonun kesinliği, otoritesi karşısında uzlaşmacı, esnek, geçirgen anlayış, kanonlaşmanın önüne geçmiş gibi görünmektedir.

\*\*\*

Tarih içinde kutsalın (Kilisenin, Kitab-ı Mukaddes'in) otoritesini kaybetmesi milliyeti, dili, kültürü esas alan laik bir düzenin oluşmasına kapı aralamıştır. Batı'nın kendi dinamikleri içinde ortaya çıkan bu gelişmeler, akışın bir seyri olarak yeni edebiyat kanonlarının oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Zira tarihte yaşanan kırılma noktaları, zamanın akışını değiştirecek olaylar yeni kanonlaşmayı mümkün kılmaktadır. Burada ki önemli nokta ise bir Batı'da yeni kanon oluştuğunda diğeri rafa kaldırılıp reddedilmemiştir; hatta kanonlar belli ölçüde geleneği koruyan, geçmişle bugün arasında köprü kuran muhafazakâr yapıya sahip olmuştur.

Ancak bizde bu ideolojiler tarihi akışta kendi iç dinamiklerimizin neticesi olarak ortaya çıkmadığı için suni kalmış; yeninin kat'î şekilde tesisi için de geçmişin reddi ve kendinden olmayanın benimsenmesine sebebiyet vermiştir. İnkılaplarla eskiye bir perde çekilmiş, kadim edebiyat anlayışı inkâr edilmiş; edebi eserler de bu kökten değişimi halka taşıyan yani ulus inşa sürecini doğrudan etkileyen aktörler olmuştur. Zira edebiyat bir düşüncüyü "hissettirmeden" topluma benimsetmenin en kolay yoludur.

Gregory Jusdanis de modernleşmenin, kanonun anlam dünyasını değiştirdiğini belirterek edebiyatın milli kültür inşa etmede etkin olduğunu şu sözlerle ifade eder: "Modernleşme katmanlaşmış sistemin etnik-dinsel kimliklerinin yerine geçecek bir milli kültürün oluşturulmasını gerektirir. İmparatorluğun mutlak yasalarının ve kilisenin zorlamaya dayalı âdetlerinin tersine, milli kültür bireyleri cemaat alışkanlıkları, deneyimler, hikâyeler ve tabii ki dil aracılığıyla birleştirir. Devletin bu planlı birlik yoluyla birbirlerine bağlanan üyeleri ortak miraslarını, insanlıklarını ve yazgılarını yaşarlar. Milletın hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam olarak edebiyat kanonu insanların kendilerini birleşmiş bir milletin yurttaşları olarak görmelerini sağlayarak dayanışma deneyimini kolaylaştırır."<sup>[6]</sup>

Bu noktada edebi eserleri iktidarın dikte ettiklerini, topluma aynıyla taşıyan bir kukla formunda düşünmemek gerekir. Jusdanis da kanonun, modernleşmenin toplumun benliğinde yıkıcı, tahrip edici saldırılardan, etkilerden toplumu koruduğunu vurgular. Bu sebeple kanon oluşumunda edebi çevre, edebiyat mahfilleri, dost meclisleri, dernekler, okur gibi farklı mihraklar etkili olduğu karmaşık bir süreçtir.

Diğeri yandan kanona girebilmek için elbette ki eserin estetik bir değere sahip olması icap etmektedir. Zira bir eser kalıcılığı yakala-



yabilmek için hem mevcut kanonun içinde kalmayı başarmalı hem de kendi özgünlüğünü, orijinalitesini koruyacak bir güce sahip olmalıdır. Hiçbir sorgulamaya tabi tutmadan mevcudu aynıyla tekrar eseri zirveye tırmanamayacaktır. Kayahan Özgül bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Edibler de onların şâheserleri de aslında hiçbir akıma tamamıyla dahil olmazlar; zîrâ, yaklaştıkları her akımı kendilerine öylesine râm eder ve dönüştürürler ki, onlarda bütün akımların üstünde bir bulut gibi süzülen dehâet tabakasının özelliklerinden başka her şey erir, gözden kaybolur veya derinlere nüfuz eder.”<sup>[7]</sup>

Millî edebiyat kanonundan dünya edebiyatına evrilen süreçte daha birçok akımlar, eğilimler, kanonlar ortaya çıkmıştır. Ancak ana damarın dışında kalan, kendi çizgisinde yazmaya devam eden, edebi takdir göremeyen, sönük kalan, horlanan, dışlanan nice eser de kaleme alınmıştır.

Asıl sorulması gereken, kanona giremeyen, ikinci planda bırakılan bu eserler, tarihin tozlu raflarına terk mi edilmelidir? Edebiyat tarihi sadece zirveye tırmanan galiplerin hikâyesini mi anlatmalıdır?

\*\*\*

Geçmişin hikâyesi, uzunca bir süre büyük adamların, muzafferlerin üzerine tesis edilmiştir. Bu sebeple tarih “ezilen sınıf için ise âdeta bir enkaz, yıkıntılar yığılı, talan alanı” olmuş; “bir birikimden ziyade başka öyküleri tüketip unutturup kendini tek kılmıştır. Bu yüzden de kültür denen sürekliliğin ardında hep bir barbarlık vardır.”<sup>[8]</sup> Sesi kısıkları, madunları, azınlıkları, ezilmişleri görmezden gelen bu barbarlık, sadece ana damara ayna tutarak tarihi süreçlerin bir bütün olarak anlaşılmasının önüne geçmiştir.



Yalnızca şaheserlerin, değer görenlerin, ölümsüzlük iksiri içenlerin tarihini yazmaya dönük bir edebiyat anlayışı da aynı şekilde hezimetle sonuçlanacaktır. Dönemi bütün veçheleriyle anlatmaktan ziyade yalnızca belli bir gücün bir dönem değer verip yücelttiği estetik anlayışı resmedecektir. Ancak Ağâh Sırrı Levend'in dikkat çektiği üzere “(...) edebiyat tarihçisi yalnız yaratıcı kişileri ele almakla, onların belli başlı eserlerini incelemekle gerçek bir yargıya varamaz. Edebiyat tarihi, yaratıcı şairler ve şaheserler sergisi değildir. İkinci plandaki şairler de elbet edebiyat tarihinde yer alacaktır. Çünkü ortamı hazırlayan, toplum hayatını bütün ayrıntılarıyla eserlerinde yansıtan asıl onlardır.”<sup>[9]</sup>

Bu durumun temel sebebi de Özgül'e göre “İkinci dereceden eserler ve isimler, devrin fikri ve edebî hareketliliğini, modalarını, temayülleri kullanırken, onları kendilerine mâl ederek şahsileştirme kabiliyetinden mahrum oldukları için, çağlarını çok daha iyi yansıtmalarıdır. Böylece, zamandan koparak ölümsüzlük makamına fırlayan şaheserlerin aksine, zamana esir olmayı sürdürenler, edebiyat tarihine malzeme temininde fazlasıyla işe yararlar.”<sup>[10]</sup> Bu sağlanan malzemeye şaheserlerin eserleri karşılaştırılması da “Büyük yaratıcıların ortamı ne denli aştığı, hangi oranda çağdaşlarından yükseldiği anlaşılmasına”<sup>[11]</sup> yardımcı olacaktır. Tabii bu noktada bütün ikinci sınıf eserlerin özgünlüğü yakalayamadığını iddia etmek mümkün değildir. Dönemin kanonuyla uyum sağlayamadığı, edebiyat camiasında yeterince yer edinemediği, bir dost meclisine sahip olmadığı, fark edilemediği için köşesine çekildiği için (daha türlü sebeplerle) kenarda kalan nice yazarlar ve eserler de mevcuttur.

Günümüzde ise bu durum daha karmaşıktır. Zira popüler edebiyat anlayışları, kültür endüstrisiyle eserin ekonomik bir meta hâline



gelmesi sebebiyle estetik değer algısında da ciddi yanılsamalar vardır. Gündemin öne çıkardıkları, çok okunanların, okurların kutsadıkları derken çığır açabilecek nice eser dikkatlerden kaçmaktadır. Bu sebeple de günümüzde daha titiz bir okuma yapıp edebiyatı popülariteye kurban etmemek gerekir.

Edebiyat tarihinde sönük kalmış eserleri ortaya çıkarmak için de tarihin dehlizlerine yolculuk yapıp bu kitapları yeni bir gözle tekrar okumak icap etmektedir. Zira zamanın ağına takılmış muhayyileler, bugün belki de ölümsüzlüğü tadacaktır. Çünkü kanon sabit bir yapı değildir; geçmişteki bir eser zaman içinde değerini kaybederken, sandıklardan çıkan tozlu sayfalar bugün zirveye tırmanabilmektedir. Bu durum da edebiyat tarihinin de seyrini değiştirip farklı bakış açılarıyla yeniden yazılmasına kapı aralayacaktır.

[1] Turgay Anar, *Janus'un Yüzü: Türk Edebiyatında Kanon ve Karşı-Kanon*, Ketebe: 2018, 7.

[2] Jale Parla, Edebiyat Kanonları, *Kıtap-lık* 68 (Ocak 2004): 51-53.

[3] Yalçın Koç, *Anadolu Mayası*, Cedit Neşriyat, 2002, 18.

[4] Jale Parla, Edebiyat Kanonları..., 51-53.

[5] Turgay Anar, *Janus'un Yüzü*..., 36-7.

[6] Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, 1998, 85.

[7] M. Kayahan Özgül, Edebiyat Tarihine Manifestik Bir Bakış, *Journal of Turkish Studies*, Volume 8/9 Summer 2013, p. 2685-2700, 2693.

[8] Nurdan Gürbilek, *Son Bakışta Aşk (Walter Benjamin)*, İstanbul: Metis Yayınları, 2001, 34.

[9] Ağâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Hazırlanabilir?, *Türk Dili Dergisi*, No. 237, Haziran 1971, s. 177.

[10] Kayahan Özgül, Edebiyat Tarihine..., 2693.

[11] Ağâh Sırrı Levend, Türk Edebiyatı Tarihi..., 177.

## KEZİBAN SOYLU

### DOSYA

## Zoraki Bellek: Kanona Rağmen Edebiyat

“Fahri Erdiñç ustaya; Tam unutulacaktı ki...”

Bu ithafla başlıyor Tarık Dursun, Fahri Erdiñç adına derlediği Öyküler’in ilk sayfasına. Sene, DSP’nin iktidarda olduğu 2002. Kitap, Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanıyor ve bizzat dönemin Kültür Bakanı Suat Çağlayan’ın Sunuşu ile başlıyor. “Yetiştirdiği değerleri unutmaya terk eden toplumlar, yabancı kültürlerin tutsağı olmaktan kurtulamazlar. Yabancı dillerin ve yabancı kültürlerin, dünyanın sınırlarını ortadan kaldırdığı küreselleşme sürecinde kendi kültürümüzün yarattığı değerlere bilinçle sahip çıkmak durumundayız.” Kitabın yayımlandığı bu tarihte Fahri Erdiñç’in Türkiye’den Bulgaristan’a gidişinin üzerinden 53 yıl, Bulgaristan’da ölümünün üzerinden 16 yıl geçmiş oluyor.

Tam bu noktada Fahri Erdiñç’in hikâyeciliğinin ne’liğine ve niteliklerine dair konuşurken Türkiye’deki serüvenini, gidişini ve “tam unutulacaktı ki” eşliğini de beraber konuşmak gerekiyor. Neden gitmişti ve niye unutulacaktı?

Fahri Erdiñç 1949 yılının Eylül ayında “gerici güçlerin ve polisin takibinden kurtulabilmek için yurt dışına çıkmak zorunda kalıyor.”<sup>1</sup> denilir onu anlatan kaynaklarda. İktidarda otoriterleşmiş, toplumu, kurumları, sanatçıları markaja almış İsmet İnönü yönetimindeki Cumhuriyet Halk Partisi var. Şüphesiz Türkiye özelinde çoğu sanat olayından

<sup>1</sup> “Fahri Erdiñç Üzerine”, *Türkiye Hikâyeleri*, Fahri Erdiñç (İstanbul: Koza Yayınları, 1976), 9.



bahsedeceksek aynı zamanda tarihî süreçlere de yakından bakmak gerekir. Tıpkı II. Yeni'den bahsederken aynı zamanda onları dönüştüren siyasi otoritelerden, Demokrat Parti'den, ekonomiden, kentleşmeden ve sanatçının bunlara karşın sığındığı akımlardan bahsediyorsak bir önceki kuşakta da benzer serüvenlerin yaşandığı görülür. Hani Tanpınar, “Türkiye evlatlarına kendisinden başka bir şeyle meşgul olmak imkânını vermiyor.” dediği gibi sanatçısına da siyasi hareketlerden bağımsız bir sanat olayı vermiyor. Fahri Erdiñç’in sanat hayatı da böyle.

Erdiñç 1917 Akhisar doğumlu. Saltanat kaldırıldığında beş, Cumhuriyet ilan edildiğinde altı, Büyük Buhran yaşandığında on iki, II. Dünya Savaşı çıktığında yirmi iki, bittiğinde yirmi sekiz, Çok Partili Siyasal Rejime geçildiğinde yirmi dokuz ve oluşan yeni iki kutuplu dünyada Türkiye’nin tercihini Amerika’dan yana yaptığı yıllarda otuzlu yaşlarındadır.<sup>2</sup>

1929’daki Büyük Buhran ile II. Dünya Savaşı arasındaki dönemde toplumsal koşullar; ekonomik sıkıntılar, yüksek işsizlik ve sosyal huzursuzluklar ile şekillenir. Dünya genelinde işsizlik oranları artmış, dünya ticaretinde büyük oranda azalma yaşanmıştır. Bu süreçte birçok ülkede yaşanan yoksulluk, sosyal adaletsizlik ve siyasi istikrarsızlık; toplumları radikal çözümler aramaya itmiş, toplumsal hareketler ve otoriter rejimler güç kazanmıştır. Elbette tüm bunlar genç ama yorgun Türkiye

---

2 Mehmet Ergün, “Fahri Erdiñç’in Öykücülüğünün Türkiye Dönemi”, *Destur Ya Sefalet*, Fahri Erdiñç (İstanbul: Yordam Kitap, 2008), 19.

siyasetini ve toplumsal hayatını da etkilemişti. Atatürk'ün ölümünden sonra gittikçe otoriterleşen CHP siyaseti ile ekonomik koşullar iyice bozulmuş, yoksulluk artmış, vergiler artmış, istifçilik, karaborsacılık had safhaya ulaşmıştır. Güttüğü siyaset gereği de Amerika'nın saflarında yer alan siyasi erk, komünizme ve sosyalist hareketlere karşı cephe almıştır. Tüm bu toplumsal ortam o dönemin şartlarında aldığımız ekmeğe kadar yansırken elbette kültür sanat hayatına etki eder. Mevcut durumun bir sonucu olarak dönemin kimi aydın ve yazarları sosyalist ve komünist hareketler içerisinde olur. Bu da edebiyata sosyalist/toplumsal gerçekçilik olarak yansır. Dönemin ve Erdinç'in temasta olduğu bu sanatçılardan bazıları şöyledir: Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Sadri Ertem, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Memduh Şevket Esenal, İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar.

Fahri Erdinç böyle bir Türkiye'de gözlerini açarken şartlara, yoksulluğa, yozlaşmaya sadece tanık olmaz. Bu, onun bizzat kendi hikâyesi olur. “Sokakta büyüdüm, toprak yedim... Çocukluğumun en tatlı uykularına, sıtma nöbetleriyle tütün tarlalarının zifiri karıştı...”<sup>3</sup> der. Henüz yeni doğmuşken annesini veremden kaybeder. İlkokul öğretmeni olan babası gibi kendisi de 1936'da (19 yaşında) Balıkesir Öğretmen Okulu'nu bitirip Afyon, Manisa, Tekirdağ, Balıkesir gibi Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde köy öğretmenliği yapar. Edebiyata ilk başlangıcı aslında şiiirdir. Ve bunda Nazım Hikmet etkisi vardır. (Nazım Hikmet'le sanat yaşamı boyunca usta-çırak ilişkisinde olurlar.) *Büyük Doğu* gibi önemli dergilerde şiiirleri yayımlanmıştır. Öykü kitapları çıkmadan önce de 1945'te Şen Olasın Halep Şehri adında şiiir kitabını yayımlamıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı ve Ankara Radyosu tiyatro bölümlerinde bulunmuş, Ankara Radyosu'nda pek çok oyunu oynanmıştır. Öyküye yönelişi ise Ankara Konservatuvarı Tiyatro Bölümünün sınavında tanıştığı Sabahattin Ali sayesinde olur. Sene, 1940 sonraları.

Fahri Erdinç aslında döneminde yazdıklarıyla fark edilen, üzerine konuşulan bir yazar olarak şanslıdır. *Seçilmiş Hikâyeler*, *Varlık*, Şadırvan, *Büyük Doğu*, *Adımlar* gibi dergilerde metinleri yayınlanır. İlk öykülerini yayımlamaya başladıktan sonra dönemin önemli yazarları tarafından fark edilir. İlhan Tarus, Memduh Şevket Esenal, Salim Şengil ve daha pek çok isim onun hakkında yazar, “dikkat edilmesi gereken bir yetenek” olarak görülür. Salim Şengil *Seçilmiş Hikâyeler*'de “Fahri Erdinç Sayısı” (1948) hazırlar, aynı sene *Varlık*'in düzenlediği yarışmada okurlar tarafından “İstiridye Kabuğu” hikâyesi ile ikinci olur, birinci olan da Orhan Kemal'dir. İlhan Tarus, *Varlık*'in 1948 Aralık sayısında, Hikmet Dizdaroğlu da “Fahri Erdinç ve Hikâyeciliği” adında Şadırvan'da bir

3 Salim Şengil, “Fahri Erdinç'e Dair”, *Seçilmiş Hikâyeler*, akt. Mehmet Ergün, *Destur Ya Sefalet*.





yazı yazar. Tüm bunlara sebep Erdinç'in döneminde, geçmiş kuşaktan gelen toplumsal gerçekçilik meselesini geliştirerek iyi bir biçimde metinlerinde yansıtmıştır. Üslubu, yöntemleri, sağlam gerçekçiliği, hikâyelerinde temsil kişiler inşa edebilme kuvveti ve okurun dikkatini çekebilmesiyle gelecekte iz bırakacak öykücüler arasında görülmüştür. Ki daha hayattayken ve kitabı yokken adına *Seçilmiş Hikâyeler*'de bir sayı hazırlanması da bunu gösterir.

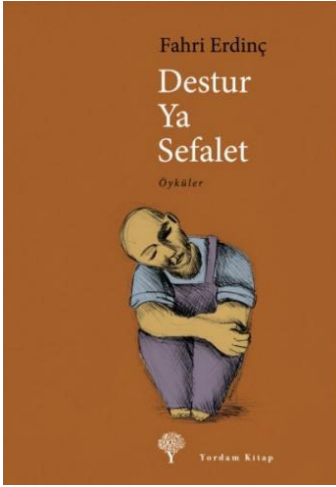
Erdinç'in kaynaklarda Türkiye dönemi hikâyeleri olarak gösterilen metinleri 1945-49 yılları arasına tarihlenir. Bu metinleri bizim ulaşabildiğimiz kadarıyla 1976'da Koza Yayınları'ndan *Türkiye Hikâyeleri*, 2002'de Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan *Öyküler ve Yordam Kitap* tarafından yayımlanan *Destur Ya Sefalet*'ten okumak mümkün. *Türkiye Hikâyeleri* Erdinç hayattayken hazırlanan bir çalışma, 2002'de yapılan çalışma yazara dair biraz daha detaylandırılmış ve *Türkiye Hikâyeleri*'nin bir yeniden basımı denilebilir. Yordam Kitap'ınki ise daha genişletilmiş, yazarın *Çocuk Öyküleri*'nin de bulunduğu ve Mehmet Ergün'ün "Fahri Erdinç'in Öykücülüğünün Türkiye Dönemi" adlı yazısının yer aldığı bir çalışma. Buradaki metinlere baktığımızda Erdinç'in ileriki dönemlerinde daha da kuvvetlenecek olan hikâyesinin, gerçekçiliğinin ve üslubunun ilk verimlerini görürüz. Değişip dönüşen, yenileşme arzusunda olan, yoksullaşan ve yozlaşan bir ülke ve buna muhatap Türk insanı vardır. Sadece Anadolu'nun köylü halkı değil memuru, işçiyi, çocuğu da görürüz Erdinç'in hikâyelerinde. Festen kopup artık şapkaya alışması beklenen ama "devletten kömürü daha fazla nasıl alabiliriz" diye düşünen, tütün parasıyla ev alma hayali kuran "insan" vardır. Öğretmenin karşısında bir karşı güç olarak duran imamlar, köy öğretmenleri, küçük yaşta çalışan çocuklar, dönemin bir gerçeği olarak mahpushaneler ve buradaki insanlar vardır. Dilenciler, diplomalı işsizler de. Açıkçası yazarın

bu zorlu toplumsal meselelerin manzarasını çizirken dili ve üslubuyla okuyucusuna güzel, kıvrak zekâlı, zaman zaman mizahı da araç olarak kullandığı iyi metinler verdiğini söylemek mümkün. “Kırmızı Ampul”, “On Kâğıt”, “İftira”, “Fes”, “Rüşvet” böyle hikâyeler. Okurken ilk başta olağan bir olay hikâyesiyle karşılaşırken, yer yer hikâye kişilerinin ve tiplerinin ortamına, durumuna göre gayet iyi biçimde yansıtıldığını görür; arka planda da toplumsal hayatın gerçeklerini okursunuz. “Destur Ya Sefalet”, “Rejim”, “İstida”, “Devrek No:1” ise yoksulluk ve hapisane gerçeğinin daha dolaysız ve trajik okunduğu hikâyelerdir. “Hamurkâr Süleyman”, “Yeşil Banknot”, “İmar” gibi hikâyelerde küçük yaşta yoksulluk sebebiyle çalışmak zorunda kalmış çocuklar işlenir.

Erdinç’in bu dönem hikâyelerinin belki toplumsal gerçekçiliğın bir sorunu olarak teknik bakımlardan kusurlu olabileceğİ düşünülebilir. Ama böyle bir şeyin pek de görülmediğİni söyleyebiliriz. Gerçeklerden bir kurgu inşa ederken anlatıcılarıyla, hikâye etme biçimiyle yazar olarak kendi konumunu iyi belirleyebilmiş, hikâyeye müdahil olmadan ve metnin kendi içindeki gerçekliğine ve dinamiğine zarar vermeden metinlerini üretebilmiştir. Bu konudaki görüşlerini de kendisi şöyle ifade eder: “...hikâyecinin mümkün mertebe hikâyesine gölge etmeden çalışması tarafıyım. Hikâyelerinde kendisini aradan çekemeyen, hele her çizdiğİ karakterin içine saklanarak onların dilinden hep kendisi konuşan hikâyeci, sadece kendisi ile ilgili olanlara hitabedebilir. Bir de hikâyesinin akışını ansızın durdurarak araya girenler, (...) spikerlik edenler var ki, onlar âdeta pişmiş aşâ soğuk su katıyorlar. Bu sunuş hataları, her şeyden evvel işi tabiiîlikten uzaklaştırıyor. Dahası var; bazıları da hikâyede fırsat düştükçe (...) bir şeyler öğretmek sevdasına düşüyorlar. Bence, bu iki barut sahipleri, eğer ortak meselelere giremiyorlarsa, kısaca hâtrâtlarını yazıp aradan çekilseler, çok daha iyi olur.”<sup>24</sup>

Fahri Erdinç “sosyalist, ilerici” olarak nitelenen gruplar arasında görüldükten sonra dönemin siyasi güçleri tarafından o da markaja alınır. 1947’de devlet başkanına hakaret etme ile ilgili bir davadan tutuklanır ve kaynaklara göre bir ay kadar cezaevinde kalır. Yine aynı dönemlerde siyasi yönetimin Sait Faik’in, Rıfat Ilgaz’ın ve Sabahattin Ali gibi isimlerin kimi eserlerini (*Medarı Maişet Motoru*, “Sınıf” (şiir), “Sırça Köşk” (hikâye)) yasakladığını biliyoruz. 1948’de Sabahattin Ali’nin (en yakın olduğu sanatçılardan biridir) Bulgaristan’a kaçarken öldürülmesi üzerine artık Fahri Erdinç de baskılardan kurtulmak için 1949 yılında Ziya Yamaç ve Tuğrul Deliorman ile beraber Bulgaristan’a kaçar.

Bundan sonraki süreç ise artık Erdinç’in 1969’a kadar Türkiye’deki yayın hayatında görülemeyeceğİ kısımdır. Bu, aynı şekilde döne-



min sosyalist ve komünist hareketler içerisinde bulunan diğer sanatçıları için de geçerlidir. Her birinin isimlerini burada tek tek saymasak da siyasi erkin kendi ölçülerine ve değerlerine, politikasına uygun bulmadığı eser, yazar, şair, sanatçı her kimse onu bir sonraki nesle, topluma mal etmek istememesi, kanona dâhil etmemesi öngörülebilir bir sonuç.

