

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ETHEM BARAN'IN
HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Bahman Sidiq Hassan HASSAN

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ETHEM BARAN'IN
HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Bahman Sidiq Hassan HASSAN

Tez Danışmanı
Yrd.Doç.Dr. Erdoğan KUL

Ankara-2016

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ETHEM BARAN'IN
HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr. Erdoğan KUL

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

.....
.....
.....
.....
.....
.....

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(..10../..01../..2016..)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı :

Bahman Sidiq Hassan **HASSAN**

İmzası :

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
KISALTMALAR.....	V
ÖNSÖZ	VI
GİRİŞ : HAYATI VE ESERLERİ	1
0.1. HAYATI	1
0.1.1. Aile Kökeni	1
0.1.2. Öğrenim Hayatı	2
0.1.3. İş Hayatı	2
0.1.4. Sanatçı Kişiliğinin Oluşumu	3
0.1.5. İlgi Alanları.....	4
0.1.6. Yazarlık Hayatı.....	6
0.2. BÖLÜM: ESERLERİ.....	11
0.2.1. HİKÂYELERİ	11
0.2.2. DİĞER ESERLERİ	11
0.2.2.1. Roman	11
0.2.2.2. Ders Kitapları.....	13
1. BÖLÜM: HİKÂYELERİNİN KURGUSAL YAPISI.....	14
1.1. ANLATICI.....	14
1.1.1. Anlatıcının Tarihsel Serüveni	15
1.1.2. Anlatıcı Tipleri	19
1.1.3. Anlatıcının Konumu ve İşlevi.....	22
1.2. BAKIŞ AÇISI	26
1.2.1. Tanrısal Bakış Açısı.....	26
1.2.2. Gözlemci Figürün Bakış Açısı.....	28
1.2.3. Tekil Bakış Açısı.....	30

1.2.4. Çoğul Bakış Açısı	33
1.3. İÇERİK.....	36
1.3.1. KONU	39
1.3.1.1. Kadın.....	39
1.3.1.2. Milliyetçilik.....	41
1.3.1.3. Yozlaşma	42
1.3.1.4. Oryantalizm.....	44
1.3.2. İZLEK (TEMA)	46
1.3.2.1. Taşra	50
1.3.2.2. Yaşamseverlik.....	51
1.3.2.3. Ölümseverlik	52
1.3.2.4. İnsan.....	53
1.3.2.5. Zenginlik	55
1.3.2.6. Özgürlük	56
1.3.2.7. Çaresizlik	57
1.3.2.8. Sanat.....	58
1.3.2.9. Tarih.....	59
1.3.3. ZAMAN.....	61
1.3.3.1. Nesnel Zaman.....	63
1.3.3.2. Olay Zamanı.....	66
1.3.3.3. Anlatma Zamanı.....	68
1.3.4. MEKÂN	71
1.3.4.1. Somut Mekânlar	72
1.3.4.1.1. Açık Mekân	72
1.3.4.1.2. Kapalı Mekân	73
1.3.4.2. Soyut Mekânlar	76
1.3.4.3. Mekân Tasvirleri.....	78
1.3.4.4. Mekânın Simgesel Değeri.....	82
1.3.5. KİŞİLER KADROSU	83
1.3.5.1. Kişi Sunumunda Boyutlar.....	85
1.3.5.1.1. Bedensel Boyut	86
1.3.5.1.2. Ruhsal Boyut.....	87

1.3.5.1.2.1. İç Çözümleme	88
1.3.5.1.2.2. İç Konuşma	90
1.3.5.1.2.3. Bilinç Akışı	91
1.3.5.1.2.4. Kişi İsimlerinin Simgesel Değeri	93
1.3.5.2. Merkezî Kişi	95
1.3.5.3. Tip.....	96
1.3.5.3.1. Yapılarına Göre Tipler.....	98
1.3.5.4. Karakter	104
1.3.5.5. Yardımcı Kişiler	106
1.3.5.6. Kurgusal Kişi	107
1.3.5.7. Hayalî Figürler	109
1.3.5.8. Eşya Figürleri.....	109
 2. BÖLÜM: ANLATMA YÖNTEMİ VE UNSURLARI.....	111
2.1. OLAY ÖRGÜSÜ	111
2.2. OLAY BÜTÜNLÜĞÜ	114
2.2.1. Organik Bütünlük.....	114
2.2.2. Dalga Biçimi	115
2.3. SON.....	117
2.3.1. Şaşırtıcı Son.....	117
2.3.2. Trajik Son.....	118
2.3.3. Ucu Açık Son.....	119
2.4. METİNLERARASI İLİŞKİLER.....	120
2.4.1. Metin Ekleme Yöntemi.....	121
2.4.1.1. Epigraf	122
2.4.1.2. Mektup.....	123
2.4.2. Metin Dönüştürme Yöntemi.....	124
2.5. DİL	125
2.5.1. Dil Unsurları	126
2.5.2. Dil Sapmaları	130
2.6. ÜSLUP	133
2.6.1. Üslup Türleri.....	135

2.6.1.1. Avam Üslubu.....	135
2.6.1.2. Bilinç Akışı Üslubu	136
2.6.1.3. Dramatik Üslup	136
2.6.1.4. Düşünce Üslubu	137
2.6.1.5. Efsaneci Üslup.....	137
2.6.1.6. Eleştirel Üslup.....	138
2.6.1.7. Havas Üslubu	138
2.6.1.8. Hiciv Üslubu	139
2.6.1.9. Hitabet Üslubu	140
2.6.1.10. Mecazi Üslup.....	140
2.6.1.11. Mizah Üslubu.....	141
2.6.1.12. Nesnel Tasvir Üslubu	141
2.6.1.13. Sanatkârane Üslup	141
2.6.1.14. Tahlilci Üslup.....	142
2.6.1.15. Yalın Üslup.....	142
SONUÇ	144
KAYNAKÇA.....	146
TÜRKÇE ÖZET.....	154
ABSTRACT	155
ARAPÇA ÖZET	156
EKLER (HİKÂYE ÖZETLERİ)	157

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.g.s.	Adı Geçen Söyleşi
a.g.t.	Adı Geçen Tez
a.g.t.p.	Adı Geçen TV Programı
Ank.	Ankara
C.	Cilt
çev.	Çeviren
DTCF	Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
İst.	İstanbul
Kon.	Konya
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
NY	New York
s.	Sayfa
S.	Sayı
TRT	Türkiye Radyo Televizyon
vb.	ve benzeri
vs.	vesaire
YKY	Yapı Kredi Yayınları
Yay.	Yayınları

ÖNSÖZ

Ethem Baran, Türk hikâyeciliğinin farklı bir gelişim evresine girdiği 1980’li yıllarda adını duyurmaya başlayan, bugüne kadar verdiği eserlerle edebiyat çevrelerinin dikkatini üzerine çekmeyi başarmış önemli yazarlardan biridir. Tez konusu olarak onun hikâyelerini seçmemizin sebebi, yazarın şu ana dek incelenmemiş olmasıdır. Ethem Baran, çok yönlü bir yazardır. Ama biz onun hiç çalışılmamış olan öykücülüğünü ön plâna çıkarma düşüncesinde olduğumuz için çalışmamızı da onun bu yönünden ele alacak şekilde bir sınırlama yaptık.

Tezimizi Önsöz ve Giriş’ten sonra İki Bölüm, Kaynakça ve Ekler halinde yaptık. Giriş’te “Hayatı ve Eserleri”, bu bölümde Ethem Baran’ın Aile Kökeni, Öğrenim Hayatı, İş Hayatı, Sanatçı Kişiliğinin Oluşumu, İlgi Alanları ve Yazarlık Hayat’ına değinmiştir. Yine bu bölümde Ethem Baran’ın “Eserleri” olarak Hikâyeleri, Diğer Eserleri , Roman ve Ders Kitap’larına kısaca yer verdik.

Birinci Bölüm “Hikâyelerinin Kurgusal Yapısı”, bu bölümde Anlatıcı, Bakış Açısı ve İçerik’ten bahsettik.

İkinci Bölüm “Anlatma Yöntemi ve Unsurları”, bu bölümde ise Olay Örgüsü, Olay Bütünlüğü, Son, Metinlerarası İlişkiler, Dil ve Üslup’a yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde buraya kadar yazdıklarımızdan yola çıkarak çalışmamızda vardığımız sonuçları yazdık.

En sonunda Ethem Baran’ın öykülerini incelerken yararlandığımız kaynakları gösterdik.

Ekler Bölümünde ise incelediğimiz öykülerin özetlerini yazdık.

Ethem Baran’ın Mayıs 2015 tarihinde çıkan “Zira” adlı yeni öykü kitabını bu çalışmaya dahil etmedik, tezimizin bitirme aşamasındayken çıkan bu kitabın, bu sebeple bu çalışmaya dahil edilmemiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkışında, gerek kaynakların bulmamda gerekse yazma aşamasında yol göstererek çalışmanın şekillenmesini sağlayan ve fikirleriyle motive edici tavrını hiç eksik etmeyen Danışman Hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL’a, değerli hocalarım Prof. Dr. Nurullah etin ve Prof. Dr. Nesrin Karaca’ya şükranlarımı sunuyorum.

Bu tezi çalışmaya başlarken çalışmam boyunca yardımları ve kaygılarımla başa çıkmamı sağlayan değerli arkadaşım Tişko Himdad’a en içten teşekkür ediyorum. Ayrıca Bilgisayar yazılarımda sürekli olarak bana yardımcı olan can arkadaşlarımdan Firas Sabir ve Muhammed Saedgul’e teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Hem maddi hem de manevi yardımlarını esirgemeyen Amca’m Faeq Risha’ya, ve her zaman yanımda olan koşulsuz sevgileri ve varlıkları için sevgili **Aileme** sonsuz teşekkür ediyorum.

Bahman Sidiq Hassan **HASSAN**

Ankara-2016

GİRİŞ: HAYATI VE ESERLERİ

0.1. HAYATI

0.1.1. Aile Kökeni

Bozkırda büyümüş bir Orta Anadolu çocuğu olan Ethem Baran, 1962 yılında Yozgat'ta doğar. Beş kardeşin en büyüğü olan Baran'ın annesinin okuma ve yazması yoktur, babası ise yalnızca okur-yazardır. Ailesi, amcaları, dede ve ninesi ile tek katlı, kerpiçten, küçük bir evde büyümüştür.¹ Bu ortam, yazarın dizelerine yansımış, okura keşfedilmeye hazır, beklenmeyen zenginliklerin kapısını açmıştır. Çocukluğunda, orman, deniz gibi doğal özelliklerden yoksun olmanın özlemiyle, elinde olanın değerine odaklanarak, ince ayrıntıların önemini kavrama bilincine kavuşmuştur. Sözcükler yanı sıra, resimle de ilgilenen Baran, doğa ve insan birlikteliğinin derinliklerine inmeyi başarmıştır.

Anlatılarında yer alan ifadelerden, çocukluğunun çok güzel geçtiğinin dile getirilmesini, *“Oysa benim çocukluğumun neresi güzel. Ayakkabımız bile yoktu, yaz kış aynı şeyi giyerdik, çarşı ekmeği alıp yemek bile önemli bir olaydı. Böyle bir çocukluğu anlatıyorum şimdiki gençlere, masal gibi geliyor. Bunun nedeni, belki de içinde oyunun ve hayalin olmasıdır. İnsanların düşlere, hayallere eğiliminden kaynaklanan bir şey de olabilir. Biz o zaman hayallerimizi yaşamayı, kişiselleştirmeyi biliyorduk. Buna fırsatımız da vardı. Şimdiki çocukların hayal kurmasına bile gerek yok. Hazır kurulmuş hayaller sunuluyor”* şeklinde yanıtlar.² Çocukluğunda, yaz tatillerinde hep çalışmıştır. Önce matbaada çıraklık, ayakkabı boyacılığı yapmış, otobüs garajında su satmış, biraz büyüünce de tuğla ocağında ve inşaatlarda amelelik yapmıştır.³

Anlatılarında yaşamından kesitlere de yer veren Baran, kendisini büyüten nine ve dedesinden anıları da aktarır. Bir söyleşide, bu konuyu da, *“Beni dedem*

¹ Aybel Avcı, “Kuramsal Bir Yaklaşım: Ethem Baran'ın Yarım Romanı”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(7), 2012, s. 117-136.

² Ethem Baran, “Ethem Baran ile Yazma Üzerine bir Sohbet”, S.: 23, *Lacivert*, Eylül-Ekim 2008 <http://lacivertdergi.wordpress.com/2009/12/14/ethem-baran-ile-yazma-uzerine-bir-sohbet/> (e.t.07.08.14).

³ Aybel Avcı, a. g. m., 2012, s. 133.

büyüttü. Onların yanında kaldım. Onun bana sevgisi çok başkaydı. Beni çok şımartırdı. Çok da kendine özgü bir adamdı. Yazmanın benim için en güzel tarafı, onları yazdığım da o günleri yeniden yaşıyor olmam. Yazarken o yılları, gene onlarla yaşıyormuşum gibi hissedirim. Yazmanın güzel tarafı da belki bu”,⁴ ifadesiyle dile getirir.

Yazma sürecindeki en önemli kaynağın çocukluk dönemi olması gerçeği, onun satırlarında da kendini hissettirir.

0.1.2. Öğrenim Hayatı

İlk ve orta öğrenimini Yozgat'ta yapan Baran, 17 yaşına dek Yozgat'ta yaşamıştır. Ailesinde ilk okuyan kişi olan Ethem Baran'ın eğitim yaşamı başarılarla dolu geçmiştir. İçer dönük ve sessiz bir kişiliğe sahip olan Baran, çocukluğundan itibaren resim yapıp, satmış; çizdiği desenleri dergilere göndermiştir. Bu desenlerden bazıları, henüz Lise'ye giderken yayınlanmıştır. Bu dönem yazdıklarını da çeşitli dergilere göndermekle birlikte, hiçbirini yayınlanmamıştır. 1979'da Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi'ni kazanınca, ikili eğitimin yapılamaması koşulu nedeniyle, çok istediği Güzel Sanatlar Fakültesi'ne giremez.⁵ 1983'te Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Eğitim Yönetimi ve Planlaması Bölümü'nden mezun olur. Güzel Sanatlar Eğitimi alanında da mastır programına devam eder.⁶

0.1.3. İş Hayatı

Üniversite eğitimini tamamlayan Baran, eğitimci olarak Ağrı'ya atanır. O dönemde Ağrı kenti, kitapçıların bulunmadığı, telefonların yalnızca postaneden uzun kuyruklar sonunda edilebildiği bir yerdir. Ethem Baran, siyasal çalkantılarla da gündeme gelen bu dönemde, kentte insanlarla oturup tavla, okey oynamak yerine kitaplarına sığınmıştır. Baran bu döneme ait anılarını, “12 Eylül öncesi karışık dönem. Siyasi oluşumların içinde yer almamaya çalışıyordum. Kitaplara, okuyup

⁴ Ethem Baran, a. g. m., 2008, S.: 23.

⁵ Aybel Avcı, a. g. m., 2012, s. 133.

⁶ <http://www.dogankitap.com.tr/kitap/Evlerimiz+Poyraza+Bakar-1264> (e.t.07.08.14).

yazmaya ayıracağım zamanı, başka şeylerle paylaşmak istemiyordum. Hem sağdan hem de soldan herkesi okuyordum. Her görüşten arkadaşım vardı ve kendilerine göre karşıt olan görüşteki yazarları niçin okuduğumu anlamıyor, beni eleştiriyorlardı” ifadesiyle dile getirir. Ethem Baran, bu dönemde yaşadıklarını, “Yarım” adlı romanında, taşralı, üniversite eğitimi Ankara’da geçirmiş Metin adlı karakterinin üzerinden anlatmış ve kişisel bir takım özelliklerini ona yüklemiştir. Metin karakteriyle özdeşleşen yazar, içinde bastırdığı duyguları bu karaktere kurgulattığı, onun cezaevi arkadaşı Adıgüzel’in kaleminden anlatmayı yeğlemiştir. “Yarım” adlı romanın, Ethem Baran’ın yaşamının bir kesitinin, kurgusal açıdan ele alınıp, roman biçimine bürünmüş hali olduğu ifade edilir.⁷

Ethem Baran, üç yıl Ağrı Millî Eğitim Gençlik ve Spor Müdürlüğünde çalıştıktan sonra, Ankara Millî Eğitim Müdürlüğü’nde eğitim uzman yardımcısı kadrosunda görev alır. MEB Yayınlar Dairesi Başkanlığında, *Millî Eğitim Dergisi*’nde çalışma yaşamını sürdürür.⁸

0.1.4. Sanatçı Kişiliğinin Oluşumu

Bozkırda büyümüş, yalnızlığı seven bir kişiliğe sahip olan Ethem Baran’ın kişiliği de bu ortama bağlı olarak gelişmiştir. Doğaya olan düşkünlüğünü, “Doğayı seven bir insan olduğum için, böyle bir yapım olduğu için bilinçli bir tercih de denilebilir. Yoğun olarak okumaya başladığım günden bugüne, doğa betimlemelerini okumayı çok seviyorum. Bu tür resimleri yapmayı da seviyordum. Doğaya karşı ilgim, biraz da insanlardan kaçmak içindi belki de, tam olarak bilmiyorum. İnsanları anlamaktansa doğayı anlamak daha çok işime geliyordu herhalde. İnsanlar karşısında çok ürkektim. Hatta ilk dönem yazdıklarım da doğa çok baskındır. İnsanları anlatmaktansa, doğayı anlatmayı yeğlemiştir. Sonradan yazdıklarım da insanlar daha çok konuşur, ortalarda daha çok görünür hale gelmeye başladı. İlk öykülerimde insanların seslerini pek duyamazsınız” tümceleriyle aktarır.⁹

Ethem Baran’a göre, tercihlerin oluşumunda, kişilik yapısının, yaşantıların, bilginin, izlenimlerin, deneyimlerin önemli etkisi vardır. Çocukluğunda edindiği

⁷ Aybel Avcı, a. g. m., 2012, s. 134.

⁸ <http://www.kitapdenizi.com/kitap/Ethem-Baran-kitaplari-yd15673.aspx> (e.t.09.08.14).

⁹ Ethem Baran, a. g. m., 2008, S.: 23.

yalnızlık sevgisi, onun yazarlığı tercih etmesinin nedenlerinden biridir. Yazar, bu görüşünü, “Yazarın yalnızlığının bir bedeli vardır. Yalnızlığını verip karşılığında bir dünya, yeni bir hayat alır. Elbette acıları, sancıları vardır bu sürecin. Yazar bu süreçte kendi içine doğru yürür. Yürüdükçe yeniden öğrenir, anlar. İçinde taşıdığı dünyaya ulaşabilmesi için yalnız kalması ve yalnız yürütmesi gerekir. Ben, yazı dışında çok fazla şeyle uğraşıldığında, yazıya ayrılmış zamandan çalındığını, yazıya haksızlık edildiğini düşünüyorum. Dolayısıyla, yazıya istediği zamanı verdiğinizde yaşamdan soyutlanıyorsunuz ve yalnızlaşıyorsunuz. Yazının dışında diğer şeylerle uğraştığınızda yazının hakkını veremezsiniz” ifadesiyle belirtir.¹⁰

0.1.5. İlgi Alanları

Çok yönlü bir yazar olan Ethem Baran, yazarlığı yanı sıra, resim sanatına yatkınlığı ile de tanınmıştır. Resim sanatını yazarlığına da yansıtan Baran, düşüncelerini kelimeler ve çizgilerle okuyucuya aktarmaktadır. “Son dönemde resme zaman ayıramasam da ömrümün önemli bir bölümünde dünyaya bir ressamın gözüyle de bakmaya çalıştım. Gördüğüm her şeyi bir resme dönüştürür, zihnimde çizerdim. Şimdilerde kelimeler ağır basıyor olsa da alttan alta birtakım resimler çizilip duruyor galiba. Sevdiğim pek çok yazarın da aslında gizli gizli resimle uğraştıklarını öğrendikçe mutlu oluyorum. Sanatı bir bütün olarak görmek lazım. Yazının resimle, müzikle, sinema, tiyatro ve diğer sanat dallarıyla ilişkisini tekrar etmeye gerek yok sanırım. Bir cümle kurarken, bu cümlemin ses değerlerini, ritmini, rengini, neyi nasıl gösterdiğini ve nasıl görüldüğünü inceden inceye hesaplamak gerekir diye düşünüyorum. Özellikle betimlemelerde bir ressamın fırçası yazarın kaleminin yanında yer almalıdır” sözcükleriyle resim ve edebiyatın birlikteliğini vurgulamaktadır.¹¹

Ethem Baran, aynı zamanda müzik dalına da ilgi gösterir. İyi bir halk müziği dinleyicisi olan Baran, yabancı müzik ile fazla ilgili olmadığını, “Batı müziği

¹⁰ Ethem Baran, a. g. m., 2008, S.: 23.

¹¹ Ethem Baran, “Ethem Baran’la Roman ve Öyküleri Üzerine Söyleşi”, *İnceleyen*, S.:3, Ocak-Şubat 2011/<http://ethembaran.blogcu.com/ethem-baran-la-roman-ve-oykuleri-uzerine-soylesi/12673332> (07.08.14).

konusunda iyi değildir. Dinlerim ama dinlediklerimin kim olduğunu bilmem. Şarkıların adlarını pek de aklımda tutamam. Gençlik yıllarımızda çevremizde yabancı müziğe pek raslanmazdı, ancak TRT’de dinlerdik. Hafif müzik olarak da Barış Manço, Cem Karaca hoşumuza giderdi. Bunun dışında arabesk dinlenirdi. Yabancı müziği hiç sevmezdik”, sözleriyle aktarır. Batı müziğine ilgi duymamasında, çevresinde Batı müziği eğitiminin verilmemesinin etkili olduğunu belirten Baran, bu konudaki görüşünü de, “Yaşanan ortamla, koşullarla, yaşam biçimiyle ilgili olmalı. Küçük bir şehirde, okul dışındaki zamanlarınızı top oynayarak ya da kahvede oturarak, mahallede kız peşinde koşarak geçiriyorsunuz. Orhan Gencebay veya Ferdi Tayfur’un söylediği şarkılar sizin yaşadıklarınız ve hissettiklerinizle yan yana düşüyor. Yabancı müziğin ise hayatınızda hiçbir karşılığı yok. Okulda müzik dersleri ya boş geçiyor ya da nota ezberletiliyor, çocuk şarkıları, marşlar söyleniyor. Klasik müzik alay konusu. Bir tane Allah’ın kulu çıkıp da o müziğin nasıl bir şey olduğunu, bütün dünyanın onları dinlediğini bize anlatmıyor. Halk müziği babalarımızın, annelerimizin dinledikleri müzik. Türk Sanat müziği ise biraz daha okumuşların. Halk müziğinin değerini ve önemini anne ve babamızın yaşına gelince anladık sanıyorum. Sözlerine kulak vermeyi öğrendikten sonra da o vadede kaybolmaktan başka çıkar yol kalmıyor size. Bugün hemen her tür müziği, seçerek dinliyorum. Yazarken iyi geliyor bazı müzikler. Fena sayılmayacak bir koleksiyonum var”, tümceleriyle dile getirir.¹²

İlgi alanlarından biri de sinema olan Baran, anlatılarını kaleme alırken kendisini bir sahneyi çeken kameraman gibi hissettiğini vurgular. “Sinemayı çok seviyorum ve özellikle öykülerimde sinemanın bir seyirci olarak üzerimize sinen renklerini, seslerini silkelemeye ve dökülenleri yeniden izlemeye çalışıyorum. Yazdıklarımın bazılarının sinemacıların ilgisini çekmesi elbette hoşuma gider. Bilindiği gibi bir edebiyat eseri sinemaya aktarıldığında ortaya farklı bir şey çıkar ama kendi açımdan o atmosferi yaşamak, sinema duygusunu bir süre üzerimde taşımak farklı bir deneyim olacaktır diye düşünüyorum. Bir öyküyü kurarken atmosfer oluşturmaya, elimde bir kamera varmış gibi hissetmeyi ve çevresel

¹² Ethem Baran, a. g. m., 2008, S.: 23.

unsurların dilini metne katmayı seviyorum” şeklinde bu konudaki görüşlerini aktarır.¹³

0.1.6. Yazarlık Hayatı

Üniversiteyi kazandığı yıl, 17 yaşındayken, ilk öyküsü yayımlanır ve bu yazarlık konusundaki kararını kesinleştirir.¹⁴ Öyküleri ve desenleri 1978 tarihinde *Hisar* dergisinde yayınlanmaya başlamıştır. *Hisar* dergisi, Mehmet Baran’ın öyküsüyle son sayısını yayınlamıştır. Herhangi bir siyasi çizgi izlemeyen Baran, edebiyatı edebiyat için sevmeyi ve bunu okurlarla paylaşmayı ilke edinmiştir.

Ethem Baran, ilk kitaplarını kaleme aldığı anda, roman yazmayı hiç düşünmediğini ifade eder. Çocuk yaşta başlayan yazma isteği, onu öykü yazmaya yönlendirmiş, roman yazmayı o dönemde düşünmemiştir. Yazacağı bir konu aklına geldiğinde, zaten bir öykü olarak geldiğini belirtir. Yani romanları, konu olarak roman olarak doğuyor. “Sonrası Ayrılık” ya da “Kurutulmuş Gül Mevsimi” adlı öyküleri de, roman olacakmış da, yarı yolda kalmış, ya da dönmüş hissi bırakır. Ona göre bu durum, aynı mahallenin aynı çocuklarını anlatıyor olmasından kaynaklanır. Romanlarında, hayali de olsa bir mahalle kurar, o mahalledeki kişileri anlatır ve o kişilere farklı öykülerde de yer verir. Hatta başka kitaplarda da yine onlardan söz edip, onlara yer verir. Yani, olaylar ve kişiler kitap boyunca süreklileşince, insanda böyle bir etki uyandırmaktadır. Hatta bazı anlatı karakterleri, kitaplar arasında bile gezmektedirler.¹⁵

Kitapları yayınlanmaya başlayıp, dikkatler üzerine yoğunlaşınca, ona taşraya ilişkin sorular yönelmeye başlamıştır. Yapılan bu değerlendirmeler ona ulaşana dek, taşrayı yazdığının farkında olmadığını belirtir. Aslında o, taşrayı yazıyorum diye eline kalemi almamıştır. Bildiği, anlatmak istediği bir dünya ve insanlar vardır ve o bu ortamı anlatmaktadır. Yaygın görüşe göre, İstanbul edebiyatın merkezi, dışarıda kalan yöreler taşra olarak nitelendirilmektedir. Ankara’da yazar olup, üretip, İstanbul

¹³ Ethem Baran, a. g. s., 2011, S.:3.

¹⁴ Aybel Avcı, a. g. m., 2012, s. 133.

¹⁵ Mehmet Doğan ile Edebiyat Sohbetleri, Konuk Ethem Baran 21.03.2013 <http://www.youtube.com/watch?v=A0Bi8lSY6aw> (e.t.08.08.14).

yayın dünyasına girmenin de çok kolay olmadığını vurgular. Amacı taşrayı yazmak olmamakla birlikte, taşra insanlarını ve o çevreyi yazmayı sevdiği için, sonuçta taşrayı konu aldığını ve bunu sürdüreceğini ifade eder.¹⁶

Kitaplarının isimleri şiirsel bir nitelik taşımaktadır. Ancak, şiiri çok sevmekle birlikte, hiç şiir yazmamıştır. Ona göre, bir romancı, bir öykücü, dilini yapılandırırken, kalıntısını derinlerde gizleyerek, şiirin içinden geçer.

Ethem Baran'ın öykülerinde uzun cümleler olmasına rağmen, rahatlıkla okunabilmektedir. Özellikle son dönem edebiyatımızda kısa cümle alışkanlığı yaygın hale gelmiştir. Ancak, Ethem Baran'ın, örneğin, “Bozkırın Uzak Bahçeleri” kitabının ilk öyküsü “Anka”da, noktalama işaretleriyle ayrılmış bir sayfalık bir cümle bulunmaktadır. Cümlenin uzunluğuna rağmen, metin hiç tutarlılığını yitirmeden sonuna dek kolaylıkla okunmaktadır. Bu durum, okuyucunun dikkatini toplamaya da neden olmaktadır. Okuyucu, cümle kısa olduğunda, dikkatini yoğunlaştırma zorunluluğu hissetmemektedir. Ancak, cümle bitmediği için, dikkat, sonuna dek uyanık kalmaktadır. Bu özellik, Ethem Baran'ın başlangıçtaki hikâyelerinde, fazla görülmemektedir. Ethem Baran bu yapıyı da, metinde dengeyi, ritmi sağlamak açısından, uzun cümlelerden sonra rahat bir nefes alabilmek için, biraz daha kısa cümle, bazen tek kelimelik cümlelere yer vererek oluşturmaktadır. Tüm bu yapılandırmayı, düşünerek, planlayarak yapmaktadır. Baran'a göre, uzun cümle kurmak, kısa cümleye göre zor olmakla birlikte, kısa cümlenin de kendine göre çok büyük zorlukları vardır. Yani, kısa bir cümlede, üç cümlede anlatılacak olay, tek kısa bir cümlede anlatılabiliyorsa, bu çok büyük bir başarıdır. Ethem Baran, uzun ve kısa cümlelerle oluşturduğu bu yapıyı benimsediğini ifade eder. Hemingway'in kısa cümlelerin ustası olduğu ifade edilir. Türk edebiyatında ise, Ferit Edgü, Peyami Safa kısa cümleleriyle tanınırlar.¹⁷

Ethem Baran, “Bir iyi yazar vardır, bir büyük yazar vardır” deyişinden hareketle, Nabakov'u iyi bir yazar; Dostoyevski'yi ise, büyük bir yazar olarak değerlendirir. Türk edebiyatında ise, Yaşar Kemal büyük yazardır, ama Hasan Ali Toptaş iyi yazardır. Baran'ın sevdiği yazarlar arasında, Ahmet Hamdi Tanpınar,

¹⁶ Mehmet Doğan, a. g. t. p., 2013.

¹⁷ Mehmet Doğan, a. g. t. p., 2013.

Tarık Buğra, Yaşar Kemal, Orhan Pamuk yer almaktadır. Özellikle Tarık Buğra’ya, Ethem Baran’ın kitaplarında sıklıkla atıf yapılmaktadır. Buradaki temel düşünce, yapılan işin kurmaca olduğunu okura bir kez daha hissettirmektir. Baran, bu şekilde okuyucuya, *“Bu bir hikâyedir, ben hikâyeye yazıyorum, bunun bir anlatıcısı var, bu anlatıcılığı yazarla karıştırmayın”* mesajı vermektedir. *“Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı”*, *“adı bana hiç de yabancı gelmeyen bir yazarın “Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı”’nı okuyordum”* sözleriyle başlamaktadır. Yazar, bunun gibi başka öykülerini de sanki başkası yazmış gibi, bunlardan söz ederek, kurmaca hissini ve okuyucu ile yazarın yaptığı kurmaca antlaşmasını, okura hatırlatmak istediğini vurgular. Ona göre, bu teknik bir olaydır ve yapıta bir zenginlik katmaktadır. Ethem Baran bu şekilde, kendisine bir tarz oluşturmuştur. Olaylar arasında geçişe de olanak sağlayan bu teknik, bazen zincir kopacakmış duygusu yaratan sahnelerde, tekrar dönüp bir yerden bağlanmaktadır. Baran, bu teknikler üzerinde düşünüp, planlar yaptığını ve bunları bulduğunda da mutlu olduğunu ifade eder. Yani daha önce yapılmamış bir şeyi, ya da daha önce aklına gelmemiş bir şeyi, anlatı içindeyken keşfettiği bir durumdur.¹⁸

Ethem Baran, kaleme alacağı konuları, başlangıcından itibaren yakın arkadaşlarıyla paylaşmaktadır. Her aşamada onların görüşlerini dinleyip, sonra bazen bu görüşler doğrultusunda, bazen de yalnızca kendi doğrularıyla anlatıyı sürdürmektedir. Anlatıyı bitirdikten sonra, metni biraz bekletmektedir. *“Bir süre daha bekler, o yazının, o metnin biraz soğumasını, demlenmesini beklerim. Yani, o metnin sıcağı ile, o metinden daha yeni çıkmışken, daha onun etkisi üzerinizdeyken, birçok şeyi görmeyebilirsiniz, körleşebilirsiniz, ya da düşünceniz tek bir noktaya takılı kalmıştır ve olmaması gereken bir şeyi olur gibi görüyorsunuzdur. Bir yanlışlık vardır. Ya da güzel olmayan bir şey vardır. Tüm bunlar, o metinden uzaklaşıp, metin soğuduktan sonra, bir yabancının metnine bakar gibi, dışarıdan, üstten, yabancı bir gözle yeniden bakıldığında, olup olmadığını görürüm ve ondan sonra yayınlamaya karar veririm”*. Bu süreçte, yayınlamaktan vazgeçtiği öyküler de olmuştur. Bu

¹⁸ Mehmet Doğan, a. g. t. p., 2013.

metinlerin yer aldığı defterleri atmayıp, bekletir. Bazen uzunca bir süre sonra, bu satırlar, başka bir metine girer, ya da hiçbir işe yaramadan bir kenarda durur.¹⁹

Ethem Baran, öyküsünü tamamladıktan sonra, yayınevine göndermeden önce, metnin müzik kalitesini, ritmini anlayabilmek için, önce kendi kendine sesli olarak okuduğunu, sonra da yakın arkadaşlarından birine sesli olarak okuttuğunu ifade eder. Bu işlemi uygulamaktaki amacı, kendi sesini duyup, onda aksayan bir şey olup olmadığını okuyorken yakalamaktır. Bozuk cümleler ya da aksayan bir yön varsa, düzeltmeye çalışır. Ethem Baran, yaptığı bir söyleşide, harflerle notaların uyumunu, *“Edebiyat her şeyden önce dildir. Üslup sahibi yazarları her zaman kendime yakın bulmuşumdur. Güzel bir cümle kurmayı çok önemserim. Cümledeki kelimelerin ve harflerin sıralanışı, ritmi, sesli okunduğunda kulakta bıraktığı tını, akışı, vurgusu, tüm bunlar çok önemlidir benim için. Ayrıca cümle içerisinde görmekten hoşlandığım kelimeler vardır, onlarsız yapamam. Tüm bunlar betimlemelerde, çözümlemelerde ve metni oluşturan unsurların uygulanmasında yönümü belirler. Kısacası, okumayı sevdiğim metinlerin dili gibi kendine özgü bir dilim olmasını istiyorum”*, ifadesiyle belirtmektedir.²⁰

Baran, edebiyatın, yön vermek ya da mesaj iletmek gibi bir görevi olduğunu düşünmemektedir. Topluma bir şey iletmenin, bunu söylemenin çeşitli yolları olduğunu, ancak, öyküyü ve romanın bunlardan biri olmadığını vurgular. Orhan Pamuk’un *“Edebiyat ya da roman, bir insanın kendi hayatını başkasının hayatıymış gibi, başkasının hayatını da kendi hayatıymış gibi anlatma sanatı”* ifadesine katılmaktadır. Bu nedenle, doğal olarak bir yazar, konularını ele alırken, yaşantısı, gözlemleri, okudukları, duydukları, hepsi onu sarıyordur, kapsıyordur. Ancak, sonuçta yazar, eline kalemi aldığı anda, beyaz sayfa üzerinde tamamen kendine özgü bir dünya kuracaktır ve o dünyanın kurallarını da yine kendisi koyacaktır. Ona göre, bu kurgu dünyası, içinde yaşanan dünyaya benzerse, bunun bir anlamı yoktur. Eğer yaşanan olaylar yazılacaksa, yaşanan hayat orada duruyor, zaten o hayatın kendi yaşanmışlığı, kendi gerçekliği vardır. Edebiyatta bunun dönüştürülmesi, kendi dilinize, kendi dünyanıza dönüştürülmesi gerekir. Bu nedenle, hepsinin kurgu

¹⁹ Mehmet Doğan, a. g. t. p., 2013.

²⁰ Ethem Baran, a. g. s., 2011, S.:3.

olduğunu, hayali olduğunu ve kendi içinde kuralları, kendi içinde gerçekliği olduğunu düşünerek yazmaya çalışmaktadır.²¹

Ethem Baran, yazmaya karar verdikten sonra, düşüncelerini, öykü başta olmak üzere, çeşitli edebiyat türlerinde denemiştir. “Gerçekten Gökyüzü Gibiymiş Çocukluk” adlı yazısı, yayınladığı deneme türünün örneklerinden biridir.²² Baran bu denemesinde, çocuklara, durum ne kadar kötü olursa olsun, okuyup, başarmanın hiçbir engel tanımadığını, kararmış bulutların üstünde parlak gökyüzünün olduğunu anlatmaktadır. “*Taşraya Bakmak İnsanın Kendi İçine Bakmasıdır, Benim Kitaplarım, Tartışmaların Ortasında Kemal Tahir, Yalnızlığın İçinde Oturan Bir Dil Ustası: Hasan Ali Toptaş’ın Öykü Evreni*”²³ diğer denemeleridir.

Ethem Baran, “Simurg” adlı şiir kitabının yazarı İsmail Karakurt hakkında bir eleştirisi²⁴ ; yine Orhan Pamuk’un “Cevdet Bey ve Oğulları” adlı ilk romanı hakkında bir eleştirisi vardır.²⁵

Ethem Baran, *İzmir Life* dergisinde, Cevat Şakir Kabaağaçlı’nın kızı İsmet Kabaağaçlı Noonan’ın anılarını kaleme aldığı “Anılar Akın Akın” adlı kitabı ile ilgili bir röportaj yayınlamıştır.²⁶ “*Hayatı Katlanılır Kılmanın Yolları, Fotoğrafi Sana Gönderiyorum, Abbas Sayar’ın Yozgatı, Taşranın Vcdansız Zamanları, İnanmak ve Hatalar, Kara Kalemle Çizilmiş Kadın Resimleri, Kenti Dolaşan Şarkılar, Romanları Bize Kim Anlatıyor?, Kurşuni Yüzler, Harfler ve Notaların İzinde, Düşmeden Önce Yere Bir Süre Paralel, Binbir Gecedten Biri, Calvino’dan Edebiyat Dersleri, Osmanlı Romanına Dair Bildiklerinizi Unutun, Köşede Biriken*

²¹ Mehmet Doğan, a. g. t. p., 2013.

²² Ethem Baran, “Gerçekten Gökyüzü Gibiymiş Çocukluk”, *Resimli Alfabe dir Çocukluk-Çocuk ve Çocukluk Hikâye Kitabı*, Çocuk Vakfı Yay., İst., 2011, s. 124-125.

²³ [http://www.ethembaran.com/category/denemeler/\(e.t.07.05.2013\)](http://www.ethembaran.com/category/denemeler/(e.t.07.05.2013)).

²⁴ [http://www.yasni.info/ext.php?url=http%3A%2F%2Fmeczaz.wordpress.com%2F2005%2F08%2F28%2Fkatran-suyu-%25EF%25BF%25BDarkisi%2F&name=Ethem+Baran&showads=1&lc=en-us&lg=en&rg=de&rip=tr\(e.t.09.08.14\)](http://www.yasni.info/ext.php?url=http%3A%2F%2Fmeczaz.wordpress.com%2F2005%2F08%2F28%2Fkatran-suyu-%25EF%25BF%25BDarkisi%2F&name=Ethem+Baran&showads=1&lc=en-us&lg=en&rg=de&rip=tr(e.t.09.08.14)).

²⁵ [http://www.yasni.info/ext.php?url=http%3A%2F%2Ffromankahramanlari.com%2FyazarDetay.aspx%3Fy%3D51&name=Ethem+Baran&showads=1&lc=en-us&lg=en&rg=de&rip=tr\(e.t.09.08.14\)](http://www.yasni.info/ext.php?url=http%3A%2F%2Ffromankahramanlari.com%2FyazarDetay.aspx%3Fy%3D51&name=Ethem+Baran&showads=1&lc=en-us&lg=en&rg=de&rip=tr(e.t.09.08.14)).

²⁶ Ethem Baran, “Röportaj”, *İzmir Life*, S.: 95, Temmuz 2009, s. 79-81.

*Tozlar Adına, Nabokov'dan Yeni Dersler, İsrail ve Filistin'in Romanı, Mutsuzluk Nasıl Anlatılır?*²⁷ diğer eleştirileridir.

0.2. BÖLÜM: ESERLERİ

0.2.1. HİKÂYELERİ

Türkiye Yazarlar Birliği'nin keşfettiği Ethem Baran'ın ilk kitabı olan “Sonrası Ayrılık”, 1991 tarihinde yayınlanmıştır. 1994 tarihinde “Kurutulmuş Gül Mevsimi” yayınlanmıştır. Yazar, ikinci öykü kitabı olan “Kurutulmuş Gül Mevsimi” ile Türkiye Yazarlar Birliği 1994 Hikâye Ödülü’nü kazanmıştır. 11 yıllık bir aradan sonra “Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı (2005)” yayınlanmıştır. Bu kitap, 2005 tarihinde Yunus Nadi Ödülü’nü almıştır. Ardından, “Unuttuğum Bütün Akşamlar (2005)”, “Bozkır’ın Uzak Bahçeleri (2006)”, “Evlerimiz Poyraza Bakar (2009)”, “Bulut Bulut Üstüne (2011)” adlı öykü kitapları arka arkaya yayınlanmaya başlamıştır. Ethem Baran'ın yeni çıkan öykü kitabı “Zira (2015)” yılında yayınlanmaya başlamıştır.

Çocuklar için yazdığı “Önü Sıra Öldüğüm” adlı hikâyesi²⁸, çocuk gözüyle dünyaya bakmanın, henüz çocukken onları kaleme almanın önemini küçük okurlarına aktarmaktadır. “*Yazar olmak kim bilir ne güzeldir. Okuduğum kitaplardaki gibi güzel şeyler anlatmak...*”

0.2.2. DİĞER ESERLERİ

0.2.2.1. Roman

Başarılı bir öykü yazarı olarak adından söz ettiren Ethem Baran, 2008 tarihinde yayınladığı “Yarım” adlı romanı ile roman yazarlığında da kendisini kanıtlamıştır. 12 Eylül döneminin bireylerde yarattığı olumsuzluğu, onların

²⁷ [http://www.ethembaran.com/category/kitapelestiri/\(e.t.07.05.2013\).](http://www.ethembaran.com/category/kitapelestiri/(e.t.07.05.2013).)

²⁸ Ethem Baran, “Önü Sıra Öldüğüm”, *Resimli Alfabe'dir Çocukluk-Çocuk ve Çocukluk Hikâye Kitabı*, Çocuk Vakfı Yay., İst., 2011, s. 126-130.

benliklerinde açtığı derin yaralar üzerinden aktaran roman, bireylerin psikolojisini tüm derinliği ile yansıtmayı açısından psikolojik roman başlığı altında değerlendirilebilecek nitelikte bir eserdir.²⁹

Romandaki olaylar, 12 Eylül zamanında geçmektedir. Siyasi baskı ve ülkenin içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan roman kahraman(lar)ı da etkilenmiştir. Aslında Ankara’da sevdiklerini bırakıp Doğu’nun en ücra kentine gelen, kendini bir çıkmazın içinde bulan Metin Adıgüzel, çaresizliği ile boğuşurken psikolojik açıdan çökmüş ve bu durumdan ancak hayalinde yarattığı arkadaş(lar) sayesinde kurtulmaya çabalamış, hastalıklı, bölünmüş kişilikli bir karakterdir. Yazarın kitabın başında Ralph Waldo Emerson’dan alıntılacağı “*İnsanın kendisi yalnızca yarım, diğer yarım ise ifadesidir*” cümlesi, Metin’in benliğinin yarısı, Adıgüzel’in ise o benliğin ifadesi olan diğer yarısı temasını özetlemektedir.³⁰

Ethem Baran, bu romanının konusunun, Ağrı’da öğretmenlik yaptığı yılların yansıması olduğunu belirtir. “Yarım”, bireyin zihninin tüm inceliklerini ve iç dünyasını okuyucuya sunan, psikolojik derinliğe sahip başarılı bir roman olarak nitelendirilir.³¹

Ethem Baran’ın bir diğer romanı, “Emanet Gölge Defteri”dir. Ait olamamaların kitabı olarak nitelenen bu yapıt, onun tarafından, “*İnsan hiçbir yere ait değildir. Bazıları kendilerini bu dünyaya ait zannederler, hatta dünya kendilerinin zannederler ama varlıklarının bile gölge gibi emanet olduğunu unuturlar. Belki de unutmak işlerine gelir. Emanet Gölge Defteri’nin kahramanı bunu derinden hisseden ve yaşayan bir karakter. Yalnızlığından başka ait olduğu hiçbir yer yok*” tümceleriyle özetlenir. Bir kuşağın çocukluk ve gençlik yıllarını ayrıntılı olarak yansıtan bu roman, bir yandan siyasi çalkantıların bireylerin değerleri üzerindeki etkisi incelenirken, diğer yandan, son derece saf ve güçlü bir aşk öyküsüne de yer vermektedir. Akıcı bir dilin kullanıldığı romanda, metnin gerektirdiği zorunluluktan kaynaklanan, dönüşümlü olarak 1., 2. ve 3. tekil şahıslar kullanılarak, anlatıcı değiştirilmiştir.³²

²⁹ Aybel Avcı, a. g. m., 2012, s. 118.

³⁰ Aybel Avcı, a. g. m., 2012, s. 122.

³¹ Aybel Avcı, a. g. m., 2012, s. 135.

³² <http://www.remzi.com.tr/kitapGazetesi.asp?id=3&ay=8&yil=2013&bolum=3> (e.t.09.08.14).

0.2.2.2. Ders Kitapları

Ethem Baran'ın, Osman Çeviksoy'la birlikte hazırladığı liseler için “Türk Dili ve Edebiyatı” (3 cilt), “Türk Dili ve Edebiyatı Kompozisyon” (3 cilt), “Güzel Konuşma ve Yazma”, “Edebî Metinler” (2 cilt) adlı ders kitapları vardır.³³

³³ <http://www.kitapdenizi.com/kitap/Ethem-Baran-kitaplari-yd15673.aspx> (e.t.09.08.14).

1. BÖLÜM: HİKÂYELERİNİN KURGUSAL YAPISI

Kurgu hikâye unsurlarının ve yapısının incelenmesi, neyin önemli olduğunun anlaşılmasına yardımcı olduğu için, okuyucunun okuduğunu anlamasını derinleştirmede önemli bir yoldur. Bu inceleme, aynı zamanda, onlara kendi kurgusal öykülerini yazmakta isteklendirici bir rol oynar.

1.1. ANLATICI

Roman sanatı, anlatılacak bir “hikâye” ve bu hikâyeyi aktaracak bir anlatıcı temeline dayanır. Romanın ana yapısını biçimlendiren diğer unsurlar, bunlara bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu açıdan ele alındığında, hikâye ile anlatıcı, bir anlamda roman yapısının iki temel unsuru olarak öne çıkar. Anlatıdaki “anlatıcı”, önem ve işlev bakımından, öncelikli konuma ve ağırlığa sahiptir. Anlatıcı’nın konumu ve önemi zaman zaman tartışılmış olmakla birlikte, roman denilen anlatı türünün temel unsuru olması yanı sıra, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman, anlatıcının etrafında şekillenir. Anlatı dünyasının hem “yapıcı”, hem de “yansıtıcı” unsuru olduğu için, “anlatıcı” olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları aktarmak ve olayların akışında rol alan karakterleri sunmak mümkün değildir. Anlatıcı, anlatının yaşama en yakın unsurudur; okuyucuyu anlatı dünyasına o çağırır.³⁴

Hikâyenin ağırlığı ise, süse, imaja, içeriğe dönük, görece bir ağırlıktır. Buna karşın, anlatıcı’nın etkisi, yapıcı ve yönlendiricidir. Bu nedenle, hikâye’nin, anlatıcı’dan önce gelmesi olası değildir. Anlatıcı, kurguya ve anlatıma dayalı metinlerin varlık nedenidir. Bu tür metinler, öncelikle, bir “anlatıcı ve anlatım” sorunu olarak gündeme gelir. Bu açıdan, bir romancı ya da hikâyeci, anlatıyı kaleme alırken, ilk olarak, anlatıcının konumunu ve işlevini saptamak zorundadır. Bu aşamada neyi, nerede, nasıl ve kiminle sunup anlatacağı soruları önem kazanmaktadır.³⁵

³⁴ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı - Romanın Unsurları 1*, Ötüken Yay., İst., 2001, s. 21.

³⁵ Mehmet Tekin, a. g. e., 2001, s. 22.

Ethem Baran, genel olarak hikâyelerinde, anlatıcısını değiştirerek, aynı hikâyede birden fazla kahramanın aktarımına yer vererek, ancak, sonuçta hikâyeyi bir tek düzleme yerleştirme sanatını sergilemektedir. Hikâyelerinde aslında oldukça sık denenen bu yönelimi, “Bozulmayan Yazı” adlı hikâyesinde, anlatıcısı kanalıyla şu şekilde aktarır: “*Mahir Usta gibi, asıl hikâyeyi anlatırken sözü en heyecanlı yerinden kesip başka bir hikâyeye atlayarak insanları şaşırtmayı; olanlar ya da olacaklar hakkında onları uyanık olmaya çağırarak hayat dersleri vermeyi; sonra tam da herkes asıl hikâyeyi unutmaya başlamışken kaldığım yere dönmeyi, yani hikâyenin yapısını bozmadan anlatabilmeyi çok ama çok isterdim*”. Bu ifade, bir niyetten çok, aslında yazarın kitap boyunca yaptığı birçok teknik girişimin iyi bir özeti niteliğindedir.³⁶

Bu çalışmada, Ethem Baran’ın, “Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı”, “Unuttuğum Bütün Akşamlar”, “Bozkırın Uzak Bahçeleri”, “Evlerimiz Poyraza Bakar”, “Bulut Bulut Üstüne” adlı hikâye kitapları incelenecektir.

1.1.1. Anlatıcının Tarihsel Serüveni

Anlatıcı, epik türdeki metinlerde, gizli ya da açık olarak kendisini farklı şekillerde gösteren bir varlıktır. Onun varlığı, anlatıma dayalı türlerde, bir gerçeklik olarak ortaya çıkar. Pospelov, bu durumu, “*Destanda olsun, romanda olsun, masalda olsun, öyküde olsun, hep dolaylı veya dolaysız bir anlatıcı vardır*”, ifadesiyle dile getirir.³⁷

Anlatıcının zaman içinde değişen bir ağırlığı bulunmaktadır. Anlatıcı, geçmişten günümüze uzanan zaman boyutunda, farklı konumlarda okurun karşısına çıkmaktadır. Sırası ile destan, masal, mesnevi, hikâye ve roman gibi anlatı türlerinde, anlatıcı, toplumsal ve kültürel yapıda oluşan değişimlere bağlı olarak, farklı bir konum ve özellikte görülür. Bu bakımdan, yazarın, toplumu ve insanı anlatmadaki tercih ve yönelimleri, anlatıcının konum ve işlevini de belirlediği ifade edilir. Önceki

³⁶ Kemal Varol, “Öykülerimiz Doruğa Bakar”, *Kitap Zamanı*, S.: 46, 2 Kasım 2009.

³⁷ Gennadiy Nikolayevic Pospelov, *Edebiyat Bilimi II*, çev. Y. Onay, Bilim ve Sanat Yay., İst., 1985, s. 72.

dönemlerde, “her şeyi bilme, sezme, anlatma” gücüyle “ilahî” karakterli olan anlatıcı, günümüzde, büyük çapta “beşeri” bir konuma sahiptir. Anlatıcının, ilahî konumdan beşeri konuma gelmesinde, edebi ve estetik beklentilerin yanı sıra, toplumsal ve kültürel beklentilerin de etkin olduğu belirtilir. Sanat ve edebiyatta fantastik esinti ve yönelimlerin egemen olduğu anlatıcı tipi ile, sanat ve edebiyatı katı gerçekçiliğin habercisi olarak görmek isteyen dönemlerin anlatıcısının farklı olması doğaldır. Örneğin, gerçekçilerin objektiflik ilkesi, anlatının niteliğini ciddi anlamda değiştirirken, anlatıcının nitelik ve işlevini de değiştirmiştir. Sonuçta, anlatı gerçeğe uygun, anlatıcı da gerçekçi olacaktır. Anlatıcı, varlığı ile değil, anlatısı ile gerçeğe uygun bir portre oluşturacaktır.³⁸

Ethem Baran’ın “Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı”ndaki “İşlengi” adlı öyküsünde, çocukluk dönemlerinin anıları buna örnek oluşturur:³⁹

“Her ne kadar çözemediğimiz sırlar vardıysa, çözdüklerimiz de az değildi

Cüneyt’in bizzat kendisinin -ara sıra da olsa- ve daha çok da öldürdüğü adamların gerçekte ölmediklerini, başka bir filmde yine karşımıza çıkacaklarını; hele hele, Malkoçoğlu, Battal Gazi, Kara Murat filmlerinde, aynı filmin içinde, düşman askerleri arasında bulunan ve giysi değiştirip, sakal takıp, bıyık takıp Cüneyt’in karşısına kaç defa çıkan İhsan Gedik’in ‘rol icabı’ ölmüş gibi yaptığını biliyorduk artık.