Fahri Erdinç, Bulgaristan’da hem sosyalist faaliyetlerin içinde daha fazla yer alırken hem de yazmaya ve eserlerini yayınlamaya burada devam eder. *Kapitalist Türkiye Çocukları* (inceleme), *Akrepler* (hikâye), *Göç* (tiyatro), *Asi* (hikâye), *İşte Böyle* (şiir), *Memleketimi Anlatıyorum* (hikâye) gibi kitapları Bulgaristan’da yayımlanır. 1969’da Hür Yayınları tarafından Fahri Erdinç’in 60’lı yılların başından itibaren kaleme aldığı hikâyelerden oluşan *Diriler Mezarlığı* ise ilk kez Türkiye’de yayımlanır. Bu kitabın Erdinç hikâyeciliği için farklı bir yeri var. Birincisi Türkiye’de yayımlanan ilk öykü kitabıdır. İkincisi ise kitapta gördüğümüz çoğu hikâye Erdinç’in Türkiye’de neler olup bittiğine dair okuduğu gazete haberlerinden kurgulanmış metinleridir. Erdinç artık memleketinde değildir ama ülkesine ve onun sorunlarına da gözünü kapatmamış yine de memleketinin hikâyelerini yazmak istemiştir. “...Yurttan urak olmakla gözlerim kapalı durundaysam orda olup bitenlere, buna kaçınılmaz bir körlük de diyebilirsek, işte bu körlüğün karanlığında bile, büyüyen, çarpışan, gelişeni görebilmek. Görebildiğimi yaza yaza da ısıtmak ve ısıtmak... İşte burada hiç de küçümsenmez bir yardımcı var: Sözlü ve yazılı memleket yayınları.” Fahri Erdinç buradaki metinlerine “Gazete fotoğrafları üstüne hikâyeler” der. “*Bunlara yazıya çevrilmiş fotoğraflar da diyebiliriz. İsterseniz, hikâye de demiyebiliriz. Benim fotoğrafı yazıya çevirmemin nedeni ve bundaki payım, gazeteci gözleminin ürünü olan haberi, onun özünü, sanatçı bir biçimde içinde daha ömürlü toplumsal*



gerçekçi yazılar haline getirmek çabasıdır.” Buradaki metinleri Erdinç’in dediği gibi hikâye olarak adlandırmamak açıkçası yanlış olur. Her hikâyenin başında “Foto-Haber” olarak metne kaynaklık eden habere yer verir. Ama karşılaştığımız metinlerde kurgu başarısı, dil ve üslup, karakterler, tipler oldukça başarılı şekilde işlenmiştir. Haberlerden oluşmuş yazılar değil de başarılı, toplumsal gerçekçi hikâyeler dememiz mümkündür. “Cumhuriyet Yazısı” hikâyesinde köylerinde petrol arayan Amerikalılara karşı dilekçe yazmak isteyen ama okuma yazmayı bilmeyen köylüler, “Marşal Katırı”nda köyün ağasının aldığı traktörün, köylüyü işinden etmesinden sonra yedek parçasının bulunamayıp traktörün toprağa gömülmesi, “Diriler Mezarlığı”nda Kore gazisi bir askerın öldü sanılıp yıllar sonra Türkiye’ye döndükten sonra devlet tarafından ailesine yapılan yardımın gaziden geri istenmesi, “Oyun İçinde Oyun”da Adnan Menderes’e kurban edilmek istenen çocuk, gerçek haberlerden kurgulanarak hikâye edilir. Erdinç’in hikâyesi daha da kuvvetlenmiş, meseleleri daha da derinleşmiştir.

Bundan sonra 1973’te Bulgaristan’da yayımlanan *Canlı Barikat* gelir. 1960’tan 1971 yılına kadar olan muhtelif hikâyeler yer alır burada da. Kitabın takdim yazısını İbrahim Tatarlı yazmış ve Erdinç için şunları söylemiştir: “Fahri Erdinç Türk hikâyesinin ünlü öncülerindendir. Türk edebiyatında sosyalist gerçekçilik çığırını derinleştirme ve genişletmede hizmet payı vardır. Hikâyecilikte, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Samim Kocagöz ve Aziz Nesin gibi yazarların geleneklerini sürdürmüş ve geliştirmiş, yeni özgün ideolojik-estetik çözümler getirmiştir.”

Buradaki hikâyelerde belirgin olarak Erdinç, ülkedeki Amerikancılığın, yükselen fiyatların, petrolle ilgili çekişmeleri, akaryakıt fiyatla-

rını, halktan uzaklaşmış hükümeti, yer yer de hakkını yediren insanı işler. İlericiliği-gericiliği, hak, adalet, devlet ve emek gibi konuları tartışır. Kurguları, dili, bir tipi ele alış şekli, Anadolu ağızlarını kullanırken sahihciliği, olayı açarken ve hikâyeyi bağlarken başarısı her şeyden bağımsız, bir Fahri Erdiñç öykücülüğünden bahsetmemize sebeptir.

70’li yıllardan sonra yavaş yavaş Fahri Erdiñç metinlerini dergilerde görmeye başlarız. Daha sonra Bulgaristan’da yayımlanan kimi kitapları Türkiye’de basılsa da 80’lerin karmaşık ortamında yine de pek karşılık bulmaz. 11 Kasım 1986’da ise Erdiñç Bulgaristan’da vefat eder. 2008’den itibaren de yine aralıklı olarak Yordam Kitap, sanatçının kimi kitaplarını basmıştır.

Bugüne geldiğimizde ise adı hafızalarımızda, kitaplarımızda pek kalmayan bir Fahri Erdiñç’ten bahsediyoruz. Onun gibi döneminde birinci sıralarda gördüğümüz ama şu an adını bilmediğimiz isimlerin eksikliğiyle bir edebiyat tarihi okuması yapmaya çalışıyoruz. Yine de yapılabilir mi böyle bir okuma, her şeye rağmen? Yapılır. Siyasi gerekçelerle, belki sonraki nesle daha fazla etki edecek bir yazarı kaybetmişizdir ama edebiyat başka bir yatak bulur kendine ve oradan akar mutlaka. Akmaya devam eder. Edebiyatın akışı için bir ketten bahsedemesek de edebiyat tarihinin güvenilirliğinden bahsedebiliriz. Kanona müdahalesi sorunlu olan siyasi, politik mekanizmalardan bahsedebiliriz. O istedikçe var olan, o istemedikçe var olmayan yazardan ve eserden.

Gregory Jusdanis şöyle demişti, kanonun milli kimlik için bir inşa mekanizması olduğunu belirttikten sonra, “Kanon, modernleşmenin milletin benliğinde açmaya çalıştığı saldırılardan onları korur.” O hâlde bırakalım korusun o bizi. Severken öldüren anne misali. Biz de her şeye ve ona rağmen.

### **Kaynaklar**

Erdiñç, Fahri. *Diriler Mezarlığı*. İstanbul: Hür Yayınevi, 1969.

Erdiñç, Fahri. *Canlı Barikat*. Sofya: Narodna Prosveta, 1973.

Erdiñç Fahri. *Türkiye Hikâyeleri*. İstanbul: Koza Yayınları, 1976.

Dursun K., Tank. (haz.). *Öyküler*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Ergün, Mehmet. (haz.). *Destur Ya Sefalet*. İstanbul: Yordam Kitap, 2008.

MERVE ÇAKIR

DOSYA

## Sayfaların Arasında Kalanlar: Özcan Ergüder, Şahap Sıtkı İlder

“Neden yazıyorsunuz?” sorusu evvelden beri bir sürü yazara sorulagelmıştır. Herkesin buna pek çok cevabı olabilir. Kimisi dillendirir yantılarının tümünü kimisi susar yalnızca. Hangi yazar hangi motivasyonla yola çıkmıştır bilinmez ama birileri bir yerlerde unutulmamayı, daima okunmayı düşlemiştir kanaatimce. Ancak bu düşünce bazıları için gerçek olurken bazıları için olamıyor ne yazık ki. Kitabını çıkarmış, belli bir süre yazmaya devam etmiş yazarlar bile istikrar göstermezlerse bir süre sonra unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalabiliyorlar. Bazen de kendi döneminde oldukça istikrarlı olsa da yazar, sonraki kuşakta adının anılmaması ihtimali var. Bu yazıda bahsedeceğim iki kişi de bugün adları pek anılmayan, dar bir çevrenin bildiği isimler.

Öncelikle Özcan Ergüder’den bahsedeceğim. Kendisi kimilerine göre tek kitapla efsaneleşen yazarlar arasında yer alsada özellikle günümüzde adından ve kitabından görece az bahsedildiğini düşünüyorum.

Ergüder’in ilk ve tek kitabı *Maskeli Balo* 1956 yılında Yenilik Yayınları tarafından yayımlanmış. Gözden geçirilmiş ikinci baskısı ancak 1999 yılında, yani ilk baskıdan tam kırk üç yıl sonra Can Yayınları tarafından yapılmış. Her ne kadar ikinci baskı için çok uzun süre beklenmiş olsa da Ergüder’in öykücülüğünün kıymeti o dönemde belli isimler tarafından anlaşılmış olacak ki 1950 kuşağının önemli isimleri arasında yer alan Erdal Öz, Özcan Ergüder ile *Maskeli Balo* yayımlandıktan bir sene sonra *Yenilik* dergisinin Mayıs 1957 sayısında röportaj yapmış. Fakat o dönemde de tıpkı bu dönemde olduğu gibi Ergüder’e gösterilen teveccühün yeterli olmadığı anlaşılıyor. 1957 yılında Sait Faik Hikâye Armağa-

“Bugün bir çadır teslim aldık. Onu ilk gördüğümde çok sevdim. Sevindik, bir çadır bizi mutlu etti.”

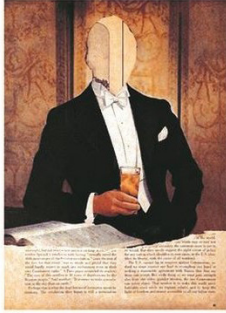
*Efvan Avaz, Gazzeli bir kız, siyirgin edilen.*



nı'nı kazanması beklenen iki kitap var esasında. Bunlardan birisi Nezihe Meriç'in *Topal Koşma'sı*, diğeri Özcan Ergüder'in *Maskeli Balo'su*. Fakat beklenenin aksine ödülü Necati Cumalı'nın *Değişik Gözle* kitabı alıyor. Bunun üzerine belli çevreler Nezihe Meriç ve Özcan Ergüder'in kitaplarının görmezden gelinmesini kınıyorlar, jüriyi ve Varlık Yayınları'nı eleştiriyorlar. Ama yine de o günlerden bugünlere Ergüder'in eserine gösterilen ilgide hatırı sayılır bir artış olmamış ki *Maskeli Balo'nun* üçüncü baskısı da yine aradan epey vakit geçtikten sonra, 2019 yılında Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından yapıldı ve yayıma Bengü Vahapoğlu hazırladı. Bu kez yapılan baskıya yazarın süreli yayınlarda kalan on dört hikâyesi de dâhil edildi ve kitap *Maskeli Balo ve Diğer Öyküler* adıyla yayımlandı.

Kitabın ilk kısmında, yani *Maskeli Balo'da* dokuz hikâye yer alıyor. Ergüder 1949-56 yılları arasında Felsefe ve Siyasal Bilgiler okumak için Londra'da bulunmuş. Kitabın çıkış tarihi ve yazarın yurt dışında olduğu yıllar dikkate alındığında *Maskeli Balo'daki* öykülerin genelini Londra'da yazıldığı düşünülüyor. Fakat yazar o yıllarda Türkiye'de olmasa da 1950 kuşağı hikâyecileriyle paralel bir yenilik anlayışında olduğunu görüyoruz. Hem öykülerinde karakterlerin çoğunlukla iç dünyasını anlatması hem kendisini etkileyen isimler arasında Sait Faik'in olması bu durumu kanıtlar nitelikte. Ancak kitabın Kırmızı Kedi Yayınevi baskısını dikkate alarak söylemek gerekirse *Maskeli Balo* kısmındaki hikâyelerde doğrudan bir Sait Faik etkisinin anlaşılmadığını düşünüyorum. Kitabın *Diğer Öyküler* kısmında yer alan metinlerinde ise durum tam tersi. Yazarın Sait Faik'ten etkilendiği bilinmese bile oradaki yazdıklarına bakıp Sait Faik etkisi direkt anlaşılabilir. Çünkü Sait Faik'in küçük insanlarını, balıkçılarını görürüz öykülerde.

## Maskeli Balo ve Diğer Öyküler



ÖZCAN ERGÜDER



Bu doğrudan benzerliği yazar da fark etmiş olacak ki *Maskeli Balo*'da bambaşka hikâyelerle karşılaşır okuru. Artık hem tema hem de üslup değişmiştir. Bunda Ergüder'in yurt dışına gittikten sonra okuduğu yabancı yazarların etkisinin olduğu söylenebilir. Erdal Öz ile olan röportajında okuduklarına değinen yazar “Yalnız roman, hikâye değil, mesela felsefe ve psikoloji de okumak lazım. Mesela ben, İngiltere ve Amerika'da çeşitli psikanaliz kliniklerinin yayınladığı dergileri bol bol okudum.” diyor. Zaten *Maskeli Balo*'daki öykülere bakıldığında yazarın iyi bir psikoloji okuması yaptığı anlaşılıyor. Çünkü karakterlerin ruh dünyasını verirken o kadar başarılı ki okurlara “Kadın böyle mi konuşur, çocuk böyle mi konuşur, deli böyle mi konuşur?” sorularından hiçbirini sordurmuyor, yani yazdığı her karakterin sahiciliğine inandırıyor. Bunun yanı sıra yazarın hikâyelerde Oedipus kompleksine göndermeye yaptığını da görüyoruz. Özellikle “Kadın – Erkek – Çocuk” öyküsünde bu telmih açık bir şekilde anlaşılabilir.

Tam bu noktada *Maskeli Balo*'daki hikâyelerin ortak özelliklerinden bir diğerine daha değinmek gerek. Burada kişilerin iç dünyalarına eğilmenin yanı sıra cinselliğin de ön plana çıktığını görüyoruz. Hemen hemen her hikâyede karşımıza çıkan bu durumun bir nedeni var elbette. Bu nedeni yine Erdal Öz'ün Ergüder'e yönelttiği “Hikâyelerinizde insanın cinsel eğilimleri üstünde neden bu kadar ısrarla duruyorsunuz?” sorusunun neticesinde öğreniyoruz. Henüz on beş yaşındayken, Robert Kolej'de okurken yani, İngiliz bir öğretmeni vesilesiyle Freud ile tanıştığını söylüyor yazar. O yaşta insanın en önemli şeyin cinsiyet olduğunu anladığını ifade ediyor. İnsanın bütün faaliyetlerine, kahramanlık, idealizm vb. meselelere bile cinsiyetin yön verdiğini düşünüyor

ve insanın en derin taraflarına bu yolla inebilmenin mümkün olduğuna inanıyor. Freud okumayı bıraktıktan sonra dahi her şeyin altından cinsiyet çıktığını ifade eden Ergüder bu konuyla ilgili son olarak “Bence hayatta en önemli şey kısacası bir kadınla bir erkek arasındaki münasebettir. Erkeklik veya kadınlık da çocukken başlar.” diyor. Zaten *Maskeli Balo*’da yer alan neredeyse tüm öykülerde yazarın bu ifadelerinin somut örneklerini görmek mümkün. Buradan yola çıkarak da *Maskeli Balo*’nun neden tematik olduğu aşağı yukarı anlaşılabilir.

Kitabın *Diğer Öyküler* kısmından da kısaca bahsetmek gerekir. Şimdiye kadar yazılan yazılarda genellikle eski baskılar dikkate alındığı için süreli yayınlarda kalan hikâyelere pek değinilmemiş. Bunun bir nedeni de hikâyelerdeki bariz Sait Faik etkisi ve toplumcu gerçekçi anlayış olabilir. Çünkü öykülerde üzerine söylenecek yeni bir şey göze çarpmıyor pek. Ancak *Diğer Öyküler* bölümünde yer alan “[St. George]” adlı hikâye diğerlerinden ziyade akılda kalıyor. Her gün işe giderken önünden geçtiği hastaneden hiç ölü çıkmadığını gören ve buna kafayı takan bir karakteri anlatan öykü, yazarın daha o dönemde insan psikolojisine merakını ve ruh durumlarını anlatmadaki başarısını gösteriyor.

Gazetecilik mesleğini icra ederken yazmaya vakit kalmadığını söyleyen Ergüder, *Maskeli Balo* çıktıktan sonra yazmaya devam etse de yazdıklarını yayımlatmaya devam etmiyor. Dolayısıyla kendisinden bir kitap daha okuyamıyoruz ne yazık ki. Aslında yeni bir kitap hazırlığında olduğu biliniyor ancak o kitap yayımlanmadığı için bugün Özcan Ergüder’i tek kitapla adından söz ettiren isimler arasında anıyoruz.

Tıpkı Ergüder gibi ellili yıllarda ilk kitabını çıkarmış ve bugün adından pek de söz edilmeyen birisi daha var: Şahap Sıtkı İlder.

İlder’in Özcan Ergüder’den farklı olarak beş hikâye kitabı, beş romanı, 1961 yılında Ankara ve İzmir Devlet Tiyatroları’nda sahnelenmiş bir oyunu, bir de yakın arkadaşı ressam Orhan Peker’in hayatını anlattığı anı kitabı mevcut. Bunun yanında mütercim kimliği de bulunan yazar, Tolstoy, Çehov gibi isimlerin eserlerini Türkçeye kazandırmış. Ancak okurları Şahap Sıtkı İlder adını ilk olarak 1937 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan şiiriyle duyar. Fakat daha sonra Halit Fahri Ozansoy’un eleştirisi neticesinde şiir yazmayı bırakır, 1941 yılına kadar yine *Varlık* dergisinde şiir eleştirileri ve sanat yazıları yazar. Daha sonra da hikâye ve roman yazmaya yönelir.

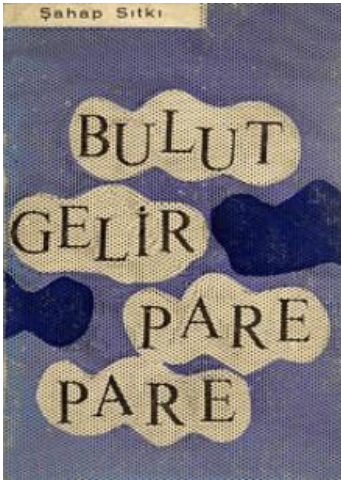
İlder’in öyküleri döneminin önemli dergileri arasında yer alan *Varlık*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yenilik*, *Çağır*, *Yaratış*, *Doğuş* ve *Yeditepe* dergilerinde yayımlanır. Hatta *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanan sekiz hikâyesi daha sonra bir özel sayıda toplanmıştır. İlder’in direksiyonu öyküye kırmasının neticesinde 1957 yılında ilk hikâye kitabı *Çınlıçplak* yayımlanır.

Daha sonra 1958 yılında *Bulut Gelir Pare Pare*, 1959'da *Gülen Ayva Ağlayan Nar*, 1964'te *Şubat Gecesi* ve 1970'te *Acı* adlı öykü kitapları yayımlanır. Yazar 1971 yılında *Acı* ile Türk Dil Kurumu Ödülü'nü almıştır. Şahap Sıtkı İter bu kitabı genç yaşta kaybettiği oğlu Osman'a ithaf etmiştir. Osman'ın vefatı yazarın kalemine sirayet etmiş, ondan sonra yazdıklarının temaları genellikle ölüm olmuştur.

Ancak *Acı*'dan önceki eserlerine baktığımızda da ölüm teması karşımıza çıkar. Çünkü yazarın zaten ilk kitabından itibaren belli bir çizgisi vardır ve son kitabına kadar neredeyse o çizgiden çıkmaz. Yani ne yaptığını bilen, kendinden emin bir tarzı vardır.

İlk kitabından itibaren hem işlediği konular hem de üslubu arasında büyük farklılıklar yok. Elbette ikinci kitabındaki anlatım dili ilk kitabına göre daha başarılı ancak yine de arada ciddi bir değişiklik olduğunu söylemek mümkün görünmüyor. Eserlerinde genellikle dönemin toplumsal problemlerine değiniyor yazar. Ölüm dışında yoksulluk, işçi sınıfının problemleri ve mahkûmların yaşadıkları gibi meseleleri işlediğini de görüyoruz. Bunun yanı sıra diğer konulara göre az da olsa toplumun üst sınıftan insanlara da değiniyor yazdıklarında. Ancak genellikle küçük insanlar akılda kalıyor eserlerinde. Bu da akıllara tıpkı Özcan Ergüder'in üzerinde olduğu gibi Şahap Sıtkı İter'in üzerinde de olan Sait Faik etkisini getiriyor. Zaten ellili yıllarda yazan bir isim olmasından dolayı yazdıklarında Sait Faik etkisinin olması şaşırtıcı bir durum değil.

Aynı meseleler etrafında yazma ve en başından yürüyeceği yolu değiştirmeme durumu iyi bir şey gibi görünse de ilerleyen kitaplarda yazarın tekrara düşme problemini akıllara getiriyor. Esasında İter'in



görece başarılı bir tarzı olsa da bugün adından pek bahsedilmemesi ve kitaplarının yeni baskılarının bulunmaması belki de bu nedenden ileri gelmektedir. Eğer okurlarına yeni ve farklı bir şey sunsaydı bugün kendisini daha çok anabilir, hakkında daha fazla bilgi sahibi olabilirdik. Ancak yine de İlter'e başarısız demek, yazdıklarının zayıf olduğunu söylemek haksızlık olacaktır.

Onun yazdıklarının alametifarikası hikâyelerindeki diyaloglardır kanaatimce. Bunun yanı sıra eserlerindeki kasvet hâli insanı boğmaz, yormaz. Çünkü gerçek hayattan daha farklı, abartılmış şeyler okumayız öykülerinde. Ne diyaloglar ne insanlar ne dertler abartılmıştır, her şey olağan gerçekliğindedir. Bu da anlatılan hikâyeye, oradaki insanlara hemen inanamızı sağlar.

Zaman zaman farklı sınıflara mensup insanları yazsa da onların arasındaki bu farka vurgu yapmaz yazar. Çünkü orada mühim olan insandır. İnsanların mutsuzlukları ya da umutları öne çıkarılmıştır. Kimisinin cüzdanı kabarıktır, kimisinin de cebine koyacak bir cüzdanı yoktur belki ama günün sonunda hepsi insan. Hayatlarının iyi ve kötü tarafları var. İçinde buldukları şartlara uyum sağlamaya, onlarla yaşamaya çalışıyorlar. Yani bir şekilde hayatta kalmanın yollarını arıyorlar. İşte Şahap Sıtkı İlter'in karakterlerinin ortak özelliği bu: İnsan olmaları. Öyle ki hikâyelerinde zaman da mekânlar da tamamen buna hizmet ediyor. Hiçbiri anlatılan insanın, dertlerin önüne geçmiyor, sadece onları destekliyor, yani hikâyeler tamamen insan üzerine kurulu. Her ne kadar bu durum tekrarı beraberinde getirirse de hem öykülerin yazarının zihin dünyasını hem de dönemin farklı edebiyat anlayışlarını gözlemlemek adına bu tarz eserlerin ve elbette yazarların kıymetli olduğu yadsınamaz bir gerçek

### Kaynakça

Özcan Ergüder, *Maskeli Balo ve Diğer Öyküler*, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2019.

Mustafa Karadeniz, *Müebbet Krizalit / Özcan Ergüder'in Öykücülüğü*, Sonçağ Akademi, 2021.

Şahap Sıtkı, *Çınlıçplak*, İnkilâp ve Aka Kitabevleri, 1967.

Şahap Sıtkı, *Bulut Gelir Pare Pare*, Ayyıldız Matbaası, 1958.

Şahap Sıtkı, *Acı*, Başnur Matbaası, 1970.

Burcu Vardar, *Şahap Sıtkı İlter ve Hikâyeciliği*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2014.

Erdal Öz'ün Özcan Ergüder ile yaptığı röportaj için bkz: <https://www.k24kitap.org/ozcan-ergu-der-erdal-ozun-sorularina-cevap-veriyor-2323>

Ayfer Tunç ve Murat Gülsoy'un *Diyaloglar / Maskeli Balo*, Özcan Ergüder adlı videosu için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=Y0Kt92tmWM4>

## SEBAHAT MERAKİ

### DOSYA

## Düş ve Bozacının Kızı

### Arşivde Kalan İki İsim: Hamdi Olcay, Sabri Soran

1980 yılında basılan *Düş* adlı öykü kitabının yazarı Hamdi Olcay 1910 yılında doğmuş bir eğitimci. 1943 yılında hikâye yazarak edebiyat dünyasına giren yazar, *Ülkü*, *Hisar*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Şadırvan*, *Meydan*, *Türk Yurdu* gibi pek çok dergide de hikâye ve makale yazmış. Ancak yazarın kitaplarını incelediğimizde hikâye yazmaktan çok oyun yazmaya yoğunlaştığını görebiliriz. Sadece bir tane öykü kitabı bulunan Olcay'ın sekiz tane tiyatro oyun kitabı ve yedi tane de eğitim üzerine yazdığı kitabı bulunuyor. Sanırım öykü üzerine çok yoğunlaşmamasından olsa gerek daha sonra bu alanda kaybolmuş yazarlardan.

1969 yılında basılan *Bozacının Kızı* adlı bir öykü kitabı bulunan Sabri Soran ise şair. 1975 yılında vefat eden yazar, şiir ve hikâyelerini *Hakikat*, *Yürüyüş*, *Kaynak*, *Yeni Ses* ve *Berber* gibi dergilerde yayımlamış. Kendisinin *Küçük Şiirler*, *Güzellik*, *Gün Vurdu* ve *Sizinle Beraberim* adlı dört tane de şiir kitabı bulunmakta.

Şimdilerde isimlerini duymadığımız iki yazarın da dikkatimi çeken ortak özelliği hikâyeci olmamaları. Yani öykü yazsalar da hatta yazdıkları öyküleri dergilerde yayımlatsalar da hikâyeci diye anılmamışlar. Hamdi Olcay oyun yazarı ve eğitimci, Sabri Soran ise şair olarak tanınmış. İki yazarın bir diğer ortak özelliği ise eserlerini ürettikleri tarih. Olcay'ın edebiyat dünyasına daha erken giriş yaptığını belirterek iki yazarın da neredeyse aynı zaman diliminde yazdıklarını söyleyebiliriz. Ve bu zaman özellikle öykücülük açısından mühim vakitler. Hem o yıl-

ların neden önemli olduğunu anlayabilmek hem de Hamdi Olcay ve Sabri Soran'ın öykü kitaplarına daha isabetli yorumlar yapabilmek için eserlerini ürettikleri 1950'li yılların dünyasına bakmak gerekir.

### 1950'lere Değini

Kuşağın önemli yazarlarından Leyla Erbil'in *Gelenekten Kopuş Çağı* olarak adlandırdığı 1950'ler hikâye yazımında hem biçim hem de içerik bakımından yenilik yıllarıdır. Farklı anlatım tarzlarını benimseyen dönemin genç öykü yazarları, yazı kuramları üzerine de epey tartışır. Öyle ki belki de edebiyat tarihinde ilk defa şiirin nesiri etkilemesi yerine öykü şiiri etkilemiştir. Bu konuda eleştirmen Asım Bezirci *Alemdağ'da Var Bir Yılan* eseriyle gerçeküstücülüğe yönelen Sait Faik'in ve *Şişedeki Adam* eseriyle soyut bir anlatımı benimseyen Feyyaz Kayacan'ın ikinci yeninin oluşumunda etkili olduklarını ileri sürer.

*Alemdağ'da Var Bir Yılan* ya da *Şişedeki Adam* ile olanlar, aslında bu iki kitap yayımlanana kadar devam eden değişim sürecinin eserleri. Orhan Duru'nun deyiimiyle toplumcu gerçekçi ürünler vermek için ille de köy konuları ya da işçi proleter öyküler yazmak kanısında olmayan, slogan ve söylev tarzından uzak duran yazarların oluşturduğu bir süreçtir bu. Tabii bu sürece gelinmesinde ikinci dünya savaşı sonrası bunalım toplumunun, Türkiye ile sınırlı bakacak olursak da 1960 darbesine götüren siyasi ve toplumsal karışıklıkların payı büyük. Edebiyat her zaman olduğu gibi döneminden, yeniliklerden ve şartlardan etkilenmiş, böylece kendine yeni bir söylem oluşturmuş diyebiliriz.

### Yeniliğin Karşısında mı Duracağız, Yanında mı Olacağız?

Hamdi Olcay ve Sabri Soran'ın, eser ürettikleri dönemdeki gelişmeler hakkında ne düşündüklerini merak etsem de bu süreç içerisinde kendilerinin söylemlerine dair bir kaynağa ulaşamadım. Ne düşündüklerine değil belki ama ne yapmak ya da ne yapmamak istediklerine dair birkaç kaniya ise yazarların hikâyelerinden yola çıkarak vardım.

İlk olarak Hamdi Olcay *Düş* adlı öykü kitabını 1980 yılında yayımlamış. Tamı tamına 389 sayfa olan kitabın içerisinde 44 öykü mevcuttur. Kitaptaki öykü sayısını görünce keşke ayrı ayrı dört kitap çıkarsaymış diye düşünsem de hikâyeleri okudukça neden bu şekilde bir kitabın tercih edildiğini anladım. Yazar her ne kadar ilk ve son öykü kitabının baskısını 1980 yılında yapmış da olsa bu öyküler çok uzun bir süre içerisinde yazılmış. Pek çok öyküde ezan Arapça yerine Türkçe okunuyor ki bu zaman dilimi seksenin epey öncesinde. Söz konusu öykülerde yazarın Türkiye'nin eski vakitlerinden bahsetmediği de aşikâr. Zira Anadolu'daki bir aileyi anlattığı metinlerinde bile kimseye Allah, ilah hatta yaratıcı bile dedirtmemiş. Tüm karakterler dua ederken, konuşurken "Tanrı" demekte. Bu durumun kurgu metindeki teknik kusur olduğunu bir yana

birakırsak bana dönemin şartlarındaki ideolojik bir görüş için yapılmış izlenimi verdi. Bu sebeple metinlerin geçmişe yönelik olmadığını, tam da ellilerde yazılıp kenara koyulmuş metinler olduğunu düşünüyorum. Netice olarak Hamdi Olcay'ın 1987 yılında vefat ettiğini de göz önünde bulundurursak yazarın hayatı boyunca yazdığı öyküleri ömrünün son demlerinde basmaya karar verdiği sonucuna varabiliriz. Peki, “Hamdi Olcay bu süreç içerisinde nasıl öyküler yazmış, yenilikleri takip etmiş mi, kaleminde değişimler nasıl?” diye sorarsak klasik, geleneksel hikâye yazımına yatkın metinler yazmış diyebilirim.

Orhan Duru'nun toplumcu gerçekçi olarak yazmanın farklı yollarını denediklerinden bahsettiği o dönemde köy ve köy hayatı ile ilgili pek çok öykü yazılmış. Hamdi Olcay da bu konuya yoğunlaşan hikâyecilerden. Kitabın başlarındaki birkaç öykü, şaşırtıcı sonuçlarıyla ya da anlatımdaki edebî üslubu ile yazıldığı dönem göz önüne alınca okuma zevki verse de kitabın geri kalanı köy hayatı ve toplumsal değişimler ile ilgili. Bu durum tabii ki kitabı olumsuz anlamda eleştirmeme bir sebep değil. Ancak yazarın bu hayatlarla ilgili metinleri atmosfer, gerçeklik ya da biçim açısından yeterince iyi değil.

Kitabın başında iyi denebilecek birkaç öyküyü diğerlerinden ayıran en mühim unsur atmosfer. Yazar bu öykülerde anlattığı zaman dilimine, karaktere, ortama çok iyi odaklanmış ve okura gerçekten öykü okudum hissini verebilmiş. Bir diğer unsur ise konusunun merkezinde insan olması. Pek tabii köy hayatına dair metinlerinde ya da milliyetçi edebiyat etkisiyle yazdığı hikâyelerinde de insan başrolde. Ancak o hikâyelerde genel bir anlatıma, söyleve o kadar odaklanılmış ki insana dair detaylar geri plana itilmiş. Fakat kitabın ilk öykülerinde yazar insan odağını hiç kaçırmamış ve anlattığı insanlara şaşırtıcı sonlar da eklemiş. Biraz daha muzip öyküler bunlar. Yani o dönemdeki yeniliklere en yakın diyebileceğim, yine de dönemin yenilikçi anlayışını yakalayamamış metinler. Bu durumda Hamdi Olcay'ın yeni bir biçim ya da tarz denemek gibi bir derdi olmadığını söyleyebilirim. Gelenekten kopan bu kitlenin karşısında mı durmuştur yoksa zaten yazabileceği öyküler de bu kadardı, istese de yenilikçi bir kalem olamaz mıydı bilemem. Ama yine de oyun yazarı olmak yerine öykü yazarı olsaydı belki bugün adını daha çok duyacağımız bir yazar olurdu diyebilirim. Bu yorumda bulunmama sebep olan, öykülerinden ziyade kitabın giriş kısmındaki yazısı. Olcay tarihe şöyle bir not düşmüş:

“Öylesine bir evren içindeyim ki giz içre giz!.. Gerçek nedir? Ben neyim?.. Aydınlık göz kamaştırıcı... Karanlık derin, koyu. Seçemedim, sezemedim... ‘Ete kemiğe büründüm’ bile diyemiyorum. Oysa bunca yıl yaşadım; evrene göre bir an bile sürmeyen uzunca bir düş gördüm sanki! Şu bir araya getirdiğim öyküler, bir anlık düşün döküntüleri.”



Burada keskin bir geçişle Sabri Soran'dan bahsedelim. Soran'ın *Bozacının Kızı* adlı ilk ve son öykü kitabı 95 sayfa ve içerisinde 26 tane öykü mevcut. Hayli az olan bu sayfa sayısına 26 öyküyü sığdıran şairimiz belki de şiir yazar gibi öykü yazdığından başardı bunu.

Yazarın cümleleri de öyküleri de gerçekten kısa. Metinlerinin çoğu diyaloglu ve diyalogların çoğu yapay. Hatta bazı yerlere eski Türk filmlerindeki diyaloglar diye not almışım. Ancak yine de yazarı okurken sırtında Sait Faik'in pardösüsünü, başında da şapkasını hissediyorsunuz ki bunun bence temel sebebi yazarın yazdığı öykülerde bir şair olarak var olması. İmgesel ya da çağrışımsal kullanımlardan bahsetmiyorum. Bire bir gerçekten denize bakıp şiir yazmayı düşleyen bir şairi yazmış Soran ve bu şair sıkıntılı, karamsar, aynı zamanda “İnanın kardeşlerim güzel günler göreceğiz.” düşüncesinde. Hayata bakışı biraz Sait Faik'i andırıyor. Tam da bu sebepten onun pardösüsünü görüyoruz yazarda, aksi hâlde yazımsal olarak benzerliklerinin olduğunu söyleyemem. Fakat yine de Sabri Soran'ın öykü anlayışının Hamdi Olcay'a göre yenilikçilere daha yakın olduğunu düşünüyorum. Sebep olarak da yazarın farklı kurgu denemelerini örnek gösterebilirim. Mesela öyküyü yazan yazarı hikâye eden metinleri mevcut. Bugün bile hikâye yazmaya başlayan çoğu kişinin ilk denemelerinden biri olan bu kurgu 1969 yılında basılan bir kitap için daha yenilikçi duruyor. Toplumcu gerçekçi diye anılan şairimiz şiirlerinde ne yapmıştır bilemem ama öyküde farklı kurgu tarzları denemiş. Konu olarak da döneminden uzakta değil. Karamsar, varoluşsal sıkıntılar çeken, kafası karışık bir adam var yazdıklarında.

Son olarak iki yazarın da dünya görüşleri, dertleri ve amaçları doğrultusunda eserler verdiğini, ayrıca toplumca kabul edilmiş ahlaki sınırların dışına çıkmamaya gayret gösterdiklerini söyleyebilirim. Özellikle Olcay'ın hikâyelerinde bu durum net bir şekilde hissedilebilir.



BÜŞRA ÇELİK

DOSYA

## Bir Varmışlar Bir Yokmuşlar

Edebiyat dünyası her gelenin bakıp geçtiği kiminin bakıp geçmeye bile tenezzül etmediği bir kapı aralığı. Her gün yüzlerce kitap basılıyor. Her gün yeni yazarlar çıkıyor ortaya. Kimi varlığını devam ettiriyor kimisi ise koşunun ilk yarısına bile gelemeyen soluğu kesilip köşesine çekiliyor. Hâl böyleyken gelenler kadar gidenler olmasa da gidenlerin epeyce çok olduğunu söylemeliyiz. Gidenler ve kaybolanlar... Bu yazıda ise unutulmuş sessizce bir köşede bekleyen iki yazardan ve kitaplarından bahsedeceğiz. İlki nispeten bulunduğu dönemdeki sesin yakınlarında gezinmiş ve kendince o dönemde bir yer bulmuş fakat günümüzde adı anılmayan bir kadın yazar, Saadet Timur. İkincisi ise elimizde yalnızca tek bir öykü kitabı bulunan ve hayatına dair hiçbir bilgiye erişemediğimiz Mahir Kanat.

### Saadet Timur ve *Beş Günün Öyküsü*

Saadet Timur (Ulçugür), öykü türünde üç kitabı yayınlanmış ve 1926-1985 yılları arasında yaşamış ve öyküsünde kadını, kadının toplumdaki yerini-yersizliğini, tutsaklığını, çatışmalarını, yalnızlığını işlemiş yazarlardan biri.

Öykü türündeki eserlerine göz attığımızda 1958 yılında *Şeytansız*, 1963'te ise *Bu Kadar Değilim* eserinin yayımlandığını görüyoruz. Bu yazıda ele alacağımız *Beş Günün Öyküsü* ise 1982 yılında ölümünden iki yıl önce yayımlanmış.

*Beş Günün Öyküsü*, Dayanışma Yayınları'ndan çıkmış ve içerisinde yedi öykü yer alıyor. Bunlardan ilki kitaba da ismini veren “Beş Günün Öyküsü”. Devamındaki “Sevebilmek”, “Kedi Bakışı”, “Tutsak”, “Kadın Olmak”, “Bekirler”, “Yenilenmek” isimlerindeki öykülerin her birinin ayrı ayrı merkezinde kadın olduğunu belirtmeliyim.

Timur'un öyküleri aslında 50 kuşağında ortaya çıkan kadın öykücü silsilesinin ortak paydada bulunduğu pek çok temayı içine dâhil etmiştir. Cinsellik, kadının içgüdüleri, dine ve geleneğe bakışı, yabancılaşması o dönemin kadın yazarlarının öykülerinde başat kabul edebileceğimiz temalardandır. Dildeki sadeleşme ve sınır tanımazlık zaman zaman Timur'un öykülerinde de hüküm sürmüştür.

Kitaptaki ilk öyküde, her iş çıkışında Galata Köprüsü civarında karşılaşan bir kadın ve erkeğin heyecanına tanık oluruz. İlk sahnede adamın bir oğlu olduğunu görürüz. Üçüncü gün ile birlikte artan muhabbetle kadının da bir oğlu olduğunu ve ilgiye, sevgiye muhtaç olduğunu, oğlunun ona söylediği güzel cümlelerle teselli bulunduğunu görürüz. Öykünün sonunda ise asıl şaşırtıcı olan durum ortaya çıkar. Adam evlidir. Okur olarak benim hissettiğim, kadın ve adamın aslında birbiriyle evli olduğu fakat hayat telaşı içerisinde birbirine yabancılaştıklarıdır. Bu yabancılaşma ise okura öykünün son kısmında verilir.

Bu hikâyede geçen ve türetilmiş olarak adlandırabileceğimiz bazı kelimeler var: “Bozul” bunlardan birisi.

“Bozul adam saate bakmakta.”

Cümlelerin ise kısa, kesik kesik ve devrik olduğunu görürüz.

“Sonunda bozul adam önceki durumunu buluyor. Adamda bir şey var, kadının kıvancını bölük pörçük eden bir şey. Söze kadın başlıyor; sesi kısık yağmur çalığı.”

“Sevebilmek” öyküsünde ise Timur'un postmodern anlatının vazgeçilmez tekniklerinden biri olan metinlerarasılığı ustalıkla kullandığını görürüz. Öykü şöyle başlar: “Proust'un kurabiyeleri, bunlar işte Proust'un kurabiyeleri...” Metnin içine dâhil olabilmek için yazarın bu göndermeyi yaparak neyi amaçladığını bilmek zorundayız.

“Madeleine de Proust” yani “Proust'un Madlen'i” çok basit bir tarifile yapılan bir kurabiyedir. Bu kurabiyeleri Proust'un annesi sıklıkla yaparmış ve kurabiyeleri çaya batırıp yediğinde

çocukluk anılarını hatırlamış. *Kayıp Zamanın İzinde* romanının ilham kaynağı da yine bu kurabiyelerdir. Timur'un öyküsünün ilk cümlesinde okura bu kurabiyeleri hatırlatma sebebi aslında okuru çıkaracağı yolculuğa dair haberdar etmek. Anılara doğru bir yolculuk var bu öyküde. Öyküdeki karakterlerden biri olan M.'nin Gide'yi okuduktan sonra kitaplarını yaktığı bahsi vardır. Gide, içe dönüşün, bireyin ve varoluşçuluğun temsilcilerinden biridir. M. ise kendisini fazlaca ortaya koyarak aslında baskılandığı varlığını ortaya koyma çabasındadır. Yine öyküde dönemin popüler filmlerinden biri olan “Hiroşima Sevgilim” göndermesi mevcuttur.

“Kedi Bakışı” öyküsünde eğitilmiş bir kadın ile köylü bir kadın arasında aslında hiçbir fark olmadığına dair örtük bir eleştiri var. Öyküde çeşme başında doğurmaktan şehirli ve muhtemelen öğretmen olan kadın tarafından kurtarılan köylü bir kadın var. İlk olarak kamera onu gösteriyor. Onun mahkumiyetini ve tutsaklığını fakat ikinci kısımda eğitilmiş kadına ışıklar döndüğünde aslında onun da iş hayatı içerisinde gebe bir kadın olarak yaşadığı sıkıntıları görüyoruz ve arada çok büyük farklar olduğunu söylemek mümkün olmuyor.

“Tutsak” öyküsü yazarın en sevdiğim öykülerinden biri oldu. 50 kuşağından bir kadın bize sessizce Virginia Woolf'un “Kendine Ait Bir Oda”sını hatırlatıyor. “Oysa daha ancak kendime özgü bir odam olabili.” diyerek yapıyor bunu. Bu öyküde evlenip eşinin annesinin evine yerleşen bir kadının kendine bir oda bulamayışını anlatıyor. Genç kızlık günleri ve sahip oldukları ile evlendiği zamanki koşullarını kıyaslayan bir kadın var bu öyküde.

“Bir odası vardı. Bir onundu o oda, bölüştüğü biri yoktu. Şimdi şu oda kocasının, çocukluğundan bu yana kocasının olmuş; onu da bu odaya aldı, şu eşyadan birini nasıl almışsa öyle: Bir halı, yatak...”

Kadının değersizleştirip metalaştırılmasının bir örneği kabul edebiliriz öyküdeki bu cümleleri. “Kadın Olmak” öyküsü ise isminden de anlaşılacağı üzere kadın olmanın iki hâli üzerine eğilmiş. Savga ve Örgül karakterleri üzerinden anne olmayı tercih eden ve etmeyen iki kadının âdeta portresi sunuluyor bu öykülerde de.

“Yenilenmek” öyküsü üzerinden köyden kente geçiş ile birlikte aile bireyleri arasında oluşan uçuruma değiniyor yazar. Semtlerin, yiyeceklerin, kumaşların ve mahallelerin ayırdığı ak-rabalık ilişkileri ile yoksulluğu eşen farklılıklar bir arada verilmiş.

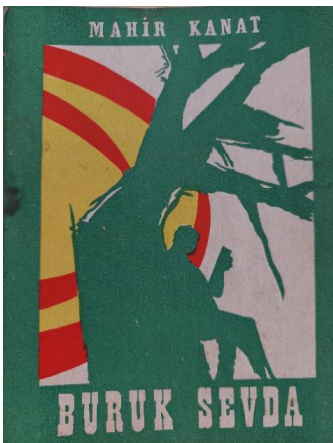
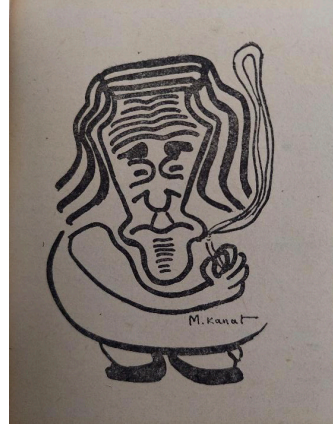


Saadet Timur'un *Beş Günün Öyküsü*'nde bütün öyküler ilahi bakış açısı ile yazılmış. Birinci tekil şahıs anlatısına yer verilmemiş. Her öyküde yazarın kendi türettiği veyahut saf Türkçe iddiasıyla öne çıkan kelimeler mevcut. Bu kelimelerin bir kısmı günümüzde kullanım açısından tercih ediliyorken kimisi de kabul görmemiş vaziyette. Timur, her ne kadar kısa cümleler ve basit bir dil ile yazıyor görünse de öykülerindeki kurgu zemini sağlam kurulmadığı için okurun öyküyü takip etmesini zora sokuyor. Kimi zaman esas kurgunun dışında yine kurguya hizmet etmesi amaçlanarak eklenen bölümler öyküyü ve okuru âdeta hantallaştırıyor.

### **Mahir Kanat'ın Birinciği *Buruk Sevda***

*Buruk Sevda*, on öykülü bir ilk ve muhtemel ki son kitap. Ne yazık ki Mahir Kanat ve biricik kitabı ile ilgili hiçbir kaynakta kayda değer bir bilgi yok. Yalnızca 1935-1955 yılları arasında çıkarılmış olan *Aydabir* dergisinde "Beğenmedi" isimli şiirinin yayımlandığı bilgisine erişebildim. *Buruk Sevda* ise Hamle Matbaası'ndan 1960 yılında yayımlanmış.

Mahir Kanat belki de kısa bir hayat yaşadı ve ilk kitap sonrasında hayata gözlerini yumdu. Belki de edebiyat yolculuğu birçok yazarın başına gelebilecek şekilde yani bu çılgın kalabalığın arasında kaybolmakla nihayete erdi. Kitaptaki öykülerin sonlarına atılan tarih ve yer bilgilerinden öykülerin 1940-1954 yılları arasında ve ülkenin çeşitli coğrafyalarında kaleme alındığını görüyoruz. Bu durum bana Mahir Kanat'ın



bir memur olduğunu, ülkenin pek çok yerinde görev yaparken ve aslında memuriyeti süresince bu öyküleri kaleme aldığını düşündürdü. Ankara, Karaköse (Kars), Mersin, Çankırı bu yerlerden. Bazı öykülerin sonlarında ise yer ve tarih bilgisi mevcut değil.

Yazarın bilinmeyenlerinin arasından sıyrılıp elimizdeki yegâne gerçeğine öykülerine gözlerimizi çevirmek zorunda kalıyoruz. Dönem itibarıyla 50 kuşağının içinde gibi

görünse de öykülerinde dönemin deneme yanılma yöntemlerinden sıyrılmış bir yazar var. Herkes öyküye istediği şekli vermeye çalışsın ben hikâyeyi olduğu gibi anlatacağım diyen bir yazar Mahir Kanat.

Kitaba da adını veren ilk öykü “Buruk Sevda” on iki yaş aşkını ve ondan geride kalan o buruk tadı anlatıyor. “Muavin”, “Çımacı” ve “Kunduracı Durmuş” en etkileyici öykülerinden. Öykülerin her birinin farklı bir tadı olmasına rağmen aynı yazarın elinden çıktığı belli. Bu da bize bir teknik ve üslup olduğunu gösteriyor metinlerde. Öykülerdeki geçişler ve bağlantılar oldukça kuvvetli olmakla birlikte yazarın güçlü bir kurgu zekâsı ve dil kabiliyeti olduğu ortada. Okurken sizi yormayan öykülerde dil oyunlarından olabildiği kadar uzak duran yazarın tahkiyeyi öne çıkardığını görüyoruz. Saadet Timur’un öyküleriyle bir karşılaştırma yapacak olsam benim tarafım kesinlikle Mahir Kanat’ın öykülerinden yana olur. Dönemin oluşturduğu yenilikçi çizginin peşine çok düşmeden yalnızca hikâyesini anlatan bir yazar Kanat.

Güçlü bir ironiye sahip olan “Yeni Semer” isimli öyküsünde karşımıza anlatıcı olarak bir eşek çıkmaktadır. Bu ironik hâliyle aslında istediğinde kurgusunu ve kalemini farklı yönlere düşürebildiğini görüyoruz.

Tematik bir kitap değil *Buruk Sevda* fakat aşkı ve acıyı es geçmediğini söylememiz gerekir. “Kunduracı Durmuş” öyküsünde kısmen ilahî aşk işlenmiş ve sevgilide yok olmak, vuslat vb. tasavvufî öğelere değinilmiş olmasının yanı sıra sevdiğine kavuştuktan sonra intihar eden bir adamın çarpıcı hikâyesi var.

“Muavin” öyküsü, yine sessiz bir sevdanın ve buz gibi bir soğuşun neticesinde kamyon kasasında donarak ölen bir gencin öyküsü.

“Uğursuz” öyküsü nispeten kitaptaki diğer öykülere göre kapalı bir anlatıma sahip. Dört arkadaşın arasına karışan ve uğursuz olarak adlandırılan kişinin sebep olduğu olaylar silsilesi var bu eserde. Gerçek ile metafiziğin gündelik hayatta nasıl bir arada olabileceğinin iyi örneklerinden biri bu öykü.

“Son İhtiyar” öyküsünde yaşlı bir kadın ve oğlu arasındaki geçim sıkıntısı konu edilmektedir. Bir boyutuyla kuşak çatışması ve eşyaya yüklenen anlamın yaşa göre gösterdiği değişim ele alınmaktadır.

“Moruk” öyküsü güzellik kavramının göreceli olduğuna dair oldukça sağlam bir bakış sunarak okuru gülümsetir.



Mahir Kanat'ın *Buruk Sevda*'sı ile ilgili değinilmesi gereken bir diğer husus öyküler arasına serpiştirilen M. Kanat imzalı resimler. Her yönüyle karşımızda bir sanatçı ve sanatın estetik tarafıyla beslenen bir yazar olduğu ortada. Fakat yalnızca edebiyatın değil sanatın gücünü her anlamda taşıyan bir sanatçının bir kitap sonrasında kaybolmuş olması gibi bir gerçek var ortada. O dönemin şartlarında bir kitap bastırıp ve kısmen bir dergide görünmüş olup sonrasında kaybolmuş olmak oldukça ilgi çekici.

Bir ihtimal Mahir Kanat isminin mahlas olup olmadığını da düşündürüyor bu durum okura. Fakat en nihayetinde karşımızda tek kitaplı, öncesi ve sonrası muamma bir yazar olarak edebiyat tarihinin sayfaları arasında ismi hâlâ bir şekilde geçmektedir.

Bir varmış bir yokmuşlardan.

NURAY ALPER

DOSYA

## Deryada Rastlanan; Ziya Termen'in Gürültülü Şehirler'i

Edebiyat harabeyi ve sarayı, geceyi ve sabahı, maviyi ve siyahı hülâsa zamanı ve mekânı bütün detaylarıyla içine hapsedebilmiş bir derya. Kimisi muzaffer bir kaptan edasıyla sadece rotasını belirlemekle kalmamış, kendine tâbi kalabalıkların pusulası olmuş, ışığı olmuş o deryada; kimisi ezeli sarhoşluğuna takat getirememiş, dünyanın kalabalığına karışmak için vazgeçmiş suyun seyrine dalmaktan... Yine de hatıra mesabesinde bir nokta bırakmış mavisine, bir gün keşfe çıkanlar için şurada dursun diye.

*Olağan Hikâye* dergisi suyun üzerinde seyrüsefer eylerken, ismini ummana yazmış kaptanları hatırlatmakla kalmadı; yüzeye bir karınca ışığı bırakanları, halkaları, noktaları da görmeyi diledi. Zamanının bir diliminde içerde kaybolan, kumun üzerindeki yazılar gibi silinip giden hikâyecilerin tutup ellerinden gemisine almak, misafir etmek istedi. Belki hayretini, aşkını, merakını yolda düşüren, belki yoldayken kendini çağırın seslerin cazibesine dönen ve orada öylece bırakılan nice kaleme yârenlik etsin istedi sayfaları... Güzel bir keşfi ardına alan o seferde ben de Ziya Termen'in ayak izlerine rastladım.

Ziya Termen'in *Gürültülü Şehirler*<sup>1</sup> adlı tek eseri 1947 baskılı. 1917 doğumlu olduğu dikkate alındığında otuz yaşında ilk ve son hikâye kiti-

<sup>1</sup> Ziya Termen, *Gürültülü Şehirler*, 1947, Gayret Kitabevi.

bını çıkaran yazarın bundan üç sene sonra, 1950’de Kastamonu milletvekilliğine gelmesi ve yedi sene aktif siyasette bulunması, siyasetin onun edebî hayatı için bir bitiş teşkil ettiğini düşündürmektedir. Devamındaki altmış iki senelik ömrünün dokuz yılını vakfettiği Cumhuriyet Senatosu Çanakkale üyeliği ise (7 Haziran 1964-14 Ekim 1973) bu tezi güçlendirir.