‘Gerçekten ölseler, Türkiye’de adam mı kalır oğlum!’ diyorduk.

Fatma’nın ya da Türkan’ın Edizun’la, Kartaltipet’le gerçekten evlenmediklerini biliyorduk.

Tarihi filmlerde Cüneyt’in ‘iki rolde oynadığını’, aslında ikizinin olmadığını, diğerinin de o olduğunu tabii ki öğrenmiştik. Bunu bilmeyecek ne vardı? ‘İki rolde oynuyordu oğlum, rol icabıydı’...”

Ancak, gerçekçilerin tüm bu beklentileri, anlatıcının “ilahî” niteliğini ortadan kaldıramamıştır. Bu, biraz da destansı metnin yapısıyla ilgilidir. “İlahî” sıfatı da,

³⁸ Tekin, a. g. e., 2001, s. 23-24.

³⁹ Ethem Baran, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 135.

biçimsel olduğu kadar, niteliksel bir öz de taşımaktadır. Bu öz, destandan diğer anlatı türlerine devredilmiştir. Anlatı türlerinin en güçlüsü olarak nitelenen roman bile, anlatı örgüsü, anlatıcının insan-üstü yeteneğiyle kurgulandığı için, bu özü devam ettirmek, ilahî anlatıcının bazı kullanımlarına açık olmak zorundadır. Burada anlatıcı, bir açıdan, normal insanın görmediğini, bilmediğini, sezmediğini başarmak zorundadır. Bu nitelik, aşırı ölçüde kullanılmadığı sürece, anlatıcı açısından bir üstünlük olmaktadır.⁴⁰

Ethem Baran'ın hikâyelerinde, anlatı malzemesi olan sıradan bir şey, onun dokunuşu ile bir sanat eserine dönüşebilmektedir. “Bulut Bulut Üstüne” adlı hikâye kitabındaki “Ankara Herifi”⁴¹ adlı hikâyesi de bu örneklerden biridir. Sevgisiz bir babayı konu edinen hikâye, Hayati'nin oğlundan yediği dayak darbesi sonucu, hastane odasında havalandığı sırada başlar:

“Ankara herifini bilir misiniz?

Aslında her yerde vardır onlardan. Biz (hani yazarlar kendilerine biz diyorlarmış ya) onunla bir hastane odasında, tam da havadayken, yani bir nevi uçuyorken tanıştık. ‘İşte hikâye!’ dedik -biz, yani ben, kendim ve kalemim ”.

Anlatının ortasında Hayati'nin yaralı bir farenin kedi tarafından bahçeye getirilişini ve onun havaya fırlamasını izlerken, kendisini bir anda farenin durumuna benzer bir halde bularak, oğlundan darbe alması ve havaya fırlaması, olaylar arası geçişe zekice kurgulanmış bir örnek niteliğindedir. Anlatının sonunda yazarın dile getirdiği “Biz onu hastane odasında, tam da havadayken tanımiştık. Orda da bırakalım nasılsa kendi kendine düşer” ifadesi, sıradan bir kurguyu, sıra dışı bir bakış açısı altında işleyerek, sıradanlığın özel-sıradışı bir şeye çevrilebileceğini, ilahî bir niteliğe bürünebileceğini gösterir.

Anlatının kurmaca dünyasında yer alan anlatıcının görevi, okuyucu ile anlatı arasındaki iletişimi sağlamak, olayları ve kişileri yansıtmak, olayları aktarmak, sonunda açıklama ve yorum yapmaktır. Anlatıcı tüm bu görevleri yerine getirirken, doğal yeteneğinden ve “sınırsız bakış açısı”ndan güç almaktadır. Bu tür bir yetenek ve güçle hareket eden anlatıcı, kimi anlatılarda, varlığı belirli bir figüre dönüşür.

⁴⁰ Tekin, a. g. e., 2001, s. 23-24.

⁴¹ Ethem Baran, “Ankara Herifi”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 79.

Anlatı sanatı ve anlatıcı yönünden, XIX. yüzyıla dek fazla sıkıntı yaratmayan bu durum; romanı, bireyi ve toplumu anlatmada güçlü bir araç olarak gören, bu konuda ilkeli ve köklü bir anlayışı benimseyen gerçekçiler tarafından olumsuz olarak değerlendirilir.⁴²

Genel olarak gerçekçiler, anlatıcı ile anlatı arasındaki bağın kopmasını istemekte, böylece, olayları anlatmakta anlatıcının önemli ölçüde tarafsız kalmasını savunmaktadırlar. Flaubert'e göre, sanat, bilimsel ve tarafsız olmalı; anlatıcı da, yaşama "hekim gözüyle" bakmalı, kalemi de bir "neşter" gibi kullanılmalıdır.⁴³ Flaubert'in bu görüşleri, başlangıçta yalnızca bir beklenti ve hedeften ibaretti. Gerçekçilerin üzerinde ısrarla durdukları bu durum, asıl anlamını modern anlatılarda bulacaktır. Bunda, biraz da edebiyat dışı gelişmeler, özellikle de psikoloji ile zaman ve mekân yeni bakış açıları katan bilimsel keşifler de etkili olmuştur. Örneğin, bağımsız anlatıcıya önemli katkı sağlayan "bilinç akımı tekniği", ağırlığını modern anlatılarda gösterecektir. Daha sonra Einstein'ın relativizm (görecelilik) teorisi, roman ve hikâye yazarlarına, zaman ve mekân konusunda yeni ufuklar kazandırmıştır. Tüm bu gelişmeler, yazar-anlatıcının etki ve ağırlığını en aza indirecektir. Anlatıcı, anlatı söz konusu olduğunda, yadsınamayacak bir gerçek olarak karşımıza çıkacağı için, etki ve ağırlığı azalmış olsa bile, hep vardır ve her zaman da var olacaktır.⁴⁴

Ethem Baran, kendisi gibi Yozgat doğumlu, Türk edebiyatında önemli yeri olan romancı ve şair Abbas Sayar'ı (1923-1999) konu edinen "Çamlık Palas"⁴⁵ adlı hikâyesinde, bu durumu şu şekilde aktarmaktadır: *"Yazar, gerçek ile yalan arasındaki ince çizgide gezinip durmuştu. Zaman zaman gerçeklerden kopup başka anlara, durumlara gitmiş; yaşananları acıtıcı, iç burkucu, kötücül hallerinden yanılısamalara, uzak anlamlara, rüyalara, görüldüğünden ve olduğundan farklı yaşanmışlıklara dönüştürmüştü. Doğrusu da o değil miydi zaten; bir yazar, yaşanmış hayatların üzerinde niçin durmalıydı ki? Yaşananlar hiç yaşanmamış başka bir şeye çevrilirse yeni bir gerçekliğe bürünürdü. O da, kendi yaşantısının uzak bir kıyısında*

⁴² Tekin, a. g. e., 2001, s. 27-28.

⁴³ Rene Dumesnil, *Gustave Flaubert: Hayatı ve Eseri*, çev. Y. Tavat, MEB Yay., Ank., 1950, s. 25.

⁴⁴ Tekin, a. g. e., 2001, s. 28-29.

⁴⁵ Ethem Baran, "Çamlık Palas", *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 93.

hiç de önemi olmayan bir adamın öyküsünü yazarken benim öyküme rastlamıştı. Ya da ben kendi öykümü yazmak için yola çıktığımda yollarımız kesişmişti". Zaman ve mekân konusunda ortaya çıkan yeni bakış açılarını ustalıkla sergileyen Baran'ın anlatılarında, bir yandan yaşamın incelikle işlenmiş izdüşümleri görülürken, diğer yandan da gerçekliğinin ötesine geçen ikinci bir dünyayı da görülür. Yaşamın kendisi, öykülerin duyulan sesinde; ötesine geçmiş gerçekliği ise, duyulmayan ancak hissedilen sessizliğinde, belki de öykünün gerçek sesinde bulunur. Başarılı bir metnin başat noktasını oluşturan, *"sesini ve sessizliğini çok iyi şekilde okuyucuya yansıtabilmek"* özelliğini ustalıkla satırlarında kullanmaktadır.⁴⁶

1.1.2. Anlatıcı Tipleri

Yazarın ilk görevinin, hikâyenin anlatıya dönüşmesinde asıl rolü oynayan anlatıcının tipini belirlemek olduğu ifade edilir. Kendine özgü sorunları olan ve sorunları hala tartışılan roman sanatında, bir romancının karşılaştığı ilk sorun, hikâyeyi sunacak figürün (anlatıcının), hangi şahıs zamiriyle temsil edileceğidir. Hikâyenin verimli bir şekilde sunulması, anlatıcıya canlılık kazandıran diğer unsurlar, anlatıcıyla kıyaslandığında, birer anlatıdan ibaret olduğu için, çoğunlukla bu sorunun çözülmesine bağlı olacaktır. Romanın genel terkihini oluşturan diğer unsurların varlığı da, büyük ölçüde; gören, duyan, konuşan, tanıtan; kısacası, hikâyeye anlatı boyutu kazandıran bir eleman olan anlatıcıya bağlıdır. Roman sanatı bağlamında üç anlatıcı tipinden söz edilir:⁴⁷

- 1. tekil kişi (ben)
- 3. tekil kişi (O)
- 2. çoğul kişi (siz)

Bir romanda sesi duyulan, kurmaca metinlerin sesi, konuşanı olan odur.⁴⁸ Sesi duyulan bu ilk kişi, anlatı kahramanlarından biri de olabilir. Ayrıca bu kişinin insan olması da gerekli değildir. Kişileştirilmiş herhangi bir varlık da bu görevi

⁴⁶ Abdullah Ataşçı, "Evleri Poyraza Bakanların Öyküleri", *Cumhuriyet Kitap*, S.: 1065, 15 Temmuz 2010.

⁴⁷ Tekin, a. g. e., 2001, s. 30.

⁴⁸ Yavuz Demir, *Anlatılar Tipoloji*, Akçağ Yay., İst., 1995, s. 30.

üstlenebilir. 3. tekil kişi (O) olan anlatıcı, mutlak bir gücün sahibidir ve bu açıdan yazara müthiş bir gurur duygusu yaşatır. Bu anlatıcı tipi, bu gururu üst düzeyde yürüttüğü için, yazarların sonsuz bağlılıklarını kazanır.

Destan türünden dikkati çeken açık kimliği ve buyurgan tutumuyla, ilahî özellik gösteren bu tip anlatıcı, realistlerin romanı yaşama yaklaştırma kaygısıyla az da olsa beşeri bir nitelik kazanmakla birlikte, yine de ilahî özelliğini sürdürür. Romancılar, anlatıcının, yerine göre, ilahî bir nitelik göstermesini, anlatı olgusu için bir avantaj olarak değerlendirirler.⁴⁹

Sonuçta roman, anlatıcının “anlama-sezme-yansıtma” yeteneğiyle bir anlam ifade edip, canlılık kazanan bir çerçevedir. Burada önem kazanan nokta, bir anlatıcının kimliğini aşırılıktan kurtarması, ona doğal bir görünüm, kimlik kazandırmasıdır. Günümüz roman ve hikâyelerinde, bu durumun büyük ölçüde gerçekleştirildiği belirtilir. Anlatıcının, bir dereceye kadar beşeri nitelik kazanması, özellikle O anlatıcı tipi için geçerli olmaktadır. 1. tekil kişi (ben) anlatıcı tipinde, bu tür bir sorun yoktur. “Ben” anlatıcı tipi, başlangıçta beşeri nitelikte olduğundan, onun yeri ve tipi bellidir.⁵⁰

Üçüncü anlatıcı tipi olan 2. çoğul kişi (siz) ise, oldukça az kullanılan, aykırı bir anlatıcı örneğidir. Romancı için olağanüstü sınırlama getiren, sıkıntılı bir tip olmasına rağmen, Fransız romancısı Michel Butor tarafından, “Değişme” adlı romanında başarılı bir şekilde kullanılmıştır.⁵¹

Ethem Baran’ın “Evlerimiz Poyraza Bakar” adlı hikâye kitabında yer alan “Fukaranın Kestanesi Palamuttan”⁵² adlı öyküde, üst anlatı (ana metin), “anlatıcı yazar ve çocuk” arasında “anlatılacak hikâye”yi konu edinir. Ancak bu durum, bir metin ortaya çıkarmayıp, anlatıcının alt anlatıdan ayrılarak, kurduğu bir düş olarak kalır. Bu düşün öznesi, öykünün girişinde söz edilen, “*eline kalemi, defteri almış da denizi yazacakmış gibi*” duran çocuktur. Başkişinin hikâyesi aktarıldıktan, bir diğer deyişle alt anlatı sona erdikten sonra, anlatıcı yazarın “*Ne var ki, kimse anlamıyordu*

⁴⁹ Tekin, a. g. e., 2001, s. 31.

⁵⁰ Tekin, a. g. e., 2001, s. 32.

⁵¹ Michel Butor, *Değişme*, çev. M. Akdeniz, E Yay., İst., 1973, s. 374.

⁵² Ethem Baran, “Fukaranın Kestanesi Palamuttan”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 39-48.

onu. Bir tek yazar mı anlayacaktı? Yazar dediğin de eğer şu elinde kalem defter, denizi yazmaya çalışan çocuksa!.. Oyun muydu bu!” ifadesi, okuyucuda kararsızlık, belirsizlik duygusu uyandırır. Alt anlatıda anlatılan öykünün anlatıcısının çocuk mu, anlatıcı yazar mı ve eğer çocuksa, “Yazar dediğin de eğer şu elinde kalem defter, denizi yazmaya çalışan çocuksa!..” diye seslenenin kim olduğu, çocuğun bu metindeki işlevinin ne olduğu soruları yanıtsız kalmaktadır. Okuyucu, yazarın metne bu kısa müdahaleleriyle, anlatıcı yazarın çocukla kurduğu sınırlı düşsel ilişkiyi sezinler. “Anlatılan hikâye”, alt anlatı (eklenti metin) olmaktadır. Eklenti metinde (alt anlatı), bir zamanlar eniştesinin yardımıyla kamyonculuk yapmış, esrardan altı yıl hapiste yattıktan sonra dışarı çıkmış, evli, iki çocuklu, kayınpederinin yardımlarıyla ailesini geçindirmeye çalışan bir adam anlatılmaktadır. Başkişi olan adam, bir sahil kasabasında, apartmanın gölgesinde kendi olanaklarıyla tekne yapmaya çalışmaktadır. Hapis yaşamında yaptığı gemi maketlerinde ustalaşmış olan başkişi, tekne yapımında kullanacağı malzemeleri borç harç sağlamak için belli zamanlarda kasabaya iner. Başkişi olan adamın hayali, tekne yapımını bitirdikten sonra, kaptanlık belgesi almak, ailesinin geçimini sağlamak için denize açılmak, tekneyi sattıktan sonra da bir atölye kurmaktır. Başkişi, bu hayallerle denize bakarken, alt öykü sonlanır.

Hem üst hem de alt hikâye katmanında “Tanrıbilici” (ilahî) bir konumda yer alan “anlatıcı yazar”, alt metinde başkişiye (adam) yaklaşıp, uzaklaşarak konumunu değiştirir. “Tanrıbilici” (ilahî) anlatıcı, “bakış açısı”nı başkişiye yoğunlaştırdığı, çevreyi ve olayları onun gözünden yansıttığı anlarda bile varlığını hissettirir. Bununla beraber, başkişinin duyum ve algılarını aktarırken, belirgin olan anlatıcı sesi, düşünce ve konuşmaların aktarıldığı bölümlerde belirsiz hale gelir.⁵³

Ethem Baran’ın öykülerinin büyük kısmında, anlatıcı tipleri, yukarıda örnekte olduğu gibi, metin içinde gel-gitler yaparak yer değiştirmekte, bu durum da, okuyucunun dikkatini yoğunlaştırmasına yol açmaktadır. Okuyucu, anlatıcı tipini yakalayamadığı sürece, anlatıyı yakalayamamaktadır.

⁵³ Bekir Şakir Konyalı, “Ethem Baran’ın ‘Fukaranın Kestanesi Palamuttan’ Öyküsünde Zaman’ın Kullanımı”, *Turkish Studies*, 6(1), 2011, S. 1467-1475.

1.1.3. Anlatıcının Konumu ve İşlevi

Roman sanatının materyal unsurlarından biri olan anlatıcının konumu ve işlevi, anlatı sisteminin bir unsuru olan anlatıcının, bu sistemdeki yeri ve hikâyeyi sergileme biçimi ile önem kazanmaktadır. Yazarların yoğun ilgi gösterdiği 3. tekil kişi yöntemi, yazara sağladığı olanaklarla, onun olaylara uzaktan ve yakından, içten ve dıştan bakabilmesine, yüzeysel ya da derinlemesine tahlillerde bulunmasına katkıda bulunmaktadır. Bu yöntem, anlatıcının olaylara ve kişilere olan tutumu dikkate alındığında, ilahî (auktorial), tarafsız (neutral) ve kişisel (personal) olmak üzere üç boyutta gerçekleşir.⁵⁴ Yazar, anlatı sisteminin gereği olarak, bu boyutlardan herhangi birini olduğu kadar, bazen ikisini ya da üçünü birlikte de kullanım yoluna gidebilir.⁵⁵

- İlahî (auktorial) konum: Anlatıcı, bu konumda kendisini açıkça ortaya koyar; varlığı, sesi ve etkileme gücüyle gücünü hissettirir. Doğa üstü donanımlı olarak, anlatı sisteminin her alanında etkin, insan, olay, zaman, mekân gibi bu sistemin vazgeçilmez unsurları üzerinde sonsuz tasarruf hakkına sahiptir. Bu konumdaki anlatıcının bakış açısının sınırsız olması, özellikle uzun bir dönemi ve toplumun geniş kesimini yansıtan anlatılarda, yazara önemli yararlar sağlar.⁵⁶ Ancak, buradaki yazar-anlatıcı nitelemesine, ilahî-tanrısal anlatıcının konumu ile örtüşmeyebileceği için, dikkatle yaklaşmak gerekir. Stanzel'e göre, “*Bu anlatıcı, ilk bakışta yazarmış gibi gözükabilir. Ancak, dikkat edildiğinde, yazarın anlatıcı şahsında bir yabancılaşma görülecektir. O, bir yandan beklenilenden bazen daha azını, bazen de daha çoğunu bilebilir. Ayrıca, yazarla ilişkisi olmayan fikirleri de temsil edebilir*”.⁵⁷ Ancak bu ayrıntılar, ilahî konumdaki anlatıcının gücüne gölge düşürmez.

Ethem Baran, hikâyelerinde bu yöntemi ustalıkla uygulamakta; olayları okura incelikli olarak yansıtmak için, anlatıcıyı, oldukça etkin bir biçimde sergilemektedir. Baran, sevdiğine kavuşamayan bir gencin bunalımlarını dile getirdiği “Ölümden Öte

⁵⁴ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yay., Ank., 1990, s. 24-26.

⁵⁵ Tekin, a. g. e., 2001, s. 34.

⁵⁶ Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCF Yay., Ank., 1977, s. 21.

⁵⁷ Franz K. Stanzel, *Roman Biçimleri*, çev. F. Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi, Kon., 1997, s. 19.

Yol’’⁵⁸ adlı hikâyesinde, kahramanın iç dünyasında geçenleri anlatma ve sezme yeteneğini başarılı bir şekilde yansıtmaktadır: “*Karşı evin yağmurlu penceresinde ışıklar yanıp sönüyordu. Odanın içinde kediler dolaşıyordu. Ava çıkmış bir kaplan gibiydiler. Saldıracak gibi. Sonra kayboldular. Çığlık çığlığa trenler geçti. Dört çocuk, başlangıcı ve sonu olmayan boşlukta bir merdivene oturmuş, gizli bir oyun oynar gibi. İlhan’ın gözlerinin içine baka baka gülüyorlardı. Sonra onlar da kayboldular. İlhan, uykuyla uyanıklık arasında bir yerdeydi*”.

İlahî konumdaki anlatıcının bir özelliği de, olaylar ve kişilere yönelik bazı açıklamalarda bulunması, eleştiriler yapmasıdır. Ethem Baran’ın, öykü içinde öykü olarak nitelenebilecek “‘Kendine Dönen Yüz’’⁵⁹ adlı hikâyesinde, anlatıcı, bu eylemler için eline geçen fırsatı değerlendirmektedir. “*Düşünüyorum da böyle yaparsam, yani bu yazıyı size gönderirsem olgun insan imajım biraz zedelenir. Çünkü ortada bir, ne biri, iki çaresizlik var. Ve bu başka insanları da üzmemekten başka bir işe yaramayacak. Ama yine de yazıyorum işte. Hep böyle oluyor zaten. İstemediğim şeyleri yapıyorum zamanla. Şimdi ciddi ciddi çatışıyorum kendimle. Gönderirim mi? Göndermeyeyim mi? Ha bu arada, iyilerin bir gün mutlaka kazanacağı masalına da inanmıyorum. Hepsi züğürt tesellisi. Çünkü sonra da diyeceğiz ki zaten bu böyledir canım, bu işler böyledir, öğrenmiş olduk, olgunlaştık, böyle şeyler işte... Eğer yazdıklarımda samimiysem -ki bu kurmaca bir metin değil- dikkat etmişsinizdir; isyancılığa kayıyorum. Olsun, ona da deriz ki, canım her insanın hayatında olur böyle bunalımlı dönemleri, geçer, geçer. Geçiyor da gerçekten. Ama, kusura bakmayın da, benimki dönüp geri geliyor. Sık sık*”.

- Tarafsız (neutral) konum: Konumu gereği her şeyi bilme yeteneği, olayları derinlikli anlatabilme gücüne sahip İlahî konumdaki anlatıcıya karşın; tarafsız konumdaki anlatıcı, olaylar ve kişiler karşısında yansız olarak tavır alır. Anlatıcı bu konumda, bir anlamda olaylar karşısında izleyici olarak yer alır. Aytaç’a göre, “*Yansız anlatıcı... her şeyden önce bir izleyici, bir seyirci uzaklığında konuyu*

⁵⁸ Ethem Baran, “Ölümden Öte Yol”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 41.

⁵⁹ Ethem Baran, “Kendine Dönen Yüz”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 116-117.

aktaracağından, onun bakış açısı dışıdır. Yansız anlatım konumuna uygun düşen sunuş biçimi, rapor ve tasvirdir”.⁶⁰

Anlatıcının bu konumu, özellikle betimleme ve diyalog pasajlarında kendini belli eder. Anlatıcı, bu bölümlerde, tarafsız kalmaya özen gösteren, duygusallıktan uzak bir izleyici gibi davranır ve gördüklerini okura aktarmaya çalışır.

Ethem Baran’ın “Çamlık Palas”⁶¹ adlı öyküsünde yer alan şu bölüm, anlatıcının tarafsız tutumuna bir örnek oluşturur:

“Koridorun sonunda küçücük bir oda. Duvarda, büyütülmüş bir resim: yapraklar gibi incelmış bir beden, baktığı yerde dalgınlaşmış, kısacık bir an içinde binlerce anıyı tutuşturmaya hazır bilge gözler, çocuksu bir gülüş ve uzun bembeyaz saçlar...

Tek kişilik bir somya. Ortada bir sehpa; üstünde yemek artığı kurumuş bir tabak. Ekmek kırıntıları. Duvarın birinde bir kitaplık. Kitaplıkta ve etajerin üstünde kitaplar, gazeteler, dergiler... Yerde küçük bir elektrik ocağı, yanında kirli bir çaydanlık ve çaydanlıktan ayrı bir demlik (kapağı da başka bir yerde), yıkanmamış bardaklar, gazete yığınları, kağıtlar... Somyanın başucunda bir radyo. Bunca eşya arasında ancak bir insan sığacak kadar boşluklar.

Pencerenin önünde bir masa. Üzerinde, yeni yazıldığı belli –çünkü daktiloda devamı var- kağıtlar”.

- Kişisel (personal) konum: Anlatıcının kişisel konumu ise, onun anlatı karakterleriyle özdeşleşmesi, yaşamı onların bakış açılarıyla algılaması ile gerçekleşir.⁶² Bu yöntemde kişi, çevre ya da nesneyi gören anlatı kahramanıdır; ancak, görülen ya da algılananı anlatıp, okuyucuya aktaran, anlatıcıdır. Anlatıcı, anlatı kahramanının bakış açısıyla etrafına bakmış ve yine bu bakış açısıyla gördüklerini yansıtmıştır. En azından, anlatılanlar, zihin ve bilinci kullanılan kahramanın sahip olduğu toplumsal ve kültürel düzeye uygun olmazsa, anlatılanlar inandırıcılığını yitireceği için, böyle olması gerektiği ifade edilir. Bu açıdan, bu konumu tercih eden yazarların dikkatli olması önerilir. İzlenen, izleyenin karakter ve kültür düzeyine uygun düşen kelime ve cümlelerle okura yansıtılmalıdır. Anlatıda,

⁶⁰ Gürsel Aytaç, a. g. e., 1990, s. 25.

⁶¹ Ethem Baran, “Çamlık Palas”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 87-96.

⁶² Aytaç, a. g. e., 1990, s. 24.

gerçekliği belirleyen, bu farklılık olmaktadır. Yazar, aynı olguya farklı kişilerin bellek ve bilinç perspektifinden bakıyorsa, o olguyu, farklı açılardan, farklı bir dil ve üslupla, hatta farklı bir felsefeyle anlatmalıdır. Yazar için zorunlu olan bu zorluk, genellikle “iç monolog, bilinç akımı” ve kısmen de “iç çözümleme” tekniklerinin uygulandığı bölümlerde kendini göstermektedir. Ancak, bu sorun, dikkatle uygulandığında üstesinden gelinebilecek bir durumdur. Sözü edilen pasajlarda kullanılan cümleler, bilinci ve belleği kullanılan kişinin ruh durumunu yansıttığı için, kişisel bir özellik taşır.⁶³

Ethem Baran’ın, genç bir yazarı konu edinen “Kendine Dönen Yüz”⁶⁴ adlı öyküsünde yer alan ve çevreyi anlatan bölümler, söz konusu uygulamanın bir örneğini oluşturur. Anlatıcı çevreyi, anlatırken, o çevreye bakan karakterin bakış açısını temel almış ve onun izlenimlerini, yine onun karakterine uygun cümlelerle yansıtmaya çalışmıştır:

“Vapura ilk bindiğimde, Yeniciami, Mısır Çarşısı, kımıl kımıl kaynayan, ne yiyip içtiklerini, nasıl doyduklarını merak ettiğim baş döndürücü kalabalık, bütün Eminönü, bütün İstanbul yerinden oynuyor, ağır ağır yükseliyor, yükseliyor; sonra iniyordu; tekrar yükseliyor, midem ağzıma geliyor, içim bulanıyor, başım dönüyordu; gözlerimi kapatıyordum. Kıyıya bakmazsam, bakışlarımı ayaklarıma kilitlersem bulantım azalıyordu, derin soluklar alıp bırakıyordum, burnumdan art arda aldığım solukları ağzımdan boşaltırsam içimdeki bulantı da eziliyordu.

Bu kez öyle olmadı. Yeniciami, kurşuni bir zamanın içine gömülmüş, güvercin gölgelerinin altında serinliyor; martılar, bazen kahkahaya, bazen ağlamaya benzeyen çığlıklarını, görünmeyen dalgaların sırtında yaylanıp duran kayıklarda satılan balık ekmekleri iştahla ısırarak kalabalıkların üzerine dökülüyordu, ama bütün İstanbul yüzlerce yılın olanca ağırlığıyla yerli yerinde duruyordu, hafif hafif sallanan bizdik”.

⁶³ Tekin, a. g. e., 2001, s. 44-45.

⁶⁴ Ethem Baran, “Kendine Dönen Yüz”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 115.

1.2. BAKIŞ AÇISI

Bakış açısı, özellikle günümüz romancılığında, olay, çevre ve kişilere yönelik “optik açı” olarak önemli bir işleve sahiptir.⁶⁵ Aktaş’a göre, “*Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekan, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların, kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir*”.⁶⁶

Konunun önemine ilk kez dikkat çeken İngiliz eleştirmen Percy Lubbock, yazarın anlatısına başlamadan önce bakış açısını belirlemesi gerektiğini, özensiz olarak seçilen bakış açısının anlatımdaki gerçeklik duygusuna zarar verebileceğini ifade eder.⁶⁷

Roman, esas olarak bir dil sanatı olmakla birlikte, bakış açısının önemi dilden fazladır. Bakış açısı bir yöntem, dil ise, bu yöntem kapsamında olayları yansıtmadır. Bu durum, bir evin işasından önce yerinin seçilmesine benzetilir: Bir yazar, aynı bir mimar gibi; roman sistemini oluşturan diğer unsurlar bundan sonra devreye gireceği ve bakış açısının konumu ve işlevine göre anlam kazanacağı için; anlatımı gerçekleştirecek olan “anlatıcıyı”, anlatıcının “konumunu” ve onun olaylara hangi noktadan ve nasıl bakacağını önceden saptamak zorundadır. Yazar, konu, kişi, çevre ve eşyayı derinlikli olarak anlatmak, tanıtmak için uygun bir bakış açısı saptar ve anlatıyı, bu bakış açısının konum ve işlevine göre şekillendirir.⁶⁸

1.2.1. Tanrısal Bakış Açısı

Tanrısal/İlahî bakış açısı, bir açıdan, destandan romana aktarılmış bir bakış açısıdır. Bu yöntem, her şeyi bilme esasına dayanmakta ve yazara geniş olanaklar sunmaktadır. Bu ayrıcalığa sahip anlatıcı, adeta bir Tanrı gibi, her şeyi bilir, görür, sezer, geçmiş ve gelecekte haber verir. Bu anlatıcı tipi, aslında gerçek dünyaya ait olan yazara, yarattığı kurmaca ortamda rol alan kahramanlarının duygu ve düşüncelerini okura yansıtmaya yönünde geniş olanaklar sağlar. Tanrısal bakış açısına

⁶⁵ Necla Aytür, *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, DTCF Yay., Ank., 1974, s. 38.

⁶⁶ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay., Ank., 1984, s. 74.

⁶⁷ Ünal Aytür, a. g. e., 1977, s. 18.

⁶⁸ Tekin, a. g. e., 2001, s. 53-57.

sahip anlatıcı, bu konumuyla, hem anlatı dünyasındaki karakterleri, hem de anlatı dışındaki okuru yönlendirebilir. İsteğine bağlı olarak, kahramanların belleklerine, iç dünyalarına girer, onların gizli kalmış duygu ve düşüncelerini açığa çıkarabilir; olayları yavaşlatıp, hızlandırabilir.⁶⁹

Ethem Baran, ‘‘Kavaklar Kavaklar’’⁷⁰ adlı hikâyesinde, iki yaşlı kadının çaresiz yaşamlarına ayna tutmaktadır. Eşlerinin zaman içinde giderek artan duyarsızlıkları, onların yaşam ışıklarını söndürmektedir. Baran, ‘‘Tanrısal bakış açısı’’nı, hikâyede ustalıkla kullanır:

‘‘Oysa ev sahibi yaşlı kadının yolun uğultusuna alışkın kulakları, konuğunun getirip de evin orta yerine bıraktığı tuhaf sessizliği o uğultunun içinden çekip çıkarmış, hatta birileri onu anmış gibi çınlamıştı. Zemin kattaki bu evin azıcık yüksek balkonuna oturup saatlerce yola bakarken de olurdu böyle ara sıra. Otobüslere, kamyonlara, minübüslere, otomobillere, onların aralarında kalacaklarından korktuğu insanlara ve durmadan renk değiştiren denize bakarken... Bu gördüklerinin gözünün ardında bir yerlerde, uykusunda, ya da herkesin hayal ettiği hayalinde birikerek birtakım izler, gölgeler bırakacağını düşünür, beklerdi. Olmazdı, olmamıştı bugüne dek. Ne zaman gözlerini yumsa, düşünse, aklına, hayal olduğunu sandığı hayaline, düşünse memleketinden görüntüler, evlerinin karşısındaki yarı beline kadar evlerle dolu, üst tarafı yarım yamalak ağaçlı tepe (kimi zaman yağmur yağar da ıslıl ıslıl ıslıldardı oranın yolları, kimi zaman da karın altında bambaşka bir tepe olup çıkardı), mahallelerine doğru çıkan, sanki evden biriymiş gibi tanıdık ve çekincesiz sokulan yol, komşu evlerin yarı yıkılmış duvarları, bakımsız, kurudu kuruyacak kayısı ağaçları, azıcık bir yer buldular mı hemen sırtına atlayıp şımarık bir oyun tutturan kavaklar gelirdi. Hatta kavakların hıştırtıları eve girmek istemeyen çocuklar misali oyunlarını sürdürerek uykusunun içinde, kulaklarının ardında çırpınıp dururdu. Burada çok ağaç vardı ama hiçbirinin çırpıntısı, rüzgarı gördüklerindeki telaşları kavaklarınkine benzemiyordu. Yaşlı kadının sözlerinin bittiği yerde açılan büyük boşluğun üzerinden geçen kavak hıştırtılarını andırıyordu bu çınlama’’. Kendisini ziyarete gelen yaşlı kadının söyleyemediklerini, onun sessizliğinden sezinleyen ev

⁶⁹ Tekin, a. g. e., 2001, s. 57-58.

⁷⁰ Ethem Baran, ‘‘Kavaklar Kavaklar’’, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 89-90.

sahibi yaşlı kadının, bu durumu, memleketindeki kavak ağaçlarının hışırtılarına benzetmesi, bu düşüncelerini geniş bir atmosfer içinde yansıtmayı, “tanrısal bakış açısı”nın güzel bir örneğini oluşturmaktadır.

Romanda gerçekçiliği oluşturmanın en temel iki yolunun, yaşamın gerçeklerine benzer ve yakın olanı okura aktarmak ile gerçeğe yakını dile getirirken gerçekçiliği sağlayacak anlatım yöntemlerini kullanmaktır. Gerçeğe en uygun anlatım biçimini bulma isteği, realistlerin, gerçekliği yansıtmaya noktasında yazarın ve anlatıcının bakış açısı sorunu ile ilgilenmelerinin nedeni olmuştur. Gerçekçiler, anlatı içinde, yazarın kişiliğini tamamen ortadan kaldıran bir anlatım tarzını benimserler. Bu nedenle, gerçekçiler, anlatının tanrı gibi her şeyi bilen, gören, her yerde var olan, romandaki kişilerin geleceklerini en ince ayrıntısına dek kararlaştırıp yönlendiren, hepsinin iç ve dış dünyalarında yaşadıklarını tanrısal bir bakış açısından anlatılmasına, bu anlatıcı tarzına daha en başta anlatılanların “uydurma” olduğunu okuyucuya duyurmak demek olduğu için karşı çıkmışlardır.⁷¹ Tüm bu nedenler, tanrısal anlatıcıdan çok, roman içinde eriyen, roman kişileriyle bütünleşen bir anlatıcı, anlatı karakterlerinin ve olayların gerçekçiliği açısından çok önemli görülmüştür.⁷²

1.2.2. Gözlemci Figürün Bakış Açısı

Gözlemci figürün bakış açısı, Tanrısal bakış açısına sahip olan anlatıcının sınırsız gücüne karşın, daha dar bir özellik taşır. Bu bakış açısı, anlatıcının, bütün benliğiyle anlatı sisteminin (kurmaca yapının) içinde yer almasını gerektirir. Yazar, onu bilinçli olarak bu sisteme yerleştirir ve sistemin karakterler, zaman, olay ve mekân gibi unsurlarını onun bakış açısından okuyucuya yansıtır. Anlatımda nesnelliği yakalamanın bir yolu olan bu düzenlemede, olaylar ve nesneler, anlatıcının gözlemci yeteneğine ve kültür düzeyine göre aktarılmalı, anlatıcının gözlemci yeteneği ön plana çıkarılmalıdır.⁷³

⁷¹ Necla Aytür, a. g. e., 1974, s. 38-39.

⁷² Selçuk, Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, S.: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 122.

⁷³ Tekin, a. g. e., 2001, s. 59.

Karşılıksız bir aşkı konu edinen “Ölümden Öte Yol”⁷⁴ adlı öyküsünde, Ethem Baran, gözlemci figürün bakış açısından, bazen tek kelimelik cümlelerle, hikâye kahramanının yaşamını aktarır:

“Derya bir adamla gezip tozmaya başlıyor. Bir marketin kasap reyonunda çalışan biri. İsteyecekmiş. Eve girip çıkıyor. İlhan yüzüğünü geri istiyor. Sonra evli, üç çocuklu bir garson... Birlikte Marmaris’e gidecekler. Gitmiyorlar. Yüzü solgun, zayıf diye vitamin hapları alıyor İlhan. Kasetler alıyor; makyaj malzemeleri, mektuplar gönderiyor”.

Gözlemci anlatıcı, anlatı sisteminde ağırlıklı bir kişilik sergilemez; en azından sergilememelidir. Bu anlatıcı tipi, genelde olayların akışını etkilemekten çok, olanları gözlemek için yer alır ve okurun, anlatılanları daha iyi anlamasına yardımcı olur. Tanrısal anlatıcının olanakları kadar olmamakla birlikte, onun sahip olduğu olanaklar da az değildir. Gözlemci anlatıcı, anlatıya canlılık kazandırmak için, kendi kişisel becerilerinin yanı sıra, olayları daha iyi açıklamak/yorumlamak için diğer figürleri konuşturabilme, bilgi ve belgelerden faydalanma gibi, diğer kaynaklardan da yararlanabilir. 1. Tekil kişinin bakış açısından anlatılan romanlarda, bu bakış açısının yapısından kaynaklanan sakıncaları gidermek isteyen yazarlar, gözlemci figürden yararlanırlar, onun etki ve katkılarıyla, anlatımı tek kişinin egemenliğinden, az da olsa, kurtarmış olurlar.⁷⁵

Ethem Baran, Almanya’ya gitmeden önce kendisi için tel bir araba yapmış olan babasını, bu toprağa değen oyuncakla yeniden görebileceğini düşünen bir çocuğun hikâyesini anlatan “Tel Araba”⁷⁶ adlı öyküsünde, hem gözlemleyerek, hem de karakterleri konuşturarak, gözlemci figüre yardımcı olmuştur:

“Korku buydu.

Ölmek buydu işte.

⁷⁴ Ethem Baran, “Ölümden Öte Yol”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 39-40.

⁷⁵ Tekin, a. g. e., 2001, s. 59-60.

⁷⁶ Ethem Baran, “Tel Araba”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 57-64.

Babasını masallarıyla, annesini dağlarıyla ve kardeşlerini annelerinden devraldıkları korkularıyla baş başa bırakıp çekip gitmeyi, arkasında gözü yaşlı bir sürü insan bırakmayı düşünürdü zaman zaman. İşte o an, bu andı.

Elinde tel arabasının direksiyonu, öyle kalakalmıştı.

‘Valla ben oynamıyordum Bekçi Kazım Amca... Ben ...’

Adamın boyalı pos bıyıkları aralandı, o yerin göğün gözünü kamaştıran altın diş, çocuğun camlaşan, camlaştıkça kırılğanlaşan, en ufak bir dokunuşla tuz buz olmaya hazırlanan gözlerinde yanıp söndü.

‘Oğlum baban gelmiş, sen daha ne duruyorsun’.

Gözlemci anlatıcının, daha çok belirlenimci (determinist) ve doğacı (natüralist) yazarların tercih ettiği, iç odaklanmaya yer verilmeden, benzetmeye (mimesis) yakın bir anlatıcı çeşidi olduğu ifade edilir.⁷⁷

1.2.3. Tekil Bakış Açısı

Tekil bakış açısı, öz yaşam öyküsü ile ilgili (otobiyografik) yöntemin ağırlıklı olduğu anlatılarda uygulanır. Bu tür anlatılarda, “anlatıcı” ile “anlatılan” aynı kişi olma niteliği taşıdığı için, bu figür, “kahraman-anlatıcı” olarak da adlandırılır.⁷⁸ Anlatı yöntemini oluşturan her şey, odak karakter konumunda bulunan figürün bakış açısından okuyucuya aktarılır. Bu tür bakış açısını tercih eden yazar, anlatıyı, salt bir güce ve görüş açısına sahip olan “Tanrısal bakış açısı”na sahip anlatıcının etkisinden uzaklaştırır ve onun romandaki varlığını hemen tümüyle ortadan kaldırır.⁷⁹ Gerçekte ise, yazarın anlatıdaki varlığını salt anlamda ortadan kaldırmak olanaksızdır. Esas olarak her şey, “anlatıcı” ya da “bakış açısı”na bakılmaksızın, yazara bağlıdır. Ancak, romandaki anlatıcının birey niteliği kazanması durumunda, görece bir bağımsızlıktan söz edilebilir. Öz yaşam öyküsel nitelik taşıyan anlatılarda,

⁷⁷ Ezgi I. Yücel, “Erdal Öz’ün ‘Yaralısın’ Adlı Yapıtında Anlatıcının Tutumunun Yapıt Gerçekliği Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi”, *TED Ankara Koleji Vakfı Özel Lisesi - Uluslararası Bakalorya Diploma Programı - Bitirme Tezi*, Ank., 2012, s. 8.

⁷⁸ Şerif Aktaş, a. g. e., 1984, s. 100.

⁷⁹ Karl E. Beckson & Arthur F. Ganz, *A Reader’s Guide to Literary Terms*, NY, 1961, s. 162-163.

“anlatıcı”, gerçek dünyadaki yazardan uzakta ve kendi kendine yeten bir kişilik sergiler. Onun anlatı genelinde kullandığı ben anlatım tarzı, ona, teknik yapılanma, birey olma niteliği, dolayısıyla bağımsızlık da kazandırmaktadır. Bu bakış açısı, XVIII. yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanılmıştır. Daniel Defoe’nun “Robenson Cruzoe” adlı romanı, bu bakış açısıyla yazılmış örneklerden biridir. Peyami Safa’nın “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” adlı romanı ise, Türk edebiyatında bu tarzın en başarılı örneğidir.⁸⁰

Bu bakış açısı, doğal olarak yalnızca öz yaşam öyküsel (otobiyografik) nitelikli anlatılarda uygulanan bir yöntem değildir. “Tekil bakış açısı”, genel olarak, “ben-anlatım” yöntemi kullanılan anlatılar için geçerli olan bir bakış açısıdır. Örneğin, Orhan Pamuk’un “Yeni Hayat” (1994) romanında, öz yaşam öyküsel yönü zayıf düşen bir roman olmakla birlikte, “tekil bakış açısı” uygulanmıştır. Renkli bir kişilikle donanmış olan Osman karakteri; olay, çevre ve kişileri bu bakış açısından aktarmaktadır.⁸¹ Yine aynı “bakış açısı”, Orhan Pamuk’un “Benim Adım Kırmızı” (1998) romanında da, farklı figürlere yer verilerek, anlatım sorunlarının çözümünde rol oynamıştır. Bu bakış açısı, bazı romanlarda bölüm olarak uygulanır. Örneğin, söz konusu bakış açısı, Adalet Ağaoğlu’nun “Romantik Bir Viyana Yazı” (1993) adlı romanında, bazı bölümlerde uygulanmış, bu uygulama ile yazar olaylara çok yönlü bakma olanağı sağlamıştır.⁸²

Ethem Baran’ın, bu bakış açısını kullandığı hikâyelerinden biri de “Bir Kuru Hayal”dir.⁸³ Anlatıda, babası ile birlikte sahnelenen ve hikâyesinin daha sonra anlatılacağı sözü verilen çocuk, bir bağlama alarak uzaklara gitmek niyetindedir. Çocuk, taşradan bakınca parıltısı görülen merkeze ya da uzaklara değil; bir düşe, yeni bir yaşam tarzına büyülenmiş olarak çekilmektedir:

“Tam olarak hatırlamıyorum ama Çavuş bir süre sonra:

⁸⁰ Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İst., 1999, s. 146.

⁸¹ Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat*, Özeğitim Yay., Kon., 1997, s. 59-66.

⁸² Tekin, a. g. e., 2001, s. 60-63.

⁸³ Ethem Baran, “Bir Kuru Hayal”, *Evlrimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 29-30.

‘Niye saklanıyorsun lan, başka başka kılıklara girerek başka bir adam olacağını mı sanıyorsun!’ diye kemancının boğazına sarılınca, bizimkiler adamcağızı zor kurtarmışlar bunun elinden.

Ben o sırada, ırmakta unutulmuş ağrı merak etmiş olmalıyım.

Söylemedim değil mi, bu Çavuş, bizim şehirle kazalar arasında minibüs şoförlüğü yapar. Oraya da onun minübüsüyle gelmişlermiş. Hepsinin kafası iyi olunca, onlara bir şoför lazım elbette, onları taşımak, sürücü belgem olmamasına rağmen bana düştü.

Bütün bunlar olup biterken benim nerede olduğum ve niçin orada değilmişim gibi anlattığım sorulabilir.

Bunları size anlatıyorum ya...

Buradayım işte...”

Baran’ın hikâyesini bu tarzda sonlandırması, bir anlamda, “tekil bakış açısı”nın kullanım tarzı hakkında açıklayıcı bilgi olarak da algılanabilir.

Anlatıda tekil şahsın bakış açısından yararlanmak, özü gereği “dar ve sınırlı” olanaklar sunan bir bakış açısı olduğu için, oldukça zorlayıcı da olmaktadır. Anlatıcı, bu bakış açısı altında, “Tanrısal bakış açısı”na sahip olan “anlatıcı” gibi olağanüstü bir kimliğe ve kişiliğe sahip olmadığı için; normal bir insan gibi görebildiğini görür, bilgisi kültürel düzeyine göredir ve sezme gücü ise sınırlıdır. Bu sınırlılıkları göz önünde bulunduran yazar, söz konusu “dar ve sınırlı” durumu gidermenin yollarını arayıp, bulmak zorundadır. Yazarlar, bu noktada, özellikle bilinç akımı, iç monolog gibi modern anlatım tekniklerinden yararlanırlar.⁸⁴

Ethem Baran’ın, şizofren bir gencin karanlık gecelerde görünmeyen bir denizin kıyısında geçen aşkını, tutkusunu, korku ve yıpranışını anlattığı “Ormanın Denize Düştüğü”⁸⁵ adlı hikâyesi, “Tanrısal bakış açısı”na sahip olmayan, normal bir insanın algı düzeyini yansıttığı bakış açısına örnek oluşturur:

⁸⁴ Tekin, a. g. e., 2001, s. 62.

⁸⁵ Ethem Baran, “Ormanın Denize Düştüğü”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 11-22.

“Benden niçin ayrıldığını söylemedi. Deseydi, şurayı beğenmiyorum, şu halin sinirime dokunuyor, boyun şöyle, huyun böyle, ya da ne bileyim, gözünün üstünde kaşın var. Hiçbir şey söylemedi. Hiç konuşmadı benimle. Yazmadı”.

Tekil bakış açısı, öne sürülen zorluklara rağmen, bazı üstünlüklere de sahiptir. Bu bakış açısından okuyucuya yansıyan ve anlatı sistemini oluşturan değerler, “ben-anlatım” tarzıyla okuyucuya sunulması nedeniyle, “o-anlatım”’a göre, daha “doğal ve sıcak” bir etki bırakır. Tekil bakış açısının bu özelliği, okuyucuyu etkilemek ve onu anlatı evrenine çekmek için bir üstünlük oluşturur. Ayrıca, “kahraman-anlatıcı”nın olayların içinde bulunması, anlatının diğer figürlerine yakın olması, onu daha inandırıcı kılar. Her durumda, “tekil bakış açısı” kullanımının büyük bir doğallık, dolaysızlık üstünlüğü vardır.⁸⁶ Bu bakış açısının, yerinde kullanılma koşuluyla, anlatıya sevimlilik katan bu yönü olduğu ifade edilir.

Bu doğallık ve sevimlilik, Ethem Baran’ın yolu İstanbul’a düşen taşralı bir genci konu edinen “Yolum Düştü”⁸⁷ adlı hikâyesinde de izlenir:

“Vapura binmeden, iskeledeki simitçiden ‘İstanbul simidi’ alıp yiyiyorum, çaysız. Necla, tatil dönüşlerinde, İstanbul’dayken en çok Ankara’nın simidini özlediğini söylerdi. Ankara’da otobüs değiştirirken, sanki orada dört yılını geçiren ben değilmişim, ilk kez oradan geçen biriymişim gibi, bir an önce, yabancısı olduğu bu kalabalıktan, insanın üstüne yapışıp kalan bu gürültüden, boğazına kadar gelip soluksuz bırakan yabancılık duygusundan kurtulmak isteyen bir yolcuymuşçasına İstanbul’a kalkan ilk otobüse atlayacağım derken aklımın ucuna bile gelmemişti birkaç simit alıp getirmek”.

1.2.4. Çoğul Bakış Açısı

Yazarlar, vazgeçemedikleri Tanrısal bakış açısının kullanımının yanı sıra, diğer bakış açılarını da sergileyerek, insanı çeşitli yönlerden anlatmaya çalışmışlardır. Bu açıdan, çoğul bakış açısı, bir anlamda, bu çabaların sonuncusu olarak dikkat çeker.

⁸⁶ Harold Blodgett, “Kısa Öykü Tekniği”, çev. K.. Atalay, *Adam Öykü*, S.:2, Ocak-Şubat 1996, s. 58-83.

⁸⁷ Ethem Baran, “Yolum Düştü”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst. , 2006, s. 93-104.

Bu bakış açısı, modern romanın hız kazandığı dönemde ortaya çıkmış bir yöntemdir. Hikâye etme olgusu, geleneksel roman ile modern roman arasındaki benzerlik ve farklılıkların vurgulanmasında önemli bir ölçüttür.⁸⁸

Hikâye anlatımı, geleneksel romanda anlatıma yönelik sunulurken; modern romanda, “gösterme-anlatma” ağırlıklı olarak sergilenir. Geleneksel romanda, ön planda yer alan “anlatıcı”, “anlatı” ile “okuyucu” arasında konumlanır. Modern romanda ise, varlığı en aza indirgenen anlatıcı ve onun etrafında şekillenen olaylar, tiyatro sanatında olduğu gibi, sahne tekniği ile verilir; hazırlanan oyun düzeni ile karakterlerin kendi kendilerini tanıtmalarına olanak hazırlanır. Böylece, geleneksel romanda, anlatıcının “tanrısal” konumu, büyük oranda “beşeri” konuma indirgenir. Bu konum değişikliği, anlatıcının varlığını ve sesini zayıflatmakla birlikte, romanı güçlü kılar. Modern roman, çoğul bakış açısının değeri ve öneminin büyük olduğu bu değişim sayesinde, insan gerçeğini anlatmada, geleneksel romandan daha başarılı olmaktadır.⁸⁹

Yazarlar, hem “Tanrısal bakış açısı”nın, hem de “Tekil bakış açısı”nın birtakım kusurlarını ortadan kaldırmak için, “Çoğul bakış açısı”nı devreye sokmuşlardır. Bunda, romanın kendi iç dinamikleri kadar, özellikle psikoloji ve sosyoloji gibi sosyal bilimlerde öne çıkan gelişmelerin de önemli rolü olmuştur. XX. yüzyıl başlarından itibaren sosyal bilimlerde kazanılan başarılarla, insanın karmaşık dünyası oldukça aydınlatılmıştır. Ayrıca, “zaman ve mekân” kavramları, fizik biliminde elde edilen verilerle yeniden anlamlandırılmıştır. Tüm bu gelişmeler, yeni bir bakış açısı kazandırmış ve romancılar, bu olanaklardan en etkin şekilde yararlanmaya çalışmışlardır. Bu açıdan, “çoğul bakış açısı”, uzun bir zaman dilimine yayılan hikâye etme geleneğine yeni bir boyut kazandırdığı için, anlatı yöntemini kurmada, hatta yeniden kurmada önemli rol üstlenmiştir.⁹⁰

⁸⁸ Tekin, a. g. e., 2001, s. 63-64.

⁸⁹ Tekin, a. g. e., 2001, s. 64.

⁹⁰ Tekin, a. g. e., 2001, s. 65.