*Gürültülü Şehirler* 97 sayfa olup on iki hikâyeden meydana gelmektedir. Kitaba adını veren ilk hikâyeye şehir kalabalığının uzağına çekilen bir deniz kıyısı anlatısıdır. Biri Çankırı’dan okumak maksadıyla gelen, diğeri İstanbul’da yaşayan iki kardeşin deniz kenarında derinleşen ve küçük kardeşi dönmek üzere bir karar aşamasına getiren sohbetleri, büyük kardeş olan anlatıcının İstanbul’un kalabalığına karşın denize özel bir anlam yüklemesi üzerine şekillenir. Deniz kenarında başlayan, civardaki birkaç detayı ince mekân tasvirleriyle içine alan, geriye dönüş tekniğiyle kardeşin Çankırı yolculuğunun anlatılmasına imkân tanyan ve nihâyetinde onun gidişyle denizin, İstanbul’da kalanın muhayyilesinde hikemi bir bakış açısıyla yer tuttuğu hikâyeye akıcı bir üslûptan aktarılır. Hikâyede Osmanlıca bir ifadeye rastlanmaz. O kadar ki metin günümüz gençliğinin bir çarpıda okuyup anlamlandırabileceği kelimelerden örülmüştür. Elimizdeki eserin ilk basım yılının 1947 olması da yazarın oldukça sade bir anlatıma taraftar olduğunu göstermektedir. Kitaptaki hikâyelerde teşbih sanatıyla karşılaşılmaktadır. Buna mukabil tevriye, intak, mübalağa, teşhis, tecahül-ü arif gibi sanatlar yolumuza çıkmaz. Olabildiğince açık, net bir anlatımın ürünüdür *Gürültülü Şehirler*. Termen’in su gibi berak betimlemeleri ise omuzlarına ince mesajlar yükler;

“Çünkü enginler, İnsan ve İdeal dediğimiz iki büyük eş problemin tam görülebildiği hür ve mai aynadır.” (s. 5)

“Gürültülü şehirler, çelik kabuklu oluyorlar! Ve büyük kararları insanlar, deniz kıyılarında veriyorlar.” (s. 11)

Ziya Termen realist çizgiye yakın bir yazardır. Kurguları gerçek hayatla ilintili, günlük hadiselerle iç içedir. Olay örgüsünde olağanüstülüğe rastlanmaz. Anlatılarında somut kavramlar kullanır. Buna mukabil kullanılan kavramların çağrışım dünyasındaki yansımalarına da yer verir. Zaman, yazarın yaşadığı dönemi işaret ederken mekân örgüsü ağırlıklı olarak kapalı diyeceğimiz ev, kahve, hapishane, meyhane, bahçe, mahkeme salonu gibi alanlarla oluşturulur.

*Gürültülü Şehirler*’in ilk hikâyesindeki deniz kıyısından kalkıp içeri adım atıldığında kitabın büyük ölçüde yeni anlayışlara ev sahipliği yapma çabasında olduğu fark edilecektir.

Yeni Bir İdrak Yaratmak; Hikâyelerde Yer Tutan Sanat Anlayışı;

İçine girildiğinde Ziya Termen hikâyeleri “sade bir derinlik” ile

izah edilebilir. Muhtemel ki yazar edebî yolculuğuna devam etseydi farklı bir yaklaşımın öncülüğünü yapabilir, kendi metodunu ortaya koyabilirdi. Nitekim Termen, hikâyelerinde okurunun karşısına sanatın niteliği ile alakalı yeni fikirlerle çıkar. Ezber bozan yaklaşımlar sergiler. Bunu kitabın ilk metnindeki felsefi tavrın ikinci hikâyede daha somut bir hüviyet kazanmasından anlamak mümkün. Zira “Kübik Hikâyecinin Evinde” adını taşıyan bu ikinci hikâye son derece dikkat uyandırıcı bir yapı üzerine bina edilmiştir. Hikâye kübist bir hikâyeci ile tanışan ve onun evine konuk olan bir adam tarafından aktarılır. Hamam kubbesine bakan evinin duvarına nü tablolar asan ve “şeker sandıklarından taşan kitaplarıyla dikkat uyandıran” Kübist hikâyeci evinin iç dekorasyonu ile olduğu kadar sohbetiyle de ilgi çekicidir. Misafirine “İlmin İflası”, “Akşam Sohbetleri”, ve “Bir Müşahede” adını verdiği üç hikâye okur. Kısa ve sonuca bağlanmayan metinler diyebileceğimiz bu çalışmalar anlatıcılığı olduğu kadar okuru da şaşırtmaktadır. Nihayetinde anlatıcının hikâye telakki edemediği parçalar üzerinden kübik hikâyeci ve onun arasında bir münazara yaşanır. “Cemiyete sinmiş muayyen zevki alt üst ederek sanat yapılamayacağına, sanat-kârın hiçbir zaman seslendiği kütlenin sanat göreneğini hatırdan çıkarmaması gerektiğine” inanan ve sanatın toplumun aynası olduğunu ifade eden misafir anlatıcı ile sanatta dinamizmin Decameron terbiyesi olarak Ahmet Mithat kütlesini görenler tarafından yapılamayacağını savunan hikâyecinin tartışmaları hayli düşündürücüdür. Netice olarak hikâye, sanatın değişken yapısı üzerinde okurunu yoğun bir düşünce seferine davet etmektedir. Ve henüz kitabın ikinci hikâyesinde görülmektedir ki yazar orijinallik ve yenilik peşinde koşan bir kalemdir.

İlginçtir Termen’in “Havuzlu Kahve” adını verdiği anlatısı da hikâyenin nasıl olması gerektiği mevzuuna değinir. Yaz tatillerinde gittiği memleketi güzel Ç.’deki havuzlu kahveyi uzun uzun tasvir eden, kahvenin müdavimlerini çocuk perspektifinin saflığıyla ortaya koyan anlatıcı, hikâyesinin son kısmında “hayat kültürünü geliştirdiğini” söylediği bir tartışmaya yer verir. Masada oturan gözlüklü adam ve pembe kravatlı hikâyeci arasında yaşanan hararetli tartışmada konu “tasvire boğulan hikâye” üzerinden biçimlenir. Hikâyecinin “nasıl, beğenmediniz mi?” sorusuna cevaben tartışmanın merkezinde duran şu sözler ise dikkati çeker: “*Hayır, eski ve monoton(...). Binseki yüz kırk yahut ta, daha önceki Fransız üslûbu! Bu stil ölmüştür çocuğum, çoktan ölmüştür! Çünkü tasvir bire tasvir! Hayat tasvir midir halbuki? Hareket değil mi? Sadece hareket!*” (s. 41)

Gerçekten de Ziya Termen hikâyelerinde daimi bir hareket hâkimdir. Karakterler durağan değildir ve mütemadi bir terakki hâlinindedir. Bu hikâyelerde düşünce dâhi çok hızlı bir biçimde boyut değiştirir.

Yazar hikâye hakkındaki fikirlerine “Katil Selim” adlı metninin ilk cümlesinde de yer verir. Esasında onun hikâyesinin bir karakteristiği



hâline gelen bu tutum, bir içerik eleştirisi olmakla izah edilebilir; “*Bir hikâyeci için kahramanını ismiyle tanıtmamak, koşu beygirlerinin bile artık Tarih yapıpraklarından isim seçmek zorunu duydukları bu devirde hatadır!*” cümlesiyle başlayan “Katil Selim” de sarf edilen örneklere ek olarak bu kanaati güçlendirmektedir.

Ziya Termen anlatılarında -karakterler arasındaki münakaşa yoluyla- hikâyenin niteliğine yer verir. Onun kurgu içinde oluşturduğu mesaj kültürünün mutlak edebiyatın amacına matuf olduğu görülmektedir. Nitekim eserinin sonunda yer alan “Bizde Roman ve Hikâye” adlı kapsamlı metin mevzuya verdiği önemi ortaya koymaktadır. Her ne kadar Termen ilgili metinde romanın ve hikâyenin Tanzimat döneminden sonra gelen süreçlerini aktarmış, 1870’ten sonraki dönemi (hikâye için) Ahmet Mithat Efendi ile başlatarak Namık Kemal’in, Halit Ziya’nın, Mehmet Rauf’un, Hüseyin Cahit Yalçın’ın, Vecihi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın, Halide Edip’in, Yakup Kadri’nin, Ömer Seyfettin’in, Reşat Nuri’nin, Aka Gündüz’ün, Sabahattin Ali’nin, Sadri Ertem’in, Sait Faik’in genel bir değerlendirmesini yapmışsa da sanatkârlar hakkındaki yorumlarını irdeleyerek onun hikâyede önemli tuttuğu unsurları saptamak mümkün görünmektedir. İlgili yazısında Termen yapısal olarak hikâyeden beklentilerini söylememiş, sadece Türk öykücülerin sanat yapmak hususundaki başarılarına yahut başarısızlıklarına temas etmiştir. Mevcut durum ise ilgili metni okur yorumuna olabildiğince açık duruma getirmiştir.

Ziya Termen hikâyenin içinde hikâye hakkındaki düşüncelerine yer verdiği kadar hikâyede farklı hikâyeler anlatma, hatta bunu bir anlatı silsilesi hâline getirme geleneğine de sahiptir. *Kübik Hikâyecinin Evinde* adlı eserinde görülen durum, bir tren yolculuğunda gözlemlerini aktaran anlatıcının geriye dönüş tekniğiyle -gözlemlediği kadın üzerinden- asıl hikâyeye vardığı “Kayseri Yolcuları” hikâyesinde de fark edilmektedir. İki kişi arasında yaşanan fikir tartışmasına anlatıcının yaşadığı bir hikâyenin tanıklık gösterildiği “Borcunu Unutmayan Adam” da benzer bir yapı sergiler. Burada dikkat edilmesi gereken husus hikâyeye daima başka bir hikâyenin kaynaklık etmesidir. Yine iki kişi arasında geçen münazaraya örnek olarak farklı bir hikâyenin sunulması “Katil Selim” de de görülmektedir. Tüm bunların ötesinde “Kübik Hikâyecinin Evinde”, “Katil Selim” ve “Bir Acaip Tip” hikâyelerinde anlatıcının sohbet ettiği karakterler üzerinden hikâyeci olduğunu vurgulaması *Gürültülü Şehirler*’in otobiyografik bir kitap olduğunu düşündürmektedir. “Kübik hikâyecinin evinde” hikâyecilik vasfı, anlatıcı karakterden gözlenen karaktere geçmişse de “Katil Selim”de katille hemhâl olan yazar “*ben zavallı hikâyeci hakkında, şehirde aforitik yeni bir takım fikirler uleri sürüldü* (s. 72) demektedir. “Bir Acaip Tip” hikâyesi ise açılışını lisede müzik dersleri veren öğretmenin anlatıcıya yaşlı birini göstererek “*Senin gibi hayattan ve*

*hayatın garipliklerinden konu seçen bir hikâyeci için, bulunmaz bir tip! Tanıştığın takdirde orijinal bir hikâyene eşsiz bir kahraman bulmuş olacaksın*” cümleleriyle yapar. Böylelikle metnin sonuna dek okur, anlatıcının bir hikâyeci olduğunu farkına varır. Esasında bu durum Ahmet Mithat Efendi noktasında olmasa da yazarın varlığını daima hikâye içinde hissettirir. Olay akışının en üst zaviyeden kendini hissettirdiği metinlerde bile yazar varlığını örtük bir şekilde sezdirme ihtiyacı içerisinde. Bu durum yer yer kurguyu sekteye uğratar. Neyse ki konuşmaların ve tartışmaların sıklıkla yer aldığı bu hikâyelerde güçlü tasvirlerle örülen mekânlar ön plana çıkmaktadır.

### **Psikolojik Temelli Mekân Hikâyeleri**

*Mekânın Poetikası* adlı yapıtında Bachelard “anıların sadece mekânlaştırdıkları ölçüde sağlamlaştığını” söyler. Ona göre “mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar.” Gerçekten öyle değil midir? Zaman ve insan süratle geçtiği dünyada bir im, bir nişane olarak mekânda kalır ve ancak mekânlar asırlara yaslanan azametiyle onların akıcılığına mukavemet gösterebilir.

Ziya Termen’in hikâyelerinde mekân unsuru baskın bir şekilde işlenir. Karakterlerinin psikolojileriyle paralellik teşkil eden mekânlar ağırlıklı olarak kapalı alanlardan oluşmaktadır. Kübik hikâyecinin yaşadığı evin inceliklerle tasvir edildiği metin, mekân ve hikâyecinin psikolojisi arasındaki ilişkinin layıkıyla içselleştirilmesine imkân tanır. Yazarın yaşadığı mekânı diğer evlerden farklı yapan özellikler, onun hikâye hakkındaki uç görüşlerinde de ortaya çıkmaktadır. Öyle ki yenilik taraftarı olan ve sonuca ulaşmayan küçük paragraflarını hikâye diye sunan ev sahibinin “bir hamam kubbesine bakan çalışma odasının havasız genişliği”, “ekşi kokan odanın perdesiz pencereleri”, ikide bir anlatıcının gözüne takılan nü portreleri ona hikâyecinin “sanat sanat içindir” e uygun bir yaşam sürdüğünü fısıldamaktadır (s. 12). Hikâyenin girişinde evde görülen aykırı detaylarla karşılaşacağı tuhafıklara hazırlanan okur, mekân-ruhiyat dengesini gözetir. Kitabın “İşkembe Felsefesi” adlı hikâyesinde geçen memur lokantası da mensuplarından çalışanlarına, yemeklerinden temizlik anlayışına, iç dekorasyonundan bahçesine dek detaylandırılır. Termen belleğimizde âdeta dar ve pis ortamın “kamı beyne sıçratan” iç yapısına dair bir resim çizer. Okur, hâkim bakış açısının sunduğu “Süleyman” karakterinin ve arkadaşının ruh durumunu mekân içerisinde konumlarken onları işkembeciye yönlendiren sebeplere hak verir hâle gelir. Bu hâliyle yazar “roman ve hikâyeyi bir ideolojiye âlet yapıyor mevkide görülen” ancak “sanat bilgisi ve umumi kültür yönünden oldukça gelişmiş durduğunu söylediği (s. 96) sanatkârlardan Sabahattin Ali’nin “Ses” öyküsündeki sistemi hatırlatır. Hatırlanırsa “Ses” adlı öyküde mekânla psikoloji arasında kurulan bağ sesle ortaya çıkıyordu. Nitekim yazar da sesin önemine binaen “Borcunu Unutmayan Adam” adlı hikâyesinde

“*Tepe mahallelerden bitmez bir vaveylâ halinde vadiye yuvarlanan şüpheli köpek seslerine çarşı içlerinden yükselen tiz bekçi düdüklü karışıyor ve bu ahenk bana, seste sembolleşen toplu hayatı duyuruyordu*” (s. 62) demektedir. Hülasa Ziya Termen hikâyelerindeki boğucu mekânların yansımalarını kahramanların ruh durumlarında görmek mümkündür.

*Nezafet Otel* adı altında işleyen murdar bir hanın Pazar yeri tarafına bakan ve yüksek zeminli olduğu için Pazar meydanının bütün kıvılcıklarına vakıf; aydınlık ve geniş salonun ortasındaki yumurta biçimindeki beton havuzu, üzerleri kırık mermer taşlarıyla kapatılan masaları, sinek kirleriyle çillenmiş uzun aynalarıyla süslenen duvarları, fil ile yapılan arslan avları ve yağız atları geride bırakan paşa resimleriyle dolu “Havuzlu Kahve”nin uzun uzun anlatıldığı hikâye ise müdavimlerinin psikolojisini tüm çıplaklığıyla göstermesi açısından önemlidir. Güneşe maruz kalan kahve ziyaretçilerinin yazları yalın ve uyuklu, keskin soğukların eşlik ettiği kış aylarında mekânı daha ziyade dolduran canlı hallerinin ayrıntılı bir şekilde dokunduğu hikâye, son fasıldaki hikâyeye tartışmasını da içine alan bir mekân öyküsüdür. “Kayseri Yolcuları” da mekân olarak “*Usta Gar hamallarının enayilerini uzaktan seçerek taarruza geçtiği*”, “*yer bulamayanların*”, “*üzzerlerine milletvekili etiketi iliştirilmiş kilitli kapılar önünde insanîyet ve bozuk teşkilat kelimeleriyle nutuklar okuyanların*” istila ettiği bir trendir. Altı kişiyle aynı kompartımanı paylaşan hâkim anlatıcı trenin iç tasarımına büyük bir gönül buhranı içinde yer verdikten sonra sessiz, somurtkan, öfkeli yol arkadaşlarına dair yüz okumaları gerçekleştirir. Trendeki karmaşa ortamıyla yolcuların ruh hikâyeleri özdeşleşmiştir. Anlatıcı buradan yeni hikâyeler toplar. “*Uzun vagonların taşıdığı yüzlerce felsefeden habersiz, korkunç karanlıkları emniyetle delerek uçan tren*” deki bavuluna ağır yaşamışlıklar koyar. “Meyhane Konuları” hikâyesi ise “Sinema Caddesi”nin solundaki dar sokakta, kapısı asmalı küçük meyhane”ye dair güzel tasvirler geliştirir. Mekân tasvirinin şirinliği meyhanede her akşam buluşup tartışan arkadaşların neşesine yansır. Keza “Katil Selim”de de dört adam öldürerek kırk dört yıllık ömrünün yirmi iki yılını hapishanelerin güneşsiz dar hücrelerinde harcamış “katı kalpli, meymenetsiz” bir karakterden söz edilir. Anlatıcı hapishane duvarları kadar asık bu yüzde daima merakını gezdirir, karakteri o raddeye getiren sebepleri bulmaya çalışır.

Ancak “Hikâyelerde Yer Tutan Sanat Anlayışı” bahsinde ele alındığı gibi mevzu edilen tüm hikâyelerde yazar kendini ortaya çıkarma pahasına hayat görüşünü empoze etmekte, üstü örtük de olsa okuru ile felsefesini paylaşma ihtiyacına girmektedir.

### **Felsefi Yaklaşımlar, Atıf Yapılan Simalar**

Ziya Termen’in felsefi yönü güçlü bir yazar olduğu gerek hikâyelerindeki diyaloglarda geçen açık ve örtülü mesajlardan gerekse metin içinde zikredilen filozoflardan ortaya çıkmaktadır. Yazar hikâyelerinde var oluşun temellerine inmeyi hedeflerken suç, eğitim, doğruluk, özgür-

lük, merhamet gibi kavramları insan ve hadiseler üzerinden somutlaştırır. Karakterlerinin ruh durumlarına dair çözümlemeler yaparken yeni fikirlere ulaşır ve onları tartışmaya açar. Termen'e göre yaşamın algıya göre değişip biçimlenen çok sayıda yönü vardır ve bu hâl onun metnindeki münazaralarda kendini ortaya çıkarır.

“İnsanlar arasında yalnız krallar kral doğar! Diğerleri ne olacakları belirsiz birer buruşuk et parçası! (s. 26)” felsefesine dayanan “Nişancı” adlı hikâye, eğitim ve geçim mevzuları üzerine yoğunlaşır. Termen okurunu varoluş kadar sistem sorunları üzerinde düşünmeye sevk eden bir yaklaşım sergiler: “Canı kanaryanın ırmak suyu ister, fakat çişli bir fındanda söner arzusu... Danı gagalamak ister tarlada, tel çubuklara geçirilmiş kokmuş incir sırtır karşısında. Memur da böyle değil midir?” (s.22)

Felsefeye olan alakasını bir adım ileri taşıyan kalem zaman zaman karakterlerini de bu alanın içinden seçer. Örneğin “Bir Acaip Tip” teki dikkat çekici karakter felsefe öğretmenidir; “İşkembe Felsefesi” adlı hikâye ise bir nizam eleştirisi. Her ikisi de okuruna derinlemesine bir düşünce faaliyeti sunar. Yazarın “İsmet Efendi” hikâyesi de gözlemci bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Asliye ceza kâtibi olan, saat ve gramofon tamir eden, alaturka müptelası ve bir dişçi öğretmen kadar şiryanlardan, deniz kestanesinden, kalp tulumbasından anlayan İsmet Bey Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* adlı romanındaki Fahim Bey karakteri gibi sıra dışı bir yapıdır. Hikâyede Türkçeyi birçok hatipten daha düzgün konuştuğu ve piyasa romancılarından daha cazip bir ustalıkla iyi hikâyeler anlattığı söylenen İsmet Bey’in mektebine idadiden sonra devam etmemesi ve kendi tahsil sistemini yaratması dikkat çeker. Karakter “mutlak yediğini eriten, görmesini bilen ve tutkal çanağına benzer bir beyni olan için şart mıdır?” (s. 34) dediği mektebe yeni bir bakış açısı sunmakta, anlatıcıyı müthiş bir düşünce girdabında dolaştırmaktadır. “Meyhane Konuları” hikâyede de regülatör mühendisi, fabrika muhasebecisi ve memurlar arasındaki arkadaşlık ağı, mekâna gelen diğer misafirlerle; hâkimle, doktorla, Türkçe öğretmeniyle tamamlanır. Meyhanede şehir ve kurumlar üzerine gerçekleştirilen münazaralar felsefi bir boyut taşımaktadır. Yazarın felsefeye ilişkin arka planının en üst zaviyeden anlamlandırılabilceği hikâyelerinden birisi de kitabın en uzun metni olan “Borcunu Unutmayan Adam”dır. Anlatıcı idam edilecek bir mahkûmun asılacağı yerde bulunma isteğini savcıya bildirir. Böylece mahkûmun suçuna dair aralarında K. ve T.’nin de bulunduğu bir konuşma gerçekleşir. Anlatıcı, savcının bütün ikazlarına rağmen orada bulunma arzusunu yineleyince saatler geçmek bilmez ve karakterin içinde bir muhakeme başlar. Onun meseleye vakıf olmasıyla mahkûmun asılması arasında geçen zaman, konunun aile ile de paylaştığı ve ünlü Yunan filozofu Sokrates’e gönderme yapıldığı bir zamandır. Böylece empati kuran karakter üzerinden idam yasası iç monolog tekniğiyle irdelenir:



“Uzun hikâyem didik didik edildi ve bir gün bana: “Ölmelisin!” dediler. Verdikleri kararın doğruluğunu ölçmek için dosyam Ankara’ya gitti. Oradaki insanlar da: “Peki ölsün! Ölümü hak etmiş!” dediler.

Bu son karardan sonra hiçbir kuvvetin hayatımı kurtaramıyacağımı bildiğim için, az daha çıldırdıyordum. Birkaç insan nasıl oluyor da diğer bir insanın en tabii hakkı olan “Yaşamak hakkını!” elinden alabiliyordu. Ben ölmek istemiyorum!...

İçimden küflü bir ses işittim:

-Buna imkân var mı seni cemiyet öldürüyor!

-Fakat nasıl olur? Beni cemiyet yaratmadı ki... Bütün hürriyetimi alın elimden Tek!... Fakat canıma.

-Sus cahil, sus! İnsanları bir düşün! Cemiyetin hâlini bir gözümün önüne getir!

Kanunların büyüklüğüne işaret eden Sokrat’la içtimaiyyat kitaplarının sertleşmiş hükümlerini anlatan konular aklıma geldi. İnsanlar bedbaht mahluklardı!.

-Deli olmamak mümkün değil! Diye kükredim yerimden. Lambayı yakarak bir şeyler okumak, sıyrılması imkânsız hayalî mahkûmiyetimden bir an evvel kurtulmak istedim.

Bundan sonra anlatıcı uykusuzluğun ve kendisine eşlik eden karanlık düşüncelerin ortasında raftan filozof Rousseau’nun kitabını alır ve okumaya başlar. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise felsefe tahsilini yarıda bırakan bir isme, “ıstırap çek, öl! Fakat tam bir insan olmak gerektiğini unutmama” sözleriyle Romain Rolland’a atıfta bulunulur.

Şüphesiz Ziya Termen’in metinlerinde öne çıkan felsefi atıflar birkaç hikâye ile sınırlı değildir. Yazar “Katil Selim” adlı hikâyede de “madde, ruh ve irtifa” dengesi üzerinde durur. Kendisi de bir hikâyeci olan anlatıcı Matematikçi bir arkadaşıyla toplum hafızasının genel kabulleri hakkında tartışırken “insan öldürmek” üzerine ciddi çıkarımlarda bulunurlar. Bu teati, okuru bir gelenek eleştirisine de götürmektedir. Anlatıcının yaşadığı olay hikâyenin içinde neticelenmiş ancak Matematik öğretmenin düşünceyi değişmemiştir. Nihayetinde ana karakter muhatabına Picottüs’ün “insan ruhunun öz mahiyeti Allah kadar derin ve nüfuz edilmezdir” söylemini sarf ederek Antik İyonya’nın ünlü düşünürlerinden olan Pisagor torunları ile münakaşa edilmeyeceğini söyler.

Birkaç Söz;

Ziya Termen’in ilk ve tek kitabı olan *Gürültülü Şehirler*’de yer yer olgunlaşmamış hikâyeler yer alsa da yazar dil kullanımıyla, sanat hakkındaki görüşlerini hikâyede işlemesiyle, mekân ve psikoloji arasında tesis ettiği ilişkiyle, felsefi yaklaşımlarıyla kendine özgü bir üslûp oluşturmayı başarmıştır.

## Yazar Kafası

### Halil Yörükoğlu

### *Şu An Saat Kaç?*



## SÖYLEŞİ

**Büşra Çelik:** Öncelikle yeni kitabınız *Şu An Saat Kaç?* hayırlı olsun. Kitap beni şaşırttı. Bunun en önemli sebebi okuru bu kadar yoğun bir gerçekliğe maruz bırakması. Bu gerçeklik her okurun dokunabileceği kadar yakın. Hâliyle kişilerin kendinden ve çevresinden gölgeler göreceği bu eser birçok kişi için keyifli bir okuma olacaktır. Bu gerçekliğin içindeki kitabınızla ilgili size şu soruyu yönelmek istiyorum: Çağdaşımız birçok öykücünün post-modernizmin bütün imkânlarını kullanarak öykülerinde kimi zaman ejderhaları konuşturduğu kimi zaman eski bir roman karakterini karşımıza diktiği veyahut bir film kahramanını öyküsüne dâhil ettiği bu ortamda siz bütün kurguyu olduğu gibi aktarmayı tercih ediyorsunuz. Okuru yormuyorsunuz. Hâliyle edebiyat eleştirmenlerinin ağzına da pek laf bırakmıyorsunuz gibi geliyor. Bu kolayca kaçma adına bilinçli bir tercih mi yoksa sizin öyküleriniz kendini bu şekilde mi dile getirdi?

**Halil Yörükoğlu:** Merhabalar. Yer verdiğiniz için ve soru yönelttiğiniz için teşekkür ederim. Herkesin böyle cevaplayacağını düşünerek, bir giriş yapayım bu ilk soruya. Yazarken okuru yormak, eleştirmenlerin düşüncelerini ya da eleştirilerini azaltmak gibi bir düşüncem olmuyor. Hoş bütün bunlar bilinçli yaptığım şeyler de değil. Ama okuru en azından metni okurken fiziki eylemi gerçekleştirirken yormak istemem. Yazdığım öyküyü okuyabilsin isterim. Metni bitirebilsin isterim. Bildiğim dil olan Türkçe ile anlatabildiğim öyküler yazmak istiyorum. Gerçek ya da gerçekleşmesi mümkün olan ya da gerçekleşebileceğini oku-

ra düşündüren öyküler yazabilmek isterim. Çağdaşlarımın başarıları dilerim lakin bana kalırsa da postmodern bir öykü yazmak çok kolay. (gülücük)

**Merve Çakır:** *Şu An Saat Kaç?* tematik bir kitap. Göç ve göçmenlik meselesine dair bir sürü şeye tanık oluyoruz hikâyeleri okurken. Aynı konu üzerine yazılan öyküleri okumak bazen keyifli olsa da kullanılan üslup aynı, öykülerin sayısı fazla olunca bir süre sonra okuru yorabiliyor birbirine benzeyen hikâyeleri okumak.

Hâliyle tematik yazmak göze biraz riskli görünüyor. Bu konudaki fikrime katılır mısınız? Siz dosyanızı hazırlarken bu hususu göz önünde bulundurmuş muydunuz?

**Halil Yörükoğlu:** Riskli olabilir. Ama ben de size cevap verirken soru sormuş olayım oradan bir yere bağlayalım isterim. Çünkü bu konuyu düşünüp arkadaşlarla da konuşuyoruz. Bence bir yazarın bir üslubu varsa bu başlı başına kıymetlidir. Benzetmiş gibi olmayayım NBC’ya korku filmi çek desek yine kendi tarzında çeker diye düşünüyorum. Ama korku filmindeki bir karakteri *Bir Zamanlar Anadolu* filmindeki muhtar gibi konuşturamaz herhâlde. Ya da korku filminde BZA sesi duymak istemeyiz herhâlde.

Bana gelecek olursak, sizin dediğiniz gibi bir üslubum varsa mutlu olurum. Ama kitaptaki öykülerden siz, üslup hariç aynı sesi alıyorum ve bu bence sorun diyorsanız buna katılabilirim ve bunu tartışabiliriz. Ben dosyayı hazırlarken öyküleri bir mahallede geçiyormuş gibi birbirine bağlamıştım. Kıymetli editörüm fikrimi değiştirmişti. Hâliyle kendimce bunu, bu öyküleri birbirine çok yakın aynı düzlemde ve seste insanlardan yaptım. Ki siz daha iyi bilirsiniz aynı ortamın insanı birebir aynı olmasa da birbirine yakın seste konuşuyor. Ama her hikâye olay insan biricik olduğu için bariz farklar da oluyor.

Sonuç olarak, öykü sayısının çokluğu bence risk, aynı sesi hissetmek normal çünkü dediğim gibi aynı mahallede gurbet çe-



ken birinin etrafı gibi düşündüm. Ama bu aynı sese yakın olsalar da biz okur olarak aynı şeyi fazlaca duyuyoruz diyorsanız da bunu eleştiri olarak alıp üzerine düşünürüm. Ve size katılıyorum tematik yazmak bence de riskli.

**Sebahat Meraki:** *Şu An Saat Kaç?* göç üzerine yazılan on dokuz öykünün bir araya geldiği bir kitap. Pek çok insanın farklı konularda çektiği sıkıntıları okuyoruz metinlerde. Bu insanlar çoğunlukla yalnız kalmayan ama hâliyle hep yabancılaşan insanlar. Bu sıkıntıları yaşarken birbirleriyle de iletişimden bir yandan. Konuşuyorlar, sohbet ediyorlar ve yaşamaya çalışıyorlar. Şimdiye kadar okuduklarımdan yola çıkarak hikâyelerde diyalog yazmanın zor olduğunu fark ettim. Çünkü iyi yazılmayan diyaloglar öykünün doğallığını yitirmesine neden olabiliyor. Sizin kitabınızdaki öykülerde olduğu gibi günlük hayatın içerisinden ve zorlukları anlatmaya yönelik metinlerde ise diyaloglara fazlaca iş düşüyor. Siz öykülerinizi yazarken diyalogları geliştirmek adına çalışmalar yaptınız mı?

**Halil Yörükoğlu:** Sorunun ilk kısmı için şöyle diyeyim, gurbetteki insanlar birbirini bulmayı ve birbiriyle görüşmeyi çok sever. Yani en azından benim altı senedir gördüğüm bu. Hoş bu da gidilen yer, gelinen sınıfla ilgili olabiliyor.

Diyalog meselesine gelince, bence de çok haklısınız. Diyalog fazlasıyla önemli. Soruyu sorarken bir arada olsak ben de yukarıdaki gibi size sorardım. Bunu kotarmış mıyım anlamında mı sordunuz diye.

Ben herhangi bir çalışma yapmadım. Sadece bu adam bu kadın bu çocuk nasıl konuşura fazlaca kafa yoran biriyim. Gözlemim edebiyata olan girişim duruşum da bu yönde oldu. Bu bana çok kolay geliyor. Yani yazabildiğim insanları doğru konuştur-maktan daha önemli ne olabilir diye düşünüyorum.

Umarım yapabiliyorumdur.

**Rabia Altuntaş:** İnsan bir hikâyenin içine doğar ve belli ölçüde kaleme aldıkları da bu hikâyeden izler taşır. *Şu An Saat Kaç?* da temelde Amerika'ya göç eden insanların hayatına ışık tutuyor. Öykülerde satırlara sinen bir yurtsuzluk, köksüzlük, evsizlik, hasret, yalnızlık, aidiyet kuramama, kültürel farklılıklar, absürtlük, kendinden olanı arayış esasında göçmenliğin insan ruhunda açtığı yaralar dikkat çekiyor. ABD'de yaşayan biri olarak bu öyküler ne kadar yazarını yansıtır? Sizin için “ev” ve “evsizlik” ne anlama geliyor?

**Halil Yörükoğlu:** Galiba çok yansıtıyor yazarmı. Çünkü yazdığım olaylara durumlara hadiselere tanık olma ihtimalim var. O yollardan geçtim geçiyorum. Geçenlerde hesapladım. Az ya da çok toplamda on sekiz evde yaşamışım. Bu kadar evden, mahalleden, sokaktan, şehirden geçmek ilginç geldi. Yalnız değılimdir. Ev benim için mağara. Şartlar mağarayı değıştir dedi. Ev benim için çocuk olunan yer demek. Evsizlik de annenin olmadığı yer demek. Böyle düşünüyorum ama bunu sorunlu bir yerden söylemiyorum. Hayat hepimizi yetişkin yapar. Otuz yılın dört senesini ödediğim mortgage ile aldığım bir evim ve sevdiğim bir ailem var.

**Şerife Saliha Bozoklu:** Öncelikle yeni kitabınız hayırlı olsun. *Şu An Saat Kaç?*’ta göçmenlerin hayat perdelerini aralayan hikâyeleri okurken bir şey dikkatimi çekti. Gurbet duygusunun yoğun olduğu hikâyelerde karakterlerin isimleri yer almazken kendi aradalıklarında, küçük çevreleri içinde isimleri ile yer almaktalar. “Amerikalı” ve “Doğum” gibi hikâyelerde ise her ne kadar kendi çevresi içinde olsa da gurbet duygusunun baskınlığı, o kabullenmişlik ismi, kimliği de gölgeliyor. “Para kazandım, sonra âşık oldum” da “Bak bu da burada başıma gelen bir şeydi. Oryantizme benzer bir şey. Orada sakın sakın, kibar kibar durayım. Neyim ben? Müze miyim? Kültürel faaliyet miyim? Neyim ben ha?” şeklinde dillendirilen isyanın arkasında biraz da ismi ile varoluşu ile kabullenilmemenin getirdiğı sıkıntılı hâl var gibi. İnsan göç edince bir taraftan evsiz yurtsuz hissederken isimsiz de mi hissediyor?

**Halil Yörükoğlu:** Tabii ki isimsiz de hissediyor ben-  
ce. İsimsiz ve sıfatsız. Çünkü isimsiz ve sıfatsızsınız. Hangi şartta hangi donanımda gelerseniz gelin. Ama bir gün ama bir ay ama bir sene. Kahve alamazsınız. Çöp atamazsınız. Saçma bir kahvecide isminizi söyleyemez, gayet sizin ortamınız olan bir yerde ben şunları yaptım diyemezsiniz. Bu süreye göre değışir ama illa bunlar hissedilir.

Bunda hem sahip olduğunuz diplomanın ya da yeteneklerin gittiğiniz yerde geçersiz olması, hem de sizin, artık siz olduğunuz yerde olmamanız etkili. Çünkü başka bir yerde aynı kişi olarak varolmaya hayatta kalmaya çalışıyorsunuz.

## YAKUPHAN GÜLEÇ

### HİKÂYE

## Hulki Tözenç'in Ruhsatı

“Gereği düşünüldü: Anayasamızın 145. Madde B bendinde yer alan konuya aykırı suç içeren davranışı nedeniyle sanık Hulki Tözenç'in bir aylık hapis cezasına çarptırılmasına karar verilmiştir.”

Hakkımda verilen kararın açıklanmasıyla kulaklarım uğuldadı, nasıl olurda da otuz yıldır harfiyen uyduğum bu maddeye aykırı davranıp ceza alabilirdim. Hiç olmayacak şey başıma gelmişti. Kaç yılın ustası olan ben ilham perilerimin terk etmesine niçin göz yumdum?

Karar almak, ne kadar kolay ve basit. Açıklanıyor ve yerine getiriliyor. İki gardiyan kollarıma girmiş ve minibüsün arka tarafına çıkartılmışım. Kapıyı kapatmalarıyla zifri karanlığına gömüldüm. Hayatımın geri kalan kısmını burada geçireceğim gibiydim. Soğuk soğuk terler dökerken sağıma soluma bakıyor, bir ses bir nefes, kısacası huzur arıyordum.

Minibüse binerken Nezihâ'nın sesini duydum ama nafile... Kimsenin faydası olmazdı. Kulağımdaki uğultu, başımdaki ağrı, ruhumdaki daraltı bütün çınlamaları silmiş ve içimi boğan düşüncelerle baş başa kalmışım. Yazmadığım her bir satır için ceza almışım. Oysa otuz sene önce nice hayallerle aldığım öykü yazma ruhsatım cüzdanımda duruyordu. Yazdığım onca öykünün, basılan onca kitabımın şu an bir değeri yoktu.

Bir ayda üç öykü yazamayacak kadar düşkün bir yazardım artık. Otuz yılda bin beş yüzden fazla öykü yazmış, yirmiden fazla kitap yayınlamışım. Ne olmuştu da bu ay üç öykücüğü yazamamışım?

Sorumun cevabı kâbusla uyandığım gecede saklıydı. Çok sata-nımın en beğenilen kahramanı Şermin Hanım mezarından kalkıp gelmişti. Hesap soruyordu. Önce ellerimi aynı öyküdeki gibi sandalyeye çapraz bağlamış “Neden Hulki Bey, neden?” diye sormuştu. Korksam da cesaretimi takınıp “doğru olan buydu” demiştim. Kendimden çok emindim, en beğenilen öykümün kahramanı istediği kadar benden hesap sorsun ne önemi vardı ki... Öykü finali için aldığım karar şüphesiz

doğruydu. Cevabım Şermin'i çıldırtmıştı. Yaşattığım onca acının bana da gelmesi için beddualar ediyor, sırtıma hançer darbeleri indiriyordu. Rüyadaki hançer darbelerini hissetmemle yerimden sıçramam bir oldu. Ateşler içindeydim. Kırk yıllık evliliğimizde bir kez olsun uykusu bölünmeyen ben, kâbus görmüştüm. Neziha da çok korkmuş, yine de korkusunu bir kenara bırakarak beni sakinleştirmeye çalışmıştı. Kullandığı uyku ilacından bir tane de bana vermişti. Böylece kâbusun etkisi azalmış, yavaş yavaş uykuya dalmıştım.

Sabah, sırtımın ağrısıyla uyanmıştım. Hemen aklıma geldi... Yoksa gördüğüm kâbus gerçek miydi? Şermin Hanım mezarından çıkmış ve beni öldürmeye mi kast etmişti? Ağrıların şiddeti arttıkça daha da endişelenmiştim. Sessizce banyoya girerek sırtımı kontrol ettim. Üç farklı yerde ameliyat izine benzeyen derin çizikler vardı. Şermin hayatımı ablukaya almaya mı gelmişti, beni yıkmak mı istiyordu? Demek artık kahramanımın başıma sardığı bir musibetle uğraşacaktım. Sanki bu çizikler bütün ilhamımı almaya kastediyordu. Çok garipti. Önce anlam veremediğim sonra derin boşluklara gömüldüğüm... Karaladığım her bir satır için sanki vücuduma bir çizik atılacak hissiyle doluydum. Ne zaman ekramı açsam bu korkuyla ruhum sarsılıyordu.

Beş gün sonra bütün cesaretimi toplayıp kısa da olsa bir öykü yazdım. İlham perilerimin beni terk etmediğini, yazma hevesimin her zamankinden daha güçlü olduğunu fark ettim. Usta kalemimden çıkan sayısız öykü içerisinde bu kısa öykü yazıldığı an gözümde müstesna bir yere yerleşti. Nasıl yerleşmesindi? Kâbus dolu onca günün ardından Şermin'in mezarından dirilişini anlatmış, kahramanımın ruhunu şad etmiştim.

Öyküyü yazdığım günün gecesinde biliyordum ki Şermin tekrardan rüyama gelecekti. Bu sefer ellerinde çiçeklerle bekleyeceğine ve benden özür dileyeceğine emindim. Fakat heyhat! Şermin yazdığım dirilme öyküsüne mezara tıktığımdan daha çok kızdı. "Sen nasıl olur da beni mezarımdan kaldırır ve intikam aleti hâline getirirsin? Sana hakkımı helal etmiyorum." dedi. Tek doğru bildiğim çiçekle karşılık vermesi oldu. Bu kadar kızdıktan sonra çiçek vermesi de garibime gitti. Deli Şermin! Yine deliliği tuttu demek ki. Sabah kalktığımda elimde bir parça zakkum vardı.

Soğuk terler döküyordum. Kalbim kafesine sığamaz olmuştu. En gözde kahramanım tüm kanımı içmiş, gözlerimi oymuş, parmaklarımı kırmış ve dimağımı parçalamıştı sanki. Bundan sonra tek bir satır yazamazdım. Şermin, Oya, Ahmet, Orhan ve kanına girdiğim diğer kahramanların ruhumu boğuyordu. Aklımdaki intihar düşüncesi büyüyordu. Yaşamayı seviyordum ama.

Yirmi gündür kalem beni terk etmişti. Her ne kadar kalem beni terk etse de devletimiz bu konuda çok hassastı. Önceleri pek övdüğüm bu yetkinliği şimdi o kadar iğrenç buluyordum ki... Ruhsatı aldığım güne lanetler ediyordum. Nezihâ'ya da bir şey diyemiyordum. Garibim zannediyordu ki her şey sütlüman. Ayda üç öyküyü her zamanki gibi teslim edecek ve ay başında bankada karşılığını bulacaktım. O çok beklediğim ay başına şimdi küfürler savuruyor, gelmesin diye dualar ediyordum.

İstikâmetim şaşmıştı. Yazamadığım öykülerin yerine önceleri çokça yazdığım öykülerimden kredi alma gibi bir imkânım da yoktu. Bu maddeyi mülga ettikleri on yıl öncesine de lanetler olsun.

Öykü polislerinin kapımıza dayanacağı gün gelmişti. Nezihâ maaşın rahatlığıyla elime bir alışveriş listesi tutuşturmuştu. Akabinde zil sesi... Polisler... Ne olduğunu anlayamadan kelepçeyi vurmuşlardı. Karımın yüzünde korku ve endişe atlası seriliydi. Onun böyle görünce keşke önceden haber verseydim dedim. Hiç olmazsa hazırlıklı olurdu.

Bu sahne bir yandan da Nezihâ ile olan evliliğimi düşünmeme neden oldu. Kırk yıllık eşim yazdıklarımı bir kez olsun eleştirmemişti. Varsa yoksa ay başında maaş ve alışveriş listesi. Yazdığım onca kitabı okumamış olduğunu yeni fark ediyordum. Yoksa Nezihâ diye bir kadın yok muydu hayatımda? İstedğim zaman gelen istediğim zaman giden bir kuklanın adı mıydı? Şermin gibi o da karakterlerimden biri miydi? Dört duvar arasında tüylerim diken dikendi. Hayır olamaz, bu kadarı da saçmaydı. Yoksa bunlar da birer kâbus mu? Karanlığın korkunç sessizliğinden kapı gıcirtısıyla sıyrıldım. Işıktan gözlerim kamaşmıştı. Kapıyı açan kişiyi göremiyordum. Tok bir ses adımı söyledi. "Hulki Tözenç! İşte bir ayda üç öykü yazamadığın zaman başına bunlar gelecek, bilesin. Otuz yıl sonra emellerine ulaşıp usta bir yazar olduğunda mezara gömdüğün nice karakterin boyunduruğu altına girmeyesin. Tüm bu söylediklerimizden sonra eğer hâlâ öykü yazarlığı ruhsatını almak istiyorsan söylediklerimi tekrar et!"

Aklımı başıma getiren bu sesin benden cevap beklediğini ancak birkaç dakika sonra fark edebildim. Teklifine evet demek için geldiğim Öykü Bakanlığı'ndan ne olursa olsun ruhsatım ile çıkacaktım. Hem ruhsatı alamazsam Nezihâ'ya ne derdim. Dalgınlığımdan sıyrılarak: "evet, elbette istiyorum Yorgi Bey!" dedim. O zaman söylediklerimi tekrar et:

***"Öykü yazarlığı ruhsatımı aldığım 12 Mayıs 2168 tarihi itibarıyla..."***

"Öykü yazarlığı ruhsatımı aldığım 12 Mayıs 2168 tarihi itibarıyla..."

***"...hikâyenin kutsallığına inanmış bir dava eri olarak hareket edeceğime..."***

“...hikâyenin kutsallığına inanmış bir dava eri olarak hareket edeceğime...”

**“...nerede anlatmaya değer bir hikâye varsa onu bulup çıkaracağım...”**

“...nerede anlatmaya değer bir hikâye varsa onu bulup çıkaracağım...”

**“...yazma aşk, şevk ve istikrarını daima koruyacağım...”**

“...yazma aşk, şevk ve istikrarını daima koruyacağım...”

**“Namusum ve şerefim üzerine ant içerim!”**

“Namusum ve şerefim üzerine ant içerim!”

Yorgi Bey yeminimin ardından yakışıklı bir fotoğrafımın üzerinde bulunduğu, göz alıcı öykü yazarlığı ruhsatımı vermişti.

Oysa...

Ay başına beş gün vardı ve benim bir öykü daha yazıp Şermin cadısından bir an önce kurtulmam gerekiyordu. Kâbusumun şerrinden öykülerime sığınırım. Bana bir çıkış yolu göster, ne yapacağım Tanrım?

FURKAN UZUN

HİKÂYE

## Erteleme Çabası

O gün ölmemeliydi. Kendisine biçilen ömrün uzunluğunu kestirmesi mümkün olmasa da bilhassa o gün hayatta kalmak için elinden gelen her şeyi yapmalıydı. Onunla buluşacaktı. Erkenden uyandı, duşunu aldı, tıraşını olduktan sonra en janti takım elbisesini giyinip kravatını düzeltti. Parfümünü sıktıktan sonra yaptırdığı buketi sıkıca kavradı ve tabanı aşınmış ayakkabısını giyip evden çıktı. Hazırlanırken fazla titizlendiği için vakit süratle akıp gitmişti. Merdivenleri hızlıca inerken ayağı kaydı, kafasını basamaklardan birine çarptı ve öldü. Durumu ilk fark eden kapıcı Hasan Efendi oldu. Ağlayarak köşede duran levhayı işaret ediyor, cesede serzenişte bulunuyor, “Nasıl görmezsin efendi? Nasıl dikkat etmezsin” diyordu. Levhanın rengi cırtlak bir sarıydı. **Dikkat! Kaygan zemin** yazıyordu.

\*\*\*

*Olaylar böyle cereyan etmeyebilirdi. Levha belki daha görünür bir yere konsa veya adımlar daha dikkatli atılsa adam apartmandan sağ çıkabilirdi. Görünmez bir güç zamanı geriye sardı ve her şey yeniden yaşandı.*

\*\*\*

Kapıyı açar açmaz koridorun ortasında duran levhaya gözü ilişti. Hasan Efendi rutin apartman temizliğini yapmış olmalıydı. Adımlarına dikkat ederek merdivenleri indi ve apartmandan çıktı. Geç kalmıştı. Anlaştıkları saatte restoranda olabilmesi için ya bir taksiye binecek ya bir maraton koşucusu gibi ana caddenin yollarını aşındıracak veya kestirmeli -ama bir o kadar da tekinsiz- ara yolu tercih edecekti.

Taksi? Gereksiz masraftı.

Caddede depar? Onun karşısına ter kokusuyla çıkamazdı.

Kestirme yol? Barındırdığı riske rağmen en makul tercih buydu.

Tekinsiz sokağa girer girmez yanlış tercihte bulunduğunu fark etti. Muhitte yaşayanlar göz hapsine almışlardı onu. Yürüdükçe arkasındaki kalabalığın arttığını gördüğü için adımlarını hızlandırmaya

çalıştı. Onu takip edenler sürü gibiydiler. Çoğaldıkça çoğalıyorlardı. Adam tehlikenin kaçınılmaz olduğunu idrak edince koşmaya başladı. Tünelin sonunda görünen ışığı arar gibi ana caddeyi aradı gözleri. Tam oraya varacakken önünü kesip çemberi daraltmaya başladılar. Bıçak çekti aralarından biri. Diğerleri bu hareketi yineledi. Karın boşluğuna aldığı ilk darbeden sonra yere yığıldı. Cüzdanını kaptıkları gibi sıvışan insansı varlıklar çoğaldıkları hızda yok olmuşlardı. Adam kendi kanında boğulurken yüzünde acı bir tebessüm vardı. Gözlerinden yaşlar akıyor, inim inim iniyor ve kendini ölümün esrarengiz kanatlarına bırakıyordu.

\*\*\*

*Olaylar böyle cereyan etmeyebilirdi. O yolu tercih etmesi şart mıydı? Buluşmaya biraz terli gitse hayatından olmayacaktı belki. Yahut kesenin ağzını açıp bir taksi çevirebilirdi. Görünmez bir güç zamani geriye sardı ve her şey yeniden yaşandı.*

\*\*\*

Taksici “Nereye abi?” diye sordu. Sesinden telaşını fark etmemek mümkün değildi. Adam “Lale Restoranına, lütfen” diye cevap verdi. Saatine baktı. Çevik bir taksicinin arabasına bindiyse zamanında varmaması işten bile değildi. Şoför adresi duyar duymaz gazı kökle-di. “Yolumun üstü olmasa çekilecek güzergâh değil güzel abim. Şu ara sokaktan geçen yayan bile giderdin oraya. Taksi neden?” diye sordu. Adam bunu duyunca karın boşluğunda bir sızı hissetti. Sivri bir şey batmıştı sanki. Anlam veremedi bu sancıya. “Bilmiyorum ki” dedi. “Böyle uygun gördüm.”

Şoför asabi biriydi. Belirli aralıklarla kornaya basmayı ihmal etmiyor, tehlikeli makaslar atıyor, gaza orantısız bastığı için ani frenler yapmak zorunda kalıyordu. *Yürü be adam, Allah'ın belası herif, ehliyetini kasaptan mı aldın* gibi basmakalıp cümleler taksicinin olmazsa olmazları hâline gelmişti. Adamsa tavan koluna sımsıkı sarıldığını, bu kavrayıştan ötürü elindeki kannı çekildiğini fark etti. Hızlı tren tecrübesine benzeyen bu taksi yolculuğunun bir an evvel sona ermesini istedi. Ölümle onu ayıran tek şey dikkatsiz taksicinin iradesiydi. Bu denli güvensiz bir iradeye teslim olduğu için kendini ahmak gibi hissetti. *Binmez olaydım* diye içinden geçirirken ani bir siren sesi duyuldu. Haftalardır aç gezdikten sonra bir ceylana denk gelen kurdun hâline benzedi şoförün durumu. Gözleri parıldadı. Sağ şeridi yara yara gelen ambulansın onu geçmesine izin verdi. Ardından hızlı bir manevra yapıp arabayı sağa kırdı. Ambulans hızlandıkça o da hızlandı. Tehlikeli bir sürate ulaşmışlardı. Birden beklenmedik bir şey oldu. Başka bir sürücü pervasızca sağ şeride geçti. Ambulansın fren yapabilmesi mümkün değildi. Arabaya çarptı. Taksi de ambulansın arkasına amansız bir hızla girdi. Bir akordiyon gibi iç içe geçti üçü de.

Kazanın sonuçları çok ağırdı. İki sorumsuz sürücü, bir ambulans dolusu sağlık görevlisi, o ambulansı bekleyen durumu ağır bir kadın ve restorana yetişmeye çalışan masum bir adam can vermişlerdi. Adamın son hatırladığı şey çarpışmanın etkisiyle kaburga kemiklerinin iç içe geçmesiydi. Evden çıkarken kavradığı buketi yine sımsıkı tutuyordu. Ama sarı lalelere kan bulaşmıştı.

\*\*\*

*Olaylar böyle cereyan etmeyebilirdi. Evet, eğer kaza yapmamış olsaydı taksiyle daha çabuk varacaktı restorana. Ama canının kıymetini bilip bir otobüse atlasa varacağı yere sağ salım ulaşabilirdi. Gecikmeli de olsa... Bu yüzden görünmez bir güç zamanı geriye sardı ve her şey yeniden yaşandı.*

\*\*\*

Taksi şoförlerine zerre kadar güvenmediğinden gecikmeyi de göze alıp bir otobüse bindi adam. Verdiği bu kararın ne kadar doğru olduğunu kısa sürede anladı. Çünkü otobüsten çevreyi izlerken az ötede üç araç gördü. Aralarında bir de taksi vardı. İki araç ortadaki ambulansı sandviçe çevirmişti. Adam “Bu takside ben olabilirdim” diye düşündü ve içini bir ferahlık kapladı. Kaburga kemiklerinde hissettiği şiddetli sancıyı radyodan gelen haberle unuttu. Bir polis müdürü basın açıklamayı yapıyordu.