Ethem Baran, konusu, yolun bir ucunun Ankara'yı, diğer ucunun ise öykü kişinin geldiği taşra kasabasını gösteren bir yol boyu lokantasında geçen “Yarım Saat İhtiyaç Molası”⁹¹ adlı öyküsünde, “çoğul bakış açısı”⁹²’ni uygular:

“Kenan tanıştırdığında yüziüm kızarmış mıydı? Ne kızarması, pancar gibi olmuşumdur. Hayatımda hiçbir kızla konuşmamıştım ki... Hele okumuş bir kızla... Tokalaşmıştık yumuşacık.

Eline bakıyor, karanlıkta görünmeyen eline, avucunun içine. Neler görmüyor ki orada? Şu karanlık camda, mevsimler boyu, dışarıda kara kış karlayıp kaldığında, baharla bir karlar uyandığında, yapraklar yağmura kapıldığında hep o yüz... İş çıkışı odasına gelip yatağına uzandığında... orada”.

Geleneksel anlatımda, anlatma sorunu, olaylara, kişi, zaman ve mekâna bir kişinin bilincinden bakılması tarzında, tek merkezliydi ve anlatım düz bir çizgide gerçekleşiyordu. Oysa anlatı dünyasının dışındaki gerçek, özellikle de insan gerçeği, çok yönlü ve çok boyutluydu. Yazarlar, dıştaki gerçeğin derinlikli olarak yansıtılması için, tek merkezli bilinç yerine, birden fazla kahramanın bilincini devreye sokmuşlar ve olayları, çok yönlü olarak yansıtmaya çalışmışlardır. Bir romanda, “yansıtıcı bilinç” olarak da adlandırılan, bilincinden ve bakış açısından yararlanılan kişi, aynı zamanda olayları yansıtan bir ayna özelliği de taşır. “Yansıtıcı bilinç” olarak kullanılan figürler, “çoğul bakış açısı”⁹²’nin uygulandığı romanlarda, birden fazla sayıdadır. Eşya ve olay, hatta zaman ve çevre, bakan kişiye göre değişiklik gösterir. Bunları, bu unsurlara yakın duranın anlatması gerekir. Bakış açılarından yararlanılan kişilerin konuşması, kendi psiko-sosyal kimliklerine göre olmaktadır. Aynı gerçek hayatta olduğu gibi, onların bu tutumuyla anlatı, çok sesli, renkli ve derinlikli bir boyut kazanmış olur. “Çoğul bakış açısı”⁹²’nin ustalıkli örnekleri arasında, Peyami Safa’nın “Yalnızız”, Orhan Pamuk’un “Sessiz Ev”, Adalet Ağaoğlu’nun “Romantik Bir Viyana Yazı” adlı romanları yer almaktadır. Bu romanlar, konuları ile olduğu kadar, “çoğul bakış açısı”⁹²’nin kullanımıyla da değerli ve güzel olarak nitelendirilmektedir.⁹²

⁹¹ Ethem Baran, “Yarım Saat İhtiyaç Molası”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 105-116.

⁹² Tekin, a. g. e., 2001, s. 65-66.

1.3. İÇERİK

Roman, hikâye, masal, senaryo gibi kurgusal ya da kurgusal olmayan edebiyat ürünlerinde, bir olay dizisi anlatma biçimi, anlatı olarak adlandırılmaktadır. Anlatılardaki yapı, aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

ANLATILARDA YAPI	
Kimlik	Anlatı birliğini yaratan dinamizmdir. Anlatı kimliği kavramıyla, bireyin yaşamının bütünlüğünden ve sürekliliğinden söz edilebilir. Bu kavram, sabit ve devamlılık ilkesine başvurmadan yaşam bütünlüğünü kapsar. ⁹³
Olay örgüsü	Birden fazla olayın, neden-sonuç içinde bütünlük kazanmasıdır.
Anlatıcı ve bakış açısı	Farklı kişiler, birinci-ikinci-üçüncü şahıs, tanrısal anlatıcı, bilinç akışı
Zaman	Geçmiş-şimdiki-gelecek zaman
Mekân	Somut mekânlar (açık-geniş-dış mekân, kapalı-dar-iç mekân, genel mekânlar, özel mekânlar), Soyut mekânlar (ütopik, fantastik, metafizik). ⁹⁴
Kişiler	Gören karakter, hatalı başkahraman, ikincil oyuncu, karşıt kişi/baş düşman, odak karakter, zıt karakter, üçüncü oyuncu, yardımcı karakter, ana karakter (Protagonist)

Konu ya da kimlik, “romancı ne anlatıyor?” sorusunun yanıtını vermektedir. Romanın konusu, olayların kısaca özetlenmiş tanımı ve romanın anlattığı şeyin bir hüküm içinde ifadesidir. Yani, anlatıya sorulan “neyi anlatıyor?” sorusunun kısa yanıtıdır. Bir başka anlatımla, konu, romancının aktarmak istediğini, fikrini ya da tezini okura ulaştırmada kullandığı bir araçtır. Konu, gerçek ya da tasarlanmış bir

⁹³ Paul Ricoeur, “L’identite Narrative”, *Esprit*, No.7-8, 1988, s. 301.

⁹⁴ Mehmet Bakır Şengül, “Romanda Mekân Kavramı (Concept of Place in Novel)”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, Vol. 3/11, 2010, s. 533-534.

olay, duyuş, düşünüş, bir nesne, bir durum kesiti, bir betimleme, bir rani ya da bir düş olabilir. Soyut ve somut her şey konu kapsamına girer.⁹⁵

Nurullah Çetin'e göre, romanda konu iki biçimde saptanmalıdır:⁹⁶

1- Konuyu genel niteliklerine göre adlandırma: Romanın konusu, kapsamına ve tarzına göre; sosyal, ferdi, evrensel, yerel, soyut, somut, tarihi konular gibi değişik şekillerde adlandırılır. Buna göre; tarihi, suç, kurgu-bilim, popüler, aydın, işçi, politik roman olarak sınıflandırılır. Ayrıca romancı, konusunu; köy, kasaba, kent, gecekondu, soylular, işçiler, üniversiteliler gibi farklı coğrafi ve sosyal bölgelerden seçebilir. Dolayısıyla önce romanın konusu, genel özelliklerine göre, kısaca belirtilecektir.

“Artık Paçalarım Çamur Olmuyor”⁹⁷ adlı hikâyesinin konusu, Ethem Baran'ın gerçek yaşam öyküsü olduğu hissedilmektedir. Nüfus memuruna çocuğunun ismini kaydettiren annenin onun adının arasında ‘h’ var mı sorusuna: “*kayınbabam babasının adını koydu. Biz Etem Ağa deriz,*” diye cevap vermesi gerçek yaşam öyküsü olduğu savını desteklemektedir. Öykü yazarı ile annesinin yemeğe gitmesi sırasında zihinlerindeki anılardan kurgulanmıştır.

Konunun şekillenmesinde belirleyici olan itici güçler de çok farklı olabilir. Bunlardan bazıları: İdeoloji, din, felsefe, ekonomi, sanat, salt gözlem, sevgi vb. Araştırmaya, incelemeye, bilmeye dayanan somut bilgiler. Sosyal, siyasi, bireysel, doğal, tarihi olaylar, gazete haberleri gibi güncel olaylar, bilimsel buluşlar, varlıklar, olgular vb. Hayal ürünü soyut malzemeler, fantezi, masal, efsane gibi uydurma motifler, geçmişe ve geleceğe yönelik düşler, beklentiler, bireysel, sosyal vb. idealler, ütopyalardır.

Ethem Baran'ın, “Uzaklar”⁹⁸ adlı öyküsünün konusu, adından da anlaşılacağı gibi “uzağa gitme arzusu” vardır. Montaj tekniğinin de kullandığı öykü, bir “Yozgat Sürmelisi”nden alınma. “*Soğuk su üstünde altın tas mısın, gurbete gitmeye*

⁹⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Yay., Ank., 2009, s. 119.

⁹⁶ Nurullah Çetin, a. g. e., 2009, s. 120-121.

⁹⁷ Ethem Baran, “Artık Paçalarım Çamur Olmuyor”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 41.

⁹⁸ Ethem Baran, “Uzaklar”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 55.

sen heves misin?’’ dizeleri ile başlamaktadır. Öykünün kahramanı bulunduğu yerden memnun değildir, hep uzakları merak eder, uzaklardaki insanların mutlu olduğu sanısıyla. Bir gün karar verir uzağa gitmeye ve yazıhanenin önünde her zamanki tek ama en uzağa gidecek olma otobüse biner.

2- Konunun özünü ortaya koyma: Roman konusu saptanırken, öncelikle; “zaman - mekân - kişiler kadrosu - olay” olarak romanın dört temel unsurunun belirlenmesi ve konunun bunlar üzerine kurulması gereklidir. Böylece, konunun kapsamı, “ne zaman? - nerede? - kimler arasında? - ne oldu?” sorularına yanıt olacak şekilde bir ya da iki cümlede belirlenecektir.

Ethem Baran’ın “Ankara Hatları Vapuru”⁹⁹ adlı hikâyesinin konusu, genel niteliğine göre “sosyal konu”dur. Bu konunun kapsamı ise, şu şekildedir: Anlatıcı, bir güz vakti (zaman) kendisi gibi yazar olan dostuyla (kişiler) Ankara Eryaman’daki Göksu Park’ta (mekân) sık sık buluşup yürüyüş yapar. Bu arada edebiyattan ve yazdıklarından konuşurlar. Anlatıcının yazar dostu, romanının bir yerinde takılmıştır ve uzun süredir tek satır yazamıyordur. Anlatıcı, dostuna bu konuda yardım önerisinde bulunur. Böylece kurgunun kurgulanması ve kurgular arasında bir gezinti başlar (olay).

⁹⁹ Ethem Baran, “Ankara Hatları Vapuru”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 43-49.

1.3.1. KONU

1.3.1.1. Kadın

İslam öncesi Türk toplumunda, kadın ile erkek arasında, çocuğun eğitiminde, mülkiyet hakkının ve siyasal hakların kullanımında göreceli bir eşitlik söz konusuydu. Ülke yönetiminde, “Hatun” ile “Hakan” eşit söz hakkına sahipti. İslam öncesi Türk kültüründe kadın, ata biner, silah kullanır, erkeklerle beraber savaşa katılırdı. Alp geleneğini yansıtan destanlarda Selcan Hatun, Banu Çiçek gibi kadın kahramanlara rastlanmaktadır.¹⁰⁰ Günümüzde de Anadolu’nun kırsal kesimlerinde, geleneksel değerlere bağlılığını sürdüren bazı Türkmen topluluklarında, kaç-göçe ve erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi uygulamasına rastlanmaması, İslam öncesi Türk aile geleneklerinin yaşadığını kanıtlamaktadır.¹⁰¹ Türk ailesinde kadının göreceli olarak kendine özgü bir nitelik taşıması ve özgür, sözü geçen konumu; öncelikle Türklerin çok uzun ve etkili bir anaerkil geçmişleri olmasına, özellikle de göçebe kültürden gelmiş olmalarından kaynaklanmaktadır.¹⁰²

Sosyolojik araştırmalar, Türk aile yapısını, günümüzün değişen koşullarında değişen sosyal yapının özelliklerine göre, “köy ailesi, kent ailesi ve gecekondu ailesi” gibi kavramlarla ele almaktadır.¹⁰³

Ethem Baran, kaleme aldığı öykülerinde, toplumun her kesiminden kadını konu edinmiştir. Bu öykülerin en göze çarpan özelliği de, anne figürünün aile içindeki saygın konumudur. Baran, annesinin mezarını terk etmeyen Deli Mevlüt’ün çıldırtıcı yalnızlığını dile getirdiği “Sessizlik Oyuğu”¹⁰⁴ adlı öyküsünde, anne sevgisini yoğun bir şekilde okuyucuya aktarır:

“Mevlüt’ü annesinin mezarının başından gece gündüz, yağmurda yaşıta, soğukta güneşte ayrılmaz görünce, ‘Bari bir ev yapalım annesinin mezarının başına’ deyip bu tahta kulübeyi kondurmuşlardı. Annesi ıslanırken kendisinin kulübeye girmesi olur muydu? Damlaların annesinin üzerindeki toprağı yol yol, damar damar oyarak alıp götürmemesi için tetikte bekler, set çekirdi küçük dereciklerin önüne.

¹⁰⁰ Ümit Hassan, “Düşünce ve Bilim Tarihi: Osmanlılık Öncesinde Türklerin Kültür Kökenine Bir Bakış,” *Türkiye Tarihi*, C. I, *Osmanlı Devletine Kadar Türkler*, Ed. Sina Akşin, Cem Yay., İst., 1987, s. 330–350.

¹⁰¹ Afet İnan, *Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması*, MEB Basımevi, İst., 1964, s. 25–29.

¹⁰² E. Göka, *Türk Grup Davranışı*, Aşina Kitaplar, Ank., 2006, s. 158–161.

¹⁰³ Celaleddin Çelik, “Değişim Sürecinde Türk Aile Yapısı ve Din – Paradigmatik Anlam ve İşlev Farklılaşması”, *Karadeniz Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 2010, s. 25–35.

¹⁰⁴ Ethem Baran, “Sessizlik Oyuğu”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 45–56.

Yağmur diner dinmez iki eliyle toprağı sıvazlaya sıvazlaya düzeltir, bütün yolları, dereleri o küçük tepeciğın üzerinden silerdi.”

Ethem Baran, konusu İstanbul’da geçen ve yazar ile okuru arasındaki ilişkiyi aktardığı “Kendine Döner Yüz”¹⁰⁵ adlı öyküsünde, kentli kadının yaşamına da ironik bir bakış açısı sergiler:

“Yazar, bir okurundan (senden) gelen telefon üzerine, geçici görevli olarak gittiğı (senin yaşadığın) İstanbul’da onunla (seninle) buluşmak için vapura binip karşıya geçer, okur bir şirkette sekreter olarak çalışmaktadır (senin gibi), patronuna yazarı tanıtır, patron için bir anlamı yoktur yazar kelimesinin, bu kart hıyar, bu kırılğan kızın ardına niçin düşmüş olabilir diye düşünmüştür belki, zaten bu kız salağın tekidir ona göre (kusura bakmıyorsun değil mi, patronun gözünde hep öyledir ya hani), uğraştığı şeylere baksana, bir süre sonra patron çıkar, çay içer o arada, daha doğrusu yazara çay getirir kız, yazar, kızın çay içip içmediğinin farkında değildir aslında, bir yandan da kızın pek okuyan bir tip olmadığını düşünmektedir (üzerine alınma, burada anlatılanın sen olmadığını biliyorsun), yazarın kitabı tesadüfen eline geçmiştir, işin gerçeğı kaldırırda kitap satan bir sergiden ucuz olduğu için almıştır...”

Ethem Baran, özellikle köy yaşamında, anaerki Türk geleneklerinin yansımalarının sürdürüldüğünü, “Dallar Kırılırken Rüzgar Saklı Kalır”¹⁰⁶ adlı öyküsünde okurlarıyla paylaşır:

“Tamam işte. Ninem şimdi yumuşar. Dedem her zaman onu kandırmasını bilir. Beraber gider ayakkabı alırız mesela, ninem kızar, kaç a aldınız der, dedem hep yarısını söyler ya da yarıdan da az; çünkü ninem hesap bilmez, paraları da bilmez, bana sorar, ben de çok ucuza aldık derim. Ninem sinirlenince, dedem eğer suçluysa bir iki güzel laf söyler, bir yağ yakar, tamamdır.”

Kadınların toplumdaki konumları, zaman içinde çeşitli nedenlerle iniş-çıkışlar göstermekle birlikte, kadın-erkek eşitliğı, kadınların potansiyel güçleriyle her zaman korunmuştur. Ethem Baran, öykülerinde bu güce sıklıkla vurgu yapmaktadır.

¹⁰⁵ Ethem Baran, “Kendine Döner Yüz”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 121.

¹⁰⁶ Ethem Baran, “Dallar Kırılırken Rüzgar Saklı Kalır”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 125-133.

1.3.1.2. Milliyetçilik

Milliyetçilik, günümüzün toplumsal ve siyasal yaşamının en evrensel ve meşru kabul edilen değeri olarak ifade edilmektedir.¹⁰⁷ Günümüzde milliyetçilik, dünyanın her kesiminde gündemde olan “gerçek bir küresel görüngü” halini almakta ve “milliyetçiliğin küreselleşmesi”, siyasal ve kültürel alanı “güçlü bir gerçeklik” olarak kapsamaktadır.¹⁰⁸ Bu bakış açısından hareketle, günümüzdeki milliyetçi söylemlerin giderek daha baskın bir olgu haline geldiği ifade edilir.¹⁰⁹

Milliyetçilik ülkemizde, öncelikle edebiyat alanında ileri sürülmüş bir düşüncedir. Türkçülük, İkinci Meşrutiyet’in sağladığı özgür ortamda, dernekler ve yayın organları aracılığı ile örgütlenmeye başlamıştır. Edebiyat alanında, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Yahya Kemal Beyatlı önde gelen isimler, söylem ve yapıtlarıyla Türk milliyetçiliğinin oluşumunda etkili olmuşlardır. Ziya Gökalp, tüm Türk coğrafyasını kapsayan Turan’ı işaret ederken; Yahya Kemal, Anadolu’yu ön plana alan bir milliyetçilikten yana tavır koymuştur.¹¹⁰

Ethem Baran, anlatılarında binlerce yıllık bir Anadolu ezoterik kültür geleneğini yansıtmakla, Anadolu insanını öne çıkarmakla ve derin bir şekilde incelemekle birlikte, genel olarak hümanist bir yaklaşım sergiler. Bir söyleşisinde¹¹¹, “İnsan hiçbir yere ait değildir. Bazıları kendilerini bu dünyaya ait zannederler, hatta dünya kendilerinin zannederler ama varlıklarının bile gölge gibi emanet olduğunu unuturlar. Belki de unutmak işlerine gelir. ‘Emanet Gölgele Defteri’nin kahramanı bunu derinden hisseden ve yaşayan bir karakter. Yalnızlığından başka ait olduğu hiçbir yer yok” ifadesiyle bu görüşünü belirtmiştir.

Milliyetçilik unsuru Atatürk tarafından Cumhuriyet’in kuruluş düşüncesi kapsamına alınmakla birlikte, İsmet İnönü döneminde milliyetçiler geri plana alınmışlardır. Milliyetçi düşünce, 1950’lerden sonra canlanmaya başlamış, 27 Mayıs askeri darbesinden sonra da Alpaslan Türkeş’in tarafından sistemli bir hale

¹⁰⁷ B. Anderson, *Hayali Cemaatler - Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İ.Savaşır, Metis Yay., İst., 1983, s. 17.

¹⁰⁸ A. D. Smith, *Milli Kimlik*, çev. B.S. Şener, İletişim Yay., İst., 1991, s. 223.

¹⁰⁹ Emre Gökalp, “Milliyetçilik: Kurumsal Bir Değerlendirme”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 2007, s. 279-298.

¹¹⁰ Oktay Yivli, “Alev Alatlının Romancılığı”, *T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Doktora Tezi*, Ank., 2009, s. 55-56.

¹¹¹ <http://www.remzi.com.tr/kitapGazetesi.asp?id=3&ay=8&yil=2013&bolum=3> (e.t.21.11.14).

getirilmiştir. Bu hareket içinde yer alan bir grup, Müslümanlığın Türkleri Araplaştırdığına inanırken; bu düşünceye karşıt grup, dini unsurlar olmadan milliyetçiliğin yapılamayacağını ve hareketin başarısız olacağını savunur. Ülkücü düşünce sistemi içinde özel bir yere sahip olan devlet, millet ve bayrak, kutsal kabul edilmektedir.¹¹²

1.3.1.3. Yozlaşma

Yapının bozulması, bir organizmanın ya da bir parçasının daha az aktif ve daha sade olan biçimlere geri dönmesi (geri evrim) anlamına gelen Yozlaşma (Dejenerasyon), karmaşık bir olgudur ve edimciler (siyasi partiler, seçilmişler, memurlar, çıkar ve baskı grupları ile seçmenler) arasındaki ilişkiler yumağı içinde oluşur. Bir kamu gücü, yetkisi ve kaynağı, yozlaşmanın temelinde yer alır. Yozlaşmanın; siyasal yozlaşma (political corruption), yönetsel yozlaşma (administrative corruption), yargısal yozlaşma (judicial corruption) ve toplumsal yozlaşma gibi türleri bulunur.¹¹³

Yozlaşma her toplumda, psikolojik, ekonomik, sosyal, siyasal ve yönetsel sorunlara neden olmaktadır. Bu sorunlardan bazıları, yönetime karşı güven krizi, yabancılaşma ve meşruiyet sorunu; verimsizlik, etkinsizlik, savurganlık, mali kriz; kamu hizmetlerinin pahalılaşması; gelir dağılımında bozulma; kamu görevlilerin başarısızlığı; etik değerlerin azalması; sosyal dokunun zayıflaması; ekonomik gelişmenin, demokrasinin, hukuk devletinin zayıflaması olarak ifade edilir.

Sömürülen insan topluluğu kendi ortak yaşamını özgürce düzenleme olanağını bulamadığı için, sömürgeciliğin ürünü olan “kültür yozlaşması” ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde, sömürülen toplumun gerçek bir gelişmesi engellenmekte, asıl olarak hammadde üreticisi ve satıcısı, yapılmış mal alıcısı, kısacası çoban, rençber ve kol işçisi (amele) düzeyinde kalmaktadır. Ekonomik yaşamı çökmüş olan

¹¹² Oktay Yivli, a. g. t., 2009, s. 56.

¹¹³ Bilal Eryılmaz, “Etik Kültürü Geliştirmek”, *Türk İdare Dergisi*, 459, Haziran 2008, s. 1-12.

bir toplumun manevi kültürünün düzeyi de folklor düzeyini aşamaz; ilkel düşünce yapısı, ilkel uygulamı, boş inançlar, gecekondı kentler gibi olgular ortaya çıkar.¹¹⁴

Türkiye’de de 45 yıldan beri tanık olunan aynı süreçtir. Gerçekten de Türkiye Cumhuriyeti’nin temelleri, çağdaş bir ulusal toplum olmak, çağdaş bir ulusal kültür geliştirmek için zorunlu olan özgür, bağımsız bir yönetim kurulması üzerinde yükseltildiği için, 15 yıl gibi kısa bir süre içinde bu yolda çok önemli sonuçlar elde edilebilmişti. Ancak, II. Dünya Savaşı’ndan sonraki uluslararası ortam, Türkiye’yi Atatürk’ten yoksun yakalayınca, Marshall Planı kandırmacası altında, Türkiye’ye sanayileşme iddiası terk ettirilebildi.¹¹⁵

Sanat alanında taşra (diğer dallarda olduğu gibi), var olandan daha iyi bir üretim yapamaz anlayışını barındırır. Taşraya göre ise merkez; kötülüklerin, ahlaksal çöküşlerin, yozlaşmanın anası ve tetikleyicisi iken; kendisi saflığın, kirlenmemişliğin, toplumsal dayanışmanın, bir anlamda değerlerin korunmasının teminatıdır. Yazı evreninde taşra vurgusu ön plana çıkarılan Ethem Baran’ın öykülerinde taşra, bozkırın soluk görüntüsüne rağmen, eğlenceli, sevimli, anlayışlıdır. Bu öykülerdeki kahramanlar da tıpkı öykülere zemin olan yer gibi tüm yoksunluklarına rağmen eğlenmeyi seven, sevimli tiplerdir.¹¹⁶

Ethem Baran, “Uzak Yakınlıklar”¹¹⁷ adlı öyküsünde, taşra hayatını, demiryolunu ve çocukluğu birbirine bağlayarak, köylü ile kentlinin yakınlaşmasını dile getirir: *“Romanının konusu az çok belliydi. Köyünden çıkıp şehre çalışmaya giden bir delikanlının başından geçenleri anlatacaktı. Roman, delikanlının istasyonda tren beklediği sahneyle başlayacaktı: Şöyle kızıl sarı dökük bir sonbahar. Esmerleşmiş, ürperen, hışırdayan yapraklar. Sarısı bol bir güneş, kül mavi, kirli sarı bir gök. Sık ağaçlar arasında kaybolmuş bir istasyon. Raylar boyu uzanan derin bir sessizlik. Delikanlının duyguları, geride bıraktığı köyü, anası, babası, kardeşleri,*

¹¹⁴ Özer Ozankaya, “Ulusal Toplumun ve Ulusal Kültürün Kurucu Ögeleri”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 10(3), 1992, s. 213-225.

¹¹⁵ Özer Ozankaya, a. g. m., 1992, s. 223.

¹¹⁶ [https://abdullahatasci.wordpress.com/2012/02/23/antalya-oyku-gunlerinde-edebiyat-ve-tasra-panelinin-konusma-metni/\(e.t.23.11.14\).](https://abdullahatasci.wordpress.com/2012/02/23/antalya-oyku-gunlerinde-edebiyat-ve-tasra-panelinin-konusma-metni/(e.t.23.11.14).)

¹¹⁷ Ethem Baran, “Uzak Yakınlıklar”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 97-108.

sevgilisi (sevgilisi olmasın, şehirde bulsun sevgiliyi), şehirle ilgili hayalleri. Sonra, uykulu tepelerin ardından kan ter içinde çıkıp gelen tren...

...Bekleme salonu ürperticiydi; sanki buralara daha önceden hiç insan ayağı değmemiş, insan sıcaklığı sinmemiş, duvarlarında insan sesi yankılanmamış gibiydi. Zorlu bir kış atlatmıştı da, dökülen sıvalarının, çatlak kirli camlarının, boyalarından soyunmuş kırık dökük tahta sıralarının utancıyla bunu her an kapıdan giren herkesin yüzüne vurur gibiydi. İçini tuhaf bir duygu kapladı. Tren düdükleri, fışkıran buharlar arasında heybetle puflayan lokomotifler, koşturan insanlar... Bir rüyanın uyandıktan sonra da devam eden puslu izdüşümleri...".

“Yağmurlar Biter”¹¹⁸ adlı öyküdeki kahramanın anlatımında büyük bir öfke düzeyine ulaşır. “Değişen benim, onlar değil” diyerek baştan kabahati üzerine alan kahraman, ardından da isyanını: “Yaşadıkça kirleniyorum. Masumlüğüm, çocukluğum ortadan kaybolup gidiyor. Arkadaşlarımın arasında bile bir yamalık gibi hissediyorum kendimi.” ifadesiyle okuyucuya aktarır.

1.3.1.4. Oryantalizm

Günümüzde, en yalın tanımıyla batının doğuyu batılı bir gözle algılaması olan Oryantalizm, Edward Said’in 1978 yılında yayınladığı “Oryantalizm” adlı yapıtıyla gündeme gelmiştir. Ona göre, “Ben ve diğerleri” ayrımından yola çıkarak kendisini dünyanın merkezine koyan Batı, Ortaçağ’dan itibaren Doğu kültürleri, uygarlıkları ve inançları etrafında başlattığı Doğu Bilimi çalışmalarıyla kendi Doğu’sunu oluşturmuş, bu çalışmalar sonucunda ortaya çıkan ve akla gelen bütün olumsuzlukların yüklendiği Doğu imajını günlük yaşamdan siyasete, sosyal bilimlerden güzel sanatlara dek hemen hemen yaşamın her alanında kullanıma sokmuştur. Bu görüşe göre, Doğu ile Batı arasında her alanda derin farklılıklar bulunmaktadır. Batı, akıllı ve akılcı düşünme yeteneği sayesinde, insanlığın en ileri aşamasını temsil etmektedir ve tembelliği, uyuşukluğu, çalışma disiplininin

¹¹⁸ Ethem Baran, “Yağmurlar Biter”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 145-146.

yoksunluğu, günahkarlığı, cinselliğe düşkünlüğü, zorbalığı temsil eden geri kalmış, uygar olmayan Doğu üzerinde vasilik ve yaptırım hakkına sahiptir.¹¹⁹ Özellikle XIX. yüzyıldan sonra Batı'nın Doğu üzerinde gerçekleştirdiği sömürge ve işgal çabaları, bu görüşün sonucudur. Said'e göre etki alanı geniş "kültürel ve siyasal bir olgu" olan oryantalizm, saf ve masum bir bilgi disiplini değildir ve bu yönüyle sorgulanması gerekir.¹²⁰

Doğu'nun ekonomik temele dayanan bu yanlı düşüncesi, bölünmüş insanlığın bir göstergesi olmakta ve yıkıcı sonuçlar doğurmakta ve kazanan tarafın olmadığını gözler önüne sergilemektedir. Geline bu noktada, Batının akılcılığı ve Doğu'nun bilgeliğinin buluşması, insanlığın geleceği için büyük önem kazanmaktadır.

Yaşama ve insana sevecen bakan Ethem Baran, öykülerinde Doğu-Batı sentezini başarıyla kurgulamaktadır. "Porno Temizleyicisi"¹²¹ adlı öyküsü, "Bizim buralarda kooperatiflerin ve müteahhitlerin saldırısını bekleyen tarlalar; kaygılı, yolunmuş, cılız birkaç ağacın ıssızlığında dinlenen bahçeler var hala. Güz güneşi, sararmış otların, güz çiçeklerinin üzerinde parlak bir sarıyla tarazlanıyor. Sonra tozlu, yorgun, yıllardır aynı görüntüyü yansıtan binalar, trafik lambaları, sıkışan trafik... Gökyüzü de kayboluyor, güz de; hangi mevsimde olduğumuzun önemi kalmıyor. Olsun, ben yine de heyecanlıyım; kıpır kıpır, kendine güvenli, işini, işyerini, iş arkadaşlarını seven biriyim. Gün boyu bilgisayarımdan radyo dinlerken (radyo TV kartım da var), aynı şarkının yüz bin kez tekrar çalınışına, her şeyi bilen radyo gevezelerine (kendilerine DJ diyorlar), onların 'yolu sevgiden geçen' herkesi, 'her işin başı sevgi'ye çağırmalarına; nasıl olsa birazdan çalınacak olan 'sıradaki' şarkıyı 'canından çok sevdiği özel birine' armağan eden dinleyicilere sinirlenmiyorum artık. Zaten sinirlenecek zamanım olmuyor" ifadesi bu bakış açısıyla değerlendirilebilir.

¹¹⁹ Edward Said, *Oryantalizm*, çev. N. Uzel, İrfan Yay., İst., 1995, s. 22.

¹²⁰ Ali Şükrü Çoruk, "Oryantalizm Üzerine Notlar", *Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), Aralık 2007, s. 193-204.

¹²¹ Ethem Baran, "Porno Temizleyicisi", *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 159-167.

1.3.2. İZLEK (TEMA)

Anlatıda, “theme, tema, tem, ana düşünce, ileti, mesaj, öz” gibi karşılıklar da önerilen izlek, yazarın anlatısında sözünü ettiği gerçek ya da kurgusal, ancak özel, tekil bir olaydan, genel için yürürlükte olduğunu savunduğu bir yargıdır. İzlek, anlatının üzerine yapılandığı konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir hüküm halinde ortaya konan sentezi olup, romanın son hedefi ve yazarın asıl amacıdır. İzlek, anlatının derin yapısını oluşturan unsurlardan birisidir ve nesnel bir konunun farklı yazarlara göre öznel bir tarzda yorumlanmasıdır.¹²²

İyi bir anlatı, akılcı bir izleğe sahip olmalı, bireylerin deneyimlerine ışık tutmalıdır.¹²³ Okurun, bir diğer deyişle yorumcunun görevi, metinle bir diyalog kurmaktır. Diyaloğa giren kişilerin kendi kişisel görüşlerinin dışındaki görüşlere açık olmaları, gerektiğinde alışılmış düşünce ve davranış biçimlerini eleştirecek ve kendilerini değiştirecek kadar özgür olmaları istenir.¹²⁴

Romancı, hemen her yazarın kullanmakta özgür olduğu, genelde edebi bir tür, özelde nesnel ve genel bir alt yapı, romanın üzerine yapılandığı zemin ve o edebi türün etrafında örüldüğü ham malzeme olan konudan yola çıkarak; kendine özgü görüşünü, düşünce ve önerisini kanıtlanabilir bir yargı halinde romanına sindirmiştir. İzlek, okuyucunun romanın geneline sinmiş olan bu kanıta açık hükmü bir iki cümle ile ortaya koyduğu şeydir.¹²⁵

Yazarın iletmek istediği, iletişimde baskın unsurdur ve odak noktasındadır. Gerek klasik gerekse modern hemen her anlatıda ileti vardır. Çok anlamsız ve saçma gibi görünen bazı modern anlatıların bile, o anlamsızlıkları ve saçmalıkları içinden çıkarılacak bir ileti bulunur. Yazar, bu iletiyi, belirlemiş ve hedeflemiş olmasa bile; okuyucu ya da eleştirmenin belleğinde, anlatıyı bitirdikten sonra, onunla ilgili izler kalır.

¹²² Çetin, a. g. e., 2009, s. 121.

¹²³ Ayşe Yüksel-Durukan, “Gençler İçin Edebiyat”, 2010, s. 6
<http://www.okulkutuphanecileri.org/dosyalar/bildiriler/durukan-genclikedebiyati.pdf> (e.t.30.08.14)

¹²⁴ Şara Sayın, *Metinlerle Söyleşi*, Multilingual, İst., 1999, s. 46.

¹²⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 121-122.

Ethem Baran'ın “Uzaklar”¹²⁶ adlı hikâyesinde izlek, “Bir çok yönden ayrı dünyalarda yaşayan, ortak yönleri çok az olan, farklı zevk, görüş ve anlayış sahibi kişilerin, bulundukları konumdan hoşnut olmayıp uzağa gitme arzuları, olanaksız bir çabadır”, şeklinde yorumlanabilir.

İzleğin belirlenmesinde ana örge motifinden yararlanılabilir. Leitmotive, kılavuz motif, ana motif, gong ifade olarak da adlandırılan “ana örge”, anlatının belirli yerlerinde ana düşüncüyü ya da yan iletileri yansıtmak üzere yinelenen simgesel değerdeki kelime, ifade, cümle, mısra gibi dil unsurlarıdır. Ana örge, her anlatıda farklı fonksiyonlara sahip olabilir. Romancı, bu ifadeyle, üzerinde önemle durduğu bir düşüncüyü, örgeyi, durumu ya da olayı vurgulamak, okuyucunun zihninde güçlendirmek isteyebilir. Ayrıca anlatı karakterinin belirgin bir yönünü vurgulamak, kişiliğini yansıtmak üzere de ana örge kullanılabilir.¹²⁷

Ethem Baran'ın “Kırık Çatal Meyhanesi”¹²⁸ adlı öyküsünde, “*O eski Kırık Çatal Meyhanesi şu duvardaki fotoğrafta kaldı*” ifadesi ana örge olarak kullanılabilir.

Yine Baran'ın “Söylerim Sözüm Almıyor”¹²⁹ adlı hikâyesinde, “*Bir insanı gördüğünüz yer, onun, gideceğim deyip de geldiği yer değil midir?*” ifadesi ana örgeyi oluşturabilir.

Anlatı karakterlerinin jest ve mimikleri de ana örge olarak kullanılabilir. Ethem Baran'ın, “Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis”¹³⁰ adlı öyküsünde, ana karakter Ali Ağa, ata bindiği her zaman bakışı, ruhu değişir, yeryüzünde at üstünde kim varsa inmiş gibi olurdu. Bir gazelin her beytine üçer dize eklenmesi ile oluşturulan tahmis türünü, Tarık Buğra'nın “Yarın Diye Bir Şey Yoktur” adlı öykü kitabına almadığı “Ata Binmiş Ali Ağa” adlı öyküsüne uygulayarak, henüz denenmemiş bir teknik ortaya koyar.

¹²⁶ Ethem Baran, “Uzaklar”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 55-60.

¹²⁷ Çetin, a. g. e., 2009, s. 123.

¹²⁸ Ethem Baran, “Kırık Çatal Meyhanesi”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 71.

¹²⁹ Ethem Baran, “Söylerim Sözüm Almıyor”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 35.

¹³⁰ Ethem Baran, “Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 23-35.

İzlek, bazı romanlarda etkili ve vurgulu cümlelere de sindirilebilir. Dolayısıyla anlatıdaki bazı cümleler bize izleği verebilir.¹³¹ Ethem Baran'ın “Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis”¹³² adlı öyküsünde, anlatının izleği şu ifadeden çıkarılabilir: “*Ömür dediğin ata binmeye benziyor değil mi? Eskiden dörtnala gitmeyi severdin, şimdi adi yürüyüş bile çok geliyor. İnsan ayağını üzengiye bir yere gitmek için kor. Demek ki gidilecek yol var. Yol biter mi hiç! Yol hep yenilemez mi kendini? Peki, senin için yol var mı Ağam?*”

Bazı yazarlar, izleği anlatıyı yazılmadan önce şekillendirmiş ve netleştirmişken, bazıları, bir ön düşünceyle yola çıkmazlar. Bu tür yazarlar, romanı kendi akışı içinde sürüklerler ve anlatı, yazarından bağımsız olarak seyreder. Daha sonra okuyucu, belki yazarın aklından hiç geçirmediği, düşünmediği sonuçlara varabilir. Romanda tek bir izlek olabildiği gibi, birden fazla da olabilir. İzleğin belli bir biçim almasında en büyük etki, yazarın dünya görüşü ve inancıdır. Bunu sırasıyla kişiliği, yaratılışı, eğitim ve kültür düzeyi, sosyo-ekonomik konumu gibi unsurlar izler.¹³³

Yazar, anlatı boyunca aktarmaya çalıştığı konu aracılığıyla, okuyucuya birtakım görüş ve düşüncelerini aşlamak istemektedir. Onun açıkça söylemeyip, aktarmak istediği bu şeyin okuyucu tarafından dolaylı olarak algılanmasını ve kavranmasını bekler. Okuyucunun da romancı için “bize şunu vermek istiyor, bunu demek istiyor” biçiminde çıkardığı temel yargı, yazarın beklentisi, yani izlektir.

Günümüzde modern bir toplum, sosyal, kültürel, ekonomik açılardan makro ve mikro düzeyde artan güvencesizlik, belirsizlik ve yetersiz koruma gibi kavramlarla ifade edilir. Çoğu kez bu riskler, küreselleşme, bireyselleşme, çarpık kentleşme, teknolojik devrim gibi olguların, bireylerin yaşamının hemen her alanına yansıyan boyutlarıyla tartışılır.¹³⁴

¹³¹ Boris Tomaşevskiy, “Temabilim”, çev. A. Benk & V. Günyol, *Çağdaş Eleştiri*, S.:40, Mart 1982, s. 56.

¹³² Ethem Baran, “Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 31.

¹³³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 122.

¹³⁴ Filiz Yıldırım, “Gençlerin Yaşamında Bir Sosyal Savunmasızlık Olarak ‘Sosyal Adaletsizlik’: Yaşam Dönemi Yaklaşımı”, *Ankara Sağlık Bilimleri Dergisi*, C.: 1, S.: 1, 2012, s. 22.

Ethem Baran, “Yalancı Güz Aydınlığı”¹³⁵ adlı hikâyesinde sosyal adaletsizliğe şu ifadeyle ışık tutar: “Bahçenin hemen bitiminde yükselen tepeye doluşmuş gecekonduların üzerinden yalancı bir güz aydınlığının gelip geçtiğini gördü. Pencerelerine hep yağmur yağan yandaki evin tahta merdivenlerinde kadınlar oturmuş konuşuyor, arka yoldan bağırarak geçen bir satıcının sesi duyuluyor, bulanık havaya aldırmandan koşuşan çocuklar yeni bir oyun kuruyorlardı. Şimdi apartmanın yarı karanlık, havasız bodrum katının çıplak duvarlı, soğuk (mutlaka soğuktur, daha kış gelmeden), daracık bir odasında biri/leri olmalı”.

İzlek, yazarın anlatısında sunduğu kurgusal dünyayı, iletişim yoluyla gerçek dünyanın insanı olan okuyucuya aktardığı bir iletidir. Bu açıdan bakıldığında izlek, düşlenen, tasarlanmış bir dünyadan süzülerek, gerçek dünyaya, yaşanan gerçekliğe ulaşır, orada bir işlev üstlenerek, romancının fizik dünya ve okuyucu için öngördüğü doğru ve demek istediği şey olarak bir anlam ifade etmeye başlar. İzlekte, “siz de böyle yapın” ya da “şöyle olmalıdır, böyle olmalıdır” gibi bir dilek-istek gibi temenni ifadesinin yanında, bir değerlendirme, yargılama ve yorumlama yargısı bulunur. İleti ifade eden yargı, okuyucu için, olumlu ya da olumsuz olarak, çok boyutlu olabilir.¹³⁶

Ethem Baran, “Bir Gül Daha Düştü”¹³⁷ öyküsünde, “Kendi coğrafyamın artık alıştığım ikliminde kimselere duyurmamaya çalışarak, isyanımı yaşıyorum. Böylesi bir isyanla hayatın neresinden ne kadar tutulabilirse, o kadar tutuyorum işte...”, “Sonrası Ayrılık”¹³⁸ hikâyesinde “Eğer bir duvarın üstüne dal verip yaslanan hanımellerini görünce, durup seyredabiliyor ve sevinçler içinde kalabiliyorsak, iki insanı bir araya getiren, aynı suskunluğa sürükleyen o derin, ortak noktayı bulabildik demektir”, ifadeleriyle, gerçek dünyanın insanı olan okuyucuya iletisini aktarır.

¹³⁵ Ethem Baran, “Yalancı Güz Aydınlığı”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 14.

¹³⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 122.

¹³⁷ Ethem Baran, “Bir Gül Daha Düştü”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 37.

¹³⁸ Ethem Baran, “Sonrası Ayrılık”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 136-137.

1.3.2.1. Taşra

Taşra dışarıdır. Merkezin her zaman uzağına düşüp, sisli bir camın ardında durur. Merkez açısından taşra, kendini koruması için olması gereken bir kalkandır da. Taşra; kurallarına, geleneklerine ne kadar bağlıysa ve olması gerektiği biçimde gelişirse merkez de o kadar güvenli ve güçlü olur. Bütün nesnelerdeki gibi taşra kabuktur. Bundan dolayı kalın, parçalanması zordur. Merkez ise yumuşak, korunaklı ve o nesneyi nesne yapan özdür, döngünün nedenidir. Dolayısıyla kabuğun gittikçe öze yaklaşması öz olmaya çalışması sakıncalıdır. Taşraya göre merkez kötülüklerin, ahlaksal çöküşlerin, yozlaşmanın anası ve tetikleyicisi iken kendisi saflığın, kirlenmemişliğin, toplumsal dayanışmanın, bir anlamda değerlerin korunmasının teminatıdır. Taşralı olmak, taşradan yazmak veya taşrayı yazmak oldukça farklı şeylerdir. Her yazarın bir taşrası vardır. Bu son derece doğal şartlarda gelişen, daha çok çocukluğun izlerini taşıyan zamanın ve mekânın kâğıda düşürülmesidir. Bu anlamda uzak bir yer gibi değil de içlerinde taşıdıkları ve varlıklarına hep saygı duydukları bu yerleri yazan birçok yazar vardır.¹³⁹

Ethem Baran'ın hikâyelerinde taşra, bozkırın soluk görüntüsüne rağmen, eğlenceli, sevimli, anlayışlıdır. Bu öykülerdeki kahramanlar da tıpkı öykülere zemin olan yer gibi bütün yoksunluklarına rağmen eğlenmeyi seven, sevimli tiplerdir.

Ethem Baran, “Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis”¹⁴⁰ adlı öyküsünde, tarlada yaşamayı: *“Ama insanın bunu bilmesi, hatta sadece kabul etmesi için tarlada doğması, tarlada emme emmesi, tarlada emeklemesi, kırk yedi yılın da dört mevsimini tarlada tarla olduğu için ve tarla için yaşaması gerekir.”* ifadesiyle okurlarıyla paylaşır.

Ethem Baran, “Yerini Yadırgayan”¹⁴¹ adlı hikâyesinde, Köy'ü şu ifadelerle anlatır: *“Oysa köy, sırtını duvara dayamış bir ihtiyardı, yaslanmıştı yorgun, sık*

¹³⁹ <https://abdullahatasci.wordpress.com/2012/02/23/antalya-oyku-gunlerinde-edebiyat-ve-tasra-panelinin-konusma-metni/> (e.t.23.11.14).

¹⁴⁰ Ethem Baran, “Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 25.

¹⁴¹ Ethem Baran, “Yerini Yadırgayan”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 73.

sesli bir tepeye. Sararıp bozaran rengi, kendini dalga sanan oynak bir rüzgârın elinden tutmuş tarlalarıyla, o tepeden bu tepeye koşturuyor, üzüm bağlarının, gariban, cılız yolları iki yandan kıştırıp kaçırmamasına keyifleniyor.’’

Ethem Baran, “Kızılıcık Dalı”¹⁴² adlı öyküsünde, Orman’ı; “*Arabamla, denizen üzerine üzerine gidip tam aşağı, bungun maviliğe uçacağını sandığım ama aniden dönüp arapsaçı ormana dalarak beni bir kez daha kandıran yolda ilerlerken, ormanın syreldiği ve mahcup köy evlerinin birer birer ortaya çıktığı kısa düzlükte rastladım ona.*” ifadesiyle aktarır.

1.3.2.2. Yaşamseverlik

İnsanların, yaşamseverlik (biophilia) ve ölümseverlik (necrophilia) olarak iki türlü eğilimi vardır. Yaşamseverliğin özünde, yaşam sevgisi yatar. Yaşamseverlik en iyi biçimde üreticilik eğiliminde ortaya çıkar. Yaşamı tümüyle seven bir kişi yaşam sürecine, her alandaki gelişmeyle ilgi duyar. Elindekileri olduğu gibi tutmaktansa, onlarla bir şeyler kurup yaratmayı seçer. Yaşamsever bir kişide, her şeye şaşırarak bakabilme gücü vardır; eski şeylerin getirdiği güvenlik duygusunun yerine yeni şeyler aramaktan hoşlanır, kesinlik yerine yaşama serüvenini seçer. Yaşama mekanik olarak yaklaşmayan yaşamsever bir kişi, sayısal toplamlardan çok yapısal bütünlüğü görür. İnsanları cansız nesnelermiş gibi şiddet kullanarak, parçalayarak, örgütsel kurallarla yöneterek değil; sevgisiyle, aklıyla ve kendi kişiliğiyle etkilemek, biçimlendirmek ister. Ölüm sevgisine karşı yaşam sevgisini, narsisizme karşı insan sevgisini, bağımlılığa karşı bağımsızlığı, güdülmeye karşı bireysel inisiyatif alabilme yeteneği önem kazanır.¹⁴³

Yaşamsever bir kişide görülen her şeye şaşırarak bakabilme gücü, Ethem Baran’ın da satırlarına yansır. Her şeyde yapısal bütünlüğü gören Baran, “Ankara Hatları Vapuru”¹⁴⁴ adlı öyküsünde bu görüşü, “*Hayranı ve sadık bir okuru olduğum dostumun satırları arasında dolaşmak, harflerine dokunmak çok heyecanlandırmıştı*

¹⁴² Ethem Baran, “Kızılıcık Dalı”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 91.

¹⁴³ Nil Gün, *Kuraldışı ve Ötesi*, Kuraldışı Yay., İst., 2000, s. 248.

¹⁴⁴ Ethem Baran, “Ankara Hatları Vapuru”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 48.

beni. Bu gerçektü dünyanın büyüleyici güzelliği başımı döndürmüştü adeta. Uzaktan uzağa iğde kokuları geliyordu galiba. İğde kokularına bulaşmış serçeler, serçelerin kanatlarına takılmış iğde çiçekleri, taş vınlamalarının önünden kaçan korkulu kuş sesleri, güneşe, yeşile, gölgeye, filizlere, otlara ve terlere batıp çıkan, sevinç kabarcığı gibi patlayıp sönen çocuklar geliyordu. Daha once kaçan kuşlar geri geliyordu. Atılan taşlar geri geliyordu. Ölü kuşlar diriliyor, çocuklar onları tekrar vuruyordu sonra. Taşlar kuşlara, kuşlar dallara, dallar yapraklara, yapraklar seslere çarpıyor, her çarpma kendini çoğaltarak yine kendine çarpıyordu.” ifadesiyle okurlarıyla paylaşır.

Ethem Baran, “Sonrası Ayrılık” adlı öyküsünde: “İlk kez bu düşünceyle içim, nasıl olduğunu bilmediğim, daha doğrusu tanımlayamadığım bir duygunun keskinliğiyle sızladı. Kimi geceler, düşüncelerimin uykusuzluğunda aklıma gelmiş değildi ama... ilk kez bugün böylesine içime yer etti ve ben uzak sandığım o günlerin, hemen şu yağmurların sonunda ve kayısıların meyveye durduğu yaz sabahlarından birinde başlayıvereceğini ta yüreğimde duyarak sarsıldım. Eğer bir duvarın üstüne dal verip yaslanan hanımellerini görünce durup seyredebiliyor ve sevinçler içinde kalabiliyorsak, iki insanı bir araya getiren, aynı suskunluğa sürükleyen o derin, ortak noktayı bulabildik demektir.”¹⁴⁵ yaşamsever ifadesiyle okurlarıyla paylaşır.

1.3.2.3. Ölümseverlik

Geçmişte yaşayan, duygusal iç dünyalara sahip “Ölümseverler”, şiddeti sever. Onlara göre insanın en büyük başarısı yaşam vermek değil, yaşamı yok etmektir. Şiddete başvurmak koşulların ona zorla kabul ettirdiği geçici bir eylem değil, bir yaşam biçimidir.

Ölümseverlik, yaşam karşıtı bir kavramdır. Ona göre, şiddete başvurmak, koşulların ona zorla kabul ettirdiği geçici bir eylemden çok, bir yaşam biçimidir. Ölümsever kişilere göre adalet, yanlışsız bir bölme işlemi demektir. Bu kişiler, kendilerince adalet saydıkları şey uğruna ölmeye ve öldürmeye hazırdır.

¹⁴⁵ Ethem Baran, “Sonrası Ayrılık”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 135-137.

Ölümseverler hiç durmadan kesinlik peşinde koşar. Ancak, yaşam hiçbir zaman kesin, önceden belirlenebilen, denetlenebilen bir şey değildir. Denetlenebilir kılmak için yaşamı ölüme dönüştürmek gerekir. Gerçekten de yaşamda kesin olan tek şey ölümdür. Ölümseverler düzenli, saplantılı ve bilgiçtir. Onların en yüce değerleri, verilen buyruklara boyun eğmek, içinde yer aldıkları kurumun -örgütün- düzenli bir biçimde işlemesini sağlamaktır. Sürekli hastalıklardan, cenazelerden, ölümden, başarısızlıklardan söz eden kişiler de; örf, adet, geleneklere sorgulamadan boyun eğerek, sınıksız bağlı olanlar da ölümseverdir.¹⁴⁶

Ethem Baran, “Ormanın Denize Düştüğü”¹⁴⁷ adlı öyküsünde, yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyi, öykü kahramanı şizofren gencin bakış açısıyla aktarır: *“Orada, uzanabileceğim kadar yakında duran hayata elimi uzattığımda, sisler içinde kalıp görünmez olan elim, cümleler bittiğinde sahibi de olmayacak onların ve elim kendime degecek onca uzatmışken bile, oradaki ateş bir kez daha yakacak beni, insan kendi kendisinin celladı mıdır yani, bunu mu diyorsunuz bana, yeniden sevmek zor diye kimse bana bir şey söylemedi, o halde anılarımdan başlarım ben de sevmeye, önce kendi boynuma sarılırım, her zaman olduğu gibi yine kendime kızarım sonra, başka kime kızabilirim ki, belki de ölüme en yakın yeredir hayat, kim bilebilir ki, denemeden kim bilebilir, şöyle bir değip geçmeden ölüme, o ateşin küllerinden yeni bir ben doğabilir mi, bunu düşününce kalbimde başlayan meddücezirler hayatın meddücezirlerine uyacak mı bakalım, ağzım kurumasa bu kadar yorulmayacağım belki, bu uyku böylesine sarmalamayacak, yorgunluğum kendine şu deniz gibi kocaman bir boşluk aramayacak, ben aramayacağım, neyi arayacağımı bilmiyorum.”*

1.3.2.4. İnsan

Edebi bir yapıtta, insan ve insanlık kavramını yansıtan düşünceler, çoğunlukla Baş karakter ya da merkezi kişiler tarafından ifade edilir. Bu açıdan bunlar karşıt görüş olmaktan çok, yazar tarafından dolaylı olarak dile getirilen fikirlerdir.

¹⁴⁶ Nil Gün, a. g. e., 2000, s. 248.

¹⁴⁷ Ethem Baran, “Ormanın Denize Düştüğü”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap, İst., 2011, s. 19-20.

Ethem Baran, öykülerinde daha çok merkezin dışında çevrede, etrafta var olan, birikimini oralarda yoğunlaştırmış bulunan insan ve toplum gerçeklerini geniş bir yaşam rengi ölçeği içinde okurlarına sunar. Onun öykülerinde sıradanlaşmış bir yaşam içine yerleştirilmiş insanlar, su altında, toprak altında, cam arkasında yayılarak genişleyen bir tür susturulmuş feryatlarını yansıtır. Kitaplarında, küçük insanların, merkez dışındaki ara ve arka sokaklardaki yaşamlarının sıradanlığının katlanması çok zor olan yüksek dozuna, yoğun bir hüzne sahip öyküler yer alır.

Ethem Baran'ın öykülerinde, her fırsatta doğadan yansımalar, olağanüstü bir doğa ile insan-doğa ilişkisi sergilenmektedir. Ayrıca, çocukluktan, çocukluğa duyulan büyük özleminden, çocukça saflık ve kaygısızlıktan, gerçek bir sıcaklık ve yaşam kaynağı özleminden söz eden satırlar okuyucuya aktarılmaktadır. “*Valla bizim köyler hiç güzel değil, oradakilerin yanında. Dağ taş, toz toprak. Ekin biçeceksin, nohut yolacaksın, düven süreceksin güneşin altında. Soğan ekmeğe talim. Deniz yerine göle, çimmeye gideriz biz de. Dizimize kadar su. Ellerimiz suyun dibinde, yüzükoyun uzanmış birer kurbağayızdır. Ellerimizle yürüyerek ve ayaklarımızla suyu döverek bir uçtan bir uca gider geliriz çamurlu suda. Ne yapalım, canımız sağolsun.*”¹⁴⁸

Ethem Baran'ın insan-doğa odaklı edebiyatı, haksızlığa uğrayanın, zayıfın, çocukluğa özlemin, sıradan yaşamların, doğanın; bazen şok edici, bazen olağanüstü derinlikli, bazen de okuru sessizce uyarıcı, sakın ama aynı zamanda sarsıcı bir edebiyat olarak ortaya çıkar. “*Hayatı, seslerin ve ışıkların, gerçeğinden kaçtığı için daha derinleşmiş ve bu yüzden de belirsizleşerek çoğalmış görüntülerin yüzümü dayadığım cama düşen yansımalarından izliyorum galiba. Öyle ya, duvara asılı bir çerçevenin içindeki bir fotoğrafım ne de olsa. Yıllar önce bu meyhaneye uğramış bir fotoğrafçının ilginç bularak çektiği bir anın fotoğrafı.*”¹⁴⁹

¹⁴⁸ Ethem Baran, “Önü Sıra Öldüğüm”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap, İst., 2011, s. 63.

¹⁴⁹ Ethem Baran, “Kırık Çatal Meyhanesi”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap, İst., 2011, s. 69.

1.3.2.5. Zenginlik

Çocukluğu Yozgat'ta geçen Ethem Baran, 17 yaşında üniversiteyi kazanarak Ankara'ya gelmiş ve büyük kentin uzun süre alışmadığı kesintisiz uğultusuyla tanışmıştır. Bir süre sonra bu duruma alışmakla birlikte, taşra onun için her zaman barındırdığı değerlerle gözde mekan olmuştur. Bir söyleşisinde, *“Taşra benim için üstü örtülü bir sessizliği ifade ediyor; o sessizliğin altında bekleyen yoksul ama sakin, sakin ama çağlamaya hazır insanları, durgun ama içlerindeki enerjiyi gözlerinden taşıran çocukları, çekingen ama ellerinden ırmaklar akıtan kızları, çok uzun bir ömür yaşadıklarını zanneden titrek ihtiyarları, hayata henüz başlamadıklarını düşünen ama her gece düşlerinde masalsı bir hayatı büyüten gençleri, tepelerin arasında, uçurumların kıyısında bekleyen ama hep bekleyen karanlık kasabaları, köyleri, küçük şehirleri ifade ediyor. Taşra, neresinden baksanız yoksulluk, çaresizlik gibi görünür gözünüze; benim için ise hayatın tam orta yeridir. Çoğalmaya, üremeye, zenginleşmeye, beslemeye hazır... Kentte yadırgadığım çok şey oldu, olmaya da devam ediyor. Hatta çoğu şey insan doğasına aykırı geliyor hâlâ...”* ifadesiyle, gerçek zenginliğin doğayla bütünleşerek gerçekleştirilen yaşamlarda olduğunu dile getirir.¹⁵⁰

Ethem Baran, zenginliği öykülerindeki kahramanları aracılığı ile çeşitli yönleriyle değerlendirir. Zengin olup annesine yardım etmeyi düşleyen kahramanının *“Kasabaya gittiğinde; ağır, kararmış avlu kapısını açtığında, kara kazanın başında çamaşır yıkayan anasını görecekti. Anasının, yalnızlığı hiç değişmeyen bir ifadeyle yansıtan yüzü, onu görünce hafif bir tebessümle kıpırdayacak; Raşit onun yüzünün ve ellerinin elbisesi gibi yıprandığını düşünecekti. ‘İlk işimiz sana güzel elbiseler almak olacak’ diyecekti.”*¹⁵¹ ifadesiyle, ya da torununun okuyup mühendis olduktan sonra zengin olacağını söyleyen bir dedenin *“Dedemin yeğenlerinden birinin evindeyiz. Adam duvar ustası. Biri benimle aynı yaşta üç çocuğu var. Dedem, benzerini yıllar sonra, ölümünden nice sonra, ninemin yanındayken de yaşayacağım bir duygunun, utanma duygusunun, ezilme duygusunun, tükenme duygusunun ilk tohumunu o zaman atıyor; her zaman yaptığı gibi beni övmeye başlıyor ve derslerimde çok başarılı*

¹⁵⁰ Ethem Baran'la Söyleşi, Varlık, Temmuz 2006, S.: 1186.

¹⁵¹ Ethem Baran, “Her Dağın Kendi Kışı”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 25-38.

*olduğumu belirterek her şeyi bildiğimi, her soruyu cevapladığımı söylüyor. İleride mühendis olacağımı ve bir imza atarak çok paralar kazanacağımı eklemeyi de unutmuyor.”*¹⁵² ifadesiyle okuyucuya aktarır.

Geleneksel değerler ile modernitenin araçlarına sahip olan kitlelerin, egemen kültürmüş gibi sundukları zenginlik alt kültürünün, modern toplumda insanları kişilik bölünmesine, tutarlı olmamaya götüren nedenlerden biri olduğu ifade edilir. Belirli bir sosyal yapıda oluşan ve sosyal anlaşmanın sonucu olarak sınırları belirlenen davranış topluluğu olarak nitelenen davranış düzlemi, bir sosyal grup içerisinde istenen davranışlar örgüsünden oluşan etkileşim alanıdır. Kişilerin içinde yer aldıkları davranış düzleminin biri, toplumun genel kuralları -sosyal normlar, örf, adet vb.- , diğeri ise insanın ilgili olduğu alt davranış düzlemidir.¹⁵³ Egemen sınıflar, kendilerine özgü “zenginlik alt kültürü”yle kendi davranış normlarını belirlemekte, alt davranış düzlemini amaç haline getirerek, toplumsal kültürü, geleneksel değerleri adeta yok saymaktadırlar.¹⁵⁴

1.3.2.6. Özgürlük

Herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumu, serbestî. Özgür irade, bireysel özgürlük, adalet, kamu hakları, politik özgürlük, ifade özgürlüğü, ahlaki sorumluluk, özerklik, öz irade kavramlarını karşılayabilen genel bir anlama sahiptir. En kısa tanımıyla: “kendi hareketlerini kontrol edebilme niteliği”dir.¹⁵⁵

Ethem Baran, “Bu Şehir”¹⁵⁶ adlı öyküsünde, Hayatın bir oyun olduğunu ve özgürlüğü: “*Kışın etkisini kaybetmeye başladığı zamandı, çatılardaki karlar erimişti ve dünya bir yerdeydi, bense başka bir yerde, dünya mı yolunu şaşırmıştı yoksa ben*

¹⁵² Ethem Baran, “Eylülünden Önce”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 47-64.

¹⁵³ Feyzullah Eroğlu, *Davranış Bilimleri*, Beta Yay., İst., 1996, s. 72.

¹⁵⁴ İsmail Göktürk & Mustafa Günelan, “Modern ve Geleneksel Değerler Arasında Yabancılaşan İnsan”, *Selçuk Üniversitesi Karaman İ.İ.B.F. Dergisi*, S.: 11, yıl: 9, Aralık 2006, s. 127-143.

¹⁵⁵ [http://www.dmy.info/ozgurluk-nedir-anlami-felsefe/\(e.t.10.01.2014\)](http://www.dmy.info/ozgurluk-nedir-anlami-felsefe/(e.t.10.01.2014)).

¹⁵⁶ Ethem Baran, “Bu Şehir”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 149-153.

mi? Buğulu bir bahar yaklaşıyordu, kuşlar henüz şehri uyandırmadan, usul usul yaklaşmakta olan yeni bir sabaha taşıyacağım.” ifadesiyle okuyucuya aktarır.

Ethem Baran, “SerpeneK”¹⁵⁷ adlı öyküsünde ise: “İçimin genişlediğini hissediyorum yazdıkça. Özgürlük duygusu gibi bir şey bu. Kimsenin ilişemeyeceği, yaşanan dünyanın, şimdiki zamanın, çok uzağında bir yerde olmanın verdiği bir duygu.” cümleleriyle özgürlük duygusunu ifade eder.

1.3.2.7. Çaresizlik

Çaresizlik, olumlu bir çözüme sahip olmama duygusudur. Mevcut koşullar karşısında çözümsüzlük hissidir. Çıkış yolu bulamama, aciz kalma, yetkin olamama durumudur.¹⁵⁸

Ethem Baran öykülerinde insanlığın bütün hallerini en çıplak, en duru yolla okurlara anlatıyor, bunu yaparken de insanın hem sevdiklerine hem de kendine olan çaresizliklerini, uzaklığını, yalnızlığını, çileli yaşamını dile getiriyor, hayata dair çözümlenecek bütün açmazları, sancıları kaleme alıyor.

Ethem Baran, “Kavaklar Kavaklar”¹⁵⁹ adlı öyküsünde, kocasının boşadığı yaşlı kadının gidecek yeri olmadığı için yine kocasının yanında olması, artık nikâhı olmadığından günah işlediğinin çaresizliğini düşünmektedir: “Hareketsizlikten silinmenin eşiğine gelmişti yüz çizgileri yaşlı kadının; ancak itaatın verdiği alışkanlıkla, acısını aktarmak istediğinde oluşan ve nedenini kendisinin de anlayamadığı şaşkınlık veya heyecana benzer bir duyguyla belirginleşmişti şimdi. Kendi hayatını düşünürken bile kocasının hayatını düşündüğünü bugüne kadar anlayamamıştı, bundan sonra da anlayamayacaktı. Kocasının küskün yalnızlığı, kimselerin dokunamayacağı bir ayrıcalık kuşanıp uzlaşmanın uzak uçlarına doğru kaçmıştı.”

¹⁵⁷ Ethem Baran, “SerpeneK”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 158.

¹⁵⁸ [http://www.dmy.info/caresizlik-nedir/\(e.t.10.04.2015\)](http://www.dmy.info/caresizlik-nedir/(e.t.10.04.2015)).

¹⁵⁹ Ethem Baran, “Kavaklar Kavaklar”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 94.

Ethem Baran'ın “Kaçak Vapur”¹⁶⁰ adlı öyküsünde, yine çaresizlik ve yoksunluk vardır: “*Bulutlar bir kabardı, bir kabardı, tıpkı çizgi film gibi, sonra kapkara karardı, sonra da yere düştü sanki.*”

“En Uzun Yolu Irmaklar Bilir”¹⁶¹ adlı hikâyesinde ise, “*Derya'nın yüzü silindi; yüzlerce, binlerce, durmadan yer değiştiren, birbirinin içinde kaybolan, akıp giden bambaşka yüzlere dönüştü. Aynı anda geçen, değişen, yeniden biçimlenen yüzler. Gözyaşlarından bir nehir oluştu. Nehrin bulanık suları arasından parlayan, yanan, uzayıp kısalan, ucundan sular dökülen bir bıçak çıktı. Bıçak, yüzü belirsiz bir insanın vücuduna saplandı. Sular kırmızıya boyandı. Bir çocuk ağladı; morarmış yüzü, kızarmış gözleriyle bir çocuk. Bıçaklı adamın zincire vurulduğunu gördü. Zincirin karanlığa gömüldüğünü, karanlığın sularla dolduğunu, suların korkunç bir karanlıkta boğulduğunu, sessizliğin içi boşalmış yüzlere sıvandığını gördü. Yüzler birbirine yaklaştı, kaynaştı, tek bir yüz oldu*” çaresizlik, yalnızlık ve ölüm düşüncelerini yansıtır.

1.3.2.8. Sanat

Edebiyat ve güzel sanatlar arasındaki ilişkiler çok çeşitli ve karmaşıktır. Bazen şiir, resim, heykeltıraş ve müzikte kendine esin kaynağı bulmuştur. Eşyalar ve insanlar gibi, başka sanat yapıtları da anlatının konusu olabilir. Yazarların heykel, resim ve hatta müzik gibi sanat yapıtlarını anlatmaları, teorik açıdan bir sorun yaratmaz.¹⁶²

Bazen edebiyat kesinlikle resim sanatının ya da müziğin yarattığı etkinin aynısını yaratmak istemiştir. Bir diğer deyişle, kelimeler ile renk vermeye ya da müzik yapmaya çalışılmıştır. Hatta bazen bir anlatı, heykel özelliklerine bürünmek istemiştir. Ancak bu benzetmenin belirsiz olduğu ifade edilir. Örneğin, beyaz mermer ya da alçının verdiği serinlik; sükunet, huzur, keskin çizgiler, berraklık gibi

¹⁶⁰ Ethem Baran, “Kaçak Vapur”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 79.

¹⁶¹ Ethem Baran, “En Uzun Yolu Irmaklar Bilir”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 22.

¹⁶² Rene Wellek & Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1983, s. 169.

özellikleri dile getirir. Fakat bir anlatıda serinlik; mermere dokunulduğu zaman alınan duygudan ya da beyazlığın hayal gücü ile kavranmasından çok farklı bir duygudur. Burada özellikle üzerinde durulması gereken konu, yazarın kelimeleri üzerinde dikkatimizi toplamaya zorlayan ve bundan dolayı da ağır okunmasını gerektiren yavaş ve ağır ritmin ve dilin kullanılmış olduğudur.¹⁶³

Resim sanatıyla yakından ilgilenen Ethem Baran da, anlatılarına bu sanatını yansıtır. “Öyle ya, başka neyi anlatacak ki yağmur? Eskiden beri bildiği bu işte. Avluda küçücük bir gölek kalmış geceden. Bir serçe konu kıyısına. Avlu duvarını içti önce, sonra duvarın üstündeki ağaçları, onların gerisindeki tarlaları. Sonra da maviliği içti. Bir de baktı yukarı, gök duruyor mu yerinde diye. İçtiği her şey duruyordu. Güneşe kalmıştı ne varsa. Görüyor musun, şu minnacık serçe, dünyayı içerek bitireceğini sanıyor. Senin yasaya yasaya bitiremediğin dünyayı. Yağmurun buralarda unutup gittiği bir damla sanki şu serçe...”¹⁶⁴ Baran’ın bu ifadesi, fırçasıyla resmini bezeyen bir ressamın çalışmasını anımsatmaktadır.

1.3.2.9. Tarih

Anlatılarında tarihi malzemeyi kullanan yazarlar, saptanabilmiş bir tarihi gerçeklikten yola çıkmakla birlikte, tarih biliminin verilerine bağlı kalmak zorunda değildirler. Yazar, anlatının bu türünde, geçmişte insan toplulukları açısından önem taşıyan yaşanmış bir zamanı canlandırır ve tarihi kaynakların bile açıklayamadığı birtakım boşlukları olabildiğince hayal gücünün yardımıyla doldurur. Böylece tarihi kaynakların aktardığından, tarihçinin saptadığından başka bir bütüne ulaşılır. Anlatıda, tarih bilimi için önemli olan olayın yanına, insan ve insanın boyutları eklenmiştir. Aslında bu yorumlanmış bir tarihtir.¹⁶⁵

Tarihle ilgilenen, tarihi yapıtına malzeme olarak seçen anlatılarda yazarın ilgi alanını “tarihi gerçekliğin” oluşturduğu görülür. Fakat anlatıda tarihin konumu, anlatının tarihe yaklaşımı, ilgilendiği tarihi dönemler, bu anlatıların durumunu

¹⁶³ Rene Wellek & Austin Warren, a. g. e., 1983, s. 170-171.

¹⁶⁴ Ethem Baran, “Ata Binmiş Ali Ağa’yı Tahmis”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 28.

¹⁶⁵ Hülya Argunşah, “Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar”, *İlmi Araştırmalar*, 14, İst., 2002, s. 17-18.

değiştirmektedir. Bu açıdan, tarihi romanlar, devir romanları, tarihi yalnızca bir zemin olarak kullanan ve post-modern bir anlayışın ürünü olan anlatılır gibi türler ortaya çıkar.

Edebi yazarlar, geçmişî kurgulayan tarihçilerin malzemesini yeniden yorumlamakta yani ikinci bir kurgulamayı gerçekleştirmektedir. İkisi arasındaki fark, kurmacaya olan yaklaşımlarıdır. Tarihçi, tarihin artık yorumlanmış, değişime uğratılmış bir geçmiş olduğu şeklindeki bilimi gölgeleyen varsayımlara rağmen, bilim adamı kimliğini korur ve kurguyu objektif olmak çabasıyla arka planda bırakır. Yazar ise, sanatın kendisine tanıdığı özgürlük sayesinde, son derece rahat hareket eder. Ayrıca, post-modern tarih ve roman anlayışının getirdiği, gerçeğin birden fazla olabileceği düşüncesiyle alanını rahatça kullandığı gibi, tarihi gerçeklere bağlı kalmadığı yolundaki suçlama ve eleştirilerden de uzaklaşmış olur. Bunlar, tarihi okuyucunun gözünde yeniden canlandırmayı ya da tarihi olayları yeni bir bakış açısıyla anlatmayı, hatta yazdıklarıyla içinde yaşanan günlere farklı bir yorum getirmeyi kendisine görev edinmiş klasik denilebilecek tarihi roman anlayışının dışında olan yapıtlardır.¹⁶⁶

Ethem Baran, anlatılarında, tarihi sıcak bir akışla sorgulatırken, okuyucunun kendisine tarihin neresinde olduğu sorusunu sormasına yol açar. Baran, öykülerinde belli bir çevreyi ve tarihsel dönemi ele almıştır. Bir kızla konuşmadan gençliklerini yitiren delikanlıları, sevdiklerini kimseye söyleyemeden baş göz edilen yorgun erkekleri, cinselliği ancak kitaplardan okuyup filmlerden izleyen öğrencileri, ne olduğunu anlamadan ömürlerinin sonuna gelmiş ihtiyarları anlatmaya çalışmıştır.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Hülya Argunşah, a. g. m., 2002, s. 20.

¹⁶⁷ Ethem Baran, a. g. m., 2008, S.: 23.

1.3.3. ZAMAN

İnsanoğlunun tüm varlık eylemlerini kapsayan bir kavram olan zaman; başı sonu belli olmadığı için değişmez özelliğini, insanların onu yıl, gün, ay, saat gibi çeşitli bölümler halinde düzenlemesiyle değişken özelliğini sergiler.¹⁶⁸ Anlatıdaki metinler, okuyucuya dört ayrı zaman boyutuyla sunulur.¹⁶⁹

- Maceranın kendi zamanı: Anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre.
- Anlatma zamanı: Yaşanılan olayların ne zaman algılanıp, ifade edildiği zaman.
- Yazıya geçirme zamanı: Yazarın yapıtını yazdığı tarih ve süre.
- Okuma zamanı: Sayfa sayısına, okuyucuya ve okuyucunun karşılaştığı güçlüklerle göre değişkenlik gösterir.

Olayların gerçekleştiği zaman, kendine özgü bir mantığı gerekli kılar, yani kurmaca zamandır. Anlatıcı, olayı gözlemleyen değilse, olay zamanının yanı sıra, kurmaca olan anlatma zamanından söz edilir. Yazma zamanı, ölçülebilen gerçek bir süreyi; okuma zamanı ise, anlatının okurla karşılaştığı farklı süreleri ifade eder.¹⁷⁰ Bu tür yapıtların incelenmesinde olay zamanı, anlatma zamanı ve bazı durumlarda da yazma zamanı dikkate alınır. Yazma zamanı ve özellikle okuma zamanı, ancak edebi bir incelemenin dışında sosyoloji gibi farklı değerlendirmeler ulaşılmak istenildiğinde göz önüne alınabilecek zaman kullanımlarıdır.

Zaman kullanımı, yazarın zaman karşısındaki tavrı ve ona yüklediği anlam ile ilgili olarak, yazarın isteği doğrultusunda şekillenir. Geleneksel romanlarda, olayların bir zaman diliminde başlayıp, gelişip, sonuca bağlanması çizgisinde, giriş-gelişme-sonuç üçlemesine sadık kalındığı görülür. Bu türden bir kullanım, kronolojik bir uygulamadır. Yazar, zamanda atlama, özetleme ve genişletme şeklinde özgürlüklere sahiptir. Bir noktada, özetleme ve atlama zorunlu olsa bile, genişletme bir seçimdir.

¹⁶⁸ Emile Benviste, *Genel Dilbilim Sorunları*, çev. Erol Öztokat, YKY, İst., 1995, s. 130.

¹⁶⁹ Aktaş, a. g. e., 1984, s. 113-114.

¹⁷⁰ Mehmet Narlı, "Romanda Zaman ve Mekan Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Sciences)*, C.: 5, S.: 7, 2002, s. 92.

Modern anlatılarda sıkça kullanılan genişletme, geriye dönüş ve ileriye sıçramalarla akışkan bir görünüm sergiler.¹⁷¹

Klasik/modern, modernist ve postmodernist romanlardaki zaman kullanımı: “*On dokuzuncu yüzyıl anlatılarında pozitivist felsefeye uygun olarak daha çok çizgisel zaman şemaları ve sebep sonuç ilişkilerine yaslanan kurgulamalar egemen olurken, modernist anlatılarda zaman birey psikolojisiyle, postmodernist anlatıda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır.*” şeklinde ifade edilir.¹⁷²

Postmodern anlatının zamanı konusunda, anlatının diğer unsurlarında olduğu gibi, kategorize edilebilecek, sınırlayıp tanımlanabilecek kesinlikte bir zaman anlayışı yoktur. Hatta incelemek için kullanılacak yaklaşımlar bile, modern metinleri çözümlemede kullanılan yöntemlerin pek dışında değildir. Çünkü, postmodernizm ifadesinin ne olduğundan çok, ne olmadığı sorunu, bu tür yapıtları incelemek için belirli kural ve yöntemlerin olmayışını da birlikte getirmiştir.

Postmodernist düşünürler, zamanı kendi düşünceleri çerçevesinde tartışıp, anlamlandırmaya çalıştıktan sonra; postmodernist yazarlar, bu zaman anlayışını yapıtlarına uygulamaya yönelirler. Fransız kuramsal felsefeci-psikiyatr Jacques Lacan’a (1901-1981) göre, zamansallaşma şimdinin sürekli tekrarından ibarettir ve zaman çizgisel değildir. Bergson ve Deleuze’nin ortak kanıda oldukları zaman ve zamanın geçişi konusu, geçmişin, bir zaman ufku ardında kaybolan bir şey değil, daha çok bir ölçüde önemini yitirmiş bulunan şimdi olarak ifade edilir. Varoluşçu yazarlarla aynı görüşü paylaşan Luhmann’a göre de zaman, geçmiş-şimdi, şimdi-şimdi ve gelecek-şimdiden oluşmaktadır.¹⁷³

Anlatıma dayalı metinlerin ana unsurlarından olan zaman, hangi ölçüde ele alınırsa alınsın, bu tür metinlerin vazgeçilmezi konumdadır. Halk hikâyesi, masal, destan gibi anlatının başlangıç türlerinde, neredeyse yerine getirilmesi bir zorunluluk bağlamında blok halinde yer alan zaman unsuru, klasik ve modern romanlarda daha çok önem kazanarak, kronolojik çizgide ele alınmıştır. Zaman, modernist anlatılarla birlikte, Tanrı ve gerçek arayışında olan Batı insanının bunalımlarının ve yabancılaşmasının ifade aracı olur. Postmodernist roman ile birlikte, modernist

¹⁷¹ Oğuzhan Karaburgu, “Postmodern Anlatılarda Zaman”, *Hece (Postmodern Özel Sayısı)*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2008, S.: 138-40, s. 363.

¹⁷² Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İst., 2003, s. 248.

¹⁷³ John W. Murphy, *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, Paradigma Yay., İst., 2000, s. 147.

romanın “iç zamana” yaptığı yolculuk, en önemli karşılığını bulur. Postmodernist roman, kronolojik zaman kullanımını, takvimsel zamanı reddeder ve saatin tiktaklarına savaş açar.¹⁷⁴

1.3.3.1. Nesnel Zaman

Kozmik - takvime bağlı - çerçeve - aktüel - somut - var olan - gerçek zaman olarak da adlandırılan nesnel zaman, dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan belleğinin bir anlamda dışında kalan genel zamandır. Anlatının dışında da var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimidir. Anlatıda nesnel zaman, anlatıya göre canlı olan, gerçek olan ya da yüzey yapıda, ön planda yer alan zaman dilimidir. Örneğin, I. Dünya Savaşı’nı konu alan romanın nesnel zamanı 1914 ve sonrası yıllardır. Bu tarihler, romana ait bir zaman dilimi değil, genel, herkese ait bir zaman dilimidir.¹⁷⁵

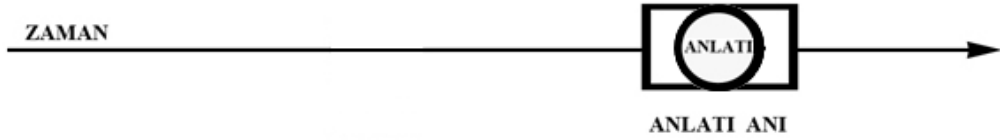
Ethem Baran’ın “Evlerimiz Poyraza Bakar” adlı kitabında yer alan “Niyet Etti Kadir Efendi”¹⁷⁶ adlı öykü, iç monolog ve anlatı zamanı teknikleri açısından benzersiz bir mükemmelliktedir. Öykü, ikinci namazını kılmaya başlayan Kadir Efendi’nin ağzından bir namaz süresi içinde anlatılmakta, giderek bölümler halinde olduğu kadar, daha çok kahramanın okuduğu dualarla yakalanan ritmik bir durum sergiler. Kadir Efendi’nin kıldığı namazın süresi anlatı süresine yetişemeyince de, anlatıcı devreye girip, anlatı kahramanına “*hadi sen işine bak, farzını kıl, ben seni anlatmaya devam ederim*” der.

Metin dışı-anlatı dışı anlatıcılığı, yani birinci anlatıcının bir şahıs olarak yer almadığı bir konuyu ele alan bu anlatı, anlatının kendi zamanı ile düzenlenen zaman arasında paralellik olan eşzaman ve anlatıcının zamanda kesmeler ve atlamalar yapabildiği artzaman tekniklerinden yararlanarak kurgulanmıştır.

¹⁷⁴ Jale Parla, a. g. e., 2003, s. 264.

¹⁷⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 127.

¹⁷⁶ Ethem Baran, “Niyet Etti Kadir Efendi”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 104.



Yansıtmacı (klasik) yazar, nesnel gerçeklik içerisinde önemli bir yere sahip bir sorunsal çerçevesinde ele aldığı konusunu, oldukça belirgin olan olgu-figüratif kadro-mekân-zaman döngüsünde aktarır. Bu yansıtma aracılığı ile sergilenen ortam, kişilerin belirginliği, zamanın kronolojik sıralanışı açısından, okurun da kendi yaşamında kanıksamış olduğu, mantıksal olarak kavrayabildiği bir düzenlilik taşır.¹⁷⁷

“Niyet Etti Kadir Efendi”¹⁷⁸ adlı hikâyede belirli olan zaman dilimi, ikinci namazı süresidir. Kadir Efendi, yaklaşık 10 dakikalık bir namaz kılma sürecinde, dualar arasında, yaşamından kareleri aklından geçirir.

“Allahuekber.

Seccadeden bir bulut kalktı, gidip pencereyi ı ışık içinde bıraktı...

Sübhanek Allahümme...

Balıkçı tablaları eskiden mavi değil miydi? Yuvarlak? Kırmızı mıydı yoksa?... Güveç yapmalı akşama. Çanakta...

Ve teala ceddüke (ve celle senaüke’yi yalnızca cenaze namazında okuyacaksın unutma) ve la ilahe gayrük. Euzü-bi’llahi mine’ş-şeytanir-racim...

Kasaba girdi...

Elhamdü lillih rabbi’l-alemin. Er...

‘Bir kilo kuşbaşı, yağlı olsun. Azıcık da kuyrukyağı koyuver’ derken, sesi, kim bilir kaç yıl önceki sesiydi, delikanlı bir ses... Ama kim fark edecekti bunu...

Veladdallin. Amin.

¹⁷⁷ Hakan Sazyek, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece*, S.:65-66-67, 2002, s. 494.

¹⁷⁸ Ethem Baran, “Niyet Etti Kadir Efendi”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 97-104.

Elemtere keyfe...

Bu sene kömürü fazla almak lazım. Öyle azıcık yakıp, daha hava kararır kararmaz yatağa girmek olmaz artık. Elektrik ocağı... çok yakar...

Ve ersele aleyhim...

O kopuk oğlan -ne zaman büyüyor bu sıpalar- gelip de aklını çelmeseydi, aradan bu kadar zaman geçtiğinin farkında değildi Kadir Efendi...

Allahuekber.

Namazın neresindeydi Kadir Efendi? Aklına bir şey getirmeden, yalnızca namazı düşünerek kılamamıştı bir türlü şu namazı...

Ettehüyyati lillahi...

Elin adamı neler düşünüyor, sen yine iyisin. Geçen gün cami avlusunda ezanı beklerken Necmi ne diyordu?...

Esselamü aleyküm ve rahmetullah. (Sağa selam verdi.)

Esselamü aleyküm ve ... (Sola selam veriyorken beni gördü.) Melekse bu, sevapları yazan iyilik meleği değil, o sağdakiydi. Öyleyse ne yazmaya gelmiş bu ... rahmetullah.

Beni tanımaya çalışıyordu... Hadi sen işine bak, farzını kıl; ben seni anlatmaya devam ederim bu arada..."

Genel anlamda, modernist romanın, dış dış gerçeklikten iç gerçekliğe yönelen; ileriye giden zamanda kırılmalarla kurgulandığı; neden-sonuç ilişkisine dayalı öykü anlayışının bulunmadığı; genellikle anlatıcının figür odaklı olduğu; modern toplum bireyinin sorunlarını işleyen bir anlayışa sahip olduğu ifade edilir.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Hasan Yürek, "Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları", *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.: 28, S.: 1, 2008, s. 194.

1.3.3.2. Olay Zamanı

Olay zamanı, anlatıda olayların geçtiği zaman dilimidir. Nesnel zamanın tümünü içermeyen, yalnızca olayların seyrettiği zaman süresidir. Örneğin, nesnel zaman, üç yıldır, ama olaylar bu sürecin her bölümünde geçmeyebilir. Bazı olaylar, belirli zaman dilimleri atlanarak aktarılabilir. Yani nesnel zaman geçerken, anlatı olayları nesnel zamanın bazı dilimlerinde yer alabilir. Olay zamanı, yalnızca olayların geçtiği zaman dilimlerini ifade eder. Bu nedenle, olay aktarılırken, nesnel zamanda tasarruflar yapılarak, atlamalar ve kesintiler olabilir. Örneğin, bir olay, 15 Haziran 1930'da sona erer, hemen ardından gelen olay, 16 Haziran 1939'da değil de, 1 Ocak 1931'de başlayabilir. Yani, nesnel zamanın tamamı kullanılmayabilir.¹⁸⁰

Olay zamanındaki olaylar, ya nesnel zamandaki durumuyla aynen, ya da bazı kesintilerle yani özetlenerek ya da genişletilerek üç biçimde aktarılır.¹⁸¹

- Aynen aktarma: Olayları, nesnel zamanda oluşum biçimiyle, hiç değiştirmeden, özetleyip, atlayıp, genişletmeden, oluş sırasını bozmadan, zaman-dizimsel olarak, takvime bağlı kalarak olduğu gibi aktarma yöntemidir. Bu yöntem, genellikle klasik romanlarda, nesnel zaman kurallarına bağlı kalarak, doğal akış örgüsünde bir yönüyle uygulanır. Klasik romanda olaylar; giriş, gelişme, sonuç olarak bilinen bir sıra içinde sunulur. Olaylar, belli bir zamanda başlar, bir süre sonra gelişip açılır ve belli bir zaman gelince de sonuçlanır. Yani olaylar, dış zaman akışına aynen uyularak aktarılır.

- Özetleme (Daraltma): Nesnel zamanda geçen olaylar, tüm ayrıntılarıyla değil de, özetlenerek, bazı ayrıntılar atlanarak, kısaltılarak, önemli görülen olaylar belirtilerek aktarılır. Bu durumda olaylar, nesnel zamana paralel olarak oluş ve gerçekleşme sırasıyla değil, kısaca özetlenerek, bazı atlamalar yapılarak aktarılır. Dolayısıyla nesnel zamana paralel olan olaylar, olay zamanında daraltılmış olarak okuyucuya sunulur.

- Genişletme (Öznel zaman): Olaylar, nesnel zamana eşlik ederek gelişmeye devam ederken, anlatı karakteri ya da anlatıcı, bu olay ya da olgu, durum ve eşyaların

¹⁸⁰ Çetin, a. g. e., 2009, s. 129.

¹⁸¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 129-130.

uyandırdığı çağrışımlar ve anımsamalarla, iç konuşmalarla geriye döner ya da ileriye gider. Nesnel zamandan önceki ya da sonraki zamanlarda olup bitmiş veya olacak bazı olaylar anımsanarak ve hayal ederek araya yerleştirilir.

Genişletme, psikolojik ya da deruni zaman da denilen iç zamanı gösterir. Yani, kişilerin iç dünyalarında akışkan olan öznel zamandır. Anlatı karakteri, bir zaman dilimi içinde konuşurken, bir şey yaparken ya da boş otururken, çağrışım ve anımsamalarla geçmiş ve gelecek zamanlarda gezinir. Bu, kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel, kişisel zaman, iç zaman olarak adlandırılır.

İç zaman, kişinin kendi yaşantı deneyimlerinden geçmiş, bilinci aracılığı ile bizzat kendisinin yaşadığı zamandır. Kişi, nesnel zamanı, kendi öznel duyarlılığıyla soyutlayarak aktarır. Bu zaman anlayışı, modern romanda oldukça yaygındır. Dolayısıyla genişletmede, geriye dönüş ve ileriye gidiş olarak iki yöntem uygulanır. Geriye dönüşler, ya herhangi bir şeyin çağrışımıyla kendiliğinden olur, ya da kişilerin kimliklerini ve özelliklerini daha net ve belirgin kılabilmek için, onların doğdukları andan itibaren geçmişteki yaşantıları anımsatılır. Bu tür olaylar, “art zamanlı” olaylardır. Olayların bir yerinde devreye giren herhangi bir anlatı karakterinin, o andan önceki yaşantılarını, geçmişten itibaren özgeçmişini vermek, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur ve “art zaman sunumu” olarak nitelenir.

Ethem Baran, ekonomik temelli adaletsizliği işleyen ve öykü kahramanı genç bir işçi çocuk olan “Tuğla Ocağı”¹⁸² öyküsünde, geriye dönüş ve ileri gidişlerle olay zamanını aktarır. Öykü, olay kahramanının geçmişe dönük rüyası ile başlar:

“Ben de eşmeden içerim diye düşünüyorum kendi kendime ve dereye koşuyorum, iki söğüt ağacının dibinden kaynayan eşmeyi buluyorum çabucak, kurumuş... Tekrar bidona sarılıyorum, tek damla düşüyor yere. Yorgunluğum arttıkça artıyor. Sanki bütün ağaçlar üstüme eğiliyor, yapraklar beni boğacak! Güneş yakıyor, toprak yakıyor. Kızgın birer çamur parçası olan tuğlalar elimi yakıyor. Sırtında semerle tuğla taşıyan çocuklardan biri yüzü koyun yere kapaklanıyor, tuğlaların altında kalıyor; ben de kalıyorum tuğlaların altında. Kalkmaya çalışıyorum, kalkamıyorum. Sallanıyorum. Kalkamıyorum. Kalk...”

Bu noktada, saatin zili çalar, duymayınca, annesi onu uyandırır. Saat sabahın beşidir. Aceleyle kahvaltısını yapıp, iki yumurta ve yeşil soğandan oluşan öğle

¹⁸² Ethem Baran, “Tuğla Ocağı”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 65-73.

yemeği poşetini annesinden alarak, diğer işçi çocuklarla buluşmaya gidiyor. Yaşları on ile onbeş arasında değişen diğer çocuklar, ayrıca, kalıpcı ustaları, çamurcular gibi adamlarla tuğla ocağına gidecek traktörü bekliyorlar.

“Bir yer bulup oturuyoruz. Hamit Ağa bir sigara daha yakıyor. En sona hep Davut Usta kalır. Kalıpcı. Upuzun. Sırım gibi...

Üşüyoruz.

Saat beş buçuk.”

Bir süre traktörde aralarında sohbet ediyorlar. Anlatı kahramanı çocuk, bu zaman diliminde, geleceğe yönelir. O gün yaşanacak olayları belleğinde canlandırır.

“Önce traktör asfalttan ayrılarak eski bir yola girer. İleride, dere kıyısındaki kavakların orada, güneşin altında cayırlar yanmaya hazırlanan tuğla ocağı, ellerdeki çatlaklara girip biber gibi yakacak, gözlerin diplerine yerleşip kızartacak tuğla tozuyla bizleri beklemektedir...

... Sonra öğle yemeği molası verilir. Dere kıyısına, kavakların altına gideriz. Herkes yiyeceğini çıkarır, sefertasları açılır, soğuk yemekler sessizce yenir. Hamit Ağa'nın kulübesinden menemen kokusu gelir çay kokusuyla kol kola...

Bugün biraz avans çekeceğim. Annem istedi. Eve yemeklik alacaktım.”

Anlatı kahramanı traktörde diğerleriyle birlikte tuğla ocağına giderken bunları düşünür. Sonra yeniden o ana döner.

“İleride tuğla ocağı görünüyor. Şimdiden sabahın ilk aydınlığını almış, yanmaya hazırlanıyor gibi”.

Öyküdeki nesnel zaman, anlatı kahramanının uyanması ile başlayıp, tuğla ocağına varmasıyla sonuçlanan yaklaşık bir saatlik bir zaman dilimidir. Ancak rüyasında önceki günü görmesi ve traktördeyken o gün yaşayacaklarını düşünmesi zaman genişletilmesine örnek oluşturur.

1.3.3.3. Anlatma Zamanı

Anlatma zamanı, anlatıda yer alan olayların, birisi tarafından öğrenilip okuyucuya anlatıldığı zaman dilimidir. Anlatı, anlatıldığı, okuyucuya sunulduğu, kitaba dönüştüğü sırada, olay zamanı değişebilir. Bu süreçte yalnızca oluşan

olayların aktarımıyla yetinilmez; ayrıca anımsamalarla, çağrışımlarla, geriye dönüş ve ileriye gidişlerle başka zaman dilimleri de eklenebilir.¹⁸³

Böylece, olayların oluştuğu ettiği bir dış zaman dilimi (nesnel zaman); bu geniş zaman diliminin bazı bölümlerinde geçen olaylar (olay zamanı) yanında, bir de olaylar olup bittikten sonra yazar tarafından kaleme alınırken, ek zaman dilimleriyle ya da zamanda kırpmalarla, yani yazar tarafından yapılan tasarruflarla yeniden kurgulanan bir zaman (anlatma zamanı) dilimi bulunmaktadır. Yazar, anlatma zamanına kendi zamanını da ekleyebilir. Örneğin, tarihi bir olayı anlatırken, bir şekilde kendi dönemini, kendi zamanına ait olay, olgu ve kişileri de anlatıya ekleyebilir.

Anlatma zamanında, nesnel ve olay zamanları farklı yorumlanarak, yani yeniden üretilerek sunulabilir. Yazar, anlatısını kaleme aldığı süreçteki ruh durumuna, bilgi birikimine, bakış açısına göre, olayların nesnel ve olay zamanlarında bazı kullanım yetkisi edinir. Yani, geçmişe yeni ve değişik bir gözle bakar. Anlatma zamanı, iki biçimde olmaktadır.¹⁸⁴

- Anında aktarma: Romanda geçen olaylar, henüz gerçekleşirken, sıcağı sıcağına aktarılır. Olaylar, okuyucunun gözü önünde oluyormuş gibi gerçekleşirken, hemen kaydedilir. Bu yöntemde, genellikle şimdiki zaman kipi kullanılır. Bu tür aktarmada, olaylar ve zamanı üzerinde, aradan zaman geçmediği için, fazla bir değişiklik ve tasarruf yoktur.

- Sonradan aktarma: Anlatıdaki olaylar, gerçekleştikten sonraki bir zaman diliminde anımsamalara ya da tutulan kayıtlara göre aktarılır. Bu açıdan, bazı romanlar, anı defterlerinden ya da günlüklerden oluşur. Bu yöntemde, genellikle belirli ya da belirsiz geçmiş zaman kipi kullanılır. Sonradan aktarmada bazı olaylar unutulabilir, bazı olaylar ve onlara bağlı olan zamanlar da anımsama ve çağrışımlarla eklenebilir. Dolayısıyla bu tür aktarmada olayların oluşu ile yazılışı arasında geçen zaman süresi, değiştirici ve dönüştürücü bir etkiye sahiptir.

¹⁸³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 130-131.

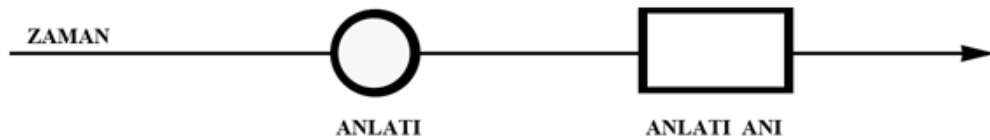
¹⁸⁴ Çetin, a. g. e., 2009, s. 131-132.

Yeteneği ile bir fark yaratmayı düşleyen çocuğun hikâyesi olan “Söylerim Sözüm Almıyor”¹⁸⁵, “sonradan aktarma” yöntemine bir örnek oluşturur. Yazarın, bu öyküyü bir yerlerden duyup da yazdığını daha belirginleştirmek için -miş’li geçmiş zamanı kullandığı görülür. Ethem Baran, bu sayede yazar değil de, anlatıcı konumunda olmaktadır. Olayı bir yerlerden okumuş ya da duymuş ve şimdi de okuruna anlatır:

“Dedik ya yarısı yanık herifin sadece dıştan mı yanık, içinde de yanık, ezik bir yerler var mı belli olmadığından sağı solu belli olmayabilirmiş. Ama birazcık da olsa belli etmiş kendini. Bir ona, bir elindeki saza baktıktan sonra: ‘Sen bir saz çal bana, gerisi kolay demiş’.

Ethem Baran, bir söyleşide, bu öyküyü Neşet Ertaş’ın (1938-2012) yaşamından esinlenerek kaleme aldığını belirtir.¹⁸⁶ Bu durumda nesnel zaman, yaklaşık 1950’li yılların başı olmaktadır. Baran’ın bu öyküsünün de yer aldığı “Evlerimiz Poyraza Bakar” kitabı ise 2009 yılında yayınlanmıştır. Yani, öykünün anlatım zamanı 2000’li yılların başıdır. Ertaş’ın 1957 yılının sonunda İstanbul’a geldiği göz önüne alındığında, anlatı zamanı yaklaşık yedi yıllık (1950-1957) bir süreci kapsar. Yazar, bu durumu, anlatıcının ağzından öykü içinde dile getirir:

*“Bizim onu gördüğümüzü söylememiz ve size de göstermeye çalışmamız sözün gelişi. İşin büyüğü de burada ya zaten. Siz de biliyorsunuz onun burada olmadığını, biz de. Aslında geçmişte kalmış hepsi. Bizim işimiz geçmiş zamanı şimdiki zamana getirmek”.*¹⁸⁷



¹⁸⁵ Ethem Baran, “Söylerim Sözüm Almıyor”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 34.

¹⁸⁶ www.sanatalemi.net/kose_yazi.asp?ID=7023 (e.t.31.08.14).

¹⁸⁷ Ethem Baran, “Söylerim Sözüm Almıyor”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 35.

1.3.4. MEKÂN

Mekân kelimesi, Arapça kevn kelimesinden türemiştir ve oturulan yer, mahal, ev anlamlarını kapsar.¹⁸⁸ İnsan ve zaman birlikteliği, mekân olgusunda gerçekleşir. Zaman ve mekân, insanın düşünmek, uyumak, konuşmak vb. tüm eylem ve durumların karşılık bulduğu olgulardır. İnsanın dilini, milliyetini, rengini ve kısmen de yaşama bakışını, coğrafya yansıtır.¹⁸⁹ Bir diğer deyişle, insanın daha sonradan değiştiremediği ya da müdahalede bulunamadığı bazı olgular, mekân sayesinde bir anlamı olan ve şekil kazanan değerlerdir. Mekân, bireyin, varlık, kimlik ve benlik duygusu ediniminde belirleyici olmakta ve fiziksel anlamda, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren, milletlerin ayrışıp, güçlenmesinde önem kazanmaktadır.¹⁹⁰

Dini kimlikler de, coğrafyaların yaşanılan dönemde kimi kültürel kimliklerle anılmasını sağlayan unsurlardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. Mekân, coğrafyalara egemen olan dinsel kimliklerle, dinin referanslarından ve yaşamı okuma tarzlarından aldıkları biçimlerin buluştukları ortam olarak görülür. Bu nedenle doğu ve batı algısında mekân, farklı algılayışlarla karşımıza çıkar. Mekânda işlevsellik, doğuda önem kazanırken; mekânın simgesel karşılığı olan güç, batıda öne çıkar. Mekân olgusu, anlatılarda gerçeklik kazanmaya roman türü ile başlamakla birlikte, roman öncesi anlatılarda da önemli bir yer kazanır. Mekân, modern romanla birlikte anlatıların birincil unsuru olmaya başlamıştır. Bu unsur, destan, efsane vb. anlatılarda, parçalanmadan okuyucu karşısına çıkar. Mekân, düşsel mekân tasarımının egemen olduğu dönemlerde, yalnızca “olayın gerçekleştiği yer” şeklinde olup, somut bir karşılığı bulunmaz. Sahne görevi görmenin dışında bir işleve sahip olmayan masal gibi anlatılarda, ‘bilinmeyen bir yer’de ortaya çıkan olaylar, gerçek dünya ile bağlantısızdır. Mekân, bilim dünyasındaki gelişmelerle paralel olarak, romanda işlevsel bir karaktere bürünür.¹⁹¹

Sanatın kapsamı ile mekânın anlamı üzerindeki yorumların aynı zaman dilimine denk geldiği ifade edilir. Sanat, Antik Yunan’da mimesis (yansıtma/taklit)

¹⁸⁸ Ferit Devecioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ank., 1992, s. 721.

¹⁸⁹ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, Kesit Yay., İst., 1996, s. 32.

¹⁹⁰ Meral Oraliş, “Yalnızlığın Mekânsal Topoğrafyası, Bellek, Mekân, İmge”, *Prof.Dr. Nilüfer Kuruyazıcı’ya Armağan*, Multilingual Yay., İst., 2006, s. 65.

¹⁹¹ Mehmet Bakır Şengül, a. g. m., 2010, s. 537.

olarak ortaya konulur. Antik Yunan’da sanatçının, idealar alemindeki gerçekliğin kopyasını aktardığı düşünülür. Bir diğer deyişle, sanat, yaşama ayna tutmaktır.¹⁹²

Roman da, kent yaşamıyla bir anlam kazanmış, şekillenmiş ve bu yaşamdan beslenmiştir. Romanda, insanın yaşadığı açmazlar, hissettiği arzular, her zaman karşılığını bulur. Romanın edebi bir tür olarak önemi, gerçek yaşama olan yakınlığı, insana yeni anlayış ve estetik bir görüş sunması ile de ortaya çıkar. Var olan ve yaşayan her şeyin mekânda bir karşılık bulması ve bunun hakkında düşünülmesi, zaman içinde anlatılarda mekânın işlevsel olarak kullanımını sağlamıştır.¹⁹³

Yazar, anlatıda mekân unsurunu, şu açılarda kullanabilir:¹⁹⁴

- Olayların geçtiği çevreyi tanımak,
- Roman kahramanlarını çizmek,
- Toplumu yansıtmak,
- Atmosfer yaratmak.

1.3.4.1. Somut Mekânlar

Somut mekân, anlatı karakterlerinin gerçek yaşamda olduğu gibi içinde bulundukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit etkinliklerini gerçekleştirdikleri, bu dünyaya ait somut, bilinen mekânlardır. Genel olarak, bu mekân tipi, anlatıda iki işlevsel boyuta sahiptir:¹⁹⁵

1.3.4.1.1. Açık Mekân

Geniş mekân, dış mekân da olarak adlandırılan açık mekân, olayların gerçekleştiği köy, kasaba, kent, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekândır. Anlatı çözümlemesinde, açık mekânların tercih ediliş nedeni; savaş, göç

¹⁹² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yay., İst., 2007, s. 17.

¹⁹³ Ferda Zambak, “Türk Romanında Mekân”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Muğla, 2007, s. 2.

¹⁹⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 – Hikaye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yay., Ank., 2004, s. 77.

¹⁹⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 134-135.

gibi geniş planlı hareket, eylem ve dinamizme dayalı anlatılarda, anlatının içeriği ve amacı ile geniş mekân seçimi arasında nasıl bir bağlantı durumu önem kazanır. Ayrıca, açık mekân, anlatı karakterlerinin kişiliklerine ve ruhsal durumlarına da işaret edebilir. Bu açıdan ele alındığında, dışa dönük, aktif kişilerin, sosyal karakterli olduğu ve dinamik yaratılışlarıyla eylem gerçekleştirme kapasitesine sahip oldukları görülür. Bu tip kişilikler, kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler.

Kapalı mekânlar, bazı kişilerde, bunalma, sıkılma, tedirgin olma, korkma, sanrılar görme duyguları uyandırır. Bu kişiler, ancak açık mekânlarda ruhsal bir dinginliğe ve huzura sahip olurlar. Dolayısıyla, mekânın, mekân seçiminin, kişilikle, ruhsal durumla, karakterle doğrudan bir bağlantısı olduğu ifade edilir ve anlatıda mekân unsurunun bu açıdan da irdelenmesi önerilir.

Ethem Baran, “Yoldan Geldim Yorgunum”¹⁹⁶ adlı öyküsünde, yeni yapılan bir *Belediye Garajı* ışıklarının akşamları verdiği heyecanı: “*Bu Belediye Garajı yeni yapılmış, hizmete açılalı birkaç gün olmuş henüz. Akşam oldu mu mavi fosforlu ışıklar çepeçevre aydınlatıyor garajı. Elektriği olmayan, gaz lambasını yaktığımız evimizden o mavi-beyaz parlak ışıkları seyretmeye doyamıyoruz. Hava kararmaya başladığında yerimde duramıyorum. Işıkların hepsinin birden yandıkları o ilk ânı kaçırmak istemiyorum*”. ifadesiyle okuyucuya aktarır.

1.3.4.1.2. Kapalı Mekân

Dar mekân, iç mekân olarak da adlandırılan kapalı mekân; ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerleri simgeler. Anlatı çözümlemesinde, kapalı mekân tercihinin de, kişilikle olan bağlantısının irdelenmesi önerilir. İçe dönük ve pasif kişilikler; yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler. Bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşırlar. Bu tür kişiler, kendi varoluşlarını ancak kapalı mekânlarda gerçekleştirebilirler.

¹⁹⁶ Ethem Baran, “Yoldan Geldim Yorgunum”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 155.

Türk romanında, özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir. Örneğin, konak, geniş ve büyük aile geleneğinin, Osmanlı döneminin; apartman dairesi de, çekirdek aile tipinin ve Cumhuriyet döneminin simgesi olarak işlenebilir.