*...edindiğimiz istihbaratlar sonucunda şehrin belirli yerlerinde operasyonlar gerçekleştirip canlı bombaların üçünü etkisiz hâle getirdik. Ancak aranan bir azıllı terörist hâlâ şehrimizin sokaklarında dolaşmaktadır. Halkımızı teyakkuza davet ediyöruz. Şüphle uyandırarak herhangi bir durumda ihbarda bulunmaktan çekinmesinler.*

Adam ürktü. Onunla buluşmak için randevulaştığı şu günde bomba, terörist, ihbar gibi kelimeler duymuş olmaktan son derece mutsuzdu. Restoranın önündeki durakta indi ve içeri girdi. İşte oradaydı. Sözleştikleri köşeye ilişmişti. Onu el aynasında son kontrollerini yaparken yakaladı. Ay kadar parlak, zambaklar kadar kırılğan, göl kenarında su içen bir ceylan kadar masum ve aynı zamanda tedirgindi. Zarafeti ve inceliğiyle etrafına ışık saçarken, kalbinin derinliklerinde sessiz bir kırılğanlık taşıyordu. Adamın ruh hâli bundan çok da farklı sayılmazdı. Heyecanını bastırmak için derin bir nefes aldı, kravatını düzelitti ve elini son bir defa saçlarında gezdirdi. Yanına vardığında ruhu onun ruhuna degecekmış gibi hissetti. Oturdular. Uzun sessizlikten huzursuz olan adam kadının gözlerine bakıp “Bir şiir yazdım sana” dedi.

Kağıt müsveddesini cebinden çıkardığı an bir ses duyuldu ve kulaklar sağırlandı.

BUUUM!

Patlamanın etkisiyle etrafa cam parçacıklar saçıldı. Onlardan adam da nasibini aldı kadın da. Karşılıklı olarak masaya yığıldılar. Adam gözlerini yumarken acı bir tebessümle kadına bakıyordu. Kadın bir gülümsemeyle karşılık verdi. Az evvel kabul ettiği buketi sımsıkı tutuyordu. Ama sarı laleler kana bulanmıştı.

\*\*\*

*Olaylar böyle cereyan etmeyebilirdi. Bambaşka senaryolar oluşabilir, adam ölümünü belki bir nebzecek erteleyebilirdi. Ama bir ölümden kurtulup bir başka ölümün kucacağına atlayan adamın kaderi çoktan yazılmıştı. Bu oyunu sürdürmenin ne manası vardı?*

*İşte tam da bu yüzden o görünmez güç zamanı son kez geriye sardı. Ama başa sardı bu sefer. En başa...*

\*\*\*

Erkenden uyanıp düşünu alan adam hayatı sorguluyordu. Her şey manasını yitirmişti birden. Öyle boş, öyle gereksizdi. Yavaş yavaş hareket ediyor, işlerini ağırdan alıyordu. Tıraşını olduktan sonra en janti takım elbisesini giyinip kravatını düzeltti ve tavanda sallanan urgana kör bir düğüm attı. Tabureye çıktı, halatı boynuna geçirdi ve küçük sandal-yeyi ittirdi.

Can havliyle çırpınırken açık kalan televizyondan bir son dakika haberi ilişti kulağına:

*...yakalanamayan terörist şehrin en işlek restoranı olan Lale'de bombayı patlattı. Sağ kurtulan yok. Başımız sağ olsun...*

SEM ANUR BOZOK

HİKÂYE

## Kerpiç Evlerin Gölgesinde

Bitkin, çaresiz ve bitmek bilmeyen bir öfkeyle sedirin kenarında oturuyorsun. Az sonra kalkıp gidecekmiş gibi. Kaç kış geçti, saymadın. Omuzların yağmurun altını oyduğu toprak misali çökmüş. Belden aşağı sana küs. Gebeyken hevesle dokuduğun örtüdeki işlemelerin izi haftada bir değişen entarine rağmen bacaklarına geçmiş. Bacaklarındaki dermanın kesildiği günü hatırlamıyorsun. Tek yaşam belirtin kucağında sıkı sıkıya sarıldığın siyah çerçeve. Ondan ötürü yaşıyorsun ya da aslında yaşamadığın bir hayatı sürdürüyorsun öylece.

Fotoğraftaki gülümseyen bakışlara mukabil senin gözlerin koca Andok'un başı gibi hep puslu. Otura otura öğrendin, acılar bitmese de göz yaşlarının tükendiğini. Gün geçtikçe yüzünü saran çizgilerin derinliği ve çukurlaşmış mor göz altlarıyla yetmiş beşinde göçüp giden Berfe Ana'ya benzemişsin iyice. Oysa ellini daha yeni gördün. En son ne zaman aynaya baktığını bile hatırlamıyorsun ki zaten umrunda da değil.

Hava aydınlanınca kucağındaki fotoğrafla çıkıyorsun avluya. Yağmur çamur demeden oturuyorsun akşama kadar. Gözlerin yolda, kırpmadan bakıyorsun saatlerce. Canından bir parçayı o çerçeveye gömmüşsün. Kızının, hapsediği o çerçeveden dirilip çıkmasını, gelip boynuna sarılmasını bekliyorsun. Ağzını bıçak açmıyor. Konuşmamaya yemin etmiş gibisin. Bakışların kilitlemiş. Ne yaparsan yap değiştiremediğin yazgını sorguluyorsun yine.

Dip dibe sıralanmış tek göz odalı kerpiç evlerin birinde yaşıyordun, iki çocuğun ve safça kocanla. O evlerde yaşayanların hikâyeleri aynı, biliyordun. Öğleye kadar otlakta hayvanların peşinden koşup ikinci üzeri tarlada çapa yapmaya giderdiniz. Geç vakitte döndüğünüz evinizde sizi aç bekleyen çocuklarınıza alelacele bir yemek pişirirdiniz. Hayatı yaşayarak değil koşarak yaşıyordunuz. Bütün zorluklara razıydınız. Oduna gidenlerin, hayvanları otlatanların kör bir kurşuna kurban gitmesiydi en büyük korkunuz. Abinin ölümü, başkalarının kocalarının gidişi ve diğerleri... Sen bunu değiştirmeye, çocuklarını kurban etme-

meye yemin etmiştin. Ne bu kısır döngüye gireceklerdi ne de süre gelen kavgaya. Şehre taşınma niyetini açtın Berfe Ana'ya. Çok ağlamıştı ilk başta. Yurdunu, toprağını bırakıp gitmeni istemiyordu. Gönül koyuyor ama sonra el mahkûm diyordu. Hak veriyordu sana. Şuradan, şu dağ köyünden çıkarsan o kara yazgıyla beraber her şeyi geride bırakacağına inancın tamdı.

Kocan istemeye istemeye iki göz bir ev kiraladı. Köyden ayarladığınız pikaba attığınız eşyalarınızla şehrin yolunu tuttunuz. Oğlanı mahalledeki ortaokula, kızı biraz uzaktaki liseye vermiştin. Dünyanın tüm yükünü sırtından atmış birinin hafifliği vardı artık üzerinde. Geceleri bir an olsun gözünü kırpamayan sen, deliksiz uyuyordun artık sabaha kadar. Rüya görmenin tadına varıyordun yeniden. Kocan aslında becerikli adam, iyi anlardı hayvandan. Mahalle kasabında işe başladı. Nerede ne yapar önemli de değil aslında senin için. Akşama helalinden bir ekmek getirsin de nasıl getirirse. Mutluydun, belki yıllar sonra ilk kez.

Kızının liseyi bitirdiği o yaz ne kadar heyecanlıydın. Tüm sene nasıl canla başla çalıştığına şahit olmuşsun. Bu gayretin iyi neticeleneceğine inancın her zaman tamdı. Postacı kapıyı çaldığında kızınla koşarak açmıştınız kapıyı. Postacı bile hâlinize gülmüştü de utanıp hızlıca kapıyı kapatmıştınız adamın suratına. Sonra da adamın yüzüne kapattığımız için utanmıştınız. Birlikte açmaya karar vermişsiniz zarfı. Kâğıtta sonucu görünce havalara sıçrayıp birbirinize sımsıkı sarılmıştınız. Haklı çıkmıştın. Evladın seni şaşırtmamış, hayalini kurduğu şehirdeki tıp fakültesine yerleşmişti. Bu senin cehalete isabet ettirdiğin ikinci kurşunundu. Kızını puslu dağlardan, mayınlı yollardan uzaklaştırdığın için daha da mutluydun.

Dilan ilk kez çıkıyordu bin bir mücadeleyle düzdüğün evden. Ayrılığın hüznünü, başarmanın sevincini aynı anda yaşıyordu. Son ana kadar ucuz şakalarla gülmeye çabalayıp direnseniz de onu otobüse bindirip uğurladığında ikiniz de artık gözyaşlarınıza engel olamamıştınız. Ama olsun. Geleceği kurtuluyordu.

Arıyordu seni sık sık. Bazı günler üç dört kez. Sesinle uyanıyor, hayır dualarınla uykuya dalıyordu. Uzun uzun konuşuyordunuz gün içinde, yolda, minibüste. Derslerin yoruculuğundan dem vuruyordu. Alışmamıştı hocalarının kibrine ve sertliğine. Bazen de tadını özlediği yemeklerin tarifini almak için arıyordu. Yemeği pişirip yiyene dek kapanmıyordu telefon. Sonra büyü bozuldu, aramaları seyrekleşti. Sen aradığında, “Ders çalışmam gerekiyor anne, dışarı çıkacağız, kızlar bekliyor anne,” gibi bahanelerle konuşmanızı kısa kesiyordu. Her gün annesinin sesini duymadan edemeyen kız gitmiş, vazifesini yerine getiren, mümkün olduğunca kısa konuşmalar yapan biri gelmişti. Ne zaman arasan yığıldu ne zaman arasan yetiştiremiyordu hiçbir şeyi.

Üçüncü sınıfın yaz tatilinde eve bile gelmedi. Staj dedi, iş dedi, kalan dersler dedi. Aramayı da haftada bire düşürdü. Endişelerin gideerek büyüdü. Ne zaman ki artık telefonların açılmaz oldu, o zaman film koptu. Zihninde onlarca kötü senaryo döndü. En kötüsünü düşünsen de en iyisine inanmak için kendini zorladın. Durup öylece beklemenin anlamsız olduğunu biliyordun. Otobüse atlayıp İzmir’in yolunu tuttunuz. İlk defa uzun bir yolculuğa çıktın. Gönlüne düşen ateş, yol boyunca yaktı kalbini.

Anneler hissedirdi, evladına bir şey olduğundan emindin ama bilinmezlik en kötü acıydı. Kocanla beraber kâğıtta yazılı adresteki eve vardınız. Bir binanın giriş katının önüne geldiğinizde zili çalacak cesareti kendinde bulamadın. Kocan bir eliyle elini tutup diğer eliyle zile bastı. Turuncu saçlı, burnu hızmalı bir kız kapıyı açtı. Baştan aşağı süzdü seni. Dilan’ı aradığını, annesi olduğunu söyledi. Kız kapıyı biraz daha aralayıp aynı sınıfta okuduklarını, Dilan’ın artık orada oturmadığını, son iki aydır da fakülteye uğramadığını söyledi. Başından aşağı kaynar sular döküldü o an. Çaresizliğin ağırlığı üzerine çökmüştü. Ağlamaya başladın.

“Kızım kurban olayım biliyorsan yerini de bana.”

“İnan ki bilmiyorum teyzeciğim.”

“Nereye gitmiş olabilir, kimin yanına. Etme eyleme evladım. Aklına ufacak da olsa bir şey geliyorsa söyle, ne olur.”

“Tam olarak bilmiyorum doğrusu. Bir keresinde garip giyimli, özgürlük satan adamlardan bahsetmişti. En baştan beri farklı şivesi, kimseye benzemeyen hâliyle kendini okul ortamına ait hissetmiyordu. Onlarla vakit geçirmek iyi geliyor diyordu. O adamların ortamında kendini bulduğunu söylemişti.”

Yığılıp kaldın kapı önüne. Kör kurşunlara gelmesinden korktuğun yavrunun sarılıp ağlayacağı bir mezar taşı bile yoktu şimdi. O an yüzleştin kaçamadığın yazgınla. Ne yapıp ettinse korktukların gelip seni yakalamıştı. Başladığın yere döndün. Kerpiç evlerin gölgesine. Kucağında fotoğraf, gözlerin yolda. Bekliyorsun şimdi gece yaralarına kadar.

Dolunayın ışığında sabaha kadar oturdun o gece. Kocan seni odaya taşımak istese de direndin, gitmedin yatağına. Sırtına aldığı kızının bebeklik battaniyesine sımsıkı sarıldın. Oturduğun sandalyede uyuyakaldın. Gün ağarırken uyandın. Her yerin tutulmuştu. Hafifçe doğruldun. Gözlerin sana doğru gelen bir gölgeye takıldı. Gölge yaklaştıkça netleşti, netleştikçe gözlerin büyüdü. Bağırıp herkesi uyandırmak istesen de sesin çıkmadı. Kucağında tuttuğu bir çerçeve ile kızın tam karşındaydı. Sana gülerek bakıyordu. Çerçeve senin gençlik fotoğrafın. Elini sana uzatarak, “Vakit geldi, artık gidelim mi anne, ne dersin?” dedi.

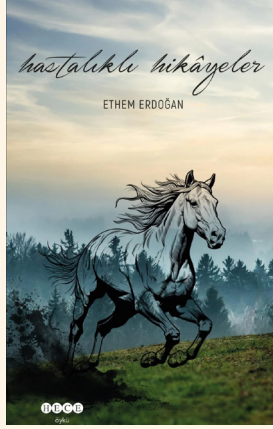


# RE'SEN EDITÖR

*“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*





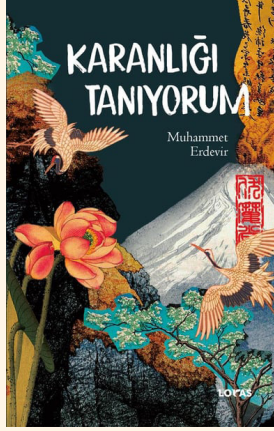
### ***Hastalıklı Hikâyeler – Ethem Erdoğan***

Bazen oyunu yukarıdan seyretmek, oyunun içinde olmaktan daha keyiflidir. Oyuncuyu izlemek, hamleyi görmek. Gerçekle oyun arasındaki o çizgide durmak, size başka türlü bir müdahalenin de imkânını verir.

Şimdi sizi, iyi oyunlar veren bir kitapla tanıştırmak isterim. *Hastalıklı Hikâyeler*. “3. Sayfa Hırsızları”yla başladığımızda hikâyeye, o sınır çizgisindediniz kâri. Eleman A'nın bir mart sabahı kayboluşunu, Ertan'ın kravatını takım elbisesine uydurmak gibi temel meselelerini dinleyeceksiniz. Siz keyifle dinlemeye başlamışken yazar, oyunda bazı değişiklikler yapacak. Birden size dönecek, A'nın suikaste mi kazaya mı kurban gittiğini tartışacak. Artık siz de oyunu kuran kişilerden birisiniz. Yazıyorsunuz ve düşünüyorsunuz yazarla aynı anda. Akif'in tamışı sizsiniz artık, Eleman A'yı siz biliyorsunuz, babalar ve tuzlar arasındaki bilgi sizdedir.

Tüm hikâyeler başka metinlere çıkarabilir yolunuzu. Yazar, bilincinin tüm odalarını açmıştır size. Avcılar, takımlar, hastaneler. Benden topluma giden yollar.

Bir teknikler kitabı *Hastalıklı Hikâyeler*. Ama sizi o tekniklerle beraber ilginç hikâyelerin de beklediği bir kitap.



### ***Karanlığı Tanıyorum* – Muhammet Erdevir**

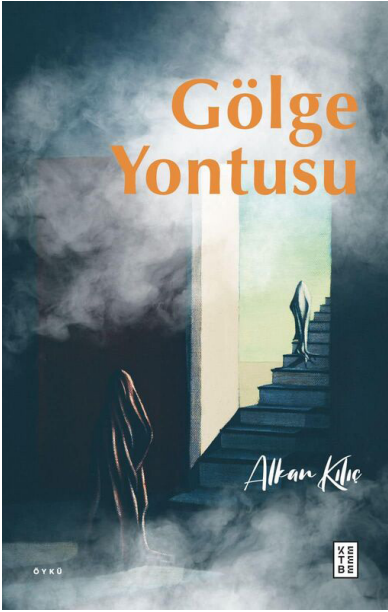
Aşk tanıdık gelir mi size. Sözcüklerle yapılmış bir tarifte onu ne kadar tanırınız. O sıralı sırasız cümlelerle oluşmuş hikâyeler ve şiirler ne zaman tanıdık gelir, içinize işler ve manasını bulmuş diyebilirsiniz. Ardi sıra dizilmiş birbirini ezen her kelime ve cümle muktedir mi aşkın hikâyesini anlatmaya.

Öyle başlar her hikâye. Niyetlenir sanatkâr, sanatkârlığa da niyetlenmişken, içini acıtan, ezen o hissi tarife. Ya bir gün gerçekten yazabileceği büyük eserinin ilk ve çelimsiz kelimelerini sıralamıştır tavlı toprak üzerinde ya da vermeyecek tohumlar saçmıştır kuru tah-talar üzerine. Bu hep tekrar eder, tekrar eder ki varana dek “o esere.”

Aştır ve her şeye değen o şey önce kelimelere değer. Bir dizeden, bir şiirden, bir hikâyeden. Şehrazat’tan başlar bugüne gelir. Ve bugünün yazarı öylesine bilir ki Şehrazat’ın anlattığı büyülü hikâyeyi, üzerine ondan mühlhem bir yapıt koyar. Onun gibi büyük, hakiki, derin olmaya niyetli. Belki Poe, belki başkası. Belki siz kâri, okur da tanır bilirsiniz o hissi ve gerçek yapıtı diye. Elinize alırsınız diğerleri gibi. İsimleri değişir hikâyelerin. Bu sefer “Şehrazat’ın Camdan Kuşu”dur, “Ölü Kuşlara Rağmen Garlar ve Mutluluklar”dır, “Aramızdaki Karşı”dır. Siz bilirsiniz ki o hissi yaşasanız da yaşamasanız da yazar size onu anlatabilmiş ve kucağımıza vermiştir. “*Ben diliyle başladım ama sen diliyle dinle, anlatıyorum aşkında her şeyi. Kendi sesinle, ‘sen-ce’siyle. ...Hiç-kimse. Hep-kimse. Yok-kimse. Çok-kimse. Benden kaçışından, beni yalnız koyuşunda...*” Dili alt etmiştir belki, folkloru yıkmıştır yazar. Ya şiirimsi güftelerdir ya kötü Rus monologlarından biridir. Yazar kafa tutsa da hakikati ve yapıtı sen tanırısın kâri.

MERVE ÇAKIR - SEBAHAT MERAKİ

## Yüzyıllar Öncesinden Bugüne: *Gölge Yontusu*



### Merve:

Alkan Kılıç imzalı *Gölge Yontusu* Ekim 2023'te Ketebe Yayınları'ndan çıktı. On hikâyeden müteşekkil kitap 138 sayfa. Yazarın ilk hikâye kitabı *Gölge Yontusu* ancak ilk kitabı değil. 2021 yılında yine Ketebe Yayınları'ndan çıkan *Duru Göğün Fısıltısı* adlı bir de romanı var Alkan Kılıç'ın. Bunu özellikle belirtmek istedim çünkü *Gölge Yontusu*'ndaki ilk hikâyeden bile yazarın üslubunun romana yakın olduğu anlaşılıyor. Bu bir öykü yazarı için bazen müspet olabileceği gibi bazen de menfi oluyor kanaatimce.

*Gölge Yontusu*'na bakıldığında her iki durumla da karşılaştığımızı düşünüyorum. Esasında kitap epeydir okuma listemdedi. Fakat okumaya başladıktan sonra sadece birkaç sayfa ilerleyebilmiş, öykünün sonunu getirememiştim. Sebebi de bahsettiğim uzun anlatımlar, yani bence hikâyeye hizmet etmeyen ayrıntılardı. Ama kitapla ilgili kesin yargıya bütün hikâyeleri okuyarak varmam gerektiği için doğru zamanı bekleyerek kitabı kitaplığıma kaldırdım tekrar. Aramıza koyduğum bu mesafe iyi gelmiş olacak, bu kez okuduğumda hikâyelerin sonunu görebildim. Ancak kendime şu soruyu sormadan edemedim: “Yazar bazı kısımları bu kadar uzun ve detaylı anlatmasaydı hikâyeden bir şeyler eksilir miydi?” Bence hayır, eksilmezdi. Hatta hikâyelerin durağan kısımları hızlanır, okur yer yer de olsa öyküden kopmazdı. Aynı soruyu sana da yöneltmek isterim. Cevabını merak ediyor ve bu durumu her hikâyede yaşamadığımı belirtmem gerektiğini düşünüyorum. Bütün metinlerde aynı durumun olduğunu söylemek haksızlık olur zira. Özellikle “Kızıl Orman” adlı ilk öykünün böyle bir detay sorunu olduğunu düşünüyorum. Diğer hikâyelerde bu durum ona kıyasla çok daha az. Hatta bazı öykülerdeki üslubun oldukça dinamik olduğunu söylemek mümkün. Buna “Nedamet ve Kan”, “Karacakız Efsanesi”, “Hermaş'ın Kulesi”, “İmrü'l Kays'ın Obası” ve “Galatmeşhur” gibi öyküler örnek verilebilir.

Kitabın genelinde efsanevi bir anlatım hâkim. Satırların arasında İbn Battuta, Kazıklı Voyvoda, Marcus Aurelius gibi aşına olduğumuz isimlere de rastlıyoruz üstelik. Bunun yanı sıra başka dilyarlardan başka insanların hikâyelerine tanıklık etsek de iş temelde dönüp dolaşıp insana geliyor, nereli olursak olalım aynı yerde buluşuyoruz bütün karakterlerle. Fakat yine de kitaptaki tüm öyküler içinde en sevdiğim daha bizden, aşinalığımız olan hikâyelerdi. Örneğin “Karacakız Efsanesi” bu tarz bir metin sayılabilir. Ezelden beri anlatılan halk hikâyelerini andıran “Karacakız Efsanesi” hem tanıdık bir his uyandırıyor hem de yazarın anlatım diliyle birleşerek okurların dimağında farklı bir tat bırakıyor. “Nedamet ve Kan” adlı hikâyeyi de bu sınıfa dâhil edebiliriz zannediyorum.

Kitapla ilgili söylenecek pek çok şey var muhakkak ama benim söyleyeceklerim şimdilik bu kadar. Bu arada yazarın ikinci hikâye kitabını merakla beklediğimi belirtmeden sözlerimi bitirmek istemiyorum; ayrıca romanını da okuma listeme ekledim. Bundan böyle Alkan Kılıç'ın yazdıklarının takipçisi olacağım sanırım. Lafi daha fazla uzatmadan kitapla ilgili senin ne düşündüğünü dinlemek istiyor ve o malum soruyu soruyorum. Sence *Gölge Yontusu*'nun okuru bol mu olsun?



### **Sebahat:**

Öncelikle bu köşedeki kitaplar için kişisel zevk ve beğenilerimizden mümkün olduğunca uzak durarak yorumlar yapmaya çalıştığımızı belirteyim. Ancak Alkan Kılıç'ın kitabı hakkında kişisel beğenimi birazcık ön planda tutarak yorum yapabilirim zira sen de tahmin edersin ki bu öyküler benim okumayı sevdiğim tarzda öyküler.

Kitapla ilgili bahsettiğin roman üslubu yorumuna katılıyorum. Yazar gerçekten de her öyküsünü roman yazar gibi ince ince işlemiş ve anlatımlarını da uzun tutmuş. Burada Türkçe kullanımına değinmeden geçemeyeceğim çünkü yazarın dili iyiydi, metin akıp gidiyordu. Ayrıca atmosferi kurma açısından da dil kullanımı başarılıydı, bazı öykülerindeki anlatımları çok hoşuma gitti. Hatta kitabı okurken “Kurulması zor olan cümleler mevcut.” diye not almışım. Yazarın metinleri üzerine çalıştığı çok belli.

Roman üslubuna dönersem bu tercihin kişisel zevklerle ilgili olduğunu düşünüyorum. Bu tarz anlatımları seven okurlar için kendi kulvarında iyi öyküler okudum. Ancak hem büyülü gerçekliği hem de roman üslubunu sevmeyenler kitabı bitirmekte zorlanabilir.

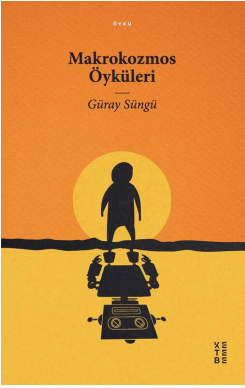
Detay kullanımı ile ilgili soruna gelecek olursam da detaylar beni yormadı, atlayarak okuma ihtiyacı hissetmedim. Yazarın yarattığı dünyanın içerisine girebilmem için o cümlelerin hepsine ihtiyacım vardı. Bu tarz öykülerin ortak özelliği detaylı bir anlatım oluyor çünkü bence o anlatıma sahip olmadan da anlatılmak istenen dünyanın atmosferi kurulamıyor. Bu sebeple detaylara ihtiyacımız

olduğunu düşünüyorum. Bununla beraber aynı tarzda devam eden hikâyeler nedeniyle kitabın sonuna yaklaşırken “Devadatta’nın Öngörüsü” adlı hikâyede sıkılsam da son öykü “Golem” beni çok iyi yakaladı. Kitabı bitirdikten sonra üzerine düşünürken de “Devadatta’nın Öngörüsü” adlı öyküde biraz sıkılmamın nedeni tarz devamlılığı değil, belki de kitaba hizmet etmeyişi olabileceğini düşündüm. O öykü bana bu kitabın içinde olmasa da olurdu gibi hissettirdi.

Netice olarak Alkan Kılıç’tan iyi bir kitap okuduğumu söyleyebilirim. Ancak bu kitap bana yazarı aşan başka bir mevzuyu da düşündürdü. Yeni dünyaların yaratıldığı, yabancı isimlerin kullanıldığı, kendi toplumumuzdan çok da unsur içermeyen öykülerin kalıcılık mevzusunu. Bu tarz kitapları büyük bir keyifle okusam da hep aynı çıkmaza düşüyorum. Ben kitabı okuyup bitirdikten sonra bile çoğu öyküyü hatırlamazken bu tarz kitaplar kalıcılığı ne kadar sağlayabilir ya da kitapların böyle bir derdi olması gerekli mi? Tabii dediğim gibi bu durum Alkan Kılıç’tan ve kitabından bağımsız. Ancak tarzı ve bazı öyküleri bana aynı soruyu düşündürdüğü için bunu da not düşmek istedim. Belki bir gün bu konular üzerine de konuşuruz. Ben de bana sorduğun soruyu okura sorayım o hâlde. *Gölge Yontusu*’nun okuru bol mu olsun?