Ethem Baran “‘Pek Yakında’”¹⁹⁷ adlı öyküsünde, Sinemanın karanlık kapısı ürkütücü bir duygu uyandırdığını: *“Çünkü yürek çarpıntısının önü sıra açılan çift kanatlı kapı, pişmanlıkların üstüne kapanırdı. Her zaman herkesten sonra, bıkkın karanlığın ortasına kocaman bir gong sesi düştüğünde girerdim içeri. Yer göstericinin cılız, oynak, bir o kadar da hızlı ışığının peşinden, bir yandan perdedeki görüntülerden bazılarını yakalamaya, bir yandan da meyilli, geniş basamaklardan düşmemeye gayret ederek korkak adımlarla yürümeye çalışırdım”*. okuyucuyla paylaşır.

Ethem Baran’ın “‘Kızak’”¹⁹⁸ adlı hikâyesi, hem kapalı hem de açık mekân unsurlarını içinde barındırmaktadır. Anlatıda, dışa dönük ve dış mekânda kendisini özgür hisseden “‘Cihangir’” ile içe dönük ve kapalı mekânlarda yetişmiş “‘Hür’”ün maceraları yer almaktadır.

Bir gecekonduya yaşayan Cihangir, açık alanlarda kendisini buluyor ve mutlu oluyor. Hür’ün annesinin kendilerini ziyaret etmek istediğini öğrenen annesi, evi temizledikten sonra, Cihangir ve kardeşlerini evin salonunda yıkar.

“Annesi dışarı göndermemişti. Banyo yapınca dışarı çıkılmazmış. Misafir gelecek diye iki gün boyunca çeşmeden su çekmişti annesi. Birkaç kova da Cihangir getirmişti. Sobanın yanına sofraya bezini sermişler – kilim ıslanmasın diye – sonra bakır leğenin içine çocuklar sırasıyla oturmuş; anneleri sobanın üzerinde kaynayan kazandan aldığı suları helkedeki sudan ılıştırarak sırayı hiç bozmadan, önce kafalarını sabunlamak, ardından sırtlarını liflemek ve koltukaltlarına dalarak onları güldürmek ve kıpırdanmamaları için azarlamak suretiyle onları bir güzel yıkamış, bu

¹⁹⁷ Ethem Baran, “‘Pek Yakında’”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 65.

¹⁹⁸ Ethem Baran, “‘Kızak’”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 75-85.

arada leğenden taşan suyun kilimi ıslatmasına engel olamamıştı. Sinirini de kesinlikle dışarı çıkmalarını yasaklayarak yine onlardan çıkarmaya çalışmıştı”.

Açık arazi olan mekân, bir kış günü, karlar içindedir.

“Dupduru bir gökyüzü, parıl parıl parlayan bir güneş, dünyaya gözlerini yeni açmış, ıslıl ıslıl gerinen bir beyazlık.

Kar tutmuş teller. Ve dalları. Üzerlerinde bir karıştan fazla kar var. Çamların üşümüş yeşilliği, sırtına çektiği beyaz yorgana iyice sokulmuş.

Gece yağan kar daha once buz tutmuş yerlerin üzerini örtmüştü, ama mahallenin çocukları aynı yerlerde kayarak yeniden buzlatmaya başlamışlardı bile”.

Hür’ün karda kızağıyla kayarken çekinmesi Cihangir’i kızdırır:

“Bas be oğlum! Korkma düşmezsin! Kızak bile yokuş yukarı geçecek nerdeyse seni. Bin çabuk şu kızağa! Naciye’nin bağının oraya gidelim. Oradaki yamacı yeni buzlattık. Her babayiğit kayamaz oradan. Tepeden bir vurdun mu, ta dereye iniyorsun; dere de buz, kıvrıla kıvrıla, tıklar tıklar gidiyorsun. Bin çabuk şu kızağa! Yamacı inerken bir güzel düş; kızak bir yana, sen bir yana; kızak da kırılıp parçalansın, senin kolun bacağın da!”

İçine kapanık, ailesinin tek çocuğu ve okulda Cihangir’den başka arkadaşı olmayan Hür, çarşıya yakın, geniş bir evde oturuyor:

“Hürlerin evi kocaman bir bahçe içinde. Bahçenin ortasında çukurluğu bir kuyu var. Çevresinde güller, çiçekler... Adlarını bilmiyor ama güzel çiçekler. Aynı ders kitaplarındaki gibi. Resim gibi. Film gibi...

Evin içi, daha da başka. Üzerlerinde örtüler serili sehpa, içi cıncık boncuk ve daha bir dolu kırılğan eşyayla süslü kocaman bir vitrin, vişneçürüğü kocaman koltuklar, bir tane sallanan sandalye, vazolar, tablolar, çiçekler...

Hür, evin tek çocuğu. Cihangir’den başka hiç arkadaşı yok sayılır. Cihangir hiç görmedi çünkü. Olsa, bulduğu her fırsatta Cihangir’in yanına gelmez. Arkadaşları dalga geçiriyorlar Cihangir’i. ‘Nerden buldun lan bu piskuit bebesini?’

diyorlar. ‘Kız gibi lan bu, hiçbir şey bilmiyor...’ Ne yapsın Cihangir? Kovamaz ki. Yanıma gelme mi desin? Küs mü desin? Ne desin?’

Anlatılardaki olay ya da olaylar, belli bir yerde geçerler ve mekânlar anlatının diğer unsurlarıyla, hatta olayla bağlantılı olarak -kırsal ya da kentsel alanlarda geçmesine göre havası, anlamı- farklı özellikler gösterirler. Böylece çevre ile insan unsuru arasında bütünlük kurulmaya çalışılır ve bu da anlatının gerçekliğini arttırıcı bir rol oynar.¹⁹⁹

1.3.4.2. Soyut Mekânlar

Anlatılardaki mekânlar genellikle, bilinen, görülen, içinde yaşanılan bu dünyaya ait somut mekânlar olarak, gerçekçi özellikler gösterir. Ancak bazı anlatılarda, özelliklerine göre, somut mekânların dışında soyut planda kalan, hayali, ütöpik, dünya dışı mekânlar da yer alabilmektedir.²⁰⁰

- Ütöpik mekânlar: Antik Yunan’da; “eutopia, güzel ve iyi yer; outopia ise, hiçbir yer” anlamlarına gelir. Bu iki kelimenin ses ve anlam çağrışımlarından oluşturulmuş olan “ütopya”, aynı zamanda, İngiliz yazar Sir Thomas Moore’un (1478-1535) bir eserinin de adıdır. Ütöpik mekânlar, genellikle her şeyin son derece mükemmel ve güzel olduğu, ideal mutluluk diyarı olarak sergilenen ve hayalde özel olarak üretilmiş olan, yeryüzünde bulunmayan mekânlardır. Bunlar, genellikle adalardır. “Düş ülke” denilen bu mekânlar, gerçek mekânlara ve dünyanın olumsuzluklarına, kötülüklerine, sıkıntılarına, çirkinliklerine karşı ve insan ruhunun özlemlerini karşılamak üzere, düşsel olarak kurgulanmış ideal mekânlardır.

- Fantastik mekânlar: Bazı fantastik anlatılarda, gerçek olmayan mekânlara da yer verilebilir. Burada mekân, ütöpik mekânlarda olduğu gibi idealize edilmeyebilir. Yazar, fantezilerinin gerçekleşme alanı olarak, hayalinde ürettiği birtakım mekânlara yer verebilir. Fantastik mekânlar, bu evrene ait somut mekânlar da olabilir. Ancak, romanın kurgusu için soyut kalır. Yani roman kişilerinin bizzat

¹⁹⁹ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Ümit Yay., Ank., 1994, s. 263.

²⁰⁰ Çetin, a. g. e., 2009, s. 136-137.

bedenleriyle, somut varlıklarıyla içinde yer aldıkları değil, soyut planda bulundukları mekânlardır.

- Metafizik mekânlar: Fizik mekân, içinde yaşadığımız bu evrene ait mekânlardır. Metafizik mekânlar ise, özellikle dinlerin sunduğu, bu evren dışı cennet, cehennem gibi fizik ötesi mekânlardır. Bazı dini romanlardaki öte dünyaya ait ya da soyut nitelikteki alemler, bildiğimiz bu dünya mekânlarından farklıdır. Bu dünya mekânları ölçü alındığında, onlara gerçek mekânlar denilemez. Ancak o dinin inananlarına göre, o mekânlar, gerçektir.

- Duyusal mekânlar: Bunlar da, rüyaya ait mekânlar gibi, insan duyularına, duygularına ve ruhsal yapısına bağlı olarak üretilen mekânlardır.

Ethem Baran'ın hikâyelerinde, mekânlar genellikle somuttur. Ancak o, bu somutluğu, ustalıkla soyutlayıp kurguya dönüştürür.

Onun öykülerinde, yaşamın ustalıkla işlenmiş izdüşümlerini görülürken, diğer yandan da gerçekliğinin ötesine geçen ikinci bir dünya da kendisini hissettirir. Yaşamın kendisi, öykülerin duyulan sesinde; ötesine geçmiş gerçekliği ise, duyulmayan ancak hissedilen sessizliğinde, belki de öykünün gerçek sesinde yer alır. Öykülerindeki kişiler, zamanla birlikte, bilinçli ya da bilinçsiz bir ruh haliyle, mekânın gerçekliğine dayanarak, kurguda yer alır. Bu ruh durumu, aslında, yazarın ve anlatı karakterinin bildiği ama okuyucunun sezgileriyle bulduğu tamamen yeni bir gerçekliği de doğurmuş olur. Öykülerinde, tasvir ettiği her bir nesneyi, anlattığı şeylere tanık olması için kullanır. Bu nesne, bazen bir fotoğraf, eski bir tekne, bir sazan balığı, üzerinde uzun uzun konuşulan yeni alınmış Murat 124, ya da bir esinti, bir hayaldir. Yoksulluğunu değil de, umudunu haykırarak sesini her yere duyuran bir saz, evler, tarlalar, dükkanlardır. Bütün bu nesneler, mekânın gerçekliğinde anlatılanların hepsini kendiyle bütünler, dahası onları gerçekten de değerli kılar. Daha sonra kurgu, nesnelerin yardımıyla, mekânın içinden dışına, dışından içine

doğru hareket eder. Bu görüntüler, mekânla birlikte zamanın da belirleyicisidir. Anlatıya, görüntülerle birlikte birçok ses de eşlik eder.²⁰¹

Ethem Baran'ın ‘‘Fukaranın Kestanesi Palamuttan’’²⁰² öyküsünün kahramanı eski bir teknedir. O teknenin öyküsünün anlatıldığı süreçte, yoksullukla boğuşan ama buna rağmen o yıpranmış tekneyle uzaklara gitme düşü kuran ikinci bir kahraman daha vardır. Ancak, yazar dahil kimse onu anlamamıştır, ki yazar daha çocuktur. Ethem Baran, bu kitapta yazarken bir çocuk kadar saf, ancak onun kadar haberli, hayatın içindeki o büyük gerçekliğin kıyısında durarak anlatacaklarını aktarmaktadır.

‘‘Kasabayı tam ortasından ikiye bölen şehirlerearası yolun üst tarafında, eski bir apartmanın yanındaydı tekne; sağına soluna dikili bir iki uzun sopayla, yakındaki telefon ve elektrik direklerine kalın sicimlerle bağlanmış koca bir brandanın altında, rüzgar değdikçe pat pat dalgalanıyordu’’.

‘‘O hızla, denizen açık ucundan öteye, görünmeyen başka denizlere, tıpkı her gün izlediği balıkçı teknelerinin düştüğü gibi, ufuk çizgisine gelince pıt diye düşüp kaybolmalıydılar’’.

1.3.4.3. Mekân Tasvirleri

Mekân tasvirleri, gözlenen bir varlığın, çevrenin, kişilerin, olayların yani görülen her şeyin tüm özelliklerinin, biçimlerinin, unsurlarının, oluş tarzlarının belirtilmesidir. Tasvir, görüntünün yazı ile yeniden resmedilmesi, okuyucunun gözünde canlandırılmasıdır. Bu tasvir türü, daha çok, görülen şeylerin dış yönlerini ele alır.²⁰³

Mekân tasviri incelemelerinde şu sorular öne çıkar:

- Tasvirler, olaylara bir dekor oluşturmak için mi yapılıyor?

²⁰¹ Abdullah Ataşçı, a. g. m., 2010.

²⁰² Ethem Baran, ‘‘Fukaranın Kestanesi Palamuttan’’, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 39-48.

²⁰³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 137.

- Ya da anlatı karakterlerinin ruhsal durumunu, iç dünyasını gözler önüne sermeye, çözümlemeye yarayan işlevsel bir niteliğe mi sahip?

Bazı yazarlar, mekân tasvirleriyle, okuyucuda şiir duygusu oluşturmak isteyebilirler. Yazar, bir ressam tavrıyla mekânı ayrıntılarıyla, hatta gölge ve ışık yansımalarına varıncaya dek, tasvirde titizlik gösterebilir. Mekânın gerçek özellikleri yerine, kendi öznel yorumlarının süzgecinden geçirerek, bir açıdan duygu ve düşlerinin yeniden yapılandırıdıkları bir mekân tasviri yapabilir. Böylece yazar, hayal gücüyle yaratılan soyut bir ortam oluşturabilir..

Estetiği ön planda tutan yazarlar, mekân tasvirlerinde çok titizdirler ve mekânların ya da eşyaların güzelliklerini sergileyebilecek bir tasvir yaklaşımı gösterirler.

İyi bir gözlem, tasvir yapılabilmesi için gerekli olmaktadır. Gözlem, insanın kendini, çevresini tanımasında önemli bir role sahiptir. Yazarların bir kısmı, gözleme oldukça önem verir. Bu yazarlardan birisi olan ünlü Fransız yazar Honore de Balzac (1799-1850) bu durumu şu şekilde ifade eder: “Gözlem gücü bende sezici bir niteliğe varmıştı. Maddeyi ihmal etmeden ruha girebilirdim. Daha doğrusu, dış ayrıntıları o kadar iyi sezerdim ki, hemen daha ilerisini görüp anlamak isterdim. Gözlem gücümün böylesine gelişmesi, bana incelediğim kişinin hayatını yaşamak imkanını verirdi. Binbirgece masallarındaki dervişin okuyup üflediği insanların şekline girip ruhuna büründüğünü herkes bilir. Ben de tıpkı o derviş gibiydim”²⁰⁴.

İki tür tasvir yöntemi vardır:²⁰⁵

- Nesnel tasvir: Gerçekçi, realist, objektif tasvir de denilen bu tasvir türünde; görülen, gözlenen varlık ve olaylar, en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilir. Çoğunlukla realistler ve natüralistlerin tercih ettiği bu tasvirler uzundur. Bu yazarlar, olayların geçtiği yer ve şeylerin, hiç değiştirilmeden olduğu gibi anlatılmasını, gerçekliğin bir gereği olarak görürler. Mekân tasvirleri, anlatıda sözü edilen şeylerde,

²⁰⁴ Ferdinand Brunetiere, *Honore de Balzac*, Wildside Press LLC, Pennsylvania, 2007, s. 174-175.

²⁰⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 138-141.

gerçek hayatta geçiyormuş duygusunu uyandırmak için, ayrıntılı bir şekilde yapılır.²⁰⁶

Ayrıca, bu gruptaki yazarlar, kişilikleri çevrenin belirlediği tezinden hareket ederek, anlatı karakterlerini en iyi sunmanın yolunun, onların yaşadığı, olayların gerçekleştiği yeri çok açık ve net bir biçimde tasvir etmekle mümkün olabileceğine inanırlar. Yani, ayrıntılı mekân tasvirlerinden, anlatı karakterinin kişiliğine dair ipuçları çıkarılır.

Anlatı karakterlerinin yaşadığı, gezip gördüğü mekânlar çok önemli olduğu için, ayrıntılı tasvir edilmelidir. Bu türlü tasvirde, olaylar olduğu gibi aktarılır, tasvir edenin duyguları pek işe karışmaz. Bu tür uzun tasvirlerin, kişileri ve olayları çok belirgin bir biçimde vermeye yarıyorsa, amaca uygun olarak kullanılıyorsa, işlevsel olduğu ifade edilir. Dolayısıyla, anlatıda bir eklenti gibi fazlalık olarak değil, anlatının vazgeçilmez parçalarından biri olarak değerlendirilir. Gerçekçi tasvirlerde kişi, içinde yaşadığı çevre ve mekâna göre ele alınıp değerlendirilir.²⁰⁷

Ethem Baran'ın "İlgili Makama"²⁰⁸ adlı hikâyesinde yer alan mekân tasviri, nesnel tasvire bir örnek oluşturur:

"Suluhan'ın duvarlarından dökülmüş sanki şu İbadullah Camisi'ni sağlı sollu kuşatmış barakaların teneke damlarındaki taşlar. Suluhan burada böyle kendinden emin, kaskatı durmasa şu sonradan yapılmış uyduruk binalar da sapır sapır dökülecek gibi gelir Mahmut'a. Merdivenin başında durur, bir Suluhan'ın taş sessizliğine, bir İbadullah Camisi'nin yanından başlayıp İtfaiye Meydanı'na kadar inen Çerkez Sokak'ın kaynayan gürültüsüne bakar. Çerkez Sokak'ın başındaki merdivende çorap satar Mahmut. Hemen sokağın girişindeki dükkanda satılan torba torba yeşil ve kırmızı mercimek, Osmancık pirinci, İspir fasulyesi, bulgur ve nohutlara bakarken, kendi memleketi de dahil bütün şehirlerin, dağları taşları ve tarlalarıyla ufalanıp bu daracık sokağa döküldüklerini düşünür. Bir de gün boyu azalmayan bu kalabalığa bakarken, şiir yazası gelir. İşte o zaman gönlü, şu Çerkez

²⁰⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 138.

²⁰⁷ Cemal Aykın, "XIX. Yüzyıl Batı Romanında Nesnel Çevre ve Betimleme Sorunları", *FDE*, Kış 1979, s. 4.

²⁰⁸ Ethem Baran, "İlgili Makama", *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 99.

Sokak'ın adım atılması imkansız kalabalığını yara yara, sokağın üstünü kapatan tentelere asılı kazak, gömlek, kaban ve pantolonları bir kenara ata ata, ayakkabıcılardan yayılan yorgun kokulara bata bata İtfaiye meydanına iner ve oradan Gençlik Parkı'na bakar. Fıskiye'nin suları havada kendi şıptısıyla perişan, dönme dolap şehrin her yerini görme ve gösterme telaşında dönerken donup kalmıştır”.

Ethem Baran'ın bu hikâyesindeki tasvirler, olaylara bir dekor oluşturmak için yapılmıştır. Bu paragrafta, Mahmut'un bir yandan şiir yazdığı, bir yandan da çorap sattığı aktarılmaktadır. Anlatı karakterlerinin ruhsal durumu, bir yandan yıkılmış, bir yandan yenilenmiş kent dekoruyla paralel olarak okuyucuya sunulmaktadır. Bu tasvir, anlatı karakterinin iç dünyasını gözler önüne sermeye, çözümlemeye yarayan işlevsel bir niteliğe sahiptir.

- Öznel tasvir: Buna izlenimci tasvir, romantik tasvir de denir. Mekân, tabiat, varlıklar, eşya, çevre en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilmez; sadece belli bir öneme sahip, ilk bakışta dikkati çeken unsurları tasvir edilir. Kişinin ruh durumuna göre ilk bakışta gözüne çarpan unsurların algı dünyasında aldığı görüntüler tasvir edilmekle yetinilir. Dolayısıyla tasvir etmede seçme ve eleme yapılır. Realist yazarlar, mekânı bütünüyle tasvir ederlerken, romantik yazarlar ya da öznel tasvir anlayışını benimsemiş olan yazarlar, mekânın bazı yönlerini ve istedikleri gibi tasvir ederler. Bu tür tasvirde, tasvir edenin kişisel duyguları ve öznel görüşü egemendir.

Realistler, her şeyi en ince ayrıntılarına kadar gerçekçi biçimde tasvir ediyorlardı. Onların amacı, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandırmaktı. Olayların geçtiği yerler olduğu gibi tasvir edilmeliydi ki okuyucu, olayların ve mekanların gerçek olduğuna inansın. Romantik yazarlar ise, mekan tasvirlerini, gerçeklik verme kaygısıyla değil, okuyucuda bazı duygular uyandırmak amacına yönelik olarak yaparlar.²⁰⁹

Romantik yazarlar, kişisel duygularının, şairane hayallerinin ifadesi olan öznel tasvirlerle yer verirler. Tasvir, bir bakıma, iç dünyanın daha iyi ifade edilmesi için bir

²⁰⁹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 139-140.

araç olarak düşünülür. Ayrıca öznel tasvirde sıfatlara, benzetmelere, abartmalara, diğer edebi sanatlara başvurularak, süslü ve renkli bir dil kullanma amacı da olabilmektedir. Bu durumda tasvir, yazar için sanat yapma amacıdır.²¹⁰

Ethem Baran, ‘‘Anka’’²¹¹ adlı öyküsünde yer alan, noktalama işaretleriyle ayırdığı tek bir cümleden oluşan uzun bir paragrafta, kişisel duygularının, şiirsel düşlerinin ifadesi olan öznel tasvirlerle yer verir.

‘‘Birden uçan kuşlar durdu, kuşların arasında kalan gökyüzü durdu, göğün yüzünü okşayan yamalı bulut, bulutun ucunun değdiği tepe, tepeyi bekleyen, beklerken kendi gölgelerine sığınıp serinlemeye çalışan üç-beş bodur ağaç, ağaçların en kısa olanından haylaz bir çocuğun henüz olgunlaşmadığını bile bile sırf pislik olsun diye koparıp bir kez ısırıktan sonra tükürdüğü dağ armudunun yakındaki düzlükte dinlenen dereye attığı, derenin de bir ara akacağı tutup ağırdan da olsa koynunda beleye uyuta döndüre dolaştıra götürüp şehrin ortasından geçen kendinden büyük derenin sularına emanet ettiği yaralı dalı durdu, dalın taş köprüünün altından geçerken durduğunu gördükleri anda köprüünün üstünden suya taş atan çocukların ellerindeki taşlar durdu, suyu halkalandıran taş, taşın suya düştüğü anda çıkardığı ses durdu, suyun sesine yukarıdan, salkım söğüdün gümüş dallarından cıvıltılarını döken serçeler, onların küçük ve hızlı esintilerini minik kanatlarında taşıyarak un pazarındaki buğday yığınlarının dibine bırakan arkadaşları, uçup konan uçup konan, pır oraya pır buraya kendilerini çoğaltan bu serçelerin havada bıraktıkları ürkekliği toplarken pazar yerini kanat şakırtısına boğan güvercinlerin kim bilir hangi uzaklıkta neleri gören gözleri durdu’’.

1.3.4.4. Mekânın Simgesel Değeri

Mekân, bazı anlatılarda temsili bir değere sahiptir. Örneğin, birtakım sosyal yaşantılar, mekânın temsil niteliğine bağlı olarak sunulabilir. Peyami Safa’nın ‘‘Fatih-Harbiye’’ (1931) romanında Fatih semti, geleneksel Doğulu Türk-İslam yaşantılarının; Harbiye-Beyoğlu civarı ise, Batılı, alafranga sosyal yaşantısının ve değerlerinin bir simgesi olarak alınmıştır. Bu nedenle, birbirine karşıt iki dünya

²¹⁰ Cemal Aykın, a. g. m., 1979, s. 4.

²¹¹ Ethem Baran, ‘‘Anka’’, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 13-22.

görüşünün ve yaşam biçiminin temsilcisi olarak burada iki semt, yani iki ayrı mekân, simgesel değerleriyle işlevseldir.²¹²

Ethem Baran'ın “Ankara Hatları Vapuru”²¹³ adlı hikâyesinde, anlatıcı, kendisi gibi yazar olan dostuyla Ankara Eryaman'daki Göksu Park'ta sık sık buluşup yürüyüş yapar, edebiyat sohbetleri yapar, sonra da hiçbir zaman vapur olmamış ve olamayacak, bağlı olduğu limanından ayrılmamış ve ayrılamayacak, ama her an denize açılacakmış gibi duran ve kafe-restoran olan beton bir vapurda otururlar. Baran'ın bu öyküsündeki vapur, günümüzde “taşra” kavramının belirsizleştiği, metropollerin, merkezlerin de “taşralaştığı” kavramına değinip, insanın içinin taşrasını simgelemektedir.

“Yazar dostumla, Göksu Parkı'nda, Ankara Hatları Vapuru adını verdiğimiz, yapay gölde gezintiye çıkacakken kıyıya bağlandığı için betonlaşıp kalmış vapor biçimindeki kahve-restoranda sık sık buluşuyor, onun aynı sahnede takılıp kaldığı yeni romanını, benim bir türlü yazamadığım öykülerimi konuşuyorduk. Dedim ya güz gelmiş, bulutlar göçmen kuşlar gibi -görüyorsunuz konu dönüp dolaşıp kuşlara geliyor- tepemizde süzülürken, kocaman kocaman gölgelerini şehrin üzerinde unutuyor, güneş ışığı bal renginde tatlanıyordu. Keyfim yerine gelmişti kısacası. Gerçi çok çok ünlü yazarlarımızdan biri son kitabında, bizim gibi ‘taşralı’ yazarları kastederek ‘Türk köylüsü’ diye aşağılamaya kalkışmış, taşralı insanların sıkılmaya ve hayal kurmaya hakları olmadığı gibi tuhaf sonuçlara varan alaycı sözleriyle canımızı sıkıyordu ama yazacaklarımız daha doğrusu yazamadıklarımız dışında hiçbir şey bizi ilgilendirmiyordu”.

1.3.5. KİŞİLER KADROSU

Anlatılardaki olayların gelişmesine ve ilerlemesine katkıda bulunan, anlatıda bir rol üstlenen kişilerin, kahramanların, karakterlerin hepsi, “Kişiler Dünyası”nı oluşturur.²¹⁴ Anlatıdaki kişilerin ele alınışında, birbirinden farklı metotlar uygulanabilir. Etienne Souriau, anlatıdaki kişileri, genelde baskın bir kahraman ve

²¹² Çetin, a. g. e., 2009, s. 141.

²¹³ Ethem Baran, “Ankara Hatları Vapuru”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 45.

²¹⁴ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ank., 2004, s. 390.

onun etrafındaki diğer işlevsel kişiler olarak sınıflandırır. Bazı anlatıların karakterleri sayıca çoktur. Asıl konu etrafında oluşan gücü örnekleyen bir baş karakter ve onun çevresinde yer alan yardımcı karakterlerin yaşadıkları olayları anlatan bu anlatılarda, kimi kez fantastik karakterlerle de karşılaşılabilir. Aynı, romans karakterlerinde olduğu gibi, bu anlatıların karakterleri de, iyi ve kötü kişiler olarak ayrışırlar.²¹⁵

Popüler anlatı kurgularında, ortalama insanlara sık rastlanmaz, olayı en iyiler ya da en kötüler etkiler. Başkahramanın genellikle karakterleştiği anlatılarda yer alan kişiler genellikle düz olarak tanımlanan kişilerdir.²¹⁶ Ana karakter fiziksel, ruhsal ve sosyal özellikleriyle betimlenir. Sosyal bir kahraman yaratmaya uygun olan bu anlatılarda, “gönül basınçlarını hafifletmeyen, tutkuları doyurmayan, istekleri dindirmeyen, akli eğlemeyen kahramanlar barınamazlar”.²¹⁷ Okurları üzerinde bir yanılsama etkisi yapan bu kahramanlar, onların günlük yaşamlarındaki bunalımlara karşı dirençlerini arttırmaları. Topluma örnek oluşturabilecek bu kahramanlar, anlatı boyunca serüvenden serüvene koşarlar.

Anlatıdaki olaylar ve kişiler, her ne kadar yaşamın gerçekleriyle birebir örtüşmüyorsa da, birçok yazar, okurlara aktardığı metni olabildiğince gerçeğe benzetmeye çalışır. Okura anlatıdaki bazı olaylar gerçek dışı gibi geliyorsa; bunun nedenini, anlatıdaki kişi, olay ve betimlemelerin gerçekçi bir tarzda sunulabilmesi için, yazarın bazı anlatım tekniklerini başarılı bir şekilde kullanmış olması gerektiğinden, onun uyguladığı teknikte aramak gerekir.²¹⁸

W.J.Harvey, anlatıdaki kişi kadrosunu, karakter yapılarına göre şu şekilde sınıflar:²¹⁹

* Başkişi veya Birinci dereceden kahraman: Bu karakter, anlatıdaki eylem ve anlatımın şekillenmesinde rol alan temel elemandır. Stevick’e göre başkişiler, anlatıdaki en ilginç soruların ortaya atılmasına yarayan araçlardır. Onlar, okuyucuda

²¹⁵ Dilek Çetindaş, “Popüler Tarihi Romanlar ve M.Turhan Tan”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Kayseri, 2006, s. 70.

²¹⁶ Edward Morgan Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İst., 1985, s. 105-124.

²¹⁷ Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, Remzi Kitabevi, İst., 1985, s. 115.

²¹⁸ Selçuk Çıkla, a. g. m., 2002, s. 120.

²¹⁹ W. John Harvey, “Romanda Sosyal Ortam”, *Roman Teorisi*, der. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ank., 2004, s. 176-194.

inanç, sempati ve ani duygu değişimleri yaratır, tüm anlatıda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler.²²⁰

* Norm Karakter: Anlatının özünü genişletmekte, desteklemede ve güçlendirmede norm karakterlerden yararlanılır. Yazar bazen, bu kişilere sözünü emanet eder ve onları kendi adına anlatıda konuşturur.

* Kart Karakter (Hasım Güç): Anlatıda yalnızca bir özelliğin sembolü olan kart karakterler, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşurlar. Bu tür anlatı karakterleri, “yalnız bir kişiliğe sahiptirler ve tek bir tümceyle anlatılabilen kişilerdir”.²²¹

* Fon karakter (Dekoratif ve Figüratif unsurlar): Bu tür karakterler, anlatıdaki sosyal ilişkiler dünyasını anlama ve tanıma olanağı sağlayan fon karakterlerdir.²²²

Böylece anlatı karakterlerini, karakterlerin birbirleriyle ilişkisini çözümlemek olanaklı hale gelir. Yine ilişkiler sınıflaması yaparak:

- Kronolojik sıraya bağlı ilişkilere bağımsız ilişkiler,
- Aralarında fiziki ya da mantıksal açıdan yakınlık bulunan aynı türden ilişkilere bağımlı ilişkiler,
- Neden-sonuç ilişkisine, yani araç-engel ikilisine ayrı bir tip olarak bakılarak, roller sisteminden hareket ederek, olay ve aksiyonlardan oluşan bir anlatıyı kodlamak mümkün olur.²²³

1.3.5.1. Kişi Sunumunda Boyutlar

Anlatı karakterleri sunulurken, bedensel ya da ruhsal olmak üzere iki özellik üzerinde durulur.

²²⁰ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yay., Ank., 1988, s. 173.

²²¹ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ank., 2007, s. 277.

²²² Tekin, a. g. e., 2001, s. 97.

²²³ <http://www.derindusunce.org/2010/12/21/romanda-kahramanlarkisiler/> (e.t.01.09.14).

1.3.5.1.1. Bedensel Boyut

Fiziksel portre olarak da adlandırılan bu boyut, anlatı karakterlerinin fiziksel özellikleri, onların bünyesinde var olan somut vasıflarla belirtilen yeri ya da sayısı gösterilen özellikleridir. Bir diğer deyişle, karakterin dış yapısının betimlemesi olup, somut çizgilerinin toplamıdır. Bedensel boyut sunumu, karakterlerin dış görünümü, biyolojik özellikleri, boyu, rengi, vücut yapısı, organları, giyim kuşamı gibi özelliklerinin sergilenmesidir.

Anlatı karakterinin şekli, yapısı, yaşı, işi, şekli davranış kalıpları gibi ayrıntılı dış görünüm özellikleri, onun fiziksel portresini oluşturur. Bu fiziksel portre, karakterin ruhsal kimliğinin, soyut kişiliğinin alt yapısı hakkında bir fikir verebilir; belirlenimci (determinist) bir bağıntı kurulabilir. Bu saptamadan yola çıkarak, genelleme yapılmaksızın, fiziksel portre, karakterin soyut özelliklerinin, ruhsal tepki ve davranışlarının, duygu ve düşüncelerinin kaynağı olabilir ve ruhsal özelliklerinin nedeni, fiziki özellikleridir denilebilir.²²⁴

Klasik Türk edebiyatında yer alan “Kıyâfetnâme”, kişilerin dış görünüşlerinden ahlak ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alan eserlere verilen genel addır.²²⁵ Karakterlerin bedensel, biyolojik varlığından ve özelliklerine göre, onların ruhsal durumu ve karakteri hakkında birtakım çıkarımlarda bulunurlardı. Eski dönemlerin kıyâfetnâmeleri ile Batılı anlamdaki “karakteroloji”, yaklaşık aynı niteliktedir. Bir anlatının çözümlemesinde, yazarın bedensel boyut sunumuna yer verme nedeni ve amacını incelemek önem kazanır.²²⁶

Ethem Baran, “Foto Şeyda”²²⁷ adlı hikâyesinde, anlatı karakterlerinden fotoğrafçı Şeyda’nın bedensel boyutunu şu ifadelerle sunmaktadır:

“Herif, bacağı yorulmaz, sırtı ağrımazmış gibi, bacak bacak üstünde, dimdik otururdu. Kızları hasta eden de bu oturuşu muydu yoksa? Kocaman bir burnu vardı aslında. Ama yüzünün genişliğinden midir nedir, ilk bakışta pek anlaşılmazdı. Gözleri hiç kimseye doğru bakmadığı halde herkesi, her yeri görüyormuş gibiydi. Ya

²²⁴ Çetin, a. g. e., 2009, s. 171.

²²⁵ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ank., 1989, s. 298.

²²⁶ Bekir Çınar, “Niğdeli Visali ve Hamdullah Hamdi’nin Kıyafetnameleri Üzerine Bir İnceleme”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 4(3), 2012, s. 299-308.

²²⁷ Ethem Baran, “Foto Şeyda”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 15.

da zamanında zaten görmüş de şimdi gözlerinin gerisinde kalanlarla idare ediyormuş gibi. Bıyığı keçi sakalına karıştığı için, var diye bakarsan var, yok diye bakarsan yok. Ama o sakal... Filmlerde gördüğümüz kalles tiplerin sakalından. Saçlar kıvrır kıvrır. Tam tip yani. Hele o dar pantolonlar. Adam, bildiğin üçgen vücut. Pazuları pankreas güreşçileri gibi. O hiç okuduğunu görmediğimiz kitabı koltuğunun altına sıkıştırır, piposu ağzında, yine öyle dimdik, her akşamüzeri yürüyüşe çıkar”.

Baran, bu karakterin anlatıcının bakış açısından fiziksel sunumunu verirken, onun dış görünümünden ruhsal karakteri hakkında da çıkarımlarda bulunmaktadır.

1.3.5.1.2. Ruhsal Boyut

Bu boyut, anlatı karakterlerinin duyguları, düşünceleri, heyecanları, idealleri, beklentileri, özlemleri, üzüntüleri, iç çatışmaları, hayal kırıklıkları, çelişkileri, yani, bir bütün olarak ruhsal dünyalarının sunumudur. Bu şekilde, anlatı karakterlerinin iç dünyalarında gerçekleşenler, duygu ve düşünceleri, tepki ve tavır alışları, hayalleri, ince duyguları aktarılır.²²⁸

Ethem Baran, doğa tasvirleri yanı sıra, sıradan insanların tekdüzeliğine odaklanarak, birçok teknik olanağın da yardımıyla, onların farklı hallerini büyük bir edebi başarıyla anlatmaktadır. Baran’ın öykülerindeki karakterler, taşranın kendisinden çok, kendi dünyalarında çatışma yaşamaktadırlar.

Ethem Baran’ın “Kendine Dönen Yüz”²²⁹ adlı öyküsünde, anlatıcı konumundaki yazarın okuru ile karşılaşmasındaki kararsızlığı, vapur ile simgelenen iç dünyasındaki çalkantılar ustalıkla kaleme alınmıştır:

“Tamam, artık ruhum da acı çekiyor. Oh ne güzel. Dünyanın en olgun ve en büyük insanıyım. Bedenimin çektiği acılar yetmiyordu; sürekli ilaç kullanmanın ve ölene kadar da kullanacak olmanın verdiği psikolojik çöküntü de; iş, ev, para sıkıntısı, bilmem ne de yetmiyordu, belki doğru dürüst bir mesleğimin olmaması ve belki hiçbir zaman evlenemeyecek olmam da yetmiyordu. Gece yarıları evinin

²²⁸ Çetin, a. g. e., 2009, s. 173.

²²⁹ Ethem Baran, “Kendine Dönen Yüz”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 116.

önünden taksiyle geçip hastanede sabahlamak da yetmiyordu. Ve onun bunu öğrenmesi de yetmedi. Şimdi siz de öğreniyorsunuz. Bu da yetmez. Çok daha olgun ve büyük bir insan olmak istiyorum”.

Kişilik çözümlemeleri, modern anlatılarda daha ağırlıklıdır. Anlatı karakterlerinin gerçekleştirdikleri eylemlerden, dışa dönük olay üretici tavır alışlarından çok; iç dünyaları, bilinç ve bilinçaltılarında yatanların irdelenmesi, psikolojik sorun ve durumları ön plandadır.²³⁰ Anlatı karakterlerinin ruhsal boyutunun sunumu ya da ruh çözümlemesi, genellikle şu dört başlıkta ele alınır:

1.3.5.1.2.1. İç Çözümleme

İç çözümleme, anlatı karakterinin iç dünyasının, duygu ve düşüncelerinin, yazar-anlatıcı tarafından açıklanmasıdır. Bu teknik, anlatıyı, anlatıcı-yazarın işlevsel olduğu anlatma yöntemiyle aktarmayı sağlar. İç çözümleme, modern romanlarda da kullanılmakla beraber, çoğunlukla XIX. yüzyıl klasik dönem anlatılarında kullanılan bir yöntemdir. Anlatıyı aktaran kişi, bu teknik sayesinde araya girerek, anlatı karakterinin iç dünyasını, ruhsal durumunu, duyum ve düşüncelerini, tavır, davranış ve hareketlerinin ruhsal ve düşünsel nedenlerinin ne olduğunu, hangi duygu ve düşünceler sonucu birtakım eylemlerde bulunduğunu; kısaca, bir bütün olarak onun psikolojisini, dışarıdan bir gözlemci olarak okuyucuya aktarır. Okuyucu, anlatı karakterinin ruhsal durumunu, anlatıcının gözlemlerine ve aktarmalarına göre bilir.

Bu yöntemin yardımıyla, anlatı karakterlerinin olaylar karşısındaki ruhsal tepkileri, düşünceleri, duyguları, korkuları, heyecanları ya da olaylar sonucunda kendi ruhları üzerinde oluşan bazı etkiler, değişimler sergilenir. Bir diğer deyişle, anlatı karakterinin bir durum, olay ve olgu karşısındaki ilk tepkileri ve karşı karşıya kaldığı olaylar ve durumlar sonucunda kendisinde, ruhunda, iç dünyasında ortaya çıkan değişimler ve yenilikler, neden ve sonuçlarıyla verilir. Anlatı karakterlerinin ruhsal durumları, tüm boyutlarıyla betimlenir.

Ruh çözümlemesinde şu iki konuya dikkat edilmelidir:

²³⁰ Çetin, a. g. e., 2009, s. 173.

- Anlatı karakteri, bir olay, kişi, durum, olgu ve eşya karşısında nasıl bir ruhsal tepki veriyor?

- Anlatı karakterinin karşılaştığı olay, olgu, kişi, durum ve eşyayla yüzleştikten, onlarla bir biçimde iletişime geçtikten sonra nasıl bir sonuca ulaşıyor ve ruh dünyasında ne gibi değişiklikler ortaya çıkıyor?

Yazar, anlatı karakterinin davranışlarını, onun ruhsal durumlarına bağlı olarak açıklar. Her tavrın ve eylemin bir ruhsal durum ve nedene bağlı olduğunu ortaya koyar. Yazar, bu durumları ayrıntılı olarak neden-sonuç ilişkilerine bağlı olarak irdelediğinde, ruh çözümlemesi yapmış olur.²³¹

Ethem Baran'ın, bir aşk serüveni konu alan ‘‘Kurutulmuş Gül Mevsimi’’ öyküsü, ‘‘Unuttuğum Bütün Akşamlar’’ adlı kitabının en uzun öyküsü ve birbirine bağlı 14 bölümden oluşur.²³² Öykünün her bölümünde, yaşamın farklı kesitleri verilir. Çocukluğun çok uzaklarda kalmış masal dünyasını, ilk gençlik çağının temiz sevgilerini, ilk aşkları, yüreğin ilk çırpınışlarını ve bu durumu bir türlü anlamayan çevre sergilenir.

‘‘Aşk bir skandal olabilir mi? Sevdiğini dünyalara denk tutmak, gözle görülüp elle tutulabilecek bütün görüntüleri silip sonsuzluğun ötesine uzanmak, bir düş dünyasında tüm gerçekliğiyle sevda dergahının çileli dervişi olmak... Mahallenin yadırgayan bakışlarına alıştım diyemem. Hiçbir tuhaflığa alışamadım zaten. Onu benden ayırmak isteyen topluma karşı olanca gücümle direniyorum. İlk darbeyle kan kaybeden bir parça daha yitirmek önemli mi? Kendimi yitirdikçe onu bulacağımı sanıyordum. Oysa benden kopup giden her değer, her parçanın yanında, asıl yitirmekten korktuğumu da yitiriyorum. Yani, ‘olmazsa olmaz’ı... Nasıl da yalnızım, şu çıkırıldım dal gibi; yalnız ve korumasız...’’

Baran'ın bu öyküsü, anlatıcı-yazarın, anlatı karakterinin iç dünyasının çalkıntılı durumunu, isyanını şiirsel bir dille sergilediği ustalıkla bir iç çözümleme örneğidir.

²³¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 175-176.

²³² Ethem Baran, ‘‘Karanlık Ağaçlar Gecesi’’, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 30.

1.3.5.1.2.2. İç Konuşma

İç monolog olarak da adlandırılan ve anlatıcı-yazarın işlevinin geri planda kaldığı bu teknik, anlatıyı, sahneleme/gösterme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştırır. Özellikle XX. yüzyıl anlatılarında, anlatı karakterlerinin oldukça çok kendi kendileriyle konuştukları, iç konuşmalar sergiledikleri görülür. Bu anlatılarda, anlatıcı yazar bulunmamaktadır. Okuyucu, anlatı karakterinin aklından, yüreğinden geçenleri, sinema sahnesi gibi izler.²³³

Bu teknik, biraz da “monolog çağı” olarak da adlandırılan bu çağa özgü bir özelliktir. Son yüzyıl insanının, sosyal açıdan uyum sorunu yaşadığı ifade edilir. Bu yüzyıl insanı, sosyal ilişkileri zayıf, genellikle sıcak iletişim biçimleri ortadan kalkmış ve bireysel bir yalnızlık, yalıtılmışlık, açıkta kalmış bir durumdadır. Bu nedenle, diğer insanlarla sıcak iletişimleri kopan bu çağdaş insan, sürekli kendisiyle konuşmaya, sorunlarını kendi kendisiyle tartışmaya başlamıştır.

İç konuşma tekniği, anlatı karakterlerinin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını açıklamalarını, beklentilerini, düş kırıklıklarını, özlemlerini, hayalde canlandırmalarını sergilemede oldukça yararlı bir yöntemdir. İnsan, gündelik yaşamda da her şeyi dışa vurmayabilir, başkalarına söyleyemediklerini kendi kendine söyler ve iç itiraflarda bulunur. İç konuşmada kişi, iç dünyasını aracı kullanmadan, doğrudan doğruya sergiler.

İç konuşma, bilinç akımından farklıdır. İç konuşmada kişi, sanki karşısında bir konuşacağı bir kişi varmışçasına, belli bir düzene ve sisteme bağlı kalarak konuşur. Dile getirdiği cümlelerini akla, dilbilgisine, görgüye, toplumsal kurallara uygun biçimde düzenler. İç konuşmada, yalın ve doğal bir konuşma dili vardır. Anlatı karakterlerinin iç konuşmaları, kimi kez kendi kendine, kimi kez de bir başkasına konuşuyormuş gibidir. Bir diğer anlatımla, orada bedensel olarak bulunmayan ve hayalinde canlandırdığı bir kişiye konuşur.

Ethem Baran’ın “Ormanın Denize Düştüğü”²³⁴ adlı öyküsü, psikolojik açıdan rahatsız olan bir gencin gözünden, onun içinde bulunduğu durumun, ruhsal

²³³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 177-178.

²³⁴ Ethem Baran, “Ormanın Denize Düştüğü”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 18.

hezeyanlarının, onda takıntı oluşturmuş çocukluk aşkının ve ruhsal durumunun sergilendiği bir öyküdür. Üçüncü kişi anlatımlı olan anlatı, yoğun bir sessizlik içermektedir. Anlatı kahramanının umutsuz, takıntılı bir aşk içinde olduğu, çevresine yabancılaşmasının ve paranoyaklığının nedenleri, iç monolog ve geri dönüş teknikleri ile aktarılmaktadır. Anlatı kahramanı, çocukluğundan kalma hastalıklı bir durumla, kendisini bir gölgenin izlediğini sanmaktadır. Çocukluğunda da ölmüş babasının hayaleti ile konuşmakta ve bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“Çocukken, babam çok sık gelirdi rüyalarım. Daha doğrusu odama, bana. Annem, dua okuyup babamın ruhuna gönderirsem, onun bundan haberdar olacağını söylerdi. Bildiğim bütün duaları okurdum yatağıma yatınca. Babamın ruhunu beklerken, babam kendisi gelirdi. Kendisiydi, çünkü ölmeden önce çektiği fotoğraftan daha gençti. Sesi benim sesime benziyordu. Sanki o değil de ben konuşuyordum. Kendimi de ben konuşuyordum bu arada. Neden öldün diye soruyordum, sen kendin mi istedin? Bilmiyorum, diyordu/m, öldüm işte! Ora nasıl? Allah’ı gördün mü? Gördüm, aynı senin gördüğün gibi, biliyorsun işte, diyordu”.

Anlatı kahramanında yer eden, çocukluğundan itibaren başlayan yabancılaşma ve kişilik sorunu, sessizlik ortamında ustalıkla anlatılırken, geri planı oluşturan doğa betimlemeleri ve doğanın canlı anlatımı ile bütünleşmektedir.

1.3.5.1.2.3. Bilinç Akışı

Bilinç akışı tekniği (Stream of Consciousness), özellikle psikolojik/psikanalitik yapıtlarda ağırlıklı kullanılır ve bireyin gizli yönlerini belirtmede en etkili yöntemdir. Bu tekniği, William Faulkner, James Joyce, Virginia Woolf gibi yazarlar kullanmışlardır.²³⁵

Bilinç akışı, anlatıyı, anlatıcı-yazarın işlevinin hemen hemen yok olduğu sahneleme yöntemiyle aktarmayı kolaylaştırma tekniklerinden biridir. Bilinç akışı da, iç konuşma gibi, anlatı karakterinin iç dünyasının, zihninden geçenlerin, duygu ve

²³⁵ Mustafa Karabulut, “Yusuf Atılgan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), 2012, s. 1375-1387.

düşüncelerinin, anlatıcı-yazar araya girmeden, okuyucuya doğrudan doğruya sunulması yöntemidir. İç konuşmada kişinin mantığı, aklının denetimi altındadır ve söylediklerinin farkındadır. Yani anlatı karakteri, karşısında gerçekten bulunan bir kişiyle konuştuğu gibi, kendi kendine de o şekilde konuşur. Cümleleri düzgündür ve dilbilgisi kuralları ile mantık açısından terslik olmaz.²³⁶

Sayıklama biçiminde olan bilinç akışında ise; cümleler, kelimeler, ifadeler; dilbilgisi, akıl ve mantık kurallarına bağlı kalmadan; anlatı karakterinin o an aklına geldiği gibi aktarılır. Bu teknikte, çağrışımlara bağlı geliş güzel düşünme ve söyleme biçimi söz konusudur. Anlatı karakterinin iç dünyasında geçenler, bilinç tarafından düzene konulmadan, hissedildiği gibi, olduğu gibi aktarılır. Bilinç akışında, ifadeler ve düşünceler, birbiriyle ilişkisiz kopuk, ilgisiz yerlere kaymış olabilir ve birbiriyle mantıksal bağlantı içinde olmayabilir. Anlatı karakteri, çağrışımlarla, anımsamalarla, hayal kurmalarla farklı sahneler atlayabilir. Sunulan düşüncelerin başı sonu birbiriyle mantıklı bir ilişki içinde olmayabilir.²³⁷

Bilinç akışında, bilinen dış dünya gerçeği olan zaman ve mekân kavramları anlamını yitirmiştir. Bir başka deyişle, geçmiş-şimdi-gelecek zaman dilimleri arasında mantıklı olmayan geçişler ve yine mekânlar arası, mesafeleri hiçe sayan gidiş gelişler söz konusu olabilir. Toplum içinde dile getirilemeyen, ayıp, günah, yasak kabul edilen her düşünce, bilincin derinliklerinde kalan her şey, olduğu gibi bilinç üstüne aktarılır.²³⁸

Kısaca, bilinç akışı, anlatı karakterlerinin iç konuşmalarının, duygu ve düşüncelerinin, zaman ve mekân kayıtlarına bağlı kalmadan olduğu gibi verilmesidir. Anlatı karakterinin yalnızca çağrışımlara bağlı kalınarak, mantıksal bağlar kurulmadan, akıl ve mantık denetimine bağlı kalmadan, olduğu gibi sıralanması ve sergilenmesidir. Anlatı karakteri, aklından geçenleri, çağrışım unsuruna bağlı

²³⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 180-182.

²³⁷ Emin Özdemir, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İst., 1990, s. 47.

²³⁸ Zeynep Ç. Erus, "Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması", *İletişim Fakültesi Dergisi*, S.: 22, 2004, s. 229-237.

kalarak, onları olduğu gibi aktarır. Çok farklı, ilgisiz zaman ve mekânlarda dolaşabilir, tüm bunları karmaşa içinde olduğu gibi yansıtır.²³⁹

Ethem Baran, “Ormanın Denize Düştüğü”²⁴⁰ adlı öyküsünde, anlatı kahramanının iç dünyasındaki karmaşayı, bilinç akışı tekniği uygulayarak aktarır:

“Kuş civıltılarıyla beneklenen ağaçlar tomurcuklanır, sonra bu civıltılara dayanamayan tomurcuklar patır patır patlardı. Sonra yaz gelirdi tabii. Deniz balkonumuza kadar yükselirdi, tüm pencere deniz olurdu, tüm sokak deniz kokardı.

(... aşka her zaman acı bulaşır...)

(... mutluluğa açık yüreğim, acıya da açıktı. Bunu göze almıştım.)

Sabaha kadar çırpınan deniz şimdi kendi yaralarını yalıyor.

Günler, düşlerin, zamanın, bitmez tükenmez koşturmaların arasını dolduran boşluklardan başka neydi?

Toz kırmızısı, toz yeşili, tebeşir moru.

Güzün kuru, titrek havası.

Suyla söndürülmüş kızgın kaldırımların kokusu.

Denizin karanlığından daha korkutucu bir şey var mıdır? Hemen burnunuzun dibinden başlar karanlık. Ne ay doğar o taraftan, ne de bir gelen giden; ışık aramayın boşuna”.

1.3.5.1.2.4. Kişi İsimlerinin Simgesel Değeri

Yazarlar bazen anlatı karakterlerine isim verirken, onun kişiliğini, özelliklerini, tipik boyutunu yansıtacak özellikte isim seçmeye çalışırlar. Bu adlandırmalar kimi

²³⁹ Lawrence E. Bowling, “Bilinç Akımı Tekniği Nedir?”, çev. M. Belge, *Yeni Dergi*, S.: 8, 1965, s. 10-22; Robert Humprey, “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”, çev. A. Ilıcalı, *Yeni Dergi*, S.: 8, 1965, s. 23-37.

²⁴⁰ Ethem Baran, “Ormanın Denize Düştüğü”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 20-21.

kez bilinçli tercihlerin sonucudur. Bu tür anlatı karakterleri, adlarıyla özdeşleşmişlerdir.²⁴¹

Ethem Baran, anlatı karakterlerine takma adlar vermek yerine, Çilo, Fıçı, Memmet, Bostan, Şibi gibi mahallelinin çocuklara taktığı isimleri vermeyi tercih etmiştir. Bu adlandırma tekniği, bir yandan anlatı karakterlerinin ayırıcı özelliklerini ortaya koyarken, diğer yandan da güçlü bir aidiyet duygusu yaratmaktadır.

Ethem Baran, bazı hikâyelerinde, gerçek yaşamdaki kişilerin yaşamlarından da yararlanmaktadır. Örneğin, “Söylerim Sözüm Almıyor” adlı hikâyesinde, Kırşehir doğumlu ünlü Türk ozanı, halk müziği şarkıcısı, abdallık geleneğinin son büyük temsilcisi ve Yaşar Kemal tarafından “bozkırın tezenesi” olarak adlandırılan Neşet Ertaş’ın çocukluğundan kesitler aktarmaktadır.

Bir söyleşide, sözlü kültür kaynaklarının yazıya aktarılmasındaki çabalarını, öykü kahramanlarının adlandırılmasını şu şekilde aktarmaktadır: *“Ben öykülerimi kurarken, kişilerimi belirlerken sözlü kültürün, bu kültürün verimi olan dilin içinden geçtim. Evlerimiz Poyraza Bakar’daki “Bozulmayan Yazı” adlı öykü, evet, dediğiniz gibi halk hikâyelerinden, hikâye anlatıcılarından el alıyor. Günümüzde bu anlatıcılardan artık kalmadı ama eğer kalsaydı neler anlatırlardı, nasıl yaşarlardı, toplum tarafından nasıl karşılanırlardı sorularının cevaplarını aradım. Ayrıca anlatacakları hikâye de ilgi çekici olurdu herhalde. Burada bir parantez açmam gerekiyor. Değerli edebiyatçımız merhum Mehmet Kaplan Erzurum Atatürk Üniversitesi’nde görev yaptığı yıllarda kahvelerde hikâye anlatan biriyle karşılaşır. Halk hikâyecisi Behçet Mahir’dir bu. Onu üniversiteye aldırır, anlattıklarını kaydeder. “Köroğlu Destanı” adlı o yıllarda çıkmış bir kitap da vardır. Ben “Bozulmayan Yazı”daki halk hikâyecisini anlatırken Behçet Mahir’e de bir selam göndermek için anlatıcının adını Mahir Usta, oğlunun adını da Behçet koydum. Tabii bizim anlatıcı günümüzde yaşıyor ve artık cep telefonu var... Edebiyatımızın da önemli bir bölümünü oluşturan destanlar, halk hikâyeleri, masallar vb. günümüz yazarlarınca ya bilinmiyor ya da önemsenmiyor. Kuru, tatsız bir anlatım yeğlenir ve önemsenir oldu. Yazıya aktarılan dünya bir örnek olmaya, hayatın dışına düşmeye ve*

²⁴¹ Sema Uğurcan, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, *Türk Edebiyatı*, 12(130), 1984.

*içtenliğini kaybetmeye başladı. Söylemek bile fazla artık, yazarlarımız, yazma heveslilerimiz, hem günümüz edebiyatından hem de geçmiş edebiyat verimlerinden ve kültür kaynaklarından uzakta bir yerde duruyorlar. Sanırım kimse kendinden başka kimseyi okumuyor...*²⁴²

1.3.5.2. Merkezi Kişi

Merkezi kişi (temel kişi, temel figür, baş kişi, esas kahraman, asıl kahraman, protagonist), anlatının genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alan birincil konumdaki karakterdir. Kendisi genellikle özne durumunda olan, diğerleri ise ona göre nesne konumunda olan bu karakter, bazen de edilgen bir konumda olmakla birlikte, yine de anlatıda merkezi bir konuma sahiptir. Diğer karakterler, merkezi karaktere göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla bir şekilde ilişki içerisindeyler. Merkezi kişi, etken ya da ister edilgen, her konumda sürükleyicidir, olayların kendi etrafında yoğunlaşmasında ve bütünsellik oluşturmada, yani, anlatının sıra düzenli bir kompozisyon oluşturmada, kaynaştırıcı, çekici, belirleyici bir rolü vardır.²⁴³

Merkezi kişi, genel olarak anlatıyı idare eden ve anlatıya egemen olan yazar olabildiği gibi; romandaki herhangi bir karakter de olabilir ya da yazarın geri planda kalarak, anlatının olaylarını, zamanı, mekânı ve diğer karakterlerin her şeyini bilen, gören, ama yine romanın bünyesinde yer alan bir karakter olabilir. Merkezi kişi, klasik anlatılarda, oldukça önemli bir konumdaydı ve anlatı büyük çapta onun etrafında dönüyor, belirleyici olan o oluyordu. Ancak modern anlatılarda merkezi kişi, eskiye oranla konumunu ve önemini büyük ölçüde yitirmiştir.

Ethem Baran, hikâyelerinde, okurun uzun süredir gözden kaçırdığı, üzerinde fazla düşünmediği kahramanlara ışık tutar, onların unutulmaya yüz tutmuş dünyalarını sergilemeye çalışır.

²⁴² <http://ethembaran.blogcu.com/ethem-baran-la-evlerimiz-poyraza-bakar-uzerine-soylesi/7655848> (e.t. 04.09.14).

²⁴³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 146-147.

Ethem Baran, “Ankara Hatları Vapuru”²⁴⁴ adlı hikâyesinde, kendi yazdığı bir öykünün kahramanını yeni bir öyküde değerlendirir. Böylece yaşam ve kurmaca iç içe geçerek ve kurmaca da yaşam kadar gerçek olduğu için birbirinden ayırt edilemeyecek duruma gelir:

“Çaylarımızı yudumlarken,

‘Senin kuşu vurdum dün gece!’ dedim.

O mahcup gülümsemesini sigara dumanıyla birlikte boşluğa bıraktı dostum; duman dalgın bir kuş gibi asılı kaldı havada.

‘Biliyorum’ dedi; ben de oradaydım. Ama yanlış kuşu vurdun...’

1.3.5.3. Tip

Yunancada çoğaltma, kalıp, basım için temel örnek anlamına gelen tip (typos), ayırıcı özelliği olan bir topluluğun, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumundadır. Anlatıda, olumlu ya da olumsuz kimlik özellikleriyle dikkat çeker. Tip, bir anlamda, temsilcisi olduğu sosyal grubun uygarlık, kültür ve dünya görüşünün simgesi olmaktadır. Anlatıya, kendisine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, niteliklerini ve dramlarını yansıtır.

Anlatıda yer alan tip, birbirine az da olsa benzeyen insanların temel özelliklerini kendinde toplayan, aşağı yukarı ortak davranışlar gösteren, temsil eden kişidir. Özel durumları göz önüne alındığında, özel yaşantıları, genele ilişkin ortak özellikler sergiler. Tip, bireyin içinde yaşadığı fiziksel ve sosyal çevreyle, varlıklarla birlikte belirir. Tip, birçok özelliğe sahip olan insanın, bu özelliklerinin arasından en belirgininin ortaya çıkarılmasıdır. Anlatıda tip, bireysel özelliklerinden çok, diğerlerinde de bulunan ortak özellikleri, en dikkat çekici ve en belirgin şekilde temsil eden kişidir. Tipik kişilerde ortak bir kişilik ve karakter özelliği olarak, değişmeyen ve egemen bir davranış, bir eğilim, bir tutku belirginleşir. Yazar, yaşama benzer özellikler gösteren ve sayıca belirgin bir kitle oluşturan insanların ortak

²⁴⁴ Ethem Baran, “Ankara Hatları Vapuru”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 49.

yanlarından hareket ederek, o topluluğu, grubu temsil etmek üzere bir tip oluşturur.²⁴⁵

Tipte iki temel unsur bulunur:

- Gerçek yaşamda görülen ortak özelliklere sahip insanların, gerçekten var olan nesnel özellikleri.
- Yazarın o grubu algılayış biçimi, bakış açısına göre değerlendirmesi ve o tipi nasıl sunduğu.

Kalıplaştırılmış, şematik olan düz tipler, tek boyutludurlar. İç dünyalarında oluşan farklı eğilimleri, değişik karakterleri, çelişkileri, yetersizlikleri; gelişen, değişen yönleri belirtilmez. Onların bu durumu, yazarın önceden saptadığı bir doğrultuda yönlendirilir. Bunlar, çoğunlukla kendilerine görev verilmiş tiplerdir. Kendi içsel zenginlik, derinlik ve özgünlükleri değil, kendilerine yüklenen rolleri ön plandadır. Konuya ve izleğe bağlı olarak gelişen sosyal davranışları öne çıkarılır.²⁴⁶

Tip, genelde XIX. yüzyıl anlatılarında önemli bir sorun olarak görülmekle beraber, genel olarak geçerliliğini korumaktadır. Bazı yazarlar, adeta bir tip yazarı gibi, topluma tip arayışı içinde bakarlar, tiplere önem verirler. İzlenimlerinde dikkatlerini çeken tiplere rastladıklarında, anlatılarını onların çevresinde geliştirirler. Bu tür yazarların anlatılarında, tip, özellikle birinci derecede öneme sahiptir; anlatıdaki diğer unsurlar, tipi tamamlayıcı, tipi daha belirgin halde sunmaya yarayan yardımcı unsurlardır. Ancak tipin her zaman birinci planda olmadığı anlatılar da bulunmaktadır.²⁴⁷

Kalıp ideoloji ve düşüncelerin temsilcisi mekanik, kukla ve robot kişilikli tipler, okuyucuda bıkkınlık yaratır ve bu tür anlatılar, istenen etkiyi sağlayamayan başarısız metinler olarak değerlendirildikleri için, tip özgün olmalıdır. Romanda belli bir ideoloji ve düşünceyi simgeleyen tip, temsil ettiği ideolojiyi olduğu gibi kalıp halinde değil de, ona kendi kişiselliğini katarak, bireysel yaşantılarının süzgecinden

²⁴⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 147-148.

²⁴⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 148.

²⁴⁷ Yunus Balcı, “Oğuz Atay’ın Romanlarında Kahramanlar”, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.: 16, 2004, s. 39-40.

geçirerek, yaşamında, ruhunda hissederek, yeni ve özgün olarak temsil edebiliyorsa, başarılı olarak değerlendirilir.²⁴⁸

Ethem Baran'ın baba baskısıyla evde kalan kızın dramının anlatıldığı “Yerini Yadırgayan”²⁴⁹ adlı hikâyesinde, yaşama küsmüş, kendisine yaşamda yalnızca yardımcı karakter rolü verilmiş bir genç kız tipi sunulmaktadır. Hikâyenin satır aralarında, köye, taşraya ağır bir eleştiri hissedilir:

“Köydeki kızlarla her şeyi konuşuyorlardı da, yalnızlıklarına sıra gelmiyordu bir türlü. Evlilerin ve evlenme ümidini yitirmemişlerin sözlerinde ona yer yoktu. Yalnızlığının anahtarı babasının vicdanında kilitli kalmıştı”.

“Uzaklar”²⁵⁰ adlı öyküsü ise, uzaklaşmak kavramı etrafında şekillenmiştir. Anlatıda, sürekli kendisini izleyen geçmişinden kaçmak isteyen, bu uzaklaşmanın her türlü sorununu çözeceği beklentisinde olan bir tip canlandırılır:

“Uzaklarda ne vardı, bunu tam olarak bilmiyordu. Ama olmalıydı; buralarda olmayan ne varsa, uzaklarda, görünmez kentlerde... İnsanı hayatın içinde tutacak, içinde bulunduğu tanımlanamaz o şeyi unutturacak... Bir koşuşturmaydı belki de aradığı. Ve bu koşuşturmanın mucizevi bir şekilde oluşturduğu o dinginlik...”

1.3.5.3.1. Yapılarına Göre Tipler

Bunlar, en genel özelliklerine, olumlu-olumsuz, iyi-kötü oluşlarına ve yazarın kendilerine yüklediği işleve göre tasnif edilen tiplerdir. Başlıcaları:

- Yüceltilmiş (idealize) tip: Yazarın temel izleğe bağlı kalarak, düşüncesinde şekillendirdiği kusursuz bir tiptir. Onun düşünce ve duygularını ifade ve temsil eden kişidir. Bu anlatı tipi, yazar tarafından dini, milli, ideolojik, felsefi ya da başka bazı sosyal nitelikler gibi olumlu bulunan değerleri, eylemleri, duygu ve düşünceleri

²⁴⁸ Çetin, a. g. e., 2009, s. 148-149.

²⁴⁹ Ethem Baran, “Yerini Yadırgayan”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 75.

²⁵⁰ Ethem Baran, “Uzaklar”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 56.

savunarak, yaşayarak temsil eden biridir. İdealize tip, bu değerler uğruna savaşını vererek, üstün fedakarlıklarda bulunabilen kahraman kişidir.²⁵¹

İdealize tip, belirgin bir sosyalliğin kişileşmesi olduğu kadar, bir özleyişi de ifade edebilir. İdeal örnek tipler; yüceltilmiş, üstün ve kusursuz özelliklerle donatılmış kişiler olarak bu özleyişi üstlenirler. Yaratılan bu tip, kişinin sınıfına özgü niteliklerini temsil eder. Tip üretme eğilimi, genellikle belli bir ideolojiyi, düşünceyi ve davayı yayma amacıyla olan anlatılarda görülür. Bu anlatılarda, kişilerin öznelliklerine daha az yer verilir. Toplumun özlediği bu model tipler, bağlı olduğu toplumun yüksek değerlerini sembolize ederler. Yüceltilmiş örnek tip, genelde gerçek yaşamda rastlanan değil, yazar tarafından yaratılmış; ileriye dönük mutlulukların, iyiliklerin, güzelliklerin, başarıların baskın olduğu bir dünyayı kurmak üzere kendisine görev yüklenmiş bir tiptir.²⁵²

Ethem Baran, “Çamlık Palas”²⁵³ adlı öyküsünde, çekingenliği yüzünden kendisini gördüğü ama hiç tanışmadığı Yozgat’lı yazar ve şair Abbas Sayar’ı idealize tip olarak sunmaktadır:

“O, varlığından haberdar olup da başarılarıyla gurur duyduğumuz, ancak içten içe, belli etmemeye çalışarak bir yandan da kıskandığımız ama hiç tanışmadığımız bir akrabamız gibiydi benim için”.

- İlkörnek (arketip): Carl Gustav Jung, “*Bilinci etkileyen ve her insanın ortak bilinçdışını oluşturan içindeki ortak etkenlere ilkörnekler (arketipler) adını verir*”.²⁵⁴ İlkörnek, bir ulusun ya da topluluğun en eski atalarından itibaren binlerce yıllık tarihleri süresince oluşturdıkları duygu, düşünce ve davranış benzerliğine dayanan; ortak izlenim, tutum, davranış ve ruhsal kalıplarıdır. Bu ortak, ulusal, toplumsal nitelikli ilkörnekler, sonraki nesillerin duygu, düşünce ve davranışlarına yön veren,

²⁵¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 149.

²⁵² Çetin, a. g. e., 2009, s. 150.

²⁵³ Ethem Baran, “Çamlık Palas”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 87-96.

²⁵⁴ A. İ. Gökeri, “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, *Ankara Üniversitesi DTCF. Yayımlanmamış Doktora Tezi*, 1979, s. 10.

temel soyut birikimidir. İlkörneklerin simgesel biçimleri mitlerdir. İlkörnekler, destanlarda, masallarda, türkülerde, halk hikâyelerinde, efsanelerde simgeler olarak belirlenir. Tarihsel kahramanlık mitosuna simgeleri olan kahraman ilkörnekleri, insanların olağanüstü şeyler başarma, sıradışı işler yapma, toplumunu, ulusunu kurtarma, üstün başarılarından dolayı ulusu tarafından onurlandırılma, sevilme, beğenilme, alkışlanma arzularına yanıt verir.²⁵⁵

Edebiyatta ise, bazı karakterlerin, karakteristik durumların, kişiliklerin en ünlü ve iyi temsilcisi ve ilkörnek olmaları nedeniyle, o karakteristik kişilikler için simge haline gelmiş tipler vardır. Bu tipler, mite dönüşüp, birer idol olmuşlar ve ilkörnek olarak tanımlanmışlardır. Birbirinden farklı alan, meslek ve farklı sosyal toplulukların; sanatta, siyasette, bilimde, dinde, felsefede önde gelen isimleri vardır. Bunlar, o alan ve sınıfın özleyişlerini, beklentilerini, öğretilerini, etkinliklerini en iyi temsil eden kişilerdir.²⁵⁶

İlkörnekler, toplumların, ulusların ortak bilinçaltılarında yaşar ve onların gündelik yaşamlarındaki davranış, düşünce, duyum biçimlerini yönlendirirler. Bu tipler, sosyal bilinçte önemli görevler üstlenen öncü kişiliklerdir. Yüzyıllar süresince yaşam tercihlerinin bir ürünü olan saptamaların, sonuçların, belirgin ve özgün karakter ve kişiliklerin temsil edildiği bireylerdir. İlkörnekler, daha sonraları, insanlar, yazarlar, roman kişileri tarafından örnek alınan ilk modellerdir. Bu tipler, ulusların belleğinde uzun zaman bazı ekleme ve eksiltmelerle süregelirler.²⁵⁷

Ethem Baran, anlatılarında bu ilkörneklerden yararlanma arayışı içindedir. Topluma ayna tutarken, dili ve kültürü besleyen bu kaynakları göz önünde bulundurur. Baran bu arayışını şu şekilde ifade eder: “*Evlerimiz Poyraza Bakar*’daki “*Bozulmayan Yazı*” adlı öykü, evet, dediğiniz gibi halk hikâyelerinden, hikâye anlatıcılarından el alıyor. Günümüzde bu anlatıcılardan artık kalmadı ama eğer kalsaydı neler anlatırlardı, nasıl yaşarlardı, toplum tarafından nasıl karşılanırlardı sorularının cevaplarını aradım. Ayrıca anlatacakları hikâye de ilgi çekici olurdu herhalde. Burada bir parantez açmam gerekiyor. Değerli edebiyatçımız merhum Mehmet Kaplan Erzurum Atatürk Üniversitesi’nde görev yaptığı yıllarda kahvelerde

²⁵⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 151.

²⁵⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 151-152.

²⁵⁷ Ender Gürol, “Arketip”, *Türk Dili*, S.: 500, Ağustos, 1993, s. 197-201.

hikâye anlatan biriyle karşılaşır. Halk hikâyecisi Behçet Mahir'dir bu. Onu üniversiteye aldırır, anlattıklarını kaydeder. "Koroğlu Destanı" adlı o yıllarda çıkmış bir kitap da vardır. Ben "Bozulmayan Yazı"daki halk hikâyecisini anlatırken Behçet Mahir'e de bir selam göndermek için anlatıcının adını Mahir Usta, oğlunun adını da Behçet koydum. Tabii bizim anlatıcı günümüzde yaşıyor ve artık cep telefonu var... Edebiyatımızın da önemli bir bölümünü oluşturan destanlar, halk hikâyeleri, masallar vb. günümüz yazarlarınca ya bilinmiyor ya da önemsenmiyor. Kuru, tatsız bir anlatım yeğlenir ve önemsenir oldu. Yazıya aktarılan dünya bir örnek olmaya, hayatın dışına düşmeye ve içtenliğini kaybetmeye başladı. Söylemek bile fazla artık, yazarlarımız, yazma heveslilerimiz, hem günümüz edebiyatından hem de geçmiş edebiyat verimlerinden ve kültür kaynaklarından uzakta bir yerde duruyorlar. Sanırım kimse kendinden başka kimseyi okumuyor..."²⁵⁸

Walter Benjamin'in, "Adı size ne kadar tanıdık gelirse gelsin, hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok. Çoktan uzaklaştı bizden, gittikçe de uzaklaşıyor"²⁵⁹ ifadesinde somutlaşan temel sav, içinde her türlü düşünsel farklılıklarını barındıran ve insanı ortak bir dünyaya götüren öykü anlatımına dayalı deneyim dünyasının giderek kendisinden uzaklaşmasıdır. Bir diğer deyişle, her türlü deneyiminde benzerliklerin, farklılıkların önüne geçtiği bir dünyada, ortak duyularını yitirmiş insanın, kısmi var oluşunun yeniden düşünülmesidir.²⁶⁰

Ethem Baran'ın "Bozulmayan Yazı"²⁶¹ adlı hikâyesi, sözlü ya da yazılı edebi anlatımın bu coğrafyada ortaya çıkmış kaynaklarına da işaret etmektedir:

"Güzdü işte. Bir güneş (gözlerini açamazsın), bir gölge (hava soğumuş belli), bir sıcak (yaz bitmemiş miydi), bir esinti..."

Bazı ağaçların yapraklarını ne çabuk döktüklerine şaşkınlıkla bakıyordu oturduğu yerde.

²⁵⁸ <http://ethembaran.blogcu.com/ethem-baran-la-evlerimiz-poyraza-bakar-uzerine-soylesi/7655848> (e.t. 04.09.14).

²⁵⁹ Walter Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı", içinde: *Son Bakışta Aşk*, der. N. Gürbilek, Metis Yay., İst., 1995, s. 77.

²⁶⁰ Özcan Y. Sütçü, "Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikâye Anlatıcısı", *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 6(2), Temmuz 2013, s. 76-92.

²⁶¹ Ethem Baran, "Bozulmayan Yazı", *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 49-64.

Demek ki onların yazısı öyleydi. Ahval-I ezelde yazılan yazı bozulmuyordu. Kendi yazısı gibi. Bozulmaz Efendi, kimse bozamamış. Kul yazısı değil ki silgiyle silesin, yahut elinle. O yazıya ne elin kavuşur ne de çare bulabilirsin. Yazan yazmış, ancak yazan silebilir bu yazıyı”(s.51-52).

“Mahir Usta’nın gene yaşlı, benimse henüz çocuk olduğum o yıllarda, ‘Halk Hikâyeleri’ programı başlayınca, ailece radyonun başına geçer, can kulağıyla dinlerdik. Köroğlu hikâyesinin değişik kollarını, Kerem ile Aslı’yı ve diğer hikâyeleri tok sesli bir radyocudan değil de, bizim Mahir Usta’dan dinliyormuşum gibi gelirdi bana. Mahir Usta’dan dinlediklerimle radyodan dinlediklerim birbirine karışırdı. Daha sonra okuduğum meddah hikâyelerini de önceden okumuşum, hatta bir kısmını kendim yazmışım gibi pek çok ayrıntısıyla biliyordum. Yıllar sonra Mahir Usta’yla ilgili duyduklarımı kaleme almak istediğimde de öykünün kontrolünden çıkarak, zaman zaman Mahir Usta’nın, zaman zaman da meddahların eline geçtiğini ayırımsadım. Hikâyenin asıl anlatıcısının yine hikâyenin kendisi olduğunu da o zaman öğrendim sanırım” (s.54-55).

• Nihilist tip: Nihilizm, salt yaşamayı en üstün değer olarak gören dünya görüşüdür. İdealist olmayan nihilist; ideolojik, dinsel, ulusal, sosyal değerlere kayıtsızdır. Ciddi ve içten inandığı bir inancı yoktur. Fiziksel dünyayı ve biyolojik varlığı korumayı ve sürdürmeyi ön planda tutar. Ölümden korkan nihilist tip, sahip olduğu kısa ömründe dünya nimetlerinden sonuna dek yararlanmayı, zevk, hoşlanma, eğlence ile yaşamayı amaç edinir. Tensel hazlarına bağlı (hedonist) olan nihilist tip, içgüdülerine ve rastlantı sonucu oluşan koşullara göre yaşamayı tercih eder. Kıskanç, diğer insanların mutluluğunu istemeyen, yıkıcı, başkalarının kötülüğünü isteyip buna neden olan nihilist tip, bazı özellikleriyle Doğu dünyasının rindi ve Batı dünyasının bohemi ile benzerlik gösterir.²⁶²

Ethem Baran’ın “‘Niyet Etti Kadir Efendi’”²⁶³ adlı hikâyesindeki anlatı kahramanı olan Kadir Efendi, nihilist bir tiptir. Bir yandan ölümden korkarken, diğer

²⁶² Çetin, a. g. e., 2009, e. 153-154.

²⁶³ Ethem Baran, “‘Niyet Etti Kadir Efendi’”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 103-104.

yandan dünya zevklerinden sonuna kadar yararlanmayı arzulamaktadır. Kıldığı ikinci namazı süresince, aklından sürekli yaşamsal zevkleri geçirmektedir:

“Sana niçin Kadir Efendi dediğimi mi soruyorsun? Bu işler böyledir Kadir... Efendi. (Amca diyecektim neredeyse.) Ben bu hikâyenin dışındayım, senin anlayacağın, ben olup bitenlerin üstünde bir yerdeyim. Üstünde derken, işte şu kağıtla, harflerle aramızdaki mesafe kadar. Bak, yazılırken bir yandan da okunuyorsun. Gördüğün gibi, adını değiştirdim, kimse tanımayacak seni. Olur da okuyan birileri çıkar, seni görünce, benim, hep çevresindekileri, görüp duyduklarını, yaşadıklarını yazan biri olduğumu ileri sürebilirler diye yaptım bunu. Dayımın oğlunun düğünü için buraya geldiğimde (bak, şimdi orada olmama rağmen ‘burası’ diyorum), sizin eve bakarken, anneme ‘Kadir Amcagil (gerçek adınla sordum tabii) nasıllar? Diye sorunca öğrendim Dudu yengenin öldüğünü, senin evlendiğini, ama evliliğinin ancak bir gün sürdüğünü... Bitince göreceksin bak, seni mi anlatmışım, senin gibi, hem sana benzeyen hem de hiç benzemeyen, adı senin adınla aynı olan olmayan, senin hayatına benzer bir hayatı yaşayan yaşamayan pek çok Kadir’i mi?’”.

Nihilist tipler, genellikle yazar tarafından olumsuz yönleriyle sunulurlar. Ancak bazı yazarlar, nihilist tiplere karşı yansız ve objektif kalabilirken; bazıları onları reddederler. Yazar tarafından beğenilmeyen, reddedilen, ortadan kaldırılmak istenen, zararlı görülen, karşı çıkılan değer, davranış, düşünce ve yaşantıları temsil eden olumsuz tipler, “merdud” (reddedilen) tip olarak adlandırılır. Nihilist tiplerin bazıları bu gruba dahil edilir. Romancı, bu tipleri, gerek doğrudan saldırarak, gerek gülmece unsuru olarak kullanarak, gerek çelişki, kötülük, yanlışlık ve olumsuzluklarını sergileyerek, okuyucu gözünde küçültmek ve değersiz kılmak ister. Merdud tipler, bazen bir karşılaştırma aracı olarak, olumlu tiplerin daha belirgin kılınabilmesi için kullanılır. Bazen okuyucuların onun kötülük ve yanlışlıklarını görerek, ders alması istenir. Hem nihilist tip hem de merdud tip, her ikisi de olumsuz özelliklere sahip olmasına rağmen; nihilist tip, bazen yazarın karşı çıkmadığı,

ortadan kalkmasını istemediği bir tip olabilir. Ancak merdud tip, yazarın varlığını istemediği bir tiptir.²⁶⁴

Ethem Baran'ın “Ankara Herifi”²⁶⁵ adlı öyküsünde yer alan ve ailesine şiddet uygulayan baba tipi, “merdud” (reddedilen) tipe örnek olarak gösterilebilir:

“Babalarının bugün neye kızacağını, daha doğrusu neye köpüreceğini ve ne için karısından başlayarak kendilerini döveceğini merakla bekleyen kızları, bir babaları olduğunu anarlardı gülümseyecek olsa. Herkesin babası gibi bir baba. Oysa, bir akşam, ışığı niye erken yaktınız diye döverdi onları, bir akşam, niye yakmadınız diye”.

1.3.5.4. Karakter

Yunancada ‘basma, basım’ anlamına gelen karakter, insan için yaratılışı basılan şeydir. Karakterin sözlük anlamı; bir kişinin, bir topluluğun, psikolojik ya da soyut ayırıcı özelliklerinin toplamıdır. Bir sanat yapıtında ise, “*tutku ve düşünceleri açısından ele alınan kişi*” olarak değerlendirilir. Bir diğer deyişle, “*kişiliğin bireye özellik veren ve ahlaksal davranışları ile ilgili görülen değişmezlik durumudur.*”²⁶⁶ Karakter; yaşamsal sorunlar karşısında kişisel tavır alan kişidir. Karakterin bu tavırları, sosyal grubuyla doğrudan örtüşmez. Bir diğer deyişle, karakter; birbiriyle benzeşmeyen her insanın birey olarak özgün kişiliğinin dışa yansımasıdır.²⁶⁷

Karakter oluşturma; karakterin birey olarak insanı diğer insanlardan ayıran özellik olduğu için; toplumun, bir grubun kişiler bağlamında çözümlenmesidir. Karakteri ön planda tutan yazarlar, insanları bağımsız birer birey olarak ele alırlar ve onların özgün kişiliklerini derinlemesine irdelemeye, kişisel zenginliklerini sergilemeye çalışırlar. Kişinin tüm özellikleri belirtilerek sunulan karakter, sosyal çevreden bağımsız olarak aktarılır. Karakter, kişinin, toplum ya da başka bir kaynak tarafından ileri sürülen kurallar ve yaşamın bütünü karşısında almış olduğu tavırların

²⁶⁴ Çetin, a. g. e., 2009, s. 154.

²⁶⁵ Ethem Baran, “Ankara Herifi”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 88.

²⁶⁶ Ramazan Çiftlikçi, “Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi”, *Yedi İklim*, S.: 123, İst., 2000, s. 42.

²⁶⁷ Çetin, a. g. e., 2009, s. 158-159.

toplamıdır.²⁶⁸ Kişinin sosyal ve psikolojik varlığı, sonradan kazandığı tavır alma olgusuyla şekillenir ve bu şekillenme, onun karakterini oluşturur.

Anlatıda yer alan bir kişi, yalnızca karakter kişiliği yanı sıra, hem tipik hem de karakteristik kişiliğiyle var olabilir. Karakter, ‘yuvarlak kişiler’ olarak da adlandırılabilir. Yuvarlak kişiler, “*her gördüğümüzde bize değişik tatlar verebiliyorlar. Konuşmalarında tastamam kaynaşabilip, görünürde herhangi bir çaba harcamadan birbirlerinin içlerini ortaya dökabiliyorlar. Bu kişiler hiçbir zaman önceden tasarlanmış bir rolü oynamıyorlar... Yuvarlak kişiler olay örgüsünün dayattığı bütün zorlukları sırtlayabilecek güçtedirler. Bir roman kişinin çok yönlü olup olmadığını anlamak için inandırıcı bir biçimde bizi şaşırtıyor mu, şaşırtmıyor mu ona bakarız. Eğer hiç şaşırtmıyorsa yalındır. Şaşırtabiliyor da inandırıcı olamıyorsa yuvarlaklık taşıyan yalınkat kişidir. Çok yönlü kişi yaşamın (roman içinde yaşamın hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir)*”.²⁶⁹ Anlatıda, kalıplaşmış (yalınkat) tipler sunmak yerine; birbiriyle benzeşmeyen, kendi özgünlüğüne sahip kişilikleri sergilemenin daha iyi olduğu ifade edilir. Her insan, belli düşüncelere, dünya görüşlerine, yaklaşım biçimlerine sahip olmakla birlikte, başlı başına ayrı bir dünyadır. Bu nedenle, kişiyi bu ayrı ve özgün boyutu içinde sunmak gerekli olmaktadır.²⁷⁰

Yazar, karakter çözümlemesi yaparken, psikolojik unsur üzerinde yoğunlaşır. Kişinin duygu ve düşüncelerini yazarın kendisi verdiği gibi; onları ifade eden, söylemek isteyen tavırlarını, tepkilerini ve eylemlerini de aktarabilir. Ayrıca, vazgeçme, kıskançlık, fedakarlık, sevgi, nefret, kin, çıkar düşkünlüğü gibi diğer özellikleri ortaya koyar. Karakter, tipik özelliklerini çoğunlukla doğuştan getirir. Bir başka anlatımla, onun yaradılışından kaynaklanır. Ancak, sosyal çevre, eğitim, coğrafi konum gibi dış etkenlerin de karakteristik özelliklerinin oluşumunda etkisi olabilir.²⁷¹

²⁶⁸ Ahmet Evis, “Hüseyin Nihal Atsız’ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8(32), 2012, s. 235-261.

²⁶⁹ E. M. Forster, *Aspect of the Novel*, Penguin Books, Cambridge, 1974; *Roman Sanatı*, çev. Ü. Aytür, Adam Yay., İst., 1982, s. 116-119.

²⁷⁰ Çetin, a. g. e., 2009, s. 159.

²⁷¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 159-160.

Karakter, tipten bazı konularda farklılık gösterir. Tip, benzerleri çok olan kişinin, sosyal boyutuyla işlenmesidir. Ortada belirgin bir biçimde var olan sosyal bir durum, olay ve olguyu, bir kişi aracılığı ile yansıtmak amaç olarak belirir. Tip çizmedeki amaç, sosyal olgudur. Kişi, yalnızca bir araçtır. Karakter ise, toplumda benzerleri çok olsa bile, özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri, sosyal düzeye aktarılmadan, toplumsal bir sorun olarak ele alınmadan, salt bireysel bağlamda irdelenen kişidir. Karakterin dramı, sosyal boyuta taşınmadan, salt kendi bireyselliği içinde bırakılır. Kişi, karakter çizmede, tipten farklı olarak, bir amaçtır. Karakterde vurgulanan, sosyal bir durumun verilmesi değil, kişiliğin açılımının sergilenmesidir.²⁷²

Ethem Baran'ın “Söylerim Sözüm Almıyor”²⁷³ adlı hikâyesinde yer alan çocuk, bir karakter örneği oluşturmaktadır. Çocuk, bir an önce büyümek, başarmak, dünyada bir fark yaratmak için çabalamaktadır. Kurduğu hayaller, gözlerinden yansır:

“Babası ve diğer büyükleri sazı çöğür düzeninde çalıyorlardı. O ise tamburayı düşünüyordu. Eskiler ‘la’ dan çaldıkları için sazın sapında dar bir alanda kalıyorlardı. O ise, bozuk düzende çalacaktı, ‘re’ den tutacaktı, sazını o perdeye akort edecekti. Eskilerden, eski bağlama pehlivanlarından bazıları denemişlerdi bunu daha önce. Ama o, bir de tel ekleyecekti kendine göre, çift ses elde edecekti.

Biriktiriyordu gördüğü, duyduğu, düşlediği her şeyi. Sonra unutacaktı bütün bildiklerini. Sonra çalıp söylerken yeniden öğrenecekti hepsini bir bir”.

1.3.5.5. Yardımcı Kişiler

Anlatıdaki yardımcı kişiler, tip ve karakter özellikleriyle dikkat çekmeyen, olayın ya da dekorun oluşumunda kendilerine gereksinim duyulan ve zaman zaman

²⁷² Çetin, a. g. e., 2009, s. 160.

²⁷³ Ethem Baran, “Söylerim Sözüm Almıyor”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 37-38.

ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Bu kişiler, ya isim ya da kendilerine verilen kısa rolleriyle ortaya çıkarlar. Anlatı çözümlemesinde çok fazla işlevsel değillerdir.²⁷⁴

Ethem Baran'ın “SerpeneK”²⁷⁵ adlı hikâyesindeki Fayık Abi, yardımcı bir karakterdir. Anlatıcı-yazar, bir lokantada garsonluk yapan Fayık Abi'nin isteğiyle onun kız arkadaşı için mektup yazmaktadır:

“İçimdeki, kendime bile açamadığım, üstelik günden güne azalan hayalleri, tanımadığım, hiç görmediğim, bana ait olmayan, benimle hiç ilgisi olmayan biriyle nasıl paylaşabilirim? Bunları ona nasıl açabilirim? İhanetin bir başka adı da bu değil mi? Sonradan, gerçek sahibini bulduğumda, bunları başkasıyla paylaştığımı, o başkasına içimi gösterdiğimi, ben ona söylemesem bile, kendimden saklayabilecek miyim? Peki bu zamana kadar yaptıklarımı kendime açıklayabiliyor muyum? Yazdığım her mektupla, o zavallının Fayık Abi'ye daha çok bağlanışını... Onların içinde yeni ümitler, dokunulmamış duygular, civelek kıpırtılar biriktikçe benim içimde bunların azalışını...”

1.3.5.6. Kurgusal Kişi

Kurgusal kişi, genel olarak ya da o anda gerçekdışı olan, ama insani özellikler taşıyan, tasarlanmış, zihinde canlandırılmış, anımsanmış kişidir. İki tür kurgusal kişi vardır.²⁷⁶

- Tasarlanmış kişi: Anlatıda, anlatı için var olan, gerçek yaşamda varlığı tartışılabilen, yazarın zihninde ürettiği kişidir. Gerçekliğe sahip değildir, olsa bile gerçek yaşamda karşılaşılan kişiyle tıpatıp benzer değildir, ondan farklı bir kişilik kazanmıştır, tümüyle düşsel olarak yeniden üretilmiştir.

Ethem Baran'ın “Bozulmayan Yazı”²⁷⁷ adlı öyküsündeki Aksakallı pir, tasarlanmış bir kişidir. Aksakallı pir, fiziksel bedeniyle var olmayan, ama yazarın zihninde canlandığı bir kişiliktir:

²⁷⁴ Çetin, a. g. e., 2009, s. 165.

²⁷⁵ Ethem Baran, “SerpeneK”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 151-152.

²⁷⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 165.

“Aşk badesi içmeyi çok istemişti gençliğinde. Aşıklar gibi. Dinlediği, sonradan da anlattığı halk hikâyelerinden biliyordu aşk badesinin nasıl içildiğini. Aksakallı bir pir gelip sunuyordu badeyi, rüyadayken. O geceye kadar senin benim gibi olan gariban herif, sabah kalktığında çalıp söyleyen, söylediği lafları birbirine yakıştıran bir aşık olup çıkıveriyordu. Bir gece, o pir rüyasına girmişti aslında. Bir tas dolusu bade sunmuştu. ‘Uyanma sakın’ demişti. ‘İki kez daha geleceğim.’ Öyle heyecanlanmıştı ki, ne kadar uyanmayayım diye kendini zorlasa da, kurt görmüş koyun gibi dikilmişti yatağın içinde. Bir fırsattı, geldi geçti, kaçırdık elimizden diye hayıflanıp durmuştu ömür boyu”.

• Hatırlanmış kişi: Bu kişi, gerçek hayatta vardır. Yaşamıştır ya da yaşıyordur. Ama anlatı dünyası içinde o anda yoktur. Anlatı karakteri tarafından anımsanmakta ve bazen kendisiyle iç diyalog yöntemiyle düşsel olarak konuşulmaktadır. Bu durumda anlatı kişisi, anımsadığı kişinin var olduğunu farzederek, onunla konuşur ve onu konuşturur. Gerçekten yaşamış ya da yaşamamış olsa bile hatırlanmış kişi, belli özellikleriyle bazen çağrışım yoluyla hatırlanır.

Ethem Baran’ın “Sürmeli”²⁷⁸ adlı hikâyesinde hatırlanmış kişi Neşet Ertaş’tır. Bir pınar yanında arkadaşlarıyla yaptıkları piknikte Postacı Yüksel’in söylediği bir türkü, onun anımsanmasına neden olur:

“Postacı gene gözlerini kapattı kel tepenin üzerinde kalan son aydınlığa karşı.

‘Köprüden geçti gelin / Köprüden geçti gelin / saç bağı düştü gelin...’

‘Bu türküyü Neşet Ertaş’tan güzel kimse söyleyemez’ dedi Usta, ‘Gözünü sevdiğim Gara Neşet. Çocukluğu, gençliği bizim buralarda geçti bilir misiniz? Şu Kirazlıdere’nin arkasındaki köyde, Köçekkömü’nde. Düğünlerde gelirlerdi çalgıcı olarak. Buraların düğünlerini hep onlar çalardı”.

²⁷⁷ Ethem Baran, “Bozulmayan Yazı”, Evlerimiz Poyraza Bakar, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 53.

²⁷⁸ Ethem Baran, “Sürmeli”, Bozkırın Uzak Bahçeleri, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 83-92.

1.3.5.7. Hayali Figürler

İnsan olmayan, yazarın hayalinde oluşturduğu, gerçek dışı, uydurma figürlerdir. Gotik roman, fantastik roman gibi bazı roman türlerinde, masallara özgü hayalet, hortlak, peri gibi gerçekliği olmayan hayali figürlere yer verilir. Bunlar, genellikle korku, ürperti, merak ve heyecan sağlayıcı figürlerdir.²⁷⁹

Ethem Baran'ın “Ormanın Denize Düştüğü”²⁸⁰ adlı öyküsündeki gölge adam, hayali figürdür. Altı yaşındayken babası ölen ve sonraki yaşamında psikolojik sorunlarla boğuşan öykü kahramanı, babasını gölge adam olarak hayalinde canlandırmaktadır:

“Yine de o gölge bırakmadı peşimi. O adamı da benden başka gören yok. Ya da gölgeleri, sesleri, kıpırtıları ve karaltıları okumasını bilen yok. Oysa bazen evin önündeki ağaç oluyor, dal dal gölgesini düşürüyor üstüme; hatta arkamdan gelip sırtıma dokunuyor. Zaman zaman o dalları da başka şeyleri de kırıp parçalamak istiyorum. Falçatayla kollarımı kesmek, derin kesiklere bakmak, damarları görmek... Canım yanmıyor hiç. Keserken farkında bile olmuyorum ne yaptığının”.

1.3.5.8. Eşya Figürleri

Özellikle son dönem edebiyatında, bazı yazarlar, çoğunlukla fantastik bir unsur olarak, cansız eşyaları anlatı kişisi yapmakta, kişileştirme (teşhis-intak) sanatıyla onlara özgü kişilikler yüklemekte ve onları bir insan gibi konuşturılmaktadırlar. Bu figürler, anlatıda geleneksel kişileştirmenin verdiği sıradanlığı ortadan kaldırmak, okuyucunun dikkatini ve ilgisini çekmek, etkiyi arttırmak için yer almaktadır.²⁸¹

Ethem Baran'ın “Kurutulmuş Gül Mevsimi” adlı öyküsünün “Evvel Zaman”²⁸² adlı bölümünde yer alan “Damalı Chevrolet” bir eşya figürüdür:

“Damalı Chevrolet ara sıra kaçıp geliyordu ya İstanbul'dan -nedense içinde babası olmuyordu- o yeterdi. Geldiğinde evin arkasındaki düzlüğe, tekerlerinin

²⁷⁹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 167.

²⁸⁰ Ethem Baran, “Ormanın Denize Düştüğü”, Bulut Bulut Üstüne, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 17.

²⁸¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 167-168.

²⁸² Ethem Baran, “Evvel Zaman”, Unuttuğum Bütün Akşamlar, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 33.

izlerini otların kapattığı yere, eski yerine park ediyordu. Bütün çocuklar toplanıyordu başına. Tamponları nasıl da pırıl pırıl parlıyordu. Hele o beyaz şeritli lastikler...”

2. BÖLÜM: ANLATMA YÖNTEMİ VE UNSURLARI

Hikâye, çeşitli tanımın yapıldığı ve diğer edebi türler gibi gelişim ve değişim gösteren nesir anlatı türlerinden biridir. Bu tanımlardan bazıları, “*olmuş ya da olabilmesi mümkün olayları anlatan kısa oylumlu yazılar*”, “*insan yaşamından gerçeğe uygun kesitler sunan, bunu yere, zamana bağlayarak yapan yazı türü*”, “*olayları ve kişileri tek yönüyle ele alıp anlatan, romandan daha küçük oylumlu yazılar*”²⁸³ şeklindedir. Hikâyeyi oluşturan unsurlar, olay ve durum, kişi ve karakterler, yer ve zaman, anlatım yöntemidir.

2.1. OLAY ÖRGÜSÜ

Olay örgüsü, anlatıya konu olan olay ya da olaylar zinciri ya da bir anlatının içinde olup bitenin tümü olarak tanımlanabilir. Çağdaş İngiliz romancılarından ve aynı zamanda roman sanatı üzerine çalışmalar yapmış olan Forster, olay örgüsünü, “*Olay örgüsünün tanımını yapalım: Hikâyeyi ‘olayların kronolojik olarak anlatılması’ diye tanımlamıştık. Olay örgüsü ise, olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır. ‘Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü’ dersek, bu hikâye olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe öldü’ dersek, olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak, sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalmıştır*”, şeklinde ifade eder.²⁸⁴ Anlatıdaki olaylar, zaman zaman bilimsel (kronolojik) olmakla beraber, bazen anlatıcının seçim ve olanakları tarafından bozulabilir. Örneğin, anlatıcı, anlatıyı, baştan-sona, sondan-başa, ortadan-sona, ortadan-başa-sona doğru anlatabilir.

Olay örgüsü, romanın yapısını oluşturan ve bu yapının en küçük unsuru olan motiften kişiye dek tüm elemanlarını kapsayan alan bir yapıdır.²⁸⁵ Bir romanın edebi bakımdan güçlü olması, büyük ölçüde bu yapının sağlam temeller üzerine oturtulmasına bağlıdır. Norman Friedman bu konuyu şu şekilde ifade eder: “*Bir*

²⁸³ Emin Özdemir, a. g. e., 1994, s. 214.

²⁸⁴ Edward Morgan Forster, a. g. e., 1985, s. 87.

²⁸⁵ Rene Wellek, & Austin Warren, (1978), *Theory of Literature*, Peregrine Books, London. Yalçın, Süleyman K. & Şengül, Murat, (2007), “Dilin İletişim Süreci İçerisindeki Rolü ve İşlevleri”, *Turkish Studies*, 2(2), s. 87.

*eserde bütünü oluşturan parçaların birbirleriyle bağlantılı olduklarını, bütünüün bu beraberliğe eşit olduğunu söylemek yeterli değildir. Bununla beraber bütünü amaç, parçaları ve kullanılan teknikleri amaca götüren araçlar olarak görürsek, edebî değerlendirmede mesafe aldığımızı hissederiz. Bir eserdeki parçalar ve teknikler, sadece bir hikâyeyi anlatmak için değil, bir fonksiyonu yerine getirmek, bir amacı gerçekleştirmek için vardır ve amaç, öze bağlı estetik bir biçim yaratmaktır. Bir yazar, bir eseri yaratırken, bilinçli veya bilinçsiz olarak belli bir amaca hizmet etmek, belli bir etki yaratmak ister. Eserini yaratırken, nereden başlayacağını, materyalinin ne kadarını, ne gibi bir düzenleme içinde sunacağını, neyi vurgulayacağını, hangi unsurları ikinci plânda bırakacağını, eserini nerede ve nasıl bitireceğini tayin ederken karşılaştığı önemli estetik meseleleri çözmekte yazara rehberlik eden temel ilke, gerçekleştirilecek amaçtır”.*²⁸⁶ Onun öne sürdüğü bu amaç ise, anlatının okuyucuda bıraktığı sonuç olarak belirtilir ve anlatının yapısını, anlatı kahramanının yaşadığı değişme sürecini etkileyen, iki ya da daha fazla bölümden oluşmuş, başlangıcı, ortası ve sonu olan bir yapı olarak sunar. Bir diğer deyişle, olaylar dizisinde amacın belli bir disiplin etrafında, neden-sonuç ilişkisi içinde verilmesinin dışında, bu süreçte anlatının özünü oluşturan üç değişken unsuru, anlatı kahramanının ruhsal durumu, karakter ve davranışları, çevre içindeki durumu ve bunların okuyucuda uyandırdığı tepkilerdir. Bu da, estetik anlamda bir anlatıdaki olaylar dizisiyle, bu dizinin bizde uyandırdığı duygu silsilesinin etkileşimiyle, romanın yapısını anlamak demektir.²⁸⁷

Anlatılardaki olay örgüsü, belirlenmiş bir konu çerçevesinde ortaya çıkan birden fazla olayın, rastlantısal ya da arka arkaya sıralanması değil, neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak oluşturdıkları canlı bir bütündür. Bir diğer deyişle, olay örgüsü, insanın insanla, insanın toplumla, insanın doğayla, insanın kendisiyle olan savaşımdan doğar. Savaşım ya da çatışma, zıt güçler (işçi-patron, fakir-zengin, köylü-ağa vb.) ya da zıt kutuplar (iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, doğruluk-yanlışlık) arasında yaşanır. Bu karşıt unsurlar, genellikle somut varlıklarla (doğa,

²⁸⁶ Norman Friedman, “Romanda Yapı Şekilleri”, içinde: Philip Stevick, *Roman Teorisi (The Theory of the Novel)*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yay., 1988, s. 136-155.

²⁸⁷ Norman Friedman, a. g. e., 1988, s. 141-142.

insan, hayvan) temsil edilmekle birlikte, bazen de soyut kavramlarla (gelenek, töre, iyilik) da temsil edilebilirler.

Savaşım, dramatik bir anlam taşır; yaklaşık eşit kuvvetlerin bir çeşit karşılaşmasını ve birbirlerini etkilemesini ifade eder. Kovalama ya da izleme gibi tek yönlü terimlerle tanımlanması daha akla yakın olan olay örgüleri de vardır. William Godwin'in "Caleb Williams"ı, Nathaniel Hawthorne'ın "The Scarlet Letter"ı, Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza"sı, Kafka'nın "Dava"sı gibi roman örgüleri bu çeşittendir.²⁸⁸

Ethem Baran'ın "İlgili Makama"²⁸⁹ adlı öyküsündeki olay örgüsü şu şekildedir:

1- Mahmut, Ankara'da, İbadullah Camisi'nin yanında yer alan Suluhan'ın civarında çorap satmaktadır.

2- Bu ortamın kalabalığı, içinden gelen şiir yazma isteğini uyarır. İtfaiye meydanına inerek, oradan Gençlik Parkı'na bakar.

3- Burada düşünürken, kendi kendini yetiştirerek yayın müdürlüğü görevine gelen ve onu da yazacağı şiirleri yayınlaması için isteklendiren emmioğlu Turgut aklına gelir.

4- Emmioğlu Turgut'un teşvik etmesi, onu geriye dönüşlerle, yaşamını gözden geçirmeye yöneltir. Devlet memuru olmak için bakandan yardım isteyen bir dilekçe yazar. Mahmut, bakana yazdığı dilekçede, ayrıca, yazmış olduğu şiirleri değerlendirebilecek bir yetkili önermesini de diliyor ve yalnızca çorap satarak yaşamını sürdürmekte çok zorlandığını belirtir.

5- Mahmut, hayalinde, yazdığı dilekçenin bakan tarafından ilgilenilmesi için özel kalem müdürüne verildiğini, onun da bunu emmioğlu Turgut'a iletildiğini ve onun da kendisine yardımcı olacağını görür.

6- Mahmut bu düşler içindeyken, bu arada üç dört çift çorap satar.

7- Gerçek dünyadan yeniden ayrılıp düşler dünyasına dalan Mahmut, Yayım Basım ve Dokümantasyon Birim Müdürlüğü'nün boş durmayıp, onun çalışmalarını

²⁸⁸ Rene Wellek & Austin Warren, a. g. e., 1983, s. 298.

²⁸⁹ Ethem Baran, "İlgili Makama", *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 99-107.

incelediğini, onların da bir rapor hazırlayıp, bir nüshasını kendilerine ayırıp, diğerini de ona gönderdiklerini varsayar.

8- Yeniden gerçek dünyaya dönen Mahmut, banliyö treni ile evine dönmüş, evinin bulunduğu tepeyi, elindeki boş pazar çantasıyla, sırtı kamburlaşmış ve ter içinde çıkmaktadır.

9- Gecekondu evine varan Mahmut, çocukları, hanımı ve kayını ile yemek yerken, kızı ona bir mektup geldiğini haber verir.

10- Mektubu açan Mahmut, bakanlığa gönderdiği dilekçe ve şiirlerinin incelendiğini, eksiklerinin bulunduğunu, gerekli düzenleme ve düzeltmelerin yapıp yeniden gönderildiği takdirde, yeniden incelemeye alınacağı belirtilmektedir.

11- Ve Mahmut'un tüm düşleri yıkılır.

Bu hikâyedeki olay örgüsü, insanın toplumla ve kendisiyle olan savaşımını yansıtmaktadır.