# Modern Dünya İnsanının *Makrokozmos* Öyküleri

**Hazırlayan:** Şerife Saliha Bozoklu

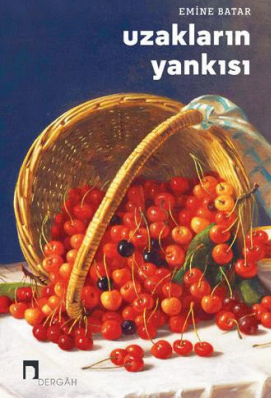


Edebiyatımızın üretken ve özgün kalemlerinden birisi olan Güray Süngü'nün son eseri *Makrokozmos Öyküleri* Haziran 2024'te okurları ile buluştu. Ketebe Yayınları çıkışlı eser otuz iki hikâyeden oluşuyor.

Çağın hakikatlerine dikkat kesilen ve nabzını tutmada oldukça başarılı olan yazar bu eserinde modern toplumlar olarak nitelendirilen günümüz toplumlarına devasa bir ayna tutarak o aynada kendimizi izleme fırsatı sunuyor. Bir taraftan insanlığın kadim sorunlarının, günahlarının günümüz dünyasındaki yansımalarına eğilirken diğer taraftan yasak elmanın cazibesine bir kez daha kapılmak suretiyle insanlığın en kadim arzusunun, ölümsüzlüğün, peşine düşen insanın ardına düşerek bu arzusunun yansımalarını kurmaca ile gerçeğin ince bir çizgi ile ayırdığı öykülerinde ilmek ilmek işliyor. Bu amaca ulaşmak için önce geçilmesi gereken köprü olarak görülen, son zamanlarda ismini sıkça duymaya başladığımız, bir *izm* olan transhümanizmin ise hikâyelerinin odak noktası olduğunu söyleyebiliriz. Zira Süngü'nün hikâyelerinde karşımıza çıkan başta yapay zekâ çalışmaları, genler üzerinde yürütülen çalışmalar, laboratuvarlarda üretilip kolayca tüm dünyayı etkisi altına alabilen mikroplar ve sonrasında piyasaya sürülen aşlar üzerinde yapılan biyoteknoloji çalışmaları, enformasyon teknolojileri alanında yürütülen çalışmalar olmak üzere tüm bunlar ve daha fazlası transhümanizm çatısı altında yürütülen çalışmalardır. İroninin hâkim olduğu hikâyeler bu çalışmaların beraberinde getirdiği dinî, ahlaki, siyasi, hu-

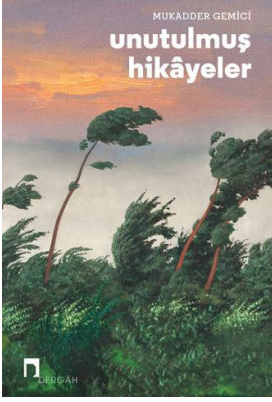
kuki, sosyal, kültürel pek çok soruna ışık tutarken aynı zamanda medyanın yürüttüğü algı yönetimi ve manipülasyonun da yadsınamaz etkisi ile insanın doğaya, yaratıcıya, insana ve nihayetinde kendisine nasıl yabancılaştığına farklı boyutlardan bakmaya davet ediyor. İnsanlığın içinde bulunduğu bu vaziyetin ise gerçek mutluluğu getirip getirmediğini de sorgulamaktan geri durmuyor ve tuttuğu bu devasa aynada insanın kendisine çekidüzen vermesine yardımcı olabilecek hikâyeler ile gün geçtikçe daha fazla silikleşen ama oralarda bir yerlerde hâlâ durmaya devam eden özünü hatırlamaya davet ediyor. Yazarın Kozmosa ve eşref-i mahlukata ithaf ederek başlayıp, “Ben böyle sonsuza kadar devam edebilirim. Ama bence siz farklı bir şey yapın ve bu ekranı kapatın artık.” sözleri ile noktaladığı bu kıymetli eser modern dünyanın insanlarına çok şey söylüyor. Muhatabımı bulması temennisiyle...

## İbrahim’in Kaybettiğini Aramasıdır: *Uzakların Yankısı*



Emine Batar, *Uzayan Gölgeler*, *Düğün Daveti*, *Islıkla Çağrılan*, *Turuncu Ölüm*, *Karanlık Rüzgâr*, *Duvar Örmek - Hüseyin Su Kütüphanesi* eserlerinin ardından Haziran 2024’te Dergâh Yayınları’ndan çıkan *Uzakların Yankısı* isimli uzun hikâyesi ile yeniden okurları ile buluştu. Batar’ın üst kurmaca tekniğini başarılı bir şekilde kullandığı on başlıktan oluşan bu eser, okuru kahramanı İbrahim ile birlikte bir arayışa çıkarıyor. Bu İbrahim’in kaybettiğini aramasıdır; kaybedilen ise İbrahim’in ta kendisi. Zira insan belki de en çok kendisinin uzağına düşen bir varlık; uzaklaştıkça, mesafe arttıkça öyle bir an geliyor ki kim olduğunu dahi unutabiliyor, hatırlamakta zorlanabiliyor. Batar’ın kahramanı İbrahim de yıl yıl, ay ay ve nihayetinde gün gün kendinden uzaklaşmış, uzaklaştıkça da kendisine yabancılaşmış, yabancılaştığı benliği ile ise ne bir olabilmiş ne iki kalabilmiştir. Bir gün uzaklaştığı tüm bu şeylerin sesi bir fısıltıya dönüşerek yankılanır. “Hatırla” diyen bu ses kahramanı ruhunun derinliklerinde bir kazıya çıkarıyor. Kazdıkça burnuna gelen köyünün toprağının kokusu ile birlikte birçok hazine de gün yüzüne çıkıyor: Onur, merhamet, sevgi, hoşgörü, misafirperverlik, yoksulluk ve daha nice. Batar “Hatırla” diyerek başlayan eserini “Unutma” başlıklı bölüm ile noktuyor. Bir röportajında “Edebiyatın şifa olmasından ziyade yarayı görünür kılması, anlamlandırması, ona bir elbise giydirip somutlaştırmasından bahsedilebilir.” diyen yazar bir taraftan edebiyat dünyasının içinde bulunduğu sorunları ustalıklı kurgu ile harmanlarken diğer taraftan insanoğlunun yaralarını, unuttuklarını bir nebze olsun görünür kılıyor. Ve modernitenin diktesi ile hızlanan, hızlandıkça da benliğinden, özünden, köklerinden her geçen gün daha fazla uzaklaşan günümüz insanının kulağına da bir nevi “Hatırla” diye fısıldıyor. Okurunun bol olması temennisiyle...

## Hikâyeler İnşa Eden İnsanın *Unutulmuş Hikâyeler*'i



Mukadder Gemici'nin hikâyedeki uzun yürüyüşü Haziran 2024'te okuyucu ile buluşan beşinci hikâye kitabı *Unutulmuş Hikâyeler* ile devam ediyor. Dergâh Yayınları'ndan çıkan eser yedi öyküden oluşuyor. Kitaba ismini veren ve hacimce de kitabın yarısına karşılık gelen ilk hikâyesi *Unutulmuş Hikâyeler*'de Gemici, “Camdan dışarı baktı, yazacak ne çok şey vardı şu hayatta... Var olduğundan beri hikâye doluydu şu koca dünya.” diyerek okurlarını bir taraftan genç bir kadının hikâyesine konuk ederken diğer taraftan onun gözüyle farklı hikâyeleri izleme fırsatı sunuyor. Her hikâyenin biricikliğinin altını çizerken aynı zamanda modern çağın hızına ayak uydurma çabası yüzünden iskalanan yaşamlara ışık tutarak insanın en çok kendi uzağına düşebileceğine dikkatleri çekiyor. Eserde yer alan diğer hikâyeleri okurken ise hem genç kadının hikâyesine hem de onun gözünden şahit olduğumuz yaşamlara açılmış bir parantez düşüncesine kapılmak mümkün. Zira genç kadının ailesi ile olan ilişkisi “Gergedan” hikâyesindeki küçük kızın içinde bulunduğu ruh hâlini, onca insanın içinde yalnızlığını anımsatıyor. “Trafik, Ölmeyen Balıklar ve Kaybolan Yüzler” hikâyelerinde ise yine ondan izlere rastlanırken yolda karşılaştığı insan manzaralarına biraz daha detaylıca eğildiği düşüncesine kapılıyor insan. Kendinden uzaklaşan insanın başkaları için yaşamaya başladığını ve başkalarının hikâyelerinin peşine düştükçe de kendi hikâyesini unutup yüzünün gittikçe nasıl kaybolduğunu; bir fanusun içindeki balıklar gibi dönüp durduğunu, trafikte sıkışan insanlar gibi hayatın içinde sıkışıp kalıp farkında olmadan kendi kıyametini bekler hâle geldiğini resmediyor. Her ne kadar hikâyelere hüznün, karamsar bir bakış hâkim gibi görünse de yine *Unutulmuş Hikâyeler*'de bu hâl dengeleniyor ve hikâyenin kahramanının kalemi yeniden ele alması ile umut tazeleniyor. Onun özelinde “İnsanın kendi hikâyesini yazması lazım değil mi, yoksa ziyan olmaz mı?” diyerek de okura bu yönde göz kırpmayı ihmal etmiyor. Ayrıca, “...yoksa aslında o mizah vardı da bir Hüseyin Rahmileri mi yoktu bunları yazacak? Yani yaşayan, şehrin yollarını, yolcularını, hallerini konu edinecek yazar mı yoktu aslında?” diyerek yazarları da edebi şahitliğe davet eden eser, daha çok okura ulaşmayı fazlasıyla hak ediyor.

HAZIRLAYAN: GÖKHAN YILMAZ

DEĞİNİ

## İçin İçin Yanan Öyküler: *Öteki Hayvanlar*

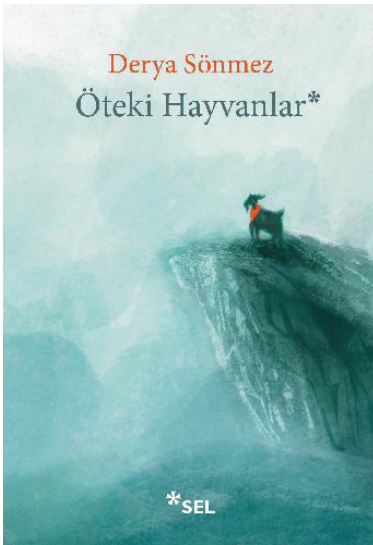
Derya Sönmez'in ikinci hikâye kitabı *Öteki Hayvanlar*, ilk kitabı gibi Sel Yayıncılık etiketiyle çıktı. Nisan 2024'te okurla buluşan kitap 96 sayfa ve 11 öyküden oluşuyor.

Sönmez'in son dönem hikâyecilerimiz arasında çok önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Büyük olaylar, acayip meseleler anlatmanın büyüüne kapılmadan, sakin, usul usul ve kararlı bir tonda hikâye etmeyi tercih etmesi dikkat çekici. Hikâye kurgularında da büyük işlere, iddialı hamlelere özenmiyor Sönmez. Ama insan ilişkilerini odağa almaktan, insanı anlamaktan ve anlatmaktan hiç vazgeçmiyor. İlk kitabı *Sırça Kanatlar*'daki yazar tavrını sürdürerek insan ilişkilerine yoğunlaşıp ötekinin, kırılmışın, yalnızın dardını sırtlıyor. Bu, içli bir anlatısı var anlamına gelmiyor ama. Gösterdiği kişilerin yanında olan içli bir yazarı okumuyoruz hiçbir hikâyede. Kahramanlarıyla mesafesini iyi ayarlamayı başarmış, sakin, acelesiz, büyük olayın ve hikâyedeki patlamanın peşinde olmayan, için için yanğını sürdüren bir yazar görüyoruz hep. Sönmez, bize kederli insanların hayatlarından bazen acı, bazen umut, bazen bekleyiş dolu sahneler gösteriyor. Özellikle dikkatimi çeken noktalardan biri de hikâyelerin finallerden önce bitiyor olması. Az görülen bir özellik olduğunu düşünüyorum bunun. Anlatıcı, kişilerin hayatlarını bize gösterirken nesnelere, ayrıntılara, gökyüzünü, bir başkasının bakışını ustaca sokuyor hikâyeye. Biz, acının, kederin, beklentinin hikâyesini büyük, parlıtlı bir sonla okuyup bitireceğimizi düşünürken hiç de öyle olmuyor. Çoğu zaman yeni bir şey olmadan, bir şey değişmeden, Tomris Uyar'ın "aydınlanma ânı" dediği parlama yaşanmadan, hikâye beklenen patlamayı göstermeden ama hikâyeliğinden, vuruculuğundan hiçbir şey kaybetmeden bitiyor metin. Aceleci değil, kararlı, sakin ve genelde aynı tavırla. Nesnelere, görüntüleri, geçişler, sahneler kişilerin önüne geçip perdeyi kapatıyor çoğu kez. Ama metin bittiğinde olumsuz bir eksiklik, hamlık, olmamışlık bulmamız pek mümkün olmuyor. Böyle bir tavırla hikâye anlatmanın, hikâyeye okuru ikna etmenin zoru başarmak olduğunu düşünüyorum. Derya Sönmez'in özellikle bu yönüyle son dönemin en önemli öykücülerinden biri olduğunu düşünüyorum.

Sönmez'in temiz bir dili var. Okurken bir yerlerde takılmıyorsunuz. Hep aynı tip kişileri politize etmeye de çalışmıyor. Bazı yazarlar gibi eşinecek bir alan bulmuş da hep orada sayıklıyor gibi değil. Kişileri idealize de değil. Gayet gerçek, oldukça canlı, sahici kişiler. Dil de bu sahiciliği destekler nitelikte. Yazarın kelime seçimleri, bakış açısı ve teknik seçimlerindeki gibi yerinde. Hiçbir öyküsünde şöyle anlatılsa daha iyi olurdu demedim. Elbette nispeten zayıf bulduğum hikâyeler var (“Bir Orman Hayali, s.55 ve “Yaz Küresi”, s.85 gibi) ama bu zayıflık dilin veya tekniğin zayıflığı değil, anlatılan mesele gereği hikâyenin ancak çıkabileceği irtifayla alakalı. Yazarın geniş bir hikâyeci görüşü olduğunu da söylemek lazım. Hikâyeci görüşü dediğimiz şeyi, teknik ve dil açısından yeterli olmak olarak anlayabileceğimiz gibi olayları bir hikâyeci gözüyle görme başarısı ve anlatacakları hakkında yeterli bilgiye sahip olmak olarak da anlayabiliriz. Anlatacağı hikâyeye göre balıkları, çiçekleri, toprağı, gemiciliği iyi bilen bir anlatıcı buluyoruz karşımızda. Titiz bir yazarın özenli işçiliği diyelim buna da.

Son olarak bazı hikâyecilerimizde eksikliğini hissettiğim bir mesele değinmek istiyorum. Bir iki kitabını okuduğumuz yazarlarımızın aklımızda yer edecek, uzun yıllar unutulmayacak metinleri olmayabiliyor. İkinci kitabı *Öteki Hayvanlar* üzerine konuştuğumuz Derya Sönmez'in 2021'de çıkan ilk kitabı *Sırça Kanatlar*'daki “Ovanın Sonu” (s.31) öyküsü bence unutulmaz, uzun ömürlü, nefis bir öykü. *Öteki Hayvanlar*'ı okurken hep bu hikâyenin beklentisinde olduğumu itiraf etmeliyim.

Sönmez, mutlaka takip edeceğim, zihnimde güzel izler bırakan hikâyelerini hep bekleyeceğim bir isim olacak.



## Derya Sönmez'le Söyleşi

### SÖYLEŞİ



**Kararlı, sakin, usul usul bir anlatınız var. Büyük olaylar, acayip kurgular, şaşırtıcı hamleler peşinde olmadan anlatmayı neden tercih ediyorsunuz?**

Sanırım okuru şaşırtmaktan çok, teslim almak istiyorum. Kısa bir metin söz konusu olduğu için mümkünse bunu ilk birkaç cümlede yapabilmeliyim. Yaratmak istediğim atmosferi daha öykünün başında oluşturmalı, okuru son cümleye kadar peşimden sürüklemeliyim. Büyük hikâyeler anlatmak yerine hayattaki küçük çelişkileri göstermek istiyorum. İnsan doğası beni her şeyden çok etkiliyor. Beni etkileyen şeyin, bir başkasını da etkileyeceğine dair saf bir inancım var. Bana yazma cüretini veren bu. İnsan muazzam bir tür; çok iyi, çok kötü, çok karmaşık. Beş yüzyıllık klasikleri bugün hâlâ okuyorsak insan ruhunun derinliklerine girebildikleri, ta o zamandan bizi işaret ettikleri içindir. Ben de okura ayna tutarak, ona kendi içindeki bir şeyi göstermek istiyorum.

**İlk kitabınızdaki “Ovanın Sonu” hikâyesini aşamadım. Son zamanlarda okuduğum en iyi hikâye. Siz kendi hikâyelerinizle ilgili ne düşünüyorsunuz? Bazı hikâyeler bazı hikâyelerden daha iyidir, öndedir, diyebilir miyiz?**

Bunu duyduğuma sevindim. Ben öyküleri yazarken her birinin kendi içinde kusursuz olmasına çabalarım. Yine de ister istemez bazı daha zayıf, bazı daha güçlü olabilir. Bu biraz da bazı hikâyelerin bazı insanları daha fazla etkilemesiyle ilgilidir belki. Bir erkeğin “Süt Uykusu”ndan annelik tecrübesi yaşamış bir kadın kadar etkilenmesi beklenebilir ya da çocuklarla ilgili hikâyeler içimizi bir başka sızlattır. Bu gibi etkiler de önemli. *Öteki Hayvanlar* ile ilgili okur geri dönüşlerinde herkes başka bir öyküyü beğendiğini söyledi. Elbette adı daha sık anılanlar var fakat adı anılmayan öykü yok. Bunu önemli buluyorum. Bu anlamda içim rahat, şimdilik yapabileceğimin en iyisi buydu.

**Temiz, fazlalıksız bir diliniz var. Bir de anlatacağınız şeyi iyi biliyorsunuz. Bunu, teknik bilgi anlamında söylüyorum. Bazen balıkları, balıkçılığı, çiçekleri, toprağı şıkır şıkır anlattığınızı görüyorum. Belli ki yazacağı şeye hâkim olmayı önemseyen bir yazar var karşımızda. Nasıl hazırlıyorsunuz yazacaklarınıza?**

Öykü hata kaldıracabilecek bir tür değil, ne eksikliğe ne fazlalığa tahammülü var. Öykü yazarken öncelikle anlatacağım konuya hâkim olmak isterim. Eğer bilmediğim bir şey yazacaksam araştırırım. “Siste Dağılan Gemiler” öyküsünde yabancıyı olduğum bir ortamı yazdım. Öncesinde epeyce okudum, çok film izledim, öyle bir ortamın dinamiklerini, orada olup biten şeyi anlamaya çalıştım. Sadece bilgi anlamında hâkim olmak da değil, hatta bilgiden daha çok sezgi. Bana kalırsa sezgi bilgiden daha derinlere ulaşıyor. Söz gelimi bir baba oğul hikâyesi kurgularken anlatacağımın ötesinde baba ve oğul arasında olan şeyi (ilişkideki düğüm denebilir belki) sezgisel olarak kavramak isterim.

**Hikâyeleriniz genelde aynı hacimde. Bunun bir düşünme biçimiyle de ilgili olduğunu düşünürüm ben genelde. Sizce de öyle midir, biz hikâyeciler hikâye ederek düşünmeye veya düşündüklerimizi bir hikâye biçiminde, hacminde anlatmaya mı çalışıyoruz farkında olmasak da?**

Çok yerinde bir tespit. *Öteki Hayvanlar*’ı yazarken ben de fark ettim bunu. Gerçekten her öyküde ister istemez aynı hacimde yazıyorum; altı A4 sayfası, ne eksik ne fazla. Bazen bunun dışına çıkmaya çalışıyorum, daha uzun yazma gayretine giriyorum ama metni düzeltirken öykü ister istemez yine altı sayfaya iniyor. Ben de bunun düşünme biçimiyle ilgili olduğunu zannediyorum. Yine de bu alışkanlığı yıkmak isterim.

## **İlk kitabınızla ödüller aldınız. Ne ifade ediyor ödüller sizin için? Almanızda eksilen bir şey olur muydu sizde?**

Ödüller sesinizin bir nebze de olsa daha çok kişiye ulaşmasını sağlıyor. Bazen okur tercihlerini etkileyip kitabın daha görünür olmasına katkıda bulunuyor. Elbette en önemlisi yazdıklarımın okurda karşılık bulmasıydı. Antalya Edebiyat Günleri En İyi İlk Öykü Kitabı Ödülü'nü aldığımı öğrendiğimde çok şaşırardım, sevindim. Kitabın aldığı ilk ödül, kıymetliydi. Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Ödülü'nün yeri ise apayrı. Dil benim için önemli. Hem doğru hem zengin bir dil kullanmaya gayret ediyorum. Jüri üyeleri üç yüz kitap arasında oy birliğiyle bir ilk kitabı, *Sırça Kanatlar*'ı seçti. Bu benim için çok kıymetliydi. Fakat şu da bir gerçek, ödül almaması bir kitabın kötü olduğunu göstermediği gibi ödül alması da iyi olduğunu göstermez. Kararı zaman verecek.

## **Son dönemin en başarılı hikâyecilerinden biri olduğunuzu düşünüyorum. Telaşsız, gösterişsiz, insanda kalmayı başaran bir anlatıcı olmanız bunun temel sebeplerinden biri. Sizin, kendinizde daha iyi olmasını istediğiniz yönleriniz var mı?**

Teşekkür ederim. Zor bir soru. Edebiyat açısından soruyorsanız, kendi yazdıklarımın olabildiğince nesnel bakmaya çalışırım. Hatalı, eksik gördüğüm yeri düzeltmeye gayret ederim, tabii görebildiğim ölçüde. Kendimde daha iyi olmasını istediğim yönlere gelirse, bu biraz daha çetrefilli bir konu. Belki de zayıflıklarımız bizi diğer insanlardan ayırıyor, hayata bakışımızı, deyim yerindeyse üslubumuzu belirliyor. Zararsız olduğu müddetçe eksikliklerimizi de sevelim derim.

## **Sizin son dönemde en başarılı bulduğunuz hikâyeciler kimlerdir?**

*Öteki Hayvanlar*'la art arda yayımlanan çok beğendiğim öykü kitapları oldu. Kâmil Erdem, Eylem Ata, Semih Öztürk'ün adlarını anmak isterim.

DERYA SÖNMEZ

HİKÂYE

## Görünmez İplikler

Ona rastladıklarında yol kenarındaydı. Karanlıkta ak bir güvercin gibi duruyordu. Elindeki fener, etrafı aydınlatıp güvenli hâle getirmek bir yana daha çok görünmesine sebep oluyordu. Karşı şeritte bir kamyon yavaşladı, ısrarcı korna sesleri duyuldu. Kız önüne çıkan ilk arabaya aceleyle el etti. Araba durunca fenerini tereddütle cama doğrulttu, önce kadının, sonra adamın yüzünü, ardından hiçbir şey gölgede kalmayacak şekilde içerisini aydınlattı. Onu içeri aldılar. Kadın arka koltuğa uzanarak pılı pırtıyı kenara çekmesine yardım ederken kız, içtenlikle gülmüsedti. Teşekkür edip koltuğa gömüldü.

Uzaklardaki tepeler kurşuni bir renge bürünmüştü. Yola çıkalı daha birkaç saat olmasına rağmen kadın şimdiden sıkılmıştı. Dalyan'a varmaları sabahı bulurdu. Kızla sohbet edebileceğini düşünüp sevindi. Ona rastlamadan önce yarım saat uyumuş, arka koltukta bulunduğu dergiden "Ateşböceklerinin Yaşam Döngüsü" başlıklı bir yazı okumuş, bir paket çipsi tek başına bitirmişti. Kocası saatlerdir ağzını açıp tek kelime etmemişti. Yol önlerinde akıp gidiyordu. Arka koltuğa döndü, camdan dışarıyı seyreden kıza bakıp aklı başında birisine benzediğini düşündü. Böyle bir kızın akşam vakti, bu tenha yolda ne işi olabileceğini merak etti.

Muğla'ya gidiyordu. Bindiği dolmuş çok kalabalık olunca havasızlıktan midesi bulanmış, dayanamayıp inmek zorunda kalmıştı. Yoldan geçen bir başka dolmuş bulurum diye düşünmüştü, sonra birden hava kararmıştı. Arkeoloji ikinci sınıftaydı, bu işi çok seviyordu. Ömür boyu yapmak istediğinin bu olduğuna emindi. Daha şimdiden bazı kazılara gönüllü katılıyordu. Konuşurken sanki etrafına ışık saçıyordu. İnsan onu sadece dinlemek değil izlemek arzusuna da kapılıyordu. Yine de kadını rahatsız eden bir şey vardı. Kendinden emindi, cümleleri en ufak bir tereddüt taşımıyordu. Toyluktan kaynaklanan kibir, o her şeyi yapabilirim hissi. Kendisinin çoktan yitirdiği bir şey vardı bu kızda. Onu aynı zamanda incinebilir kılan, tanımadığı insanların arabasına binme cüretini veren şey. Henüz nasır tutmamış, yumuşak bir cevher. Kızda

bütün ışıltısıyla parlayan o şeyi hissettiği anda onu arabaya aldıklarına pişman oldu.

Konuşmaları yavaş yavaş erkeğin de dikkatini çekmeye başladı.

“Roma’ya hiç gittin mi,” dedi gözünü yoldan ayırmadan.

Kız arkeolojiyi sevme nedenlerinden bahsederken pat diye söze girmişti. Kadın, kocasına ters bir bakış attı, her zamanki gibi konuşmayı yönlendirdiğini düşündü. Onu kendi sularına çekmeye çalışıyordu. Roma’ya gidecek olursa Kolezyum’u mutlaka gece görmeliydi. Meşale alevinin verebileceği kadar az bir ışıkla aydınlatılıyordu. Bu çok etkileyiciydi. Kalacakları otelden telefon gelince konuşmasını kesmek zorunda kaldı. Bu sırada kadın durumu kısaca özetledi: Yıllardır kral mezarlarını gören aynı odada kalıyorlardı. Aylar önce rezervasyon yaptırımlarına rağmen oda bu sefer balayı için yer ayırtan bir çifte verilmişti.