2.2. OLAY BÜTÜNLÜĞÜ

Olay kompozisyonu olarak da tanımlanan olay bütünlüğü, anlatıda metin bölümlerinin düzenlenişinde, olay örgüsünün yerleştiriliş biçiminde anlamlı bir bütünsellik içinde sunumunda uyulan sistem, olay bütünlüğünü verir.²⁹⁰

2.2.1. Organik Bütünlük

Olaylar; düz bir çizgide sıralanmış halkaların birbirine eklenmesi gibi, bir akış içerisinde sunulur. Olayın halkaları belirlenimci (determinist) bir yöntem içinde, neden-sonuç çerçevesinde doğal bir bütün olarak sergilenir. Olaylar, bir yerden başlar ve birbirlerinin nedeni ya da sonucu olarak anlamlı bir ilişkiler zinciri şeklinde uzayıp gider. Özellikle realist anlatılarda, neden-sonuç ilişkilerine bağlı belirlenimci bir yaklaşım egemendir. Olaylar, birbirine nedensellik bağıyla bağlıdır. Realistler,

²⁹⁰ Çetin, a. g. e., 2009, s. 192.

olayları yalnızca zamansal olarak birbirine bağlamanın yanı sıra, aralarında nedenlere ve sonuçlara dayalı ilişkilere de önem verirler. Bir olayın oluşu ve zamanı salt belirtilmekle yetinilmez; aynı zamanda, oluşum nedeni ve sonuçlanma biçimi de belirtilir.²⁹¹

Ethem Baran'ın “Ata Binmiş Ali Ağayı Tahmis”²⁹² adlı öyküsü, organik bütünlük bir öyküdür. Baran, Tarık Buğra'nın daha önce yazmış olduğu “Ata Binmiş Ali Ağası” isimli öyküsündeki kahramana benzeyen Ali Ağası'nın yaşamından kesitler sunmaktadır. Anlatı, Ali Ağası'nın kırk yedi yaşını geçtiği bir dönemde başlar. Ölümünden korktuğu için, yaşamının her gününü dolu dolu yaşamaktadır. Öyküde, onun bu dönemdeki bir günü, anlatıcının onun yaşamına geriye dönüşlerle ışık tutmasıyla, nasıl geçirdiği ayrıntılı olarak anlatılır. Öykünün sonunda ona yaşam sahnesindeki son rolü anımsatılır:

“‘Helal et!’ Dedin bir kez daha karına. Artık yere yaklaştın. Toprakla yüzleşmene az kaldı.

Hadi Ali Ağası, bir an önce öl! Biz de arkandan,

‘Kurtuldu!’ diyelim.

Gözlerin kapanacakken, sana doğru koşan Fatma'nın serçesini gördün. Gözbebeklerinin içinde korkuyla çırpındı serçecik, dondu kaldı. Gözlerin kapanmadı”.

2.2.2. Dalga Biçimi

“Çerçeve hikâye” olarak da adlandırılan bu olay örgüsündeki olaylar, merkezden çevreye yayılan, birbirine girmiş daireler gibidir ve çapraşıktır. Bu tür metinlerde odak noktasında yer alan ve çıkış noktasını oluşturan bir ana olay (birinci düzey olay ya da çerçeve hikâye) ve ona bağlı olarak süregelen iç içe geçmiş ya da arka arkaya dizilip giden yan olaylar ve hikâyeler (ikinci düzey olaylar ya da

²⁹¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 197.

²⁹² Ethem Baran, “Ata Binmiş Ali Ağayı Tahmis”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 35.

hikâyeler) vardır. Bu teknik, özellikle “Binbir Gece Masalları”, “Tutiname”, Feridüddin-i Attar’ın “Mantıku’t-Tayr”ı gibi eski Doğu edebiyatı hikâyelerinde görülmektedir.²⁹³

Ethem Baran’ın “Evlerimiz Poyraza Bakar” adlı kitabında, anlatıcı bir görünüp bir kaybolmaktadır. Bu bölümlerde üst kurmaca ön plana çıkmakta, anlatıcı kimi kez kendi konumuyla ilgili önemli veriler sunmaktadır. Anlatıcı, okuyucuyu anlatılan olayın kurmaca olduğuna inandırdıktan hemen sonra, bu kez bunun tam aksi yönde ilerlemektedir. Bazen de, parantez ile araya girerek, bu konumunu daha da güçlendirir. Bu durum yazara üzerinde rahatça hareket edebileceği yeni bir zemin de sunmaktadır. Yazar, çerçeve anlatı ile birden çok anlatı birimini paralel olarak işleyerek, kendine özgü bir öykü dünyası yaratır.

Ethem Baran, genellikle, öyküsünün başında, o öykünün kiminle ilgili olacağı hakkında en küçük bir ipucu vermemektedir. Ayrıca, okuyucu tam bir kahramanı izlerken, kahramanının öyküsünü çoğu kez yarıda keserek, başka bir anlatıya geçmektedir. Daha sonra da, asıl anlatıya dönerek, okuyucuyu o öykünün çoğu kez belirsiz, açık uçlu sınırına getirir. Bir öyküde sorduğu soruyu bir başka bir öyküde yanıtlayarak, bir öyküdeki kısa ve önemsiz denebilecek bir ayrıntıyı sonradan asıl konu haline getirerek, okuyucunun ilgisini yoğunlaştırır. Ethem Baran, anlatıcısını değiştirerek, aynı öyküde birden fazla kahramanın seslerine yer vererek, ama eninde sonunda anlatıyı bir tek düzleme yerleştirerek ve bunu da okuyucuyu rahatsız etmeden, ustalıkla yapmaktadır. Baran, “Bozulmayan Yazı”,²⁹⁴ adlı öyküsünde, kitap boyunca aslında sık olarak denenen bu yönelimi, anlatıcısının ağzından şu şekilde aktarmaktadır: “*Mahir Usta gibi, asıl hikâyeyi anlatırken sözü en heyecanlı yerinden kesip başka bir hikâyeye atlayarak insanları şaşırtmayı; olanlar ya da olacaklar hakkında onları uyanık olmaya çağırarak hayat dersleri vermeyi; sonra tam da herkes asıl hikâyeyi unutmaya başlamışken kaldığım yere dönmeyi, yani hikâyenin yapısını bozmadan anlatabilmeyi çok ama çok isterdim*”. Onun bu ifadesi, bir niyetten çok, aslında yazarın kitap boyunca yaptığı birçok teknik girişimin iyi bir özeti niteliğindedir.²⁹⁵

²⁹³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 197.

²⁹⁴ Ethem Baran, “Bozulmayan Yazı”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 55.

²⁹⁵ Kemal Varol, “Öykülerimiz Doruğa Bakar”, *Kitap Zamanı*, S.: 46, 2009.

2.3. SON

Anlatı kurgusunun en önemli unsurlarından biri de, sonudur. Anlatılar, okuyucunun aklında genellikle sonlarıyla kalırlar. Anlatı kurgusunun “sonuç” kısmı, genellikle tamamlanmış ya da ucu açık bırakılmış olarak iki biçimde ortaya çıkar.

Geleneksel kurguya dayalı anlatılarda, olaylar “sonuç” bölümünde toparlanır, en büyük merak unsuru olan “ana düğüm” çözülür ve anlatı, belirli bir sonuçla biter. Olayları sürükleyen ana sorun çözülür. Olaylar ve kişiler, belirli bir sonuca ulaşır ve anlatı sona erdikten sonra, okuyucu “şimdi ne olacak?” beklentisi içinde kalmaz. Bu tür anlatılar, çözümleme romanlarıdır ve sonları genellikle trajik, mutlu, ya da şaşırtıcı bir şekilde sonuçlanır. Bu tür romanlar, her açıdan bitmiş, tamamlanmış ve kapanmış metinlerdir.²⁹⁶

2.3.1. Şaşırtıcı Son

“Sürpriz son” olarak da adlandırılan bu sonuç türünde anlatının sonu, beklenmedik ve çok şaşırilacak bir biçimde ortaya çıkar. Bu, anlatıya heyecan unsuru katmak, olayların etkisini artırmak, okuyucuda duygusal bir etki ve iz bırakmak için, bilinçli olarak başvurulan bir yöntemdir.²⁹⁷

Ethem Baran’ın “Uzaklar” adlı öyküsünde, farklı dünyalarda yaşayan, ortak yönleri çok az olan, farklı zevk, görüş ve anlayış sahibi kişilerin, bulundukları konumdan hoşnut olmayıp uzağa gitme arzuları, olanaksız çabaları sergilenmektedir.

Handelsman, Gotlieb ve Knapp’ın²⁹⁸ etik kültürleşme olarak adlandırdıkları modele göre, kişiler, bir yandan önceden edindikleri kültürel etik anlayışlarını sürdürürken, diğer yandan psikoloji etiği ile ilgili bir kimlik oluştururlar. Bu iki boyut, uzaklaşma (marginalization), ayrılma (seperation), özümseme (asimilasyon) ve birleştirme (entegrasyon) olarak dört tip kültürleşme ortaya çıkarır. “Uzaklaşma”

²⁹⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 205-206.

²⁹⁷ Çetin, a. g. e., 2009, s. 206.

²⁹⁸ M. M. Handelsman & M. C. Gotlieb & S. Knapp, “Training Ethical Psychologists: An Acculturation Model”, *Professional Psychology: Research and Practice*, 36(1), 2005, s. 59-65.

hem sahip olduğu kültürel etik değeri açısından zayıf olan, hem de edinmeye çalıştığı psikoloji etiğiyle yeterli derecede ilişki kuramayan kişiler için söylenebilir. “Ayrılma” sahip olduğu kültürel etiğe sıkı bir biçimde bağlı olup, psikoloji etiğiyle düşük bir derecede bağ kurabilen kişileri tanımlar. “Özümseme” ise kültürel etik açısından zayıf olup, psikoloji etiğiyle ilgili güçlü bir kimlik oluşturan tipte insanlardır. “Birleştirme” yöntemini kullananlar, sahip oldukları kültürel etik anlayışına sıkı bir biçimde bağlı, aynı zamanda edindikleri psikoloji etiğiyle güçlü bir ilişki kuran ve bu iki anlayışı bünyesinde birleştiren kişilerdir.²⁹⁹

Baran’ın “Uzaklar”³⁰⁰ adlı hikâyesinin sonu, şaşırtıcı bir şekilde, anlatıcı yazarın uzaklaşma (marginalization) eğilimi, yanına çağırdığı, naylon torbalara taş bağlayıp koca ağacın kuru dallarına fırlatan delinin birleştirme (entegrasyon) eğilimi ile karşılaşmıştır:

“Bu satırların yazarı, o koca ağacın olmayan gölgesindeki kahvede oturmuş çayını yudumluyordu. Deliyi yanına çağırdı.

‘Neden atıyorsun bunları?’

‘Ağacın çiçekleri yok, ben yapıyorum ona çiçek’ dedi deli.

‘İşin zor’ dedi yazar.

‘Zor tabii’ dedi, ‘imkansızı gerçekleştiriyorum ben...’”

2.3.2. Trajik Son

Trajedi, kişinin sorun ve beklentilerine çözüm ve karşılık bulamaması sonucu, çaresiz kalması, çözümsüzlük içinde bunalması ve korkunç bir sona ulaşmasıdır. Kişinin istekleri, beklentileri ile dış dünya gerçekliğinin ve diğer insanların zıt bir konum alması karşısında; onun mutlak bir yenilmişlik, çaresizlik ve her şeyden

²⁹⁹ Melike Guzey, “Psikoloji Etiği: Psikologlar Etik Olarak Nasıl Gelişir?”, *Pivolka*, 6(20), Aralık 2011, s. 12-13.

³⁰⁰ Ethem Baran, “Uzaklar”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 60.

vazgeçme durumudur. Kişi, bu durumda genellikle ya başkasının ya kendisinin yaşamına son verir ya da bir felakete neden olur.³⁰¹

Ethem Baran'ın “İlgili Makama”³⁰² adlı öyküsü, trajik bir şekilde sonuçlanmaktadır. Yayın dünyasının ve bürokrasinin hicvedildiği bu anlatıda, çok zor koşullar altında şiir yazmaya çalışan şairin şiirleri basılamadığı gibi, sürekli ilgili makamı aramaktadır. Büyük bir umutla beklediği son başvuru da bürokrasinin çarklarında gerekli yerini aldığı anda, yıkılır:

“‘Ne yazıyor baba?’

Sesin kimden geldiğini anlamadı.

Yutkundu Mahmut.

Sadece yutkundu.”

2.3.3. Ucu Açık Son

Bazı anlatılarda, merkezi ya da ana olay, belli bir sonuca bağlanmadan kesilir. Ana düğüm çözülmez, çatışmalar bir sonuca ulaşmaz. Olay, bir bütünselliğe ulaşmaz, sonuç belirsiz kalır. Yazar, bu yöntemle, anlatının sonunu okuyucunun getirmesini ister. Olayların okuyucu tarafından bir sona götürülmesini, istedikleri, uygun gördükleri şekilde tamamlanmasını ve sonuçlandırılmasını ister. Yazar, bir anlamda, anlatının yazılış sürecine okuyucuyu da dahil etmek ister. Okuyucunun üretici bir konumda etkin bir rol almasını ister.³⁰³

Ethem Baran'ın “Çamlık Palas”³⁰⁴ adlı öyküsü, ucu açık bir şekilde son bulmaktadır. Analatıcı yazarın olaya müdahale edip, anlatı karakterlerinden Hür'ün babasının, onun arkadaşı Cihangir'in babasına bankada iş bulması, kendisinden etkilendiği beyaz saçlı ve sakallı yazarı anımsaması ve öykünün sürebilecek olması işaret edilir:

³⁰¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 207.

³⁰² Ethem Baran, “İlgili Makama”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 107.

³⁰³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 208.

³⁰⁴ Ethem Baran, “Çamlık Palas”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 87-96.

“Öykünün son sayfası daktiloda takılıydı.

Çıkarmadığına göre, devam edecek miydi yoksa?”

2.4. METİNLERARASI İLİŞKİLER

1960’lı yıllarda edebiyat alanında hızla gelişme gösteren ve yapısalcı dilbilim ile Rus biçimciliği olarak iki kaynağa sahip “Yapısalcılık akımı”ndan³⁰⁵ sonra, edebi metinlerin başka metinlerle ilişkisi üzerinde durulmuştur. Buna göre, anlatı, kendisinden önceki metinlerden belirli bir oranda yararlanır ya da onlarla etkileşimde bulunur. Metinlerarası ilişkiler (intertextuality) bağlamında, başka kaynaklardan alınan metinler, ya “ekleme metin” ya da “dönüştürülmüş metin” olarak kullanılmaktadır. Ekleme metin yönteminde, başka metinler, “mekanik”; metin dönüştürme yöntemindeyse, “organik” bir biçimde yer almaktadır.³⁰⁶

Metinlerarasılık, klasik (yansıtmacı) ve modern anlatılarda, yazarın kişiliğine bağlı olarak ortaya çıkar. Yazar, bir anlamda, edebiyat ve sanatın dışındaki diğer alanlara ait bilgi birikimini, anlatı bütününe aktarır. Dini, tarihi, felsefi, sosyolojik, ideolojik gibi alanlardaki bilgi birikimini anlatımına, bakış açısına, değerlendirme ve yorumlama biçimine yansıtır. Ayrıca, roman kişilerine söyletir ya da davranışlarına, tavır alışlarına yansıtarak, onlara temsil ettirir. Dolayısıyla metinlerarasılık açısından ele alındığında, klasik ve modern romanla postmodern roman arasındaki en temel fark şudur: Klasik ve modern yazar, başka metinlerden aldığı malzemenin kapsamını değiştirmeden, bozmadan, onun özgün niteliğine saygı duyarak, işine yaradığı ölçüde kullanıyordu. Postmodern yazar ise, aksine, aldığı malzemenin yapı ve niteliğini değiştirerek, bozarak, yeniden üreterek, oyun haline getirerek kullanmaya çalışır.³⁰⁷

³⁰⁵ İsa Sarı, “Edebiyatta Yapısalcılık”, Türk Dili ve Edebiyatı Ders Notları, s. 11-15./http://www.isa-sari.com (e.t.06.09.14).

³⁰⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 210-211.

³⁰⁷ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ank., 1999, s. 19-94.

2.4.1. Metin Ekleme Yöntemi

Modern anlatıların kurgu tekniklerinden biri de, farklı türdeki metinlere hazır kalıplar hâlinde ekleme şeklinde yer vermedir. Montaj tekniği olarak da adlandırılan bu uygulama, sinema sanatından alınmıştır. Metinle organik bir bütünlük içinde yer almayan, mektup, gazete küpürü, şarkı, şiir gibi farklı metinlerin yapıştırma biçiminde eklenmesi, kolaj (collage) tekniği olarak da adlandırılmaktadır. Çetin, hem montaj hem de kolaj terimlerini birleştirerek, ekleme metin kapsamı içinde değerlendirmektedir. Metin ekleme yönteminde, farklı metinlerin, bozulmadan, olduğu gibi, gerçek haliyle alınıp kullanılması önem kazanmaktadır. Metin ekleme amaçları şu şekilde sıralanmaktadır:³⁰⁸

- Modern zaman gerçeklerini, duygu, düşünce ve hayalleri, tek bir türdeki edebi metinle ifadesinin yetersiz kaldığı için; zihinde tasarlanana ifade etmekte, gerekli görülen her türdeki metin parçalarından yararlanmak gerekir düşüncesi.
- Kurmaca metne gerçeklik katmak düşüncesi.
- Anlatının içeriğiyle tarihsel bir bütünlük sağlamak için, o tarihsel döneme ilişkin metinlere yer verme düşüncesi.
- Anlatıya biçimsel anlamda değişik bir atmosfer sağlama düşüncesi.
- Anlatının içeriğini, iletisini başka metinlerle pekiştirme düşüncesi.

Ethem Baran, Ankara'nın gecekondu bölgesine yerleşmiş insanların arada kalmış kültürlerinin kent kültürüne ve popüler kültüre karşı savaşımlarının bir parodisi olan “Yaş Kiremitten Su Damlar”³⁰⁹ adlı öyküsünde, okur yazar olmayan iki kardeşin, o zaman için yeni bir teknoloji olan teyp kasetiyle mektuplaşmalarını, bir yanıyla teknolojiye ayak uydurmalarını anlatmaktadır. Ankara’da bulaşıkçılık yapan kardeş ile Almanya’da çalışan kardeşi okuma yazma bilmedikleri için teyp kasetiyle sesli olarak haberleşmektedirler. Baran, Ankara’daki kardeşin doldurduğu kasete, şiir, türkü, hikâye gibi unsurlarla metin ekleme yapmaktadır:

“Lafı fazla uzattık. Şimdi sıra isteklerde. Kasetten diyorsun ya, abi senin hikâyeli türkülerini özledim diye.

³⁰⁸ Çetin, a. g. e., 2009, s. 212.

³⁰⁹ Ethem Baran, “Yaş Kiremitten Su Damlar”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 117-130.

Buyurun bakalım:

Elif ile Yusuf’.

Romanlarda görülen başlıca ekleme metin türleri şunlardır; Gazete haberi, resmî evrak, tarih kayıtları, faturalar, bildiriler, ansiklopedi maddeleri, günlük, mektup, şiir, âyet, hadis, şarkı, türkü, resim vs.

2.4.1.1. Epigraf

Epigrafa (Epigraphe) Türkçe karşılık olarak ‘tanımlık’ terimi önerilmiştir. Epigraf bir eserin ne zaman ve kimin tarafından ortaya konduğunu ve işlevinin ne olduğunu ifade eden yazı, yahut bir kitabın ya da onun bir bölümünün baş tarafına başka bir kaynaktan ya da o bölüm içinden alıntı yapılarak veya o bölümün içeriğini en çarpıcı bir biçimde vermek üzere konulan kısa bir cümle, paragraf ya da manzum parçadır. Bu parça, vecize değerinde, anlam yüklü, hikmetli, yoğunlaştırılmış ifadelerden oluşur. Alıntı yapılan parçalar, çoğu zaman kitabı ya da bölümü özetleyici nitelikte sözlerden oluşur. Bunlar âyet, hadis, atasözü, vecize, şiir vs. olabilir.³¹⁰

Ethem Baran’ın “Kurutulmuş Gül Mevsimi” öyküsü, “Unuttuğum Bütün Akşamlar” adlı kitabın en uzun öyküsü ve birbirine bağlı 14 bölümden oluşur, bu öykünün on birincisi olan “Felak”³¹¹ bölümünün başında Kur’an-ı Kerim’in Felak Sûresi’ne yer vermiştir;

“De ki: Yarattığın şeylerin şerrinden,

karanlığıyla ortalığa çöken

gecenin şerrinden,

düğümlere üfleyen falcı ve

büyücülerin şerrinden,

³¹⁰ Çetin, a. g. e., 2009, s. 213.

³¹¹ Ethem Baran, “Felak”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 46.

*haset ettiğinde hasetçinin şerrinden,
karanlığı ayırıp sabahın aydınlığını
çıkaran Rabba sığınırım. ’’*

Yine ‘‘Kurutulmuş Gül Mevsimi’’ öyküsünün on üçüncü bölümü olan ‘‘Gündökümü’’nün başında şair ve oyun yazarı ‘‘Abdülhak Hamit Tarhan’’ın bir dörtlüğüne yer vermiştir;

*‘‘Bir ab kenarında idim yâr ile تنها,
Mehtap görünmekte, şafak olmada peyda,
Karşımda idi sevdiğimin ol gece gûya,
Hem kendisi, hem sureti, hem fikr-ü hayali. ’’³¹²*

Ethem Baran, ‘‘Bozulmayan Yazı’’³¹³ adlı öyküsünün başında da şair ve mutasavvıf ‘‘Eşrefoğlu Rumi’’nin bir dizesine yer vermiştir;

‘‘Ol taş olmuş gönüllere vuram aşkın külüngünü. ’’

2.4.1.2. Mektup

Romanda ‘mektup’ adlı yazı türüne de yer verilir. Mektuplar, romanın ana kurgusundan ve yapısından çok bağımsız olmamakla birlikte bunu ekleme metin olarak kabul ediyoruz. Ayrıca, bireysel nitelikli duydu ve düşüncelerin yoğunluğu sezilir.³¹⁴

³¹² Ethem Baran, ‘‘Gündökümü’’, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 51.

³¹³ Ethem Baran, ‘‘Bozulmayan Yazı’’, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 49.

³¹⁴ Çetin, a. g. e., 2009, s. 214.

Ethem Baran, “İgili Makama”³¹⁵ adlı öyküsünde, Mahmut Kayacı tarafından Özel Kalem Müdürü’nün imzasıyla değerlendirmesi maksadıyla ‘Bakanlığa’ bir adet mektup ve ekinde bulunan şiir gönderir; “*Sayın bakanım ben 1986-1987 dönemi lise mezunuyum. Babam beni devlet memuru yapabilmek için okuttu fakat olmadı. Çok sınavlara girdim; bazılarını kazandım; bazılarını kazanamadım. Yazılı sınavı kazanacağım da sözüyle çağırıyorlar anneyin ismi ne, babayın ismi ne, nerelisin diye soruyorlar ve bu suallerden sonra 1 hafta sonra gel kazananlar buraya cama asılacak diyorlar. Bir hafta sonra varıyoruz bakıyoruz; kazananlar içinde ismimiz yok. Böyleyken bize torpil yapacak adamı buluyoruz; oda diyor ki sen bu sefer kesin işe gireceksin diyor.*” Ekteki şiir’de;

“*Meyvelerin adları birde tatları tuzları başka*

Bende severek girdim yürürüm bu aşka

Herkes saz çalar türkü söyler şiir yazar yorum yapar ama benimki tabii ki başka

Mahmutoğlu Yunus Pirsultan Karacaoğlu deyu deyu”. İfadesiyle okuyucuyla paylaşır.

2.4.2. Metin Dönüştürme Yöntemi

Metin dönüştürme, başka metinleri ya da metin parçalarını olduğu gibi alıp yapıştırma değil, onları değiştirip, dönüştürerek, alıp kullanma ve değerlendirme yöntemidir. Bazı yazarlar, geleneksel kültür, sanat, edebiyat birikimlerini kendi romanlarında yeniden işlemeye, günümüz koşullarına ve dünyasına uyarlamaya ya da amaçları doğrultusunda kullanmaya çalışırlar. Eski hikâyeler, halk edebiyatı ve folklor ürünleri, masallar, destanlar, efsaneler, menkıbeler, mitoloji gibi edebiyat ürünlerini, çağdaş roman anlayışı ve teknikleri doğrultusunda yeniden yazarak üretirler.³¹⁶

Metin dönüştürme eylemi, ya ciddi bağlamda, yani dönüştürülen metne saygı duyularak onun önemi, değeri ve etkisi kabul edilerek, benimsenerek yapılır; ya da,

³¹⁵ Ethem Baran, “İgili Makama”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 100-101.

³¹⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 215.

ciddiyetten uzak, yani dönüştürülen metnin şeklini ya da içeriğini alaya, hafife almak, hicvetmek, gülünç yapmak için yapılır. Bu yöntemi her iki amaçla kullanan yazarlar vardır. Kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, gülünç taklit, içerik aktarımı, çağrışımsal göndermeler, bazı metin dönüştürme yöntemleridir.³¹⁷

Ethem Baran, “‘Ata Binmiş Ali Ağa’yı Tahmis’”³¹⁸ adlı öyküsünde, bu zamana dek denenmemiş bir teknik ortaya koymuştur. Tahmis adı verilen, bir gazelin her beytine üçer dize eklenmesi ile yapılan türü, Tarık Buğra’nın “‘Yarın Diye Bir Şey Yoktur’” adlı öykü kitabına almadığı “‘Ata Binmiş Ali Ağa’” adlı öyküsüne uygulamıştır. Buğra’nın öykülerinden alınan bölümlerle yeni bir öykünün yaratılması, Baran’ın yeniliklere açık kişiliği ve bunları kullanmaktaki cesareti açısından dikkat çekmektedir.

2.5. DİL

Yazarın en önemli görevlerinden birinin, ana dilini sevmesi, onu en ince ayrıntılarına dek bilmesi, en canlı ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışması olduğu ifade edilir. Dilin zenginleşmesi ve gelişmesi, büyük çapta sanatçıların ana dillerinde yaptıkları katkılara bağlıdır. Anlatı dili, yazarın sanatkarca bir görüşle, kendine özgü bir tarzda, bütünüyle kişisel katkılarıyla ürettiği bir dildir. Yazar, sıradan dil unsurlarına yaşam vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, bir anlamda dili yeniden üretmelidir.

Günlük konuşmalarda ya da yazılı basında, hep birebir karşılığı olan ve iletişimi sağlama amacını aşmayan “‘kullanmalık dil’” kullanılır. Anlatıda ve diğer edebi türlerde ise, estetik hale getirilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan “‘kurmaca dil’” kullanılır. Bu nedenle, anlatı dilinin başarısı

³¹⁷ Çetin, a. g. e., 2009, s. 216-220.

³¹⁸ Ethem Baran, “‘Ata Binmiş Ali Ağa’yı Tahmis’”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 23-35.

değerlendirilirken, kullanmalık dilin hangi oranda kurmaca dile dönüştürülebildiğine dikkat edilir.³¹⁹

Ethem Baran, bir söyleşide, sokağın dilinin edebiyatta kalıcı olma şansı ile ilgili bir soruyu: *“Bu, o dili nasıl kullandığınıza, edebiyata nasıl kattığınıza bağlı. Okurun kendini sokakta sanmasını isteyerek ve Louis-Ferdinand Celine gibi yazarsanız “Gecenin Sonuna Yolculuk” gibi bir başyapıta ulaşırsınız. Dil yaşayan bir şeydir; sokakta da en canlı haliyle yaşar; farklı bir tınısı, izi, gölgesi vardır sokağın dilinin. Edebiyat, taklit ediyormuş gibi yaparak geniş meydanlara çıkarabilir onu”*, şeklinde yanıtlamıştır.³²⁰

Ethem Baran’ın en belirgin özelliğinin dili olduğu görülür. Öykülerinde kullandığı dil, damıtılmış, soğurulmuş, ince bir işçilik ile yan yana getirilen sözcüklerden oluşmuş cümleleri, onun dil konusundaki titizliğini yansıtmaktadır. Baran’ın yazım sürecinde gösterdiği sabır ve kararlılık, şiirsel bir tınıya sahip sözcüklerle, cümleler arasında dolaşan ezgide kendini gösterir.

2.5.1. Dil Unsurları

Dil, farklı işaret sistemlerinin oluşturduğu bir olgu ve insanlar arasındaki iletişimi sağlayan doğal bir araçtır. Belirli işaret dizgelerini bünyesinde barındıran dil olmadan, iletişim de gerçekleşemez. Çünkü, dil olmaksızın dış dünya algılanıp, kavramlara, simgelere ve sembollere dönüştürülemediği gibi; bu kavram, simge ve semboller de düşünce kalıbına sokularak diğerlerine aktarılamaz. Bu nedenle, dış dünyaya ait düşüncelerin dilsel kalıplara dönüştürülmesi gerekli olmaktadır. Bireyler, iletişim süreci içerisinde, bu kalıpları çoğunlukla sembolleştirmeye dayalı olan sözlü dil sayesinde gerçekleştirmekte; ancak, bunun yanında beden dili gibi işaret sistemlerinden de yararlanmaktadırlar.³²¹

Dili oluşturan unsurlar arasında, konuşma dili, terimler ve simgeler öne çıkmaktadır:

³¹⁹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 257.

³²⁰ “Ethem Baran’la Söyleşi”, *Varlık*, S.: 1186, Temmuz 2006,

³²¹ Süleyman K. Yalçın & Murat Şengül, “Dilin İletişim Süreci İçerisindeki Rolü ve İşlevleri”, *Turkish Studies*, 2(2), 2007, s. 749-769.

- Konuşma dili: Anlatının akıcılığında önemli rol oynayan unsurlardan biri, halkın canlı konuşma dilidir. Anlatılar, daha çok karşılıklı konuşmalara dayanır. Kişiler arası karşılıklı konuşma, genellikle tiyatroya özgü olmakla birlikte, anlatılarda da sıklıkla kendisinden yararlanan bir sahneleme tekniğidir. Karşılıklı konuşma, dolaylı aktarımdan daha etkili ve gerçekçidir. Okuyucu, anlatı karakterlerini aracısız dinleme olanağı bulur ve anlatı bu şekilde canlı hayat sahneleri sunarak etki gücünü yükseltir.

Karşılıklı konuşmalardan sıklıkla yararlanan yazarlar, kişileri, içinde bulundukları mekânlara göre ya da iç dünyalarındaki karmaşık ruhsal yapıyı sergileyerek sunmak yerine, çoğunlukla birbirleri arasındaki sosyal ilişkileri açısından sunmayı amaçlıyorlardır. Bir başka deyişle, bu yöntem, kişiyi sosyal yapı içinde değerlendirme anlayışıdır. Karşılıklı konuşma motifinin belirgin bir biçimde öne çıkması, kişileri ve olayları değiştirmeden, yorumlamadan, dış dünyada görüldükleri ve oldukları gibi sunmak; aynı zamanda, yazarın gerçekçi olma kaygısının da bir sonucudur.

Karşılıklı konuşmaların işlevi, genellikle, olan biten her şeyi olduğu gibi aktarma, yani gerçekliği sağlamadır. Yazar, ya kişilerin kişiliklerini, özelliklerini, huylarını, duygu ve düşüncelerini daha belirgin kılma yoluyla, ya da olay örgüsünü canlı ve hareketli tutarak, anlatının etkisini yükseltmeye çalışır. Konuşma dilinin başlıca unsurları; devrik cümle, samimi hitap ifadeleri, deyimler, atasözleri, ikilemeler, yöresel sözlerdir.³²²

Günlük dilde işaretlere, yani kelimelere ender olarak bakılır. Onlarla yalnız isimleri ve hareketleri sembolik olarak ifade etmek ve kelime oyunları yapmak istendiği zaman ilgilenilir. Doğal olarak, günlük dil her zaman bir sonuca varmayı, insanların hareket ve davranışlarını etkilemeyi istemektedir. Ancak onu yalnızca insanlar arasında bir anlaşma aracı saymak doğru olmaz. Bir çocuğun kendisini dinleyecek kimse olmadan saatlerce konuşması, bir adamın bir topluluk içinde bir

³²² Çetin, a. g. e., 2009, s. 258.

sürü anlamsız sözler söylemesi, dilin yalnız fikirlerin aktarımı için bir araç olarak kullanılmamakta olduğunu göstermektedir.³²³

Ethem Baran, öykülerinde günlük dili sıklıkla kullanmaktadır. Onun, “Önü Sıra Öldüğüm”³²⁴ adlı öyküsünde yer alan iki çocuğun aralarında gerçekleşen konuşma bunun örneklerindendir:

“Bu Muhlis, ne yazdığını biliyormuş gibi niye sırtıp duruyor ki. Sanki ben yazsam ne biçim yazardım der gibi.

‘Doğru mu söylüyorsun lan, yemin et’ dedim.

‘Valla.’

‘Yalancının...’

‘Allahımı inkar etmiş kul olayım ki...’.

- Atasözleri: Bir milletin yüzyıllar boyu sürentarihî süreç içerisindeki birliktelikliklerin doğal bir sonucu olan gözlem, izlenim ve tecrübelerinden çıkan bilgece yaklaşımlarının, ortak duyuş, düşünüş, dünya görüşü ve yaşama Üsluplarının genel bir yargı halindeki, kısa ve özlü sözlerdir. Atasözleri birer cümlelik kalıplaşmış sözlerdir. Hayatın değişik gerçeklerini anlatmada kullanılan etkili, özlü, vurucu, çarpıcı ifadelerdir.³²⁵

Ethem Baran, “Bozulmayan Yazı” adlı hikâyesinde Atasözlerine yer vermiştir: ‘Eylenir kılıç yarası, eylenmez dil yarası’.³²⁶

- İkilemeler: İfedenin anlamını ve etkisini kuvvetlendirmek için aynı kelimenin ya da benzer sesli veya anlamları birbirine yakın ya da karşıt kelimelerin tekrarlanmasına ikileme denir.

³²³ Welles & Warren, a. g. e., 1983, s. 24-25.

³²⁴ Ethem Baran, “Önü Sıra Öldüğüm”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 65.

³²⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 260.

³²⁶ Ethem Baran, “Bozulmayan Yazı”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 60.

Ethem Baran, “Murat Almak”³²⁷, “*koca koca*”, “Çıplak Nine”³²⁸, “*dolana dolan*”, “*süslü süslü*”, “*süne süne*”, “Kaçak Vapur”³²⁹, “*büyüdü büyüdü*”, “*kocaman kocaman*”, “*şarp şarp*”, “Kavaklar Kavaklar”³³⁰, “*kıymık kıymık*”, “*öre öre*”, “*saçak saçak*”, “*yıllar yıllar*”, “*tıkır tıkır*”, “*yavan yavan*”, “*gerine gerine*”, “*lip lip*”, “Pire Amcanın Gözleri”³³¹, “*fıldır fıldır*”, “*tin tin*”, “Kendine Dönen Yüz”³³², “*kımıl kımıl*”, “*ağır ağır*”, “*kulaç kulaç*”, “*ciddi ciddi*”, “*döne döne*”, “*miskin miskin*”, “*uzun uzun*”, adlı öykülerinde ikilemeleri kullanmıştır.

• **Terimler:** Mesleklerin, sanatların, bilim dallarının kendilerine özgü kelimeleri terim olarak adlandırılır. Bir anlatının çözümlemesinde, konuyla ilgili şu sorular öne çıkmaktadır:³³³

- Anlatıda kişilerin mesleğine uygun özel terimlere ya da konuyla ilgili terimlere yer veriliyor mu?

- Yazar, eserini her okuyucunun bilemeyeceği çok özel terimlere boğarak romanı sıkıcı bir hale getiriyor mu?

- Bol terim kullanmaktan amaç ne? Bilgiçlik taslamak mı, yoksa romanı daha anlamlı ve belirgin kılmak mı?

Ethem Baran, “Porno Temizleyicisi”³³⁴ adlı hikâyesinde, bilgisayar terimlerine yer vermiştir:

“*Faik, pardon Fuat, der, ‘benim bilgisayara gene virus girmiş. Aslında ben biraz uğraştım; donatılardan sistem araçlarına, oradan da disk temizlemeye girecektim ama oraya nasıl giriyorduk bulamadım. Benim bilgisayar çok yavaş,*

³²⁷ Ethem Baran, “Murat Almak”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 69.

³²⁸ Ethem Baran, “Çıplak Nine”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 71-76.

³²⁹ Ethem Baran, “Kaçak Vapur”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 79-83.

³³⁰ Ethem Baran, “Kavaklar Kavaklar”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 88-96.

³³¹ Ethem Baran, “Pire Amcanın Gözleri”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 109-110.

³³² Ethem Baran, “Kendine Dönen Yüz”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 115-120.

³³³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 262.

³³⁴ Ethem Baran, “Porno Temizleyicisi”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 159-167.

değiştirmek lazım esasında. Virüs programım da çalışmıyor. İbne bir virüs var, nereye saklandıysa bulamıyorum. Makineyi açar açmaz pornolar yağıyor. Bir ara benim şu makineye bir bakıver, pornoları temizle...”

- **Simge:** Bazı yazarlar, birtakım kelimelere romanın içeriğıyle ilgili olarak simgesel değerler yüklerler.³³⁵

Ethem Baran, “Anka”³³⁶ adlı öyküsünde, ergenlik çağındaki bir çocuğın bunalımlarını, yeniden dirilişin ve ölümsüzlüğün ya da ateşle ölerak ardından yeniden doğmanın evrensel sembolü Anka (Simurg) kuşuyla özdeşleştirmiştir.

2.5.2. Dil Sapmaları

Kuralları sabit dile aykırı sapmalar, genel olarak; kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışılmış yapılarla aykırı olarak bazı değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar yapmak olarak değerlendirilir. Dil sapmaları kapsamında, hem dilbilgisi kurallarına aykırı kullanımlar, hem de standart kültür dili dışında, daha özalde kalan kullanımlar göz önüne alınır. Bu tür kullanımların bir kısmı, anlatıya yeni açılımlar getirme düşüncesinde, bir kısmı da yetersizlik nedeni olan yanlışlıklardır. Bütünsel olarak ele alındığında, anlatıda dil sapmaları, genel olarak şu başlıklarda değerlendirilir.³³⁷

- Yazım ve noktalama sapmaları, Kelime ve ifade sapmaları (uydurma kelimeler, argo, küfür ve ayıp sözler, basmakalıp, çeviri unsurlar): Yazımsal sapmalar, her zamanki çizgisel yazım sisteminin dışına çıkılarak gerçekleştirilirler. Yazımsal sapmaları, sözcükler ya da harfler arasındaki olağandışı boşluklar, özel yazım kümelenmeleri, sözcüğün dizeler arasında bölünmesi, dizelere küçük harfle başlamak, aykırı büyük harf kullanımı oluşturur.

³³⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 263.

³³⁶ Ethem Baran, “Anka”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 13-22.

³³⁷ Çetin, a. g. e., 2009, s. 263-270.

Ethem Baran'ın “Sonrası Ayrılık” adlı öyküsünün “Yağmurlar Biter”³³⁸ bölümünde, yazımsal sapmalara yer verilmiştir. Cümleler dizelerin sonunda ya da ortasında bitebiliyor. Noktalama işaretleri düzyazı kurallarına göre kullanılmış ve büyük harf kullanımı bu kurallara bağlı kalmıştır. Dolayısıyla, bazı dizeler büyük harfle başlamakta, bazıları ise küçük harfle başlamaktadır:

“Bazı günlerimiz, geçmişe ait bazı görüntüler çok uzaklarda da olsa canlılığını koruyor hala...”

gece yarısı kalkan bir otobüse el sallarken

sabah sis dağılmış

rüzgar, ince dallarda titreyen yağmur damlalarını döküyor

bir şeyler bitiyor

bir şeyler yok artık.

Bitimsiz çocuklarla çektirdiğimiz resimlerde kaldı o anlarımız.

Yaz bitti.”

Ethem Baran, “Ata Binmiş Ali Ağa’yı Tahmis” adlı öyküsünde, kalıplaşmış ifade, “Dehey gavurun atı”, “Haydi eyvallah”, “Uğurlar olsun”; küfür, “Dinine yandığının atı”, “Kahpe dinlinin atı”; ayıp sözler, “Seherden uğradım dostun köyüne, ‘hoş geldin sevdiğim, in’ dedi bana, domurcuk memesin verdi ağzıma, ‘yorgunsun sevdiğim, em’ dedi bana”, “Ayağındaki mesler, yere değmeden sesler, koynundaki memeler, ikimizi de besler” şeklinde kelime ve ifade sapmalarından da yararlanmışır.³³⁹

³³⁸ Ethem Baran, “Yağmurlar Biter”, *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 144.

³³⁹ Ethem Baran, “Ata Binmiş Ali Ağa’yı Tahmis”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 23-35.

Ethem Baran, “Bozulmayan Yazı”³⁴⁰ adlı öyküsünde küfür ve ayıp sözlere yer vermiştir: “*Bazı babalar der ki, ‘Ulan piç oğlu piç, beni yıktın’. Canım, yıktıysa yıktı; dua et ki evladın yıktı, elin oğlu yıkmadı ya orospunun evladı’*”.

• Dilbilgisi sapmaları (kelimeler arasında yer değiştirme, tamamlamalarda yanlış uygulamalar, parantez içi cümle ve ifadelere yer verme): ‘Sözdizimsel sapma’ olarak da adlandırılan ‘dilbilgisel sapma’ olarak da dilbilgisi ve sözdizim kurallarına aykırı kullanımlar olarak tanımlanabilir.³⁴¹ Dilbilgisel sapmalar çoğunlukla cümlenin dizim eksenini ile bağlantılıdır. Türkiye Türkçesinin dizimsel görünümü; özne, nesne, yer tamlayıcısı, zarf ve yüklem şeklindedir. Bu dizimde temel unsurun *yüklem* olduğu, dilbilgisel açıdan kurallı bir cümlede yüklem her zaman cümlenin sonunda yer aldığı, yüklem görevinin, diğer unsurlarla tamamlandığı bilinmektedir. Ancak bu dizimsel düzenlilik, tüm cümle yapılarında görülmemektedir. Özellikle dildeki tüm kullanım alanlarını zorlayan şiir türünde, gerek biçimselliği gerekse anlatımındaki hareketli olma özelliği, dilbilgisel sapmaları alışılmış duruma getirmektedir.

Çağdaş dilbilimin önde gelen teorisyenlerinden Noam Chomsky, üretici-dönüşümsel kuramın ilk aşamasında sözdizim çalışmalarının özerkliğine, bir diğer deyişle, sözdizimin anlamdan bağımsız olmasına ve biçimsel özellikler ile arasındaki bağlantıya değinmektedir.³⁴² Bu açıdan anlamı, sözdizimsel düzeyde, cümleler üreten dönüşüm sürecinin bir sonucu olarak ele almıştır. Bir cümlenin dizimindeki uygunluğun ve aykırılığın ölçütünün, anlatıcının ya da metni düzenleyicinin, kapalı sezgisine dayandırmaktadır.³⁴³ Dilin dönüşümsel olma özelliği, şiire de yansımış ve bu kullanımlar, ‘dilbilgisel sapmalar’ adı altında değerlendirilmektedir.³⁴⁴

³⁴⁰ Ethem Baran, “Bozulmayan Yazı”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İstanbul, 2009, s. 60.

³⁴¹ Mehmet O. Toklu, *Şiir Dili ve Çevirisi*, Akçağ Yay., Ankara, 2003, s. 39.

³⁴² Andre Martinet et al., *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi*, der. B. Vardar, Multilingual Yay., İstanbul, 1999, s. 272.

³⁴³ Zeynel Kıran, *Dilbilim Akımları*, Onur Yay., Ankara, 1996, s. 273

³⁴⁴ A. Eda Gündoğdu, “Cemal Süreya’nın Şiirinde Sapmalar”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(2), 2010, s. 263-275.

Ethem Baran, “Ankara Hatları Vapuru”³⁴⁵ adlı öyküsünde: “Başımın dönmesi heyecanımı iyice artırmış, bu halim Küp’ü de şaşırtmıştı doğal olarak”, “Vur artık şu kuşu!”, “Göl yüzeyindeki titreşimler bizim vapuru da hafiften dalgalandırıyor gibi geldi bana. Ya da benim heyecanım yüzünden tüm dünya dalgalanıyordu gözümde”, “Çaylarımızı yudumlarken, ‘Senin kuşu vurdum dün gece!’ dedim. O mahcup gülümsemesini sigara dumanıyla birlikte boşluğa bıraktı dostum; duman dalgın bir kuş gibi asılı kaldı havada”.

“Ahretlik Bacı”³⁴⁶ adlı öyküsünde, “Kocası, İhsan enişte bir kez izine gelmişti topu topu. Bize de hediyeler getirmişti, daha doğrusu babama, iki paket yabancı sigara”, “El gibiydik birbirimize”, “Benim ceviz ağacının (dedem bana vermişti onu, bu senin, kimse dokunamaz buna demişti) cevizlerini kimseye elletmiyorduk.”.

“Yerini Yadırgayan”³⁴⁷ adlı öyküsünde: “Kendi evi bildi orayı”, “Akşam ışıklarını seviyordu şehrin. Kendi hikâyesinin ne kadar küçük ve önemsiz olduğunu düşünüyordu gecenin içine denizden sıçraya sular gibi ışıklar serpildiğinde.” yer alan dilbilgisi sapmaları bu örneklerden bazılarıdır.

2.6. ÜSLUP

Bir edebi yapıt okuyucuya sunulurken; ifade, edebi dil ve üslup olarak, birbirine bağlı üç önemli teknik ile donatılmaktadır. Edebi yapıtın ifadesi, onun edebi diline ait özellikleriyle anlatılabilir ve edebi dil de, metnin üslup özelliklerini gündeme getirir. İfade kelimesi, en geniş anlamıyla, anlatım sözünün karşılığıdır. İnsanların beş duyusuna ulaşan tüm uyarıcılar, bir anlatım gücüne sahiptir. Edebi dil, bir ulusun konuşma dili ve yazı dili oluştuktan sonra kültür dili olarak tanımlanan bir söyleyiş zemininde daha çok hissedilen, bir yandan varsayılan ve uçucu, bir yandan yaşamın gerçek değerleriyle kaynaşan estetik ve orijinal bir ifade yoludur. Edebi dilin farklı ifade tercihleriyle ortaya çıkması; örneğin, aynı ulusa ait edebi dili bir yazarın bir diğer yazardan daha farklı kullanması gibi özelliklerinin bir edebi yapıtta

³⁴⁵ Ethem Baran, “Ankara Hatları Vapuru”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 48-49.

³⁴⁶ Ethem Baran, “Ahretlik Bacı”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 51.

³⁴⁷ Ethem Baran, “Yerini Yadırgayan”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 76-77.

yansıması, üslup adı verilen bireysel tasarrufu oluşturur. Bir anlamda tanımsız kelimelerden sayılabilen üslup; sanat ve şiir kelimelerinin belirsizliğini de taşır.³⁴⁸

Üslup; “*belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür*”.³⁴⁹

Pierre Guiraud, bir edebi yapıtın üslup incelemesini yapılırken, şu başlıklara dikkat etmek gerektiğini vurgular.³⁵⁰

- İfadenin sınırları: Yazarın sanatı, Yazarın kişiliği, Eserin bütünlüğü...
- İfade araçlarının sınırları: Dilbilgisi yapıları (sesler, biçimler, kelimeler, cümle kuruluşları...), Kompozisyon yöntemleri (dize biçimleri, türler, betimleme, anlatım...), Kendi bütünlüğü içinde düşünce (konular, dünya görüşleri, felsefi tavırlar...)
- İfadenin yapısı (dil aracılığı ile haberleşme, karşıdaki kişide oluşan dile bağlı etkiler), Kavramla ilgili değerler (açık, mantıklı, doğru üslup...), Anlamalı (Expressive) değerler (itici, çocuksu, taşralı bir üslup...), Etkileyici (İmpressive) değerler (zorlayıcı, alaycı, gülünç bir üslup...)
- İfadenin kaynakları: İfadenin psiko-fizyolojisi (mizaç, cinsiyet, yaşa bağlı, melankoli, endişeli... üslup), İfadenin sosyolojisi (sınıf, meslek, sosyal grup... üslubu), İfadenin fonksiyonu (edebi, idari, yasal... üslup)
- İfadenin görünümü: İfadenin biçimi (sanatlı, eksilteli, eğretilmeli... üslup),
- İfadenin özü: Düşünce (yumuşak, üzgün, enerjik... üslup)
- Konuşan kişi ve durumu (arkaik, şiirimsi... üslup)

Ethem Baran, bir söyleşide kendine has üslubu ile ilgili; “*Edebiyat her şeyden önce dildir. Üslup sahibi yazarları her zaman kendime yakın bulmuşumdur. Güzel bir cümle kurmayı çok önemserim. Cümledeki kelimelerin ve harflerin sıralanışı,*

³⁴⁸ Mehmet Önal, “Edebi Dil ve Üslup”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 26, 2008, s. 23-47.

³⁴⁹ Ahmet Çoban, *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yay., Ank., 2004, s. 10.

³⁵⁰ Pierre Guiraud, “Üslup İlminin Vazifeleri”, çev. E. Topbaş, *Türk Yurdu Dergisi*, Ocak 1992, s. 37-39.

ritmi, sesli okunduğunda kulakta bıraktığı tını, akışı, vurgusu, tüm bunlar çok önemlidir benim için. Ayrıca cümle içerisinde görmekten hoşlandığım kelimeler vardır, onlarsız yapamam. Tüm bunlar betimlemelerde, çözümlemelerde ve metni oluşturan unsurların uygulanmasında yönümü belirler. Kısacası, okumayı sevdiğim metinlerin dili gibi kendine özgü bir dilim olmasını istiyorum,³⁵¹ ifadesiyle dile getirir.

2.6.1. Üslup Türleri

Üslup konusu, zaman içinde, bağımsız ve dikkate değer bir alan olarak değerlendirilir. Öncelikle, üslubun sınıflamasına gidilir ve yüksek (high), orta (middle) ve basit (low) olmak üzere üç tür üslup biçimi belirlenir.³⁵² Recaizade Ekrem, bu sınıflamayı, “üslub-ı sade, üslub-ı müzeyyen, üslub-ı ali” ifade kalıplarıyla belleklere ve estetik alana taşır.³⁵³ Nurullah Çetin de, edebi bir yapıtta yer alan üslup türlerini; avam, bilinç akımı, dramatik, düşünce, efsaneci, eleştirel, havas, hiciv, hitabet, mecazi, mizah, nesnel tasvir, sanatkarane, tahlilci, yalın üslup olarak ifade etmektedir.³⁵⁴

Ethem Baran’ın öykülerinde, bu sınıflandırmaya göre, yer alan üslup türü örneklerinden bazıları şunlardır:

2.6.1.1. Avam Üslubu

Kültür ve eğitim seviyesi düşük, medenî münasebetlerde bilgi ve görgü donanımı eksik, derinliği olmayan, alelade bir hayat süren alt kültür topluluklarının üslubudur. Külhanbeylerinin, tulumbacıların, bunlara benzer toplulukların üslubudur.

³⁵¹ Ethem Baran, “Ethem Baran’la Roman ve Öyküleri Üzerine Söyleşi”, *İnceleyen*, S.:3, Ocak-Şubat 2011/<http://ethembaran.blogcu.com/ethem-baran-la-roman-ve-oykuleri-uzerine-soylesi/12673332> (e.t.07.08.14).

³⁵² M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, NY, 1970, s. 97-100.

³⁵³ Recaizade Ekrem, *Talim-i Edebiyat*, Mihran Matbaası, İst., 1882, s. 190.

³⁵⁴ Çetin, a. g. e., 2009, s. 274-298.

Bunlar, birbirine hitap ederken ‘lavuk’, ‘lan’, ‘ben adamı şişlerim’ gibi karşısındakini aşağılama, onlara karşı güç gösterme tavırlarını içeren ifadeler kullanırlar. Tepkileri, beğenileri oldukça yavan ve bayağıcadır. Argolara, küfürlere, pornografik tasvirlerle bolca yer verirler.³⁵⁵

“Hür, başıyla ‘hadi’ işareti yaptı. Cihangir defter ile kitabı hemen oracığa, kapının dibine bırakıp, Hür’ün arkasından yürüdü”.³⁵⁶

2.6.1.2. Bilinç Akışı Üslubu

Modern romana özgü aktarma, sergileme, söyleme yöntemlerinden biridir. Modern romancı, hayatı bütün yönleri ve boyutlarıyla ortaya koyabilmek için şuuraltının derinliklerinde saklı gerçeklerin de meydana çıkarılmasını ister. Modern romanın en çarpıcı özelliğini, insanın bilinç ve bilinç-altının sergilenmeye çalışılmasında bulmaktayız. ‘Bilinçlik akışı’ ya da ‘bilinç-altı tekniği’ gibi terimlerle karşılanan roman yazma yönteminde amaç; ‘insan ben’ ini merkez alarak ruhsal durum ve olgularda yoğunlaşmaktadır.³⁵⁷

*“Ama önce birkaç ay denizlerde dolaşacaklar, satış sonra, çocuklar doyduktan sonra. Kaptanlığı yok ya, önemli değil; onu da beceririm diyor. Onun beceremeyeceği iş mi var?”*³⁵⁸

2.6.1.3. Dramatik Üslup

İnsanın kendi kendisiyle, toplumla, tabiatla üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde çatışma hâlinde sunulmasıdır. Kişi, bu çatışmalar ortasında insanî oluş serüvenini tamamlama sürecini yaşar. Doğruyu bulma adına yaşanan ruhsal değişim süreçleri sergilenir. Birbirine zıt duygu, düşünce ve beklentilerinin çarpışmasına

³⁵⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 274.