Adam telefonu kapatıp kadına sitem etti.

“Yahu, bütün otel çalışanlarımı seferber etmişsin, bu kadar önemli mi? Bütün gün dışarıdayız zaten, akşam da kafayı vurup yatacağız.”

Genç çift başka odaya geçmeyi kabul etmişti neyse ki.

“Telefona bakan çocuğun işgüzarlığı,” demişti otelin sahibesi. “Çocuk sizi tanımamış. Çok özür dileriz. Eşinize sevgilerimi iletin lütfen.”

Dikiz aynasından kıza göz kırptı, sonra karısına doğru dönerek abartılı bir ses tonuyla, “İçin rahat olsun canım. Kral mezarları bizimdir,” dedi.

Kız içten bir kahkaha attı.

“Yeni evliler pencerenin nereye baktığını önemsememiş demek.”

Kadın ne diyeceğini bilemedi. Bu sözlerde üzücü bir şey vardı. Bir keresinde adam, kadında onu etkileyen şeyin neşesi ve canlılığı olduğunu söylemişti, şimdi birdenbire bunu anımsadı. O zamandan bu yana çok şey değişmişti. Zaman insafsızdı.

“Beni asıl ilgilendiren insanlık tarihi,” diye sözü değiştirdi adam. “Arkeoloji de psikanaliz de aynı soruyu sorar: İnsan olmak nasıl bir şeydir?”

Coşkulu olduğu zaman büyük laflar etmeye bayılırdı. Dışarıdaki ışıklar kadının penceredeki aksini ortaya çıkarıyordu. Konuşmaları dinlerken yüzündeki çizgilerin belirginleştiğini hissetti.

“Ya hayvanların tarihi,” diye bir anda söze girdi.

Sesi dingindi, hafifçe tebessüm ediyordu. Kar yağmadan hemen önce güneşin pırl pırl yüzünü göstermesi gibi.

“Davranışlarımız birbirine o kadar yakın ki onları görmezden gelemezsin. Az önce ateşböcekleriyle ilgili bir yazı okudum.”

Kızın merak etmesi üzerine dergiye uzandı, aradığı sayfayı bulup okumaya başladı. Adam, varlığını o anda fark etmiş gibi dikkatle karısına bakıyordu.

“Ateşböceklerinin yaydığı ışık yaşam döngülerinin sonuna doğru zayıflar. Bazı türlerde döngünün sonuna yaklaşan ateşböcekleri...”

Burada kesti, aklına bir şey gelmiş gibi gülümsedi.

“Onlara yaşlı böcekler de diyebiliriz,” diye ekledi.

Dergiyi koltuğun yanına sıkıştırıp anlatmaya devam etti:

“İşte bu yaşlı böcekler, bir çiftleşme çabası olarak güçlü bir şekilde son kez parlarmış. Sonra da ışığı bir anda sönermiş. Açık konuşmak gerekirse bu durum bana acıklı geliyor.”

Sözlerinin kızınki gibi çınlamadığını farkındaydı, yine de yarattığı etki hoşuna gitti. Bir süre sessizlik oldu. Sonra kız ateşböcekleriyle ilgili herhangi bir yorumda bulunmak yerine, “Durağa gelmemize ne kadar kaldı acaba,” diye sordu.

“Sıkıldın mı,” dedi kadın.

“Aksine, sohbetten keyif aldım. Biraz da tedirgin oldum açıkçası.”

“Neden?”

Öne doğru eğildi. Bir an kararsızlıkla bocaladıktan sonra iki koltuğun arasından başını uzatıp bir sır verircesine fısıldadı.

“Burada üçümüzün arasında hissettiğim şey yüzünden. Nasıl anlatacağımı bilmiyorum. Şu anda bu arabada üçümüzün aklından geçirdikleriyle oluşan pek çok titreşim var. Öyle güçlü ki. Böyle bir şeyi son hissettiğimde bir kedinin ölümüne neden olmuşum.”

Yan yoldan çıkan aracı son anda fark edince adam birden fren yapmak zorunda kaldı. Arkadan gelen bir başka araç ısrarla korna çalarak yanlarından geçti.

“Nasıl yani,” diye sordu kadın.

Kız geçen yaz başından geçen olayı anlatmaya başladı. Assos'ta kazı çalışmalarına katılmak için gittiği kampta bir gece odasına dinlenmeye çekildiğinde kapısı tıklamış.

“Normal bir tıkırtı değildi,” dedi. “Daha çok tırnakların ahşaba sürtünürken çıkardığı o sinir bozucu sese benziyordu.”

Kapıyı açmasıyla bir kedi içeri dalmış. Ona Obrik adını verdiğini söyledi. Nedense onu gördüğü anda adının bu olması gerektiğini düşünmüş. Odalarda hayvan beslemek yasakmış. Bunu bilmesine rağmen kimsenin haberi olmadan kediyle birlikte yaşamaya başlamış. Onu kampın tabldotundan artan yemeklerle besliyormuş. Obrik kıza çok bağlıymış, bütün gün yatağın altında kıvrılıp odaya dönmesini bekliyormuş.

“Bazı akşamlar ateşin başında toplanırdık,” dedi. “Kazı çalışmalarını yürüten hoca öbürlerine nasıl davranırsa bana da öyle davranırdı. Ama zamanla bir şey hissetmeye başladım. Ondan bana geçen ve bende karşılık bulan bir şey. Ateşin başında dinlediğimiz bütün o hikâyeleri yalnız benim için anlatıyordu sanki. Böyle zamanlarda havada ondan bana doğru akan titreşimlerin oluşturduğu bir çizgi peydahlanıyordu.”

Duygular da tıpkı uçakların bıraktığı gibi havada izler bırakır diye açıklama gereği duydu sonra.

“Tabii görebilenler için. Birbirimize sözlerle değil sağlam ama görünmez ipliklerle bağlıydık. Nerede olduğunu bilmek için onu görmeme gerek yoktu. Kazı alanında, yemek kuyruğunda, hatta gece odamızdayken bile hocanın olduğu taraftan bana doğru akan iplikleri takip edebiliyordum.”

Adını koyamasa da aralarındaki bu bağı kaybetmek istemiyormuş. Bütün bunlar insanların gözü önünde oluyormuş üstelik. Kimsenin bir şey dediği yokmuş ama bazıları bu çizgileri hissedebilirmiş. Çünkü aralarındaki şey kemik gibi sağlammış. Bir süre sonra akşamları uzun saatleri ateşin başında geçirmeye başlamış. Odaya geç döndüğü böyle bir gece, ortalığı darmaduman hâlde bulmuş, yastıkların pamuğu yatağa saçılmış, bavuldaki eşya karmakarışıkmiş. Bütün işaretler Obrik’i gösterse de hayvan yatağın altında uslu uslu duruyormuş. Yine bir başka sefer, kedi durduk yere hırçınlaşmış. Odadan çıkarken kızın önüne atlayıp kapıyı tırmalamaya, gitmesine engel olmaya kalkmış. Kız kedinin bu hallerine bir anlam verememiş, yine de ona yoldaşlık ettiğine memnunmuş. Bir akşam ateşin başından erken ayrılıp odasına çekilmiş.

“Obrik kucağıma kıvrılmış, uyukluyordu,” dedi. “Telefonuma mesaj geldi, yazan hocaydı. Birazdan yanıma uğrayacağını söylüyor, müsait olup olmadığımı soruyordu. Sevinçten havalara uçtum. Olasılıkları düşündükçe kalbim yerinden fırlayacak gibi oluyordu. Ama bir sorun vardı: Obrik. Bir an önce ortadan kaybolması gerekiyordu, hocayla aramda problem çıkmasını istemiyordum. Kedi rahatımızın neden bozulduğunu anlamamıştı, tatlı tatlı yüzüme bakıyordu. Durmadan

bacağıma sürünüyor, her zamanki gibi ilgimi bekliyordu. Bir süre ne yapacağıma düşündüm. Dolaba kapatsam uslu durmaz, miyavlardı. Dışarı çıkarsam pencereye tırmanır, oradan tekrar içeri girmenin bir yolunu bulurdu. O sırada kapı çaldı. Tek göz odada fazla seçenek yoktu, yine de onu yok etmenin bir yolunu buldum.” Sonra sesi dalgınlaştı. Yaşadıklarını bir başkasına anlatmaktan çok kendine açıklamaya çalışır gibi, “Çünkü ondan vazgeçmiştim,” dedi. “Tek istediğim bir an önce kapıyı açmaktı. Sonra da koşarak kapıyı açmaya gittim.”

Kadın burnunu cama yapıştırıp dışarı baktı. Ara sıra kasabalar, köyler görüyordu. Belki de hareket eden onlar değildi. Araba yerinde duruyor, ölgün ışıklarıyla köyler yanlarından geçip gidiyordu. Neresinden baksan tuhaf hikâyeydi. Kızın bunu nasıl yaptığını düşünmeden edemiyordu. Öbürü bunu hissetmiş gibi açıklama gereği duydu.

“Onu nasıl öldürdüğümü merak ettiniz, biliyorum. Fakat bu anlatabileceğim bir şey değil, insan bunu ancak yaptıktan sonra anlayabilir.”

Kadın üstelemedi, daha fazlasını duymak istemiyordu.

“Hocaya gelince, kâğıt imzalatmak için gelmiş. O akşam erken ayrıldığım için beni görememiş falan filan. Anlayacağınız içeri bile girmedi.”

Adam bütün dikkatini yeniden yola vermişti. Kadın dayanamadı, “Bunları bize neden anlatıyorsun,” diye sordu.

“Birine anlatmam gerekiyordu.”

“Böyle bir şeyle yaşamak zor olmalı.”

“Evet, öyle ama hayatta insanın başına her şey gelebiliyor.”

“Bilemedim, bu biraz sıra dışı bir hikâye.”

“Siz hiç kedi öldürmediniz mi?”

Kadın şaşırıldı.

“Hayır. Asla.”

“Emin misiniz? Herkes hayatının bir döneminde mutlaka yapmıştır. Biraz düşünmenizi tavsiye ederim.”

Kız inince yine baş başa kaldılar. Dikkatini yeniden pencereden dışarıyı izlemeye verdi. Ay solarak bulutların arkasına çekildi. Karanlık, ayrıntıları yutmuş, renkler gecenin içinde erimişti. Geriye sadece ışık ve karanlık kalmıştı. Neyse ki bütün o lacivertler, griler şafakla birlikte dönecekti. Şimdi yolun iki yanından kara gölgeler gibi akan ağaçlar bile sabaha yeşerecekti. Kadın birden kocasından ona, ondan kocasına doğ-

ru uzanan iplikleri hissetti. Kızın tarif ettiği şeyi anlıyordu. İnsanın söze dök(e)mediklerinin yükünü taşıyan bir enerji. Buzdağının görünmeyen kısmı. Kız haklıydı belki, insanlar birbirine sözlerle değil, görünmez ipliklerle bağlıydı. Aslında ipleri bilmezden önce bile varlığını hissedirdi ama bunun bir kedinin ölümüne yol açabileceği aklına gelmezdi doğrusu. Başını cama yaslayıp uyumayı düşündü. Gözlerini kapamadan önce, “Bir daha gece yola çıkmayalım,” dedi.

“İyi değilsen durabiliriz.”

“Gerek yok. Sürmeye devam et.”

Uzaktaki tepeler giderek belirsizleşti, en sonunda tamamen silindi.

### **Anlık Bir Mesele**

Kahvaltuya daha yeni oturmuşlardı. Masaya çay döküldü ve bu her şeyin tadını kaçırdı. Garson hemen bir bez alıp koşa koşa yanlarına geldi. Burada herkes onları tanırdı. Otelin devamlı müşterisiydiler. Her sene eylül başında, kalabalık, sokaklardan elini eteğini çektikten ama kanalın suyu henüz yağmurlarla kahverengiye dönmeden önce, o kısacık dönemde tatile gelirdiler. Hep aynı odada kalmak isterlerdi. Burada geçirdikleri on beş gün boyunca otel sahibesinin nefis reçellerini tadarak kral mezarlarına karşı kahvaltı ederlerdi. Az önce kadın mekânın leziz çöreklerinden yerken bir yandan da gazete okuyordu. Sayfaları karıştırırken dikkatini çeken bir şey yüzünden durakladı. Gözlerini kısıp haberi bir daha okudu. Sonra gazeteyi katladı, masaya bıraktı. Otelin sahibesi çayları getirmişti. Kadını meraklı, bir o kadar da tatlı bakışlarla süzdü. Onu geçen yıla göre biraz kilolu bulmuştu ama yakışmıştı doğrusu. Sonra Dalyan kanalını temizlemek konusunda itişen esnafla ilgili son dedikoduları anlattı. Otelin sahibesi, kadının ufak tefek dedikodulara meraklı olduğunu, adamınsa rahatsız edilmekten pek hoşlanmadığını bilir, ona göre davranırdı. Kaunos’un insanı sessiz olmaya çağıran kendine has bir dingingi vardı. Adam burada geçirdiği zaman boyunca aklından geçenleri susturmaya gayret ederdi. Kadınsa aksine, seslerden hoşlanırdı. Onu bu küçük kasabaya bağlayan, burada sesleri dilediğince duyabilmesiydi belki. Dalyan’da herkes birbirini tanır, yeri geldiğinde birbiri hakkında konuşmaktan çekinmezdi. Bütün kış olup biteni bir çırpıda öğrenmek için tanıdık bir butiğe uğrayıp kahve içmeniz yeterdi. Kadın çayları doldurdu. Garsondan kızarmış ekmek getirmesini rica etti. Sonra tam zeytin tabağına uzanacakken içi rahat etmedi, çatalı bırakıp gazeteyi kocasına uzattı, haberi gösterdi. Kocasının yüzüne bakıp bir anlam çıkarmaya çalışıyordu. Adam herhangi bir yorumda bulunmadan gazeteyi masaya, ikisinin arasına bıraktı. Çayını yudumlarken dikkatini kaya mezarlarına vermeye çalıştı. Ara sıra gazetenin olduğu tarafa doğru kaçamak bakışlar atıyordu. Sonra ne olduysa, adamın dikkatsiz bir hareketiyle çay masaya döküldü.

Sabahki sessizliğin ardından tekneler birer ikişer denize doğru gidiyordu.

“Kahve içelim mi,” dedi adam.

Kadın, garsonun sofrayı toplamasını bekledi. Sonunda nihayet yalnız kaldıklarında, “Ne dersin, o olabilir mi?” diye sordu.

“Sanmıyorum.”

Bu cevap altüst olmasına yetmişti. Adam, neyi kastettiğini hemen anlamıştı, demek o da hatırlıyordu kızı. Emin olması için bu bile yeterdi. Adam kadının yüzünün düştüğünü görünce gazeteyi göz önünden kaldırıp biraz uzağa koydu. Yine de oradaydı işte, masanın üzerinde, ikisinin arasında.

Odalarına çıkarken mutfağın önünde otel sahibesinin cıvı cıvı sesini duydular.

“Hiçbir şey yemediniz. Biber reçeline dokunmamışsınız bile.”

Kadın bayılırdı oysa.

“Bilmem, bu sefer tadı biraz buruk geldi.”

“Yoo şekerim, bugün sizin ağzınızın tadı yok.”

Ellerini önlüğünde kuruladı.

“Bekleyin biraz,” dedi.

Mutfağın tel kapısı ardından çarparak kapandı. Sonra elinde küçük bir kavanozla çıkageldi, kapının yanındaki sehpa bıraktı.

“Yanınıza alın, acıkınca atıştırırsınız.”

“Ah ne zahmet! Teşekkür ederiz.”

“Oda konusundaki karışıklık için özür dileriz.”

“Önemli değil, nasıl olsa çözüldü.”

Bir akşam mangal partisi yapmak üzere sözleştiler. Yukarı çıkarırken kadının aklına gözlüğünü masada unuttuğu geldi. Döndü. Gözlüğü ve gazeteyi alıp çantasına attı.

\*\*\*

Kanal turu için iskelede bekleyen teknelerden birine bindiler. Kaunos’u geçince sazların arasına daldılar. Dalyan labirente benziyordu. Tekne bazen dar bir su kanalı boyunca ilerliyor, sonra ummadıkları anda ferah bir ağza açılıyordu. Şiddetli akıntılarla kopan sazların kanalı üzerinde bir süre yüzdüğünü, sonra başka bir sazlığa eklenebildiğini söyledi kaptan. Kadın dikkatini kaptanın anlattıklarına vermeye çalıştı-

yordu. Tekne, kanalın yeşil sularını yarararak ilerlerken huzursuzluğu git-gide artıyordu. Bu anı sabırsızlıkla beklemişti ama şimdi bir şey keyfini kaçırıyordu. İçine düşen bir kurt, dikkati sürekli üzerinde toplayıp bu güzelim manzarayı bozan pis bir sinek. Sazlar usulca sallanıyordu, elini uzatsa dokunabilirdi. Az ileride, suyu sıyrarak geçen göz kamaştırıcı kuş herkesin fotoğraf makinesine davranmasına neden oldu. Rengârenk bir yalıçapkını, bir tür balıkçıl. Kocasına geçen yılı hatırlattı, Dalyan kanalında gördükleri Nil kaplumbağasını hatırlıyor muydu? Hayvanın başı neredeyse bir çocuğunki kadardı. Aniden sudan çıkınca kadın neye uğradığını şaşırıp çığlığı basmıştı.

Adamın aklı başka yerdeydi. Sonra kadın da sustu. Bu sefer de öbürü anlatmaya başladı. Bazen böyle olurdu, kadın durduk yere bir şeyden şüphelenir, günlerce kafasına takardı. Ama sonra düşündükçe o şeyin saçmalığı ortaya çıkar, o da kendini üzdüğüne hayflanırdı. Şimdi durum farklıydı. Düşündükçe olay berraklaşıyor, gazetede okudukları bütün o şeylerin, yol kenarında otostop çeken kızın başına geldiğine emin oluyordu. Orada bir kız gördüğünü hatırlıyordu. Arabalarına alabileceken almamışlardı. Verdikleri bu karar kızın akabetini belirlemişti. Arabayla yanından geçerken onu almaları gerektiğini düşünmüştü. Duralım diyeceği sırada adama bakmış, bunun iyi bir fikir olmadığını anlamıştı.

Tatilleri daha başlarken zehir olabilirdi. Öncesinde yaşamadıkları şey değildi. Hiç umulmadık bir anda ortaya çıkıveren emareler. Kadının fark etmekten kaçınmadığı, erkeğin asla kabul etmediği durumlar. Ona sorsan kadın her şeyden işkillenirdi. Adam okun ucunu yine ona çevirecek, kendinden şüphe duymasına neden olacaktı. Sürekli sorun yaratıyorsun, kafanda tuhaf şeyler kurmaya bayılıyorsun.... Bu yüzden kıızı boş verdi. Şimdi düşününce yine de emin olamıyor. Erkeğin bütün o samimi tavırları, yıllardır gözü önünde olan şeyler... Büyütüyor belki de. O da çoğu erkek gibi pervasızca davranmayı seviyor, hepsi bu. Sözüünü etmeye bile değmez. Yine de bununla tekrar yüzleşmeyi göze alamadı ve kızın biri bunu canıyla ödedi. Şimdi geriye baktığında bunu apaçık görüyordu.

\*\*\*

Adam düşün altında gözlerini kapadı. Bazen yalnız kalabilmeyi özliyordu. Yalnızlığı özlediği için banyoya giriyor, erken uyuyor, başını telefondan kaldırmıyordu. Kız birdenbire karşılarna çıkmıştı. Elindeki fener belayı kendine çekmesini sağlamaktan başka işe yaramazdı. Arabaya doğru aceleyle elini salladığında bir an göz göze gelmişlerdi. Aslına bakılırsa onu fark ettiği anda duracaktı. Fakat kadın... Her hareketine kulp takacağı kesindi. Onu arkalarında bırakıp sapağı dönmeden birkaç kamyon selektör yapıp korna çalmaya başlamıştı bile. Başının belaya

gireceği belliydi. Ama o anda akli karısıyla o kadar meşguldü ki bu bile fikrini değiştirmesini sağlamamıştı. Kafasının içinde karısıyla dalaşmaya çoktan başlamıştı. şayet kızı almak için dursaydı tatil bitene kadar surat asardı. Kadın her surat astığında nedenini anlamaya çalışmaktan sıkılmıştı. O da herkes gibi bazen aklına estiği gibi davranmak istiyor, her yaptığının irdelenmesine dayanamıyordu. Gazetede ki haberi okuyana kadar olayı çoktan unutmuştu.

Banyonun kapısını açınca buhar odaya dağıldı. Üstünü değiştirmeye üşenip bornozla yatağa uzandı, sırtını yatak başlığına dayadı. Kadın aynanın karşısındaki taburede oturuyordu. Az önce haberi yeniden okumuş, fotoğrafa uzun uzun bakmıştı. Kúpesini çıkarıp kulak memelerini ovuşturdu. Ayna sıcak havayla buğulanmıştı. Sırtı adama dönüktü. Birbirlerini ancak aynadan görebilirlerdi.

“Yarın ne yapacağımızı düşündün mü,” diye sordu adam, havluyla saçını kurularken.

Kadın başını kaldırdı, kocasını görebilmek için aynanın buğusunu sildi.

“Bizim yüzümüzden oldu,” dedi. Aslında senin yüzünden diyebilmeyi isterdi.

Gözleri sabit bir noktaya takılmıştı. Erkek cevap vermeye gerek duymadı. Üstünü değiştirirken kapı tıkladı. Kadın orali olmadı, yerinden kalkmaya niyeti yoktu. Adam hızlıca giyinip kapıyı açtı. Otelin sahibesiydi, elindeki kavanozu uzattı.

“Reğeli unutmuşsunuz. Yarın bunların hepsi Ortaca Festivali’ne götürülecek. Orada yöresel ürünler satıyoruz. Sizinki de araya karışın istemedim.”

“Buraya kadar zahmet ettiniz.”

“Ne zahmeti! şu genç kızın başına gelenleri duymuşsunuzdur.”

Kadın bir süre kapıdaki bir noktaya bakarak ne diyebileceğini düşündükten sonra devam etti.

“İnsan dinlemeye katlanamıyor. Bizim otelin hizmetlisinin kardeşiydi. Perişan oldular tabii. O yüzden bazı işler bana kaldı.”

Adam, kızın bulunmasıyla ilgili ayrıntıları sesini çıkarmadan dinledi. Sonra otel sahibesinin koridorda uzaklaşan, merdivenlerden inen ayak sesleri artık işitilmez olana kadar bekledi. Kapıyı kapatmadan önce derin bir soluk aldı.

“Ortaca Festivali’nde reçel satıyorlarmış,” dedi içeriye girdiğinde. Gülümsemeye gayret ediyordu.

Kadının yüzü pencereye dönüktü.

“Ne zaman,” diye sordu dalgın bir sesle.

“Festival mi? Bilmem, yarın herhâlde.” O sırada odanın karanlığı fark etti. Akşam olmuştu. Şifonyerin üstündeki pirinç lambanın ipini çekince oda aydınlandı.

“Onu sormuyorum. Kız ne zaman bulunmuş?”

“Dün. Gece yarısı.”

“Biz otele geldikten sonra yani.”

Kadın bir sigara yaktı, dumanını aynaya doğru üfledi.

“Ne yapacağız bununla,” dedi.

“Bırak artık, bizimle ne ilgisi var.”

“Onu sormuyorum, yeter! Şu biber reçeliyle ne yapacağız?”

“Ha, affedersin. Bilmem, etin yanında güzel olabilir.”

Uzun süre konuşmadılar. Adam kaçırdığı futbol karşılaşmasının tekrarını izlerken kadın duşa girdi. Saçını kurutup pijamasını giydiğinde kocası çoktan sırtını dönüp yatmıştı. Yatağa girerken fisıldadı.

“Uyudun mu?”

“Hayır.”

“Ne düşünüyorsun?”

“Hiç.”

“Onu alabilirdik, bunu aklımdan çıkaramıyorum.”

Adam doğrulup ışığı yaktı. Kadının sürekli konuşmasına tahammül etmek zordu, üstelik hiç işe yaramıyordu.

“Keşke o zaman söyleseydin.”

“Arabayı sen kullanıyordun.”

“Dur deseydin.”

Cevap vermedi. Söylemek istedikleri o kadar eskiye dayanıyordu ki artık anlatmaya takati kalmamıştı.

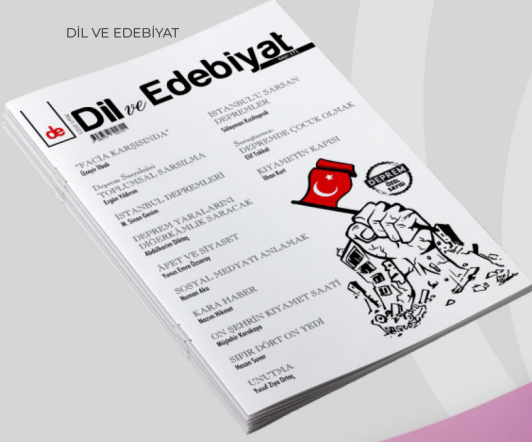
“Hep aynı şeyi yapıyorsun. Yapma!” diyebildi sadece.

Sırtı kocasına dönük, yatağın kenarına oturdu. Omuzları öne düşmüştü, hafifçe sarsılıyordu. Erkek bir an yanına oturmayı, sarılmak değilse bile elini omzuna koymayı düşündü. Sonra vazgeçti, işe yaramazdı. Lambaya uzanıp ışığı kapadı.



# TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ

DİL VE EDEBİYAT



OLAĞAN ŞİİR



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](#)

# TÜRK TELEKOM FİBER İNTERNET

# 15 AY

## SABİT FİYAT GARANTİSİYLE



TÜRKİYE'NİN  
FİBER  
GÜCÜ

**15 ay sözünüze.**  
Seçili evde internet kampanyalarında geçerlidir.  
Hızınız altyapının teknolojisine göre değişebilir.

Bireysel aboneler yararlanabilir. Kampanya kapsamında 15 ay tarife ücreti 15 ay sabit fiyatlı olup modem dahil değildir. Hızlar, bağlantı yeri ve cihaz gibi unsurlara bağlı olarak değişebilir. Damga vergisi ayrıca alınır. İhlalde 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](http://www.turktelekom.com.tr)

**Türk Telekom**  
Değerli Hissettirik