³⁵⁶ Ethem Baran, “Kızak”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 81.

³⁵⁷ Çetin, a. g. e., 2009, s. 275.

³⁵⁸ Ethem Baran, “Fukaranın Kestanesi Palamuttan”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 46.

sahne olur ve bunlar arasında tercihlerde bulunur. Kişi zaaflarıyla, güçlü yanlarıyla, eksiklikleri, fazlalıkları, yanlışları ve doğrularıyla bir bütün olarak sunulur.³⁵⁹

“Karanlık. Hem de acayip karanlık. Uzun sure, akan, düşen, duvarlara çarpıp parçalanan, her parçası ayrı ayrı büyüüyüp gümbürdeyen suyu dinliyoruz. Demir bir merdiven iniyor aşağı. Bizde iniyoruz. Karanlığa gözümüz alışınca, suyun döküldüğü küçük havuzu görüyoruz”.³⁶⁰

2.6.1.4. Düşünce Üslubu

Edebî sanatlarda, süslü ifadelerle yüklü ve duygu derinliğine bağlı bir üslup yerine düşüncelerin düz bir biçimde doğrudan doğruya verildiği üslup. Bu, çıplak bir üsluptur. Bu tarz yazışta esas bazı fikirlerin, bilgilerin deneme, inceleme, araştırma yazısı havasında aktarılmasıdır. Bilgi ve fikir aktarmak daha önceliklidir. Çoğu zaman hüküm, tanımlama, çözümleme, karşılaştırma, kesinleme, bildirme ifadeleri kullanılır.³⁶¹

“Babası gittiğinden beri her gece yatağına uzandığında bir masala yeni baştan kuruyordu. Eskilerden kalma karlı bir masal. Babası, köyde geçen çocukluğunu anlatıyor, gaz lambasının alaca ışığında... Kar, günlerce, gecelerce yağarmış; yollar kapanır, köy görünmez olurmuş. Köyün ortasındaki pınara giden yollar açılmış her evin önünden ”.³⁶²

2.6.1.5. Efsaneci Üslup

Olayların görünen gerçek sebepleri üzerinde durulmaz ve olduğu gibi gerçekçi biçimde sunulmaz. Bunun yerine olayların yürütülüşünde fizik ötesi, tabiatüstü bir takım etkenlerin yönlendiriciliğinin belirleyici olduğu üzerinde durulur. Olayların

³⁵⁹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 276.

³⁶⁰ Ethem Baran, “Tuğla Ocağı”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 65-66.

³⁶¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 278.

³⁶² Ethem Baran, “Tel Araba”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 62.

oluş sebepleri ve sonuçları, bilinen fiziksel kanun ve kurallara göre değil, olağanüstü, doğaüstü etkenlere bağlı kalınarak açıklanır.³⁶³

*“Zaman, insandan daha yaşlıydı, yaşlı olduğu için daha zalimdi ve elinde oyuncak ettiği insanı yaşı ne olursa olsun kederlendirmeyi biliyordu. Elinden geleni de ardına koymuyordu elbet.”*³⁶⁴

2.6.1.6. Eleştirel Üslup

Yazar, kişileri, olayları, durumları eleştirerek, belli bir görüş açısından yargılayarak, yorumlayarak verir. Olumsuzlukları, kötülükleri, çirkinlikleri ortaya koyar. Bu bağlamda romancı, ‘yargılayıcı anlatım’, ya da ‘yorumlayıcı anlatım’ gibi tutumlar benimser.³⁶⁵

*“Bizim buralarda kooperatiflerin ve müteahhitlerin saldırısını bekleyen tarlalar; kaygılı, yolunmuş, cılız birkaç ağacın ıssızlığında dinlenen bahçeler var hâlâ. Güz güneşi, sararmış otların, güz çiçeklerinin üzerinde parlak bir sarıyla tarazlanıyor. Sonra tozlu, yorgun, yıllardır aynı görüntüyü yansıtan binalar, trafik lambaları, sıkışan trafik... Gökyüzü de kayboluyor, güz de; hangi mevsimde olduğumuzun önemi kalmıyor”*³⁶⁶

2.6.1.7. Havas Üslubu

Eğitimli, kültürlü, görgülü, hayatı derinlikli yaşayan, sosyal ilişkilerini oldukça düzenli ve düzeyli bir çizgide yürüten, saygılı ve karşısındakine değer verdiğini gösteren hitap ifadelerini kullanan ince, kibar, nazik insanların konuşma ve ilişki biçimlerine dayanan üslup.³⁶⁷

³⁶³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 278-279.

³⁶⁴ Ethem Baran, “Bozulmayan Yazı”, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İst., 2009, s. 52.

³⁶⁵ Çetin, a. g. e., 2009, s. 279.

³⁶⁶ Ethem Baran, “Porno Temizleyicisi”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 160.

³⁶⁷ Çetin, a. g. e., 2009, s. 280.

“Şu kitabı alabilir miyim? Derdim parmağımı dolabın camına değdirmeden göstererek”³⁶⁸.

2.6.1.8. Hiciv Üslubu

Taşlama, yergi, hicviye, satire. Yazar, bir kişi, topluluk, kurum ya da uygulamanın kötölüklerini, olumsuzluklarını ve kusurlarını, ideal, yaygın, ortak ve yerleşik değeri ve anlayışlardan farklılaşan sapmalarını teşhir eder. Bunu yaparken de doğrudan ya da dolaylı olarak saldırarak veya alaya alarak eleştirir... Amacı olumsuzlukların düzeltilmesini istemek ya da intikam almaktır. Yergide beğenilmeyen, reddedilen, ortadan kalkması istenen bir duruma, olaya, olguya ya da kişiye ceza verme düşüncesi baskındır.³⁶⁹

“Devlet de boş durmamıştı tabii. Günler sonra da olsa, Yayım Basım ve Dokümantasyon Birim Müdürlüğü, kendilerine gönderilen Mahmut Kayacı’ya ait mektup ve şiirler (6 sayfa) ile fotoğrafları (2 adet) incelemiş, taleplerinin altını çözerek gerekli çalışmalara başlamıştı. Gerekli çalışmalar deyip geçmemek lazımdı. Müdürlüğün bünyesinde, uzmanlardan oluşturulan bir komisyon, şube müdürünün başkanlığında çalışmalarına başlayarak, Mahmut Kayacı tarafından bakanlıklarının özel kalem müdürlüğüne, onların da ilgisinden dolayı (altı çizilerek) müdürlüklerine gönderdikleri mektup ve şiirler (6 sayfa) ile fotoğrafları (2 adet) incelemiş, inceleme neticesinde varılan kanaati bir rapor şeklinde düzenlemişlerdi. En sonunda da, Mahmut Kayacı’nın şiirleri hakkında düzenlenmiş işte bu raporun bir nüshası kendilerine, bir nüshası da ilgisinden dolayı şahsın kendisine gereğı için gönderilmişti.”³⁷⁰.

³⁶⁸ Ethem Baran, “Çamlık Palas”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 89.

³⁶⁹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 280.

³⁷⁰ Ethem Baran, “İlgili Makama”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 104.

2.6.1.9. Hitabet Üslubu

Söylev üslubu. Nutuk üslubu. ‘Hitabet’, topluluğa, kitleye yüksek sesle hitap etmek demektir ve kalabalıkları heyecana getirerek önceden belirlenmiş hedeflere sürüklemeyi ve yönlendirmeyi amaçlar. İçeriğin değişimine göre sözü değiştirmek, düşünce ve duygunun gereğine göre bedeninin organlarına bir tavır ve vaziyet vererek söz konusu olan şeyin tesirini yükseltip tamamlamak demektir. Yazar, âdeta hatip tavır ve vaziyetiyle sözü renklendirir bir başka fikri aydınlatır. Hitabet üslubunun sloganlaşma eğilimi vardır.³⁷¹

*“Selamünaleyküm kara kaşına kara gözüne kurban olduğum kardaşım. Evvela selam eder, o güzel gözlerinden hasretle öperim. Bizleri soracak olursan yüce rabbime şükürler olsun canımız sağ. Köydeyken böyle dirliğimiz düzenimiz yok idi, kendin de biliyorsun. Memleketimiz soğuktur bize, kış borandır; iliğimizi, kemiğimizi dondurur, kaçırır her birimizi bir yana ”.*³⁷²

2.6.1.10. Mecazi Üslup

Dil unsurlarını gerçek anlamlarından farklı anlamlarda kullanmaya ‘mecazi üslup’ denir. Mecaz, söze, dile bir canlılık, hoşluk, güzellik ve güç; anlama vurgulu bir etki vermek için kullanılır. Dile edebî ve sanatsal anlamda bir tasarruf ve gündelik konuşma biçiminden farklı değişik bir dil kullanımı olan mecazi üslup, dile şiirsel bir hava verir.³⁷³

*“Asuman aynı sözleri ne çok tekrarlamıştı! ‘Çok tatlıydın ama...’, ‘Çok tatlıydın ama...’, ‘Çok tatlıydın...’.*³⁷⁴

*“Yeni yapraklanan kavak gölgelerinin damlarda gezindiği bir vakitti”.*³⁷⁵

³⁷¹ Çetin, a. g. e., 2009, s. 283-284.

³⁷² Ethem Baran, “Yaş Kiremittin Su Damlar”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 117.

³⁷³ Çetin, a. g. e., 2009, s. 284.

³⁷⁴ Ethem Baran, “Yarım Saat İhtiyaç Molası”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 112.

³⁷⁵ Ethem Baran, “Kuşları Yolunan Gökyüzü”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 76.

2.6.1.11. Mizah Üslubu

Güldürü üslubu. Gülmece. ‘Mizah’, kişi, topluluk, olay, durum, olgu ve varlıkları gülünecek yönleriyle sunma biçimidir. Bu, yazarın bir tür bakış açısıdır. Mizah, insanı güldüren, güldürürken düşündüren söz, davranış ve oluşlardır. Mizahî olan, gülünç ve komiktir. Bir konuşmada, bir işte, bir davranışta, bir olguda alışılmışın dışında gülmeye sebep olan bir durum görülüyorsa ve bu da okuyucuyu güldürmeyi amaçlayacak bir şekilde sunuluyorsa buna ‘mizah’ diyoruz.³⁷⁶

*“Ula kardaşım, tozun toprağın içinde domatesle, patatesle uğraşacaktın da ta yaban ellere niye gittin, köyündeki tarlaları ekip biçseydin ya, hem bize de payımızı verirdin...”*³⁷⁷

2.6.1.12. Nesnel Tasvir Üslubu

Tasvir, varlıkların, insanların, diğer canlıların duruşlarına, görünüşlerine, renklerine, şekillerine, hareketlerine, tavırlarına, sözlerine ait özelliklerin, incelik ve ayrıntıların belirtilmesidir. Görülen şeylerin resminin, tablosunun çizilmesidir. Görülenlerin hiç değiştirilmeden olduğu gibi yansıtıldığı üslup, nesnel tasvir üslubudur.³⁷⁸

*“Şarap biter, çaydanlık soğur, demlik bir tarafta, bardaklar bir tarafta kalır, küllükler dolar taşardı”*³⁷⁹

2.6.1.13. Sanatkârane Üslup

(Style artiste). Buna ‘şairane üslup’, ‘üslub-i müzeyyen’, ‘süslü üslup’ da denir. Romanda şiirsel bir söyleyişin hâkim olması. Özellikle mēkan ve kişi

³⁷⁶ Çetin, a. g. e., 2009, s. 284-285.

³⁷⁷ Ethem Baran, “Yaş Kiremittin Su Damlar”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 118.

³⁷⁸ Çetin, a. g. e., 2009, s. 293.

³⁷⁹ Ethem Baran, “Yolum Düştü”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 96.

tasvirlerinde gerçek özellikler olduğu gibi değil; şairane süslemelerle, abartmalarla, coşkun duygulara dayalı bir üslupla verilir.³⁸⁰

*“Sabahın buğusunu, ağaçların tepesindeki dalgın sisi, evlerden çıkan aç dumanları, çayırı çimeni, göğün taze mavisini, serinliği içine çekti”.*³⁸¹

2.6.1.14. Tahlilci Üslup

Bu tür üslupta en ince ayrıntılar bile uzun uzun anlatılır. Olaylar, hayat, durumlar, kişiler, kişilerin ruhsal durumları bütün yönleri ve özellikleriyle sergilenir. Sıradan, basit olay ve hareketler bile sebep ve sonuçlarıyla irdelenir.³⁸²

*“Aslında annemin sessizliği babamın evde olduğu saatlere özgüydü. Yoksa mahallenin en gürültücü kadını oydu. Evin önünde oynayan çocukları kovalar, komşularla kavga eder, ağzından kelime yerine çıkan çığlıklarla babamdan yediği dayaklara, bizim yaramazlıklarımıza, yokluğa, karanlığa, pisliğe en çok da sessizliğe karşı isyanını dile getirirdi”.*³⁸³

2.6.1.15. Yalın Üslup

Buna ‘üslub-ı sade’, ‘sade ve çıplak üslup’ da denir. Yalınlık ya da vuzûh, dilin açıklığı ve anlaşılabilir oluşudur. Yalın üslup, sade, temiz, yalın, açık, duru, berrak, süslerden arınmış üsluptur. Yani edebî sanatlara yer vermeyen, muğlak olmayan çıplak bir üslup. Roman, okuyucu zihninin güçlük çekmeden anlayabileceği metinlerden ve basit cümlelerden oluşur. Varlıklar, olay ve olgular olabildiğince yalın hâllerıyla sunulur.³⁸⁴

“Her şeyden önce ben bir okurdum; yazarlığım okurluğumdan sonra gelirdi. Okur olduğuma göre güzel metinler okumak isterdim doğal olarak. Dostum da benim

³⁸⁰ Çetin, a. g. e., 2009, s. 294.

³⁸¹ Ethem Baran, “Sessizlik Oyuğu”, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İst., 2006, s. 51.

³⁸² Çetin, a. g. e., 2009, s. 298.

³⁸³ Baran, “Ve Demiştik”, *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İst., 2005, s. 12.

³⁸⁴ Çetin, a. g. e., 2009, s. 298.

*döne döne okuduğum yazarların başında geldiğine göre, onun romanını bir an önce bitirmesi benim için önemliydi”.*³⁸⁵

³⁸⁵ Ethem Baran, “Ankara Hatları Vapuru”, *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İst., 2011, s. 45.

SONUÇ

Yazmaya çok küçük yaşlarda başlayan Ethem Baran'ın anlatıları, çoğunlukla doğa ile iç içe yaşayan insanların içten duygularını, coşkularını, masumiyetlerini içermektedir. Öykülerinde kendi yaşamından kesitler de yer almaktadır. Öykü kahramanları, bir yandan sert bir coğrafyaya, bir yandan toplumsal baskılara, bir yandan gelişen teknolojiye uyum sağlamaya, direnmeye, dayanmaya çalışırlar.

Ethem Baran, günümüz bilgi toplumunun giderek küçülttüğü, ancak kırsal kesimde halen sürmekte olan kalabalık aile yapısına da ışık tutmaktadır. Ebeveynler, duygusal bellekleri elverdiği kadar, çocuklarının duygularının farkına vararak, bunları anlamlandırmaya ve tepkide bulunmaya gayret etmektedirler. Baran'ın satırlarında, büyük kentlerde çok rastlanmayan; komşu ilişkileri, çocuklar, gençler, yetişkinler arasındaki arkadaşlıklar ise hala sıcaklıklarını korumaktadır.

Öykülerinde bozulmamış doğaya da sıklıkla değinen Ethem Baran, konu aldığı insanların doğa ile özdeşleşmesini, duysal bilgeliklerini, dostluklarını da şiirsel bir dille aktarır. Hikâyelerinde dikkat çeken bir konu da, karakterlerin el yapımı ürünlere gösterdikleri ilgidir. Bir kırık dal ya da taş parçasından yapılmış en basit bir alet bile, uzun bir deneyimin, sına ve yanımların, bellekte tutulan, anımsanan ve birbiriyle karşılaştırılan izlenimlerin meyvesidir. Bunu ortaya çıkaracak beceri; gözlemle, anımsama ve deneyimle kazanılmıştır. Öykü karakterleri, doğa ile etkin bir işbirliğine girerek, bitkiler yetiştirip ve çoğu kez aynı zamanda evcil hayvanlar besleyerek, doğada hazır bulunan yiyecek maddelerini tüketerek, doğa ile işbirliği içindedirler.

Ethem Baran'ın öykülerinin büyük bölümünü kapsayan doğa ve insan bütünleşmesi, öykülerine büyük bir güç katmaktadır. İnsanın doğal ortamda bireyselliği koruyarak yaşaması, doğayı kendi tasarladığı şekilde değiştirerek kurulan uygarlık anlayışının getirdiği bu noktada, onu bir çıkmaza sürüklemiştir. Artık kitleler, toplum ve aile kavramlarından, bireyselliğini yeniden kazanma çabalarının ardından, yeniden doğaya dönüşün arayışını başlatmaktadır.

Baran'ın birçok öyküsünün sonunun açık olması, belki de bu doğaya yeniden dönüşün işaretini vermektedir. Ona göre, öykü, yaşamın herhangi bir noktasına kısa

sürelî bir bakıştır. Öyküden öncesi ve sonrası, okura bırakılmıştır, onun düşünmesi, anlamlandırmaya çalışması istenmiştir.

Ethem Baran, öykülerinde yer yer türkü, atasözü, deyim, mecaz, benzetme, alıntı hikâye, masal, argo, kalıp ifadeler gibi dil yapılarına yer vermiştir. Edebiyatın, dil oyunları; anlatıcının (yazarın) olduğu kadar, anlatının da sürekli devrede olması, anlatıda birçok anlatıcı sese olanak tanınması, anlatı içinde anlatıların birbirine geçmesi ya da anlatı içinde başka bir anlatının ya da anlatıların izinin sürülmesi türünde unsurlar; olay örgüsünden çok olayın ya da olayların ön plana çıkması; yazar, okur ve metnin belirsiz kalarak, yalnızca anlatı aracılığı ile oluşan söylemler gibi özellikleri Ethem Baran'ın öykülerinde başarıyla sergilenmektedir

Pazarlama koşullarının bu denli önemsendiği bir dünyada, yerel yazarların, Batı dünyasının yaşam tarzını anlatmak yerine, kendi toplumsal/tarihi/mitolojik değerlerini postmodernize ederek yeniden yaratması önem kazanmaktadır. Baran'ın öyküleri, postmodernizmin getirilerinden olan, çok satılma düşüncesi, tüm dünya okuyucusuna yönelim göstermemektedir. Bunun dışında ise, kapak tasarımının önemsenmesi, reklamlardan yararlanma, medyada tanıtım, çeşitli dil oyunları ile okuyucuyu merak duygusu ile çekici kılması gibi unsurları bünyesinde barındırmaktadır.

KAYNAKÇA

A. İNCELENEN KİTAPLAR

- BARAN, Ethem, (2005), *Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı*, Doğan Kitap Yay., İstanbul.
- (2005), *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, Doğan Kitap Yay., İstanbul.
- (2006), *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, Doğan Kitap Yay., İstanbul.
- (2009), *Evlerimiz Poyraza Bakar*, Doğan Kitap Yay., İstanbul.
- (2011), *Bulut Bulut Üstüne*, Doğan Kitap Yay., İstanbul.

B. YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. KİTAPLAR

- ABRAMS, M. H., (1970), *A Glossary of Literary Terms*, New York.
- AKTAŞ, Şerif, (1984), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yay., İstanbul.
- AKTULUM, Kubilay, (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara.
- ANDERSON, B., (1983), *Hayali Cemaatler – Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İ.Savaşır, Metis Yay., İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel, (1990), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yay., Ankara.
- AYTÜR, Necla, (1974), *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, DTCF Yay., Ankara.
- AYTÜR, Ünal, (1977), *Henry James ve Roman Sanatı*, DTCF Yay., Ankara.
- BACHELARD, Gaston, (1996), *Mekânın Poetikasi*, çev. Aykut Derman, Kesit Yay., İstanbul.
- BARAN, Ethem, (2011), *Resimli Alfabedir Çocukluk-Çocuk ve Çocukluk Hikâye Kitabı*, Çocuk Vakfı Yay., İstanbul.
- BECKSON, Karl E. & Ganz, Arthur F., (1961), *A Reader's Guide to Literary Terms*, New York.
- BENJAMİN, Walter, (1995), "Hikâye Anlatıcısı", içinde: *Son Bakışta Aşk*, der. N. Gürbilek, Metis Yay., İstanbul.

- BENVİSTE, Emile, (1995), *Genel Dilbilim Sorunları*, çev. Erol Öztokat, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- BRUNETİERE, Ferdinand, (2007), *Honore de Balzac*, Wildside Press LLC, Pennsylvania.
- BUTOR, Michel, (1973), *Değişme*, çev. M. Akdeniz, E Yay., İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah, (2009), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Yay., Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2004), *Metin Tahlillerine Giriş 2 – Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇOBAN, Ahmet, (2004), *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yay., Ankara.
- DEMİR, Yavuz, (1995), *Anlatılar Tipoloji*, Akçağ Yay., İstanbul.
- DEVECİOĞLU, Ferit, (1992), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DUMESNİL, Rene, (1950), *Gustave Flaubert: Hayatı ve Eseri*, çev. Y. Tavat, MEB Yay., Ankara.
- RECAİZADE, Ekrem, (1882), *Talim-i Edebiyat*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- EROĞLU, Feyzullah, (1996), *Davranış Bilimleri*, Beta Yay., İstanbul.
- FORSTER, Edward Morgan, (1985), *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İstanbul.
- FRIEDMAN, Norman, (1988), “Romanda Yapı Şekilleri” , içinde: Philip Stevick, *Roman Teorisi (The Theory of the Novel)*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yay., Ankara.
- GÖKA , E., (2006), *Türk Grup Davranışı*, Aşina Kitaplar, Ankara.
- GÜN, Nil, (2000), *Kuraldışı ve Ötesi*, Kuraldışı Yay., İstanbul.
- HARVEY, W. John, (2004), “Romanda Sosyal Ortam”, *Roman Teorisi*, der. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara.
- HASSAN, Ümit, (1987), “Düşünce ve Bilim Tarihi: Osmanlılık Öncesinde Türklerin Kültür Kökenine Bir Bakış,” *Türkiye Tarihi, C. I, Osmanlı Devletine Kadar Türkler*, Ed. Sina Akşin, Cem Yay., İstanbul.
- İNAN, Afet, (1964), *Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması*, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul.
- KARATAŞ, Turan, (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.
- KIRAN, Zeynel, (1996), *Dilbilim Akımları*, Onur Yay., Ankara.

- KORKMAZ, Ramazan, (2007), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.
- MARTINET, Andre et all., (1999), *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi*, der. B. Vardar, Multilingual Yay., İstanbul.
- MORAN, Berna, (2007), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yay., İstanbul.
- MURPHY, John W., (2000), *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, Paradigma Yay., İstanbul.
- ORALIŞ, Meral, (2006), “Yalnızlığın Mekansal Topoğrafyası, Bellek, Mekan, İmge”, *Prof.Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan*, Multilingual Yay., İstanbul.
- ÖZDEMİR, Emin, (1990), *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- (1994), *Yazınsal Türler*, Ümit Yayıncılık, Ankara.
- PALA, İskender, (1989), *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.
- PARLA, Jale, (2003), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İstanbul.
- POSPELOV, Gennadiy Nikolayevic, (1985), *Edebiyat Bilimi II*, çev. Y. Onay, Bilim ve Sanat Yay., İstanbul.
- SAİD, Edward, (1995), *Oryantalizm*, çev. N. Uzel, İrfan Yay., İstanbul.
- SAYIN, Şara, (1999), *Metinlerle Söyleşi*, Multilingual, İstanbul.
- SMİTH, A. D., (1991), *Milli Kimlik*, çev. B.S. Şener, İletişim Yay., İstanbul.
- STANZEL, Franz K., (1997), *Roman Biçimleri*, çev. F. Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi, Konya.
- STEVIĆ, Philip, (1988), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yay., Ankara.
- TEKİN, Mehmet, (1997), *Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat*, Özeğitim Yay., Konya.
- (1999), *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- (2001), *Roman Sanatı - Romanın Unsurları I*, Ötüken Yay., İstanbul.
- TOKLU, Mehmet O., (2003), *Şiir Dili ve Çevirisi*, Akçağ Yay., Ankara.
- UYGUR, Nermi, (1985), *İnsan Açısından Edebiyat*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- WELLEK, Rene & WARREN, Austin, (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

2. YAZILAR

ARGUNŞAH, Hülya, (2002), “Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar”, *İlmi Araştırmalar*, 14, İstanbul.

ATAŞÇI, Abdullah, (2010), “Evleri Poyraza Bakanların Öyküleri”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 1065, 15 Temmuz.

AVCI, Aybel, (2012), “Kuramsal Bir Yaklaşım: Ethem Baran’ın Yarım Romanı”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(7).

AYKIN, Cemal, (1979), “XIX. Yüzyıl Batı Romanında Nesnel Çevre ve Betimleme Sorunları”, *FDE*, Kış.

BALCI, Yunus, (2004), “Oğuz Atay’ın Romanlarında Kahramanlar”, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 16.

BARAN, Ethem, (2006), “Ethem Baran’la Söyleşi”, *Varlık*, Sayı: 1186, Temmuz.

..... (2009), “Röportaj”, *İzmir Life*, Sayı: 95, Temmuz.

BLODGETT, Harold, (1996), “Kısa Öykü Tekniği”, çev. K. Atalay, *Adam Öykü*, Sayı: 2, Ocak-Şubat.

BOWLING, Lawrence E., (1965), “Bilinç Akımı Tekniği Nedir?”, çev. M. Belge, *Yeni Dergi*, Sayı: 8, 1965, 10-22; Robert Humprey, “Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar”, çev. A. Ilıcalı, *Yeni Dergi*, Sayı: 8.

ÇELİK, Celaleddin, (2010), “Değişim Sürecinde Türk Aile Yapısı ve Din – Paradigmatik Anlam ve İşlev Farklılaşması”, *Karadeniz Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8.

ÇIKLA, Selçuk, (2002), “Romanda Kurmaca ve Gerçekçilik”, *Hece*, yıl: 6, Sayı: 65/66/67.

ÇINAR, Bekir, (2012), “Niğdeli Visali ve Hamdullah Hamdi’nin Kıyafetnameleri Üzerine Bir İnceleme”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 4(3).

ÇİFTLİKÇİ, Ramazan, (2000), “Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi”, *Yedi İklim*, Sayı: 123, İstanbul.

ÇORUK, Ali Şükrü, (2007), “Oryantalizm Üzerine Notlar”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2).

ERUS, Zeynep Ç., (2004), “Romanda Bakış Açısı ve Sinemaya Uyarlanması”, *İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 22.

ERYILMAZ, Bilal, (2008), “Etik Kültürü Geliştirmek”, *Türk İdare Dergisi*, 459.

EVİS, Ahmet, (2012), “Hüseyin Nihal Atsız’ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8(32).

- GÖKALP, Emre, (2007), “Milliyetçilik: Kurumsal Bir Değerlendirme”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1).
- GÖKTÜRK, İsmail & GÜNALAN, Mustafa, (2006), “Modern ve Geleneksel Değerler Arasında Yabancılaşan İnsan”, *Selçuk Üniversitesi Karaman İ.İ.B.F. Dergisi*, yıl: 9, Sayı: 11.
- GUİRAUD, Pierre, (1992), “Üslup İlminin Vazifeleri”, çev. E. Topbaş, *Türk Yurdu Dergisi*, Ocak.
- GUZEY, Melike, (2011), “Psikoloji Etiği: Psikologlar Etik Olarak Nasıl Gelişir?”, *Pivolka*, 6(20), Aralık.
- GÜNDOĞDU, A. Eda, (2010), “Cemal Süreya’nın Şiirinde Sapmalar”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(2).
- GÜROL, Ender, (1993), “Arketip”, *Türk Dili*, Sayı: 500, Ağustos.
- HANDELSMAN, M. M. & GOTLİEB, M. C. & KNAPP, S., (2005), “Training Ethical Psychologists: An Acculturation Model”, *Professional Psychology: Research and Practice*, 36(1).
- KARABULUT, Mustafa, (2012), “Yusuf Atılgan’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1).
- KARABURGU, Oğuzhan, (2008), “Postmodern Anlatılarda Zaman”, *Hece (Postmodern Özel Sayısı)*, Sayı: 138-40, Haziran-Temmuz-Ağustos.
- KONYALI, Bekir Şakir, (2011), “Ethem Baran’ın ‘Fukaranın Kestanesi Palamuttan’ Öyküsünde Zaman’ın Kullanımı”, *Turkish Studies*, 6(1).
- NARLI, Mehmet, (2002), “Romanda Zaman ve Mekan Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Sciences)*, cilt: 5, Sayı: 7.
- OZANKAYA, Özer, (1992), “Ulusal Toplumun ve Ulusal Kültürün Kurucu Ögeleri”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 10(3).
- ÖNAL, Mehmet, (2008), “Edebi Dil ve Üslup”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 26.
- RİCOEUR, Paul, (1988), “L’identite Narrative”, *Esprit*, No. 7-8.
- SAZYEK, Hakan, (2002), “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece*, Sayı: 65-66-67.
- SÜTCÜ, Özcan Y., (2013), “Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikaye Anlatıcısı”, *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 6(2), Temmuz.

ŞENGÜL, Mehmet B., (2010), “Romanda Mâkan Kavramı (Concept of Place in Novel)”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, Vol.3/11.

TOMAŞEVSKİY, Boris, (1982), “Temabilim”, çev. A. Benk & V. Günyol, *Çağdaş Eleştiri*, Sayı: 40, Mart.

UĞURCAN, Sema, (1984), “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, *Türk Edebiyatı*, 12(130).

VAROL, Kemal, (2009), “Öykülerimiz Doruğa Bakar”, *Kitap Zamanı*, Sayı: 46, 2 Kasım.

WELLEK, Rene & WARREN, Austin, (1978), *Theory of Literature*, Peregrine Books, London. Yalçın, Süleyman K. & Şengül, Murat, (2007), “Dilin İletişim Süreci İçerisindeki Rolü ve İşlevleri”, *Turkish Studies*, 2(2).

YALÇIN, Süleyman K. & ŞENGÜL, Murat, (2002), “Dilin İletişim Süreci İçerisindeki Rolü ve İşlevleri”, *Turkish Studies*, 2(2).

YILDIRIM, Filiz, (2012), “Gençlerin Yaşamında Bir Sosyal Savunmasızlık Olarak ‘Sosyal Adaletsizlik’: Yaşam Dönemi Yaklaşımı”, *Ankara Sağlık Bilimleri Dergisi*, 1(1).

YÜREK, Hasan, (2008), “Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları”, *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(1).

3. TEZLER

ÇETİNDAS, Dilek, (2006), “Popüler Tarihi Romanlar ve M. Turhan Tan”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Kayseri.

GÖKERİ, A. İ., (1979), “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, *Ankara Üniversitesi DTCF. Yayınlanmamış Doktora Tezi*.

YİVLİ, Oktay, (2009), “Alev Alatlının Romancılığı”, *T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Doktora Tezi*, Ankara.

YÜCEL, Ezgi I., (2012), “Erdal Öz’ün ‘Yaralınsın’ Adlı Yapıtında Anlatıcının Tutumunun Yapıt Gerçekliği Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi”, *TED Ankara Koleji Vakfı Özel Lisesi – Uluslararası Bakalorya Diploma Programı – Bitirme Tezi*, Ankara.

ZAMBAK, Ferda, (2007), “Türk Romanında Mekan”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Muğla.

4. İNTERNET SİTELERİ

ATAŞÇI, Abdullah, “Edebiyat ve Öyküde Taşranın Ruhu”:

<https://abdullahatasci.wordpress.com/2012/02/23/antalya-oyku-gunlerinde-edebiyat-ve-tasra-panelinin-konusma-metni/> (e.t.23.11.14).

BARAN, Ethem, “Ethem Baran’la Roman ve Öyküleri Üzerine Söyleşi”, *İnceleyen*, Sayı:3, Ocak-Şubat 2011:

<http://ethembaran.blogcu.com/ethem-baran-la-roman-ve-oykuleri-uzerine-soylesi/12673332> (e.t.07.08.14).

BARAN, Ethem, Ethem Baran Kimdir?:

<http://www.kitapdenizi.com/kitap/Ethem-Baran-kitaplari-yd15673.aspx> (e.t.09.08.14).

BARAN, Ethem, Denemeler;

<http://www.ethembaran.com/category/denemeler> (e.t.07.05.2013).

BARAN, Ethem, Eleştiri;

<http://www.ethembaran.com/category/kitapelestiri> (e.t.07.05.2013).

BAŞARSLAN, Suzan Nur, “Romanda Kahramanlar / Kişiler”, 2010, 3:

<http://www.derindusunce.org/2010/12/21/romanda-kahramanlarkisiler/> (e.t.01.09.14).

Çaresizlik Nedir:

<http://www.dmy.info/caresizlik-nedir> (e.t.10.04.2015).

Evlerimiz Poyraza Bakar, Ethem Baran:

<http://www.dogankitap.com.tr/kitap/Evlerimiz+Poyraza+Bakar-1264> (e.t.07.08.14).

KURBAN, Sofya, (2008), “Ethem Baran ile Yazma Üzerine bir Sohbet”, (23),

Lacivert:<http://lacivertdergi.wordpress.com/2009/12/14/ethem-baran-ile-yazma-uzerine-bir-sohbet> (e.t.07.08.14).

DOĞAN, Mehmet ile Edebiyat Sohbetleri, Konuk Ethem Baran 21.03.2013:

<http://www.youtube.com/watch?v=A0Bi8lSY6aw> (e.t.08.08.14).

Özgürlük Nedir:

<http://www.dmy.info/ozgurluk-nedir-anlami-felsefe/> (e.t.10.01.2014).

Roman Kahramanları:

<http://www.yasni.info/ext.php?url=http%3A%2F%2Ffromankahramanlari.com%2FyazarDetay.aspx%3Fy%3D51&name=Ethem+Baran&showads=1&lc=en-us&lg=en&rg=de&rip=tr> (e.t.09.08.14).

Sanat Alemi:

http://www.sanatalemi.net/kose_yazi.asp?ID=7023 (e.t.31.08.14).

SARI, İsa, “Edebiyatta Yapısalcılık”, Türk Dili ve Edebiyatı Ders Notları, 11-15:

<http://www.isa-sari.com> (e.t.06.09.14).

Simurg-Ethem Baran:

<http://www.yasni.info/ext.php?url=http%3A%2F%2Fmecazz.wordpress.com%2F2005%2F08%2F28%2Fkatran-suyu-%25EF%25BF%25BDarkisi%2F&name=Ethem+Baran&showads=1&lc=en&lg=en&rg=de&rip=tr> (e.t.09.08.14).

ŞAHİNOĞLU, Cihad, (2010), Ethem Baran’la Evlerimiz Poyraza Bakar Üzerine Söyleşi: <http://ethembaran.blogcu.com/ethem-baran-la-evlerimiz-poyraza-bakar-uzerine-soylesi/7655848> (e.t. 04.09.14).

VARLIK, Mesut, (2013), İnsan Hiçbir Yere Ait Değildir:

<http://www.remzi.com.tr/kitapGazetesi.asp?id=3&ay=8&yil=2013&bolum=3> (e.t.09.08.14).

YÜKSEL-DURUKAN, Ayşe, “Gençler İçin Edebiyat”, 2010, 6:

<http://www.okulkutuphanecileri.org/dosyalar/bildiriler/durukan-genclikedebiyati.pdf> (e.t.30.08.14).

ÖZET

Ethem Baran, konuları insan ve toplum gerçeğini yansıtan, bu ortamı okuyucuya aktarırken de kendi yaşadıklarını, yaşam görüşünü, ressamlığını, dile hakimiyetini de katan renkli bir dünya sunmaktadır. Öykülerinde, günümüzde çoğu kez unutulmuş değerleri, sevgiyi, dostluğu, yardımlaşmayı, bozulmamış doğayı dile getirmektedir. Öyküleri, konuları ile olduğu kadar, kullanılan dil ile de dikkatleri üzerine çekmektedir. Yitirmekte olan dilsel değerler de öyküleri renkli kılan noktalar arasındadır. Bu çalışmada, Ethem Baran'ın (Unuttuğum Bütün Akşamlar), (Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı), (Bozkırın Uzak Bahçeleri), (Evlerimiz Poyraza Bakar) ve (Bulut Bulut Üstüne) adlı öykü kitapları, konu ile paralel olarak, Türkçe dil yapısı ile ele alınmış, bu yapının öykülerdeki gelişimi izlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ethem Baran, öykü, kurgusal yapı, anlatma yöntemi ve unsurları.

ABSTRACT

Ethem Baran, who reflects the reality of human society in his tales issues, when he transferred this medium to the reader offering a world with minimum rich different color and the adding his experience which he lived and his life's view, ordination and full control of using words where telling in his stories about the forgotten values in our day also love, friendship and cooperation and unspoiled nature. His stories draw attention to it language skills which are used as much as its issues and the use of linguistic values forgotten among the pointes that decorated his tales colors glamorous in this research, in parallel with the stories that issues dealing with the Turkish language structure, it has monitor the developments in this structure in the story (The Whole Evening I Forgot it) and (The Book of No Return Trips), (Far Gardens for Steppe), (Our Homes Look to The North) and (The Clouds Above The Clouds) to Ethem Baran.

Keywords: Ethem Baran, tale, a fictional structure, styles and elements for clarification.

خلاصة

أدهم باران، الذي يعكسُ حقيقة الإنسان والمجتمع في قضايا حكاياته، حينما ينقلُ هذا الوسط للقارئِ يقدّمُ له دنيّاً غنيّةً بالألوان المختلفة ويضيفُ إليه تجربته الذي عاش ووجهة نظره للحياة ورساميّته وسيطرته البالغة في استعمال الكلمات. يحكي في حكاياته عن القيم المنسيّة في أيّامنا هذا والحبّ والصداقة والتعاون والطبيعة البكر. حكاياته تلفتُ الأنظارَ إليها بمهارات اللغويّة التي أستمِلتُ فيها بقدرِ قضاياها. استعمال القيم اللغويّة المنسيّة من ضمن النقاط التي زيّنت حكاياته بألوانٍ برّاقة. في هذا البحث، بالتوازي مع قضايا القصص تتناول بنية اللغة التركيبية، فقد رُصدَ تطورات هذه البنية في قصة (كلّ المساء التي نسيته) و(كتاب رحلات بلا عودة) و(حدائق الأقصى للسهب) و(بيوتنا تنتظر إلى الشّمال) و(السّحاب فوق السّحاب) لأدهم باران.

الكلمات المفتاحية: أدهم باران، حكاية، بنية خياليّة، الأساليب والعناصر التوضيح.

EKLER (HİKÂYE ÖZETLERİ)

UNUTTUĞUM BÜTÜN AKŞAMLAR

❖ Kurutulmuş Gül Mevsimi Hikâyesi

1. Yalancı Yüz Aydınlığı

İlhan evin önündeki derma çatma sedirde oturuyordu. Çok eskilerden kalma bir çocuk, mevsimler boyu bir görünüp bir kaybolarak dolaşıp durmuştu aralarında. Günlerce, hatta aylarca görünmediği de olurdu. Bir zaman sonra ansızın, karanlık camlı bir gecede pencerenin önüne gelir, içeriyi gözetlerdi. Yine sabaha kadar oturmuştu. Annesi sessizce kahvaltıyı hazırlamaya koyulmuştu. Pencerelelerine hep yağmur yağan yandaki evin tahta merdivenlerinde kadınlar oturmuş konuşuyor. Şimdi bir aptmanın yarı karanlık, havasız bodrum katının çıplak duvarlı, soğuk daracık bir odasında birileri olmalı. Birazdan yağacak yağmurla birbirlerinin kuytularına tüneyecek olan gecekonducuların çamurlu sokaklarından ayak sesleri hiç silinmeyen, annesiyle babası durmadan kavga eden, bu yüzden evde huzuru olmayan, okula gitmeyen ve artık eve gelmeyen birileri olmalı. Kahvaltıya elini sürmedi. Sadece çay ve sigara. Karşı evin penceresi bir tuhaf, garip, sanki ağlamaklı göründü gözüne. İki yüz kırk üç gündür bu pencere bomboştı, ıssızdı. Artık camlarına yağmur da yağmuyordu. Annesi geldi yanına. Oğlum yesen bir şeyler... İyice zayıfladın. Çay sigara, çay sigara... Ne olacak bunun sonu? Canım bir şey yemek istemiyor anne... Ayaklarının arasında dolaşıp duran kediyi kucağına aldı. “Sen de mi onu çok özledin Sementa?”

2. Binbir Gece

Deryay’ı ne zaman fark etmişti? Saçlarını iki yandan bağlayıp, göğsüne kitapları bastırarak, okula gidip geldiği günlerde mi? Yoksa “İlhan Abi, öğretmenimiz bir ödev verdi, yapamadım; sen yapar mısın?” diyerek evlerine gelip gitmeye başladığında mı? Yoksa askerden yeni gelmişti. Asteğmen elbisesi nasıl da yakışmıştı uzun boynuna! Annesi o kadar ihtiyaçları varken, o zaman aldığı maaşlardan biriktirdikleriyle kitabı almıştı. Aslında o kitabı hiç çıkarmamış

gerektiğini, o kitap olmasaydı bugün daha iyi bir şair olabileceğini düşünmüştür hep. Sonra Hamamönü’nde; eski Ankara evlerinden birinin alt katındaki bir saz evinde kendine bir saz almıştı. Elinde saz, bahçede; acemi, birbirleriyle bağlantısız düz seslere; ürperten, koyulaşmış gecelerin uykusnu alıp götüren, günün gecikmiş aydınlığını pencerelerden esirgeyen bir ses karışıyor: “Ne güzel çalışıyorsun İlhan!” İlhan! O artık “Abi” değil, İlhandır. Tren yolunun ucunda sis vardı. En çok geceleri geçen trenlere binip gizli bir masala doğru yolculuğa çıkacak olan çakır bir oğlanla bir kız vardı. İkisi de aynı yaşıydılar. Sonra bahçe akşama yakalanıyordu. Ve yeni bir masal başlıyordu o zaman. İşte böyle. Niye ağlıyorsun? Benim derdimin çaresi yok...! Yüreği tam ortasından ikiye bölünüyor İlhan’ın, bu kıza bir hal oldu; büyümek istiyor. Bak, yüzüne suyun mavi aydınlığı vurmuş bu kıızı görüyor musun? Kuyunun dibindeki kız mı? Evet, onun adı Ayşe; o çok iyi bir kız ve ben onu çok seviyorum yanındaki de Kâmuran, herkesin yanında nasıl olsa kimse anlamaz diye Ayşey’le Kâmuran’ın aşkından söz ediyorlar, bütün komşular biliyor Ayşey’le Kâmuran’ın kim olduklarını pek de çabuk iniyor güvez akşamlar.

3. En Uzun Yolu Irmaklar Bilir

Derya’nın “Gözlerinin rengi ışığa göre değişiyor, ne güzel” dediğini hatırlardı. Sana bir şey soracağım ama gülmeyeceksin demişti ardından. Sen dünyayı mavi mi görüyorsun? Ayna da onunla birlikte gülümsedi. Hala çocuktuk bu kız. Okul bittiğinden beri pek çok sınava girip çıkmış, bir çoğunun yazılısını kazanıp mülakatlarında elenmiş, günlerini evde, annesinin yanına gelip giden komşu kadınlarla geçirmiş, hayatın ufukları gün geçtikçe daralmış, dünya küçüldükçe küçülmüş, en sonunda uzun bir yalnızlığa teslim olmuştu. Karşı eve baktı. Pencere açıktı. İçeride neler olup bittiği belirgince görünüyordu. Derya’nın amcasıydı dayağı atan. Adam bağırp duruyordu. Dedikodulardan bıkmıştı. Geçen gün de kendi gözleriyle görmüştü Derya’yı bir adamın arabasında. İlhan’dan da haberi vardı.

İlhan’ın en son gördüğü şey, karşı pencerede yeni bir yağmur başlatan kocaman, bir çift siyah gözdü. Derya bir köşede tek başına oturuyordu. Belki yanında birileri vardı da İlhan’ı görünce savmıştı başından. İçmişti ama kontrolünü kaybetmemişti. Birlikte çıktılar. İlhan’ın bir arkadaşına gittiler. Aynı odada

kalmışlardı o gece. Ve İlhan sabaha kadar uyumamış, ara sıra terini silerek onu seyretmişti.

4. En İyi Seyirci Ödülü

İki ağacın arasına bir ip geriyor kısa pantolonlu çocuk. İpin üzerine bir perde asıyor. Burası bir sinema. Mahallenin çocukları film seyretmeye geliyorlar. Çimenlerin üzerine oturuyorlar. Penaltıdan bile gol yemeyen mahalle takımının kalecisi kısa pantolonlu çocuk hem simemanın sahibi, hem filmin yönetmeni, hem de filmdeki bütün rolleri oynayan tek artist. Filmi en iyi seyredene ödül var. Ödül almak çok önemli. Bütün seyircilerin gözü ödülde. Çünkü filmler zaten hep birbirine benziyor. Sinemaya en son gelen çocuklardan biri kıs kıs gülüyor. Ulan bunda gülecek ne var? Vicdansız! Sen gül bakalım! Ödülü de alamazsın ya...

Alkışlar, ıslıklar, bravo sesleri... İpin üzerinde perde açılıyor, kısa pantolonlu çocuk çıkıyor ortaya. Nihayet beklenen an geldi. Filmin başında, hani haydutlar kızı dövüyorken kıs kıs gülen çocuk vardı ya, hani en son gelen, bir de boyuna posuna bakmadan sigara içmeye yeltenen çocuk; onu yanına çağırıyor. Ona en iyi seyirci ödülü olarak, trenyolu köprüsünün altında bulduğu yanmayan çakmağı veriyor. Diğer seyircilerin itirazlarına aldırmadan yine hain bakan gözleriyle, dudağında hinoğlu hin bir kıvrılışla gülüyor.

5. Karanlık Ağaçlar Gecesi

Nasıl da kaygısızdım hayata “merhaba” derken. Büyüyordum her canlı gibi; içimde benimle yarışarak büyüyen acıların farkında olmayarak. Hayat ananın memesinden emdiğim sütbeyaz mutlulukları çok çabuk yitiriyordum. Benimle birlikte, kimi zaman kol kola, kimi zaman tümüyle benim yerime geçip yürüyen biri daha vardı, yanılmıyorum, o çocuktü. Tanrı’nın insana verebileceği bütün temiz ve gün yüzü görmemiş bakir güzellikleri bir sır gibi yedeğinde taşıyan çocuk. Aşk bir skandal olabilir mi? Sevdiğini dünyalara denk tutmak, gözle görülüp elle tutulabilecek bütün görüntüleri silip sonsuzluğun ötesine uzanma, bir düş dünyasında tüm gerçekliğiyle sevda dergâhının çileli dervişi olmak. Mahallelinin yadırgayan bakışlarına alıştım diyemem. Hiçbir tuhaflığa alışamadım ki zaten. Onu benden

ayırmak isteyen topluma karşı olanca gücümle direniyorum. Ne tuhaf! İnsanın toplumsal bir varlık olmasının bedeli böylesine ağırmı olmalıydı?

Aynı gün okula bırakıyorum onu, çıkışta almaya geleceğimi söylüyorum, onu uğurladıktan sonra aynı kırtasiyeciye gidip Ferdi'den üç tane alıyorum, bu sürprizime çok seviniyor, uzun zamandır ilk kez gülüyor, yanağımdan öpüyor ayrılırken, incecikten bir akşam yağmuru yağıyor. Ve uyuyamıyorum. Geceler boyu uykuya dalmanın hayalini kuruyorum. Düşündükçe uyuyamıyorum, uyuyamadıkça düşünüyorum; müthiş bir kısır döngü bu. Evleri tam karşıda olmasaydı, pencerelerimiz dosta düşmana karşı birbirini görmeseydi daha mı sönük olurdu her şey, bilemiyorum. Derya'sız hayat duruyor. Sevmeyi bu kadar iyi bilirken. Umutlarım sersefil. Çözdükçe kördüğüm olan denklem.

6. Evvel Zaman

Geceleri annesiyle yatıyor artık. Nedense üşüyor. Babasını hiç sormuyor artık. Biliyor ki, babası bundan sonra “57 Chevrolet”yi evin arkasındaki düzlüğe çekmeyecek, Pazar günleri çeşmeden su taşıyıp arabayı yıkamayacaklar, babası bundan sonra geç vakitlerde eve gelip ortalığı ayağa kaldırmayacaktı. Bir kadınla İstanbul'a gittiğini duymuşlardı. Bir daha dönmeyecekti. Çocuk bitişik ön koltuğa oturuyor, koldan vitesi yukarı aşağı oynatıyor; kırık yerlere, kimselerin olmadığı sonu gelmez yollara gidiyordu. Sabahları yatağından fırlayıp evin arkasına dolanıyordu; düzlükte yeşil, sessiz bir boşluk, tren yolunun telleri boyunca uzanan sokakta üşümüş bir güneş buluyordu.

7. Bir Gül Daha Düştü

Oysa ben umarsız mıydım ne dersin yazılmamış şiirlerim vardı benim skandal sevinçlerim tozunun kimaysıyla apansız çoğaldım sana ve kendime sen yoksundur kimseler olmaz, resmin gece boyu ıslanır dört bir yanım puslanır. Susmanın konuşmaktan zor olduğu anlardır bu.

Sen hâlâ anne parası yiyen, tembel, asalak birisin benim ihtiyaçlarımı ne ile karşılayacaksın? Sevgi mi? Onu yıllar yılı içimizde büyütüp beslememiş miydik? Ne mevsimler, ne güneşler, ne güzellikler gizlemiştik onlara. Gemi, hiçbir zaman

çıkmayacağı bir yolculuğun hasretiyle kavrulmakta değil midir? Bu dünyanın bütün pisliklerinden kaçmak için aşk bir kapı aralığı değil midir? Kapının arkası ise bir yolculuk. İlhan bu serüvenin neresindeydi? Sonsuz bir yolculuk bu. Derya olmasaydı, yine bu kanama olacaktı.

Görüyorsunuz ne şanslı insanlar var. Gidecekleri yer zaten yakındır her zaman. Bense in cin top oynayan kurak bir istasyonda bekliyorum. Ya gelecek ya da gelecek demiyorum; belki gelmez diyorum. Bir tren gelecek, bineceğim ve kendime gideceğim. Damarlarımın yırtıldığını hessediyorum. Kan yitiriyorum. Derya yalnızca kanamayı artırdı o kadar. Onu çokça suçlayamıyorum can damarımı kesmesine rağmen. Bunu yapmasaydı ben yine de kan yitirecektim.

8. Ölümünden Öte Yol

Sık sık karşıdaki çamlığa giderlerdi. İlhan yeni şiirlerinden birini okurdu Dery'ya. Kendi parasıyla bastırıldığı ilk şiir kitabı elinde kalmıştı ama ikinci kitabı bir gelin gibi düşlerini süslüyordu. Kim bilir kaçınıcı buluşmaları, kaçınıcı ayrılıklarıydı. Derya'nın okuduğu liseye gider, bahçenin dışında onun çıkışını beklerdi. Ay aydınlık bir yaz gecesi bahçede otururken tüm dünyaya haykırıyor. Ben hayal görüyorum. Ben bir hayalim. Her şey bir hayal. Derya bir adamla gezip tozmaya başlıyor. Bir marketin kasap reyonunda çalışan biri. İsteyecekmiş. Eve girip çıkıyor. İlhan yüzüğünü geri istiyor. İlhan kısa pantolonlu çocuktur artık. Derya'yı ararken saatinin durduğunu fark eder. Her pencerede Derya'yı görür. Suya atlayan, döne döne uzaklaşıp giden Derya'dır. Saatler durmuştur. Zaman yoktur. Yeni bir hikaye yaşıyor gibiydi. Bindiği tren bir tünele girmişti. Çıktığında yıldızları görecekti, yaprakları, kelebekleri, akan suları, kuşları. Rüya gibiydi. İlhan yatağında sağa sola dönüyor, uyuyamıyordu. Birbirlerinin saçak altlarına tünemiş gecekonduların bitmeyen sokaklarında yürüyen biri vardı. Ayak sesleri yaklaştı, yaklaştı, pencerenin önünde eridi, kayboldu. Derya elini siper etmiş camdan bakıyordu. Dört çocuk, başlangıcı ve sonu olmayan boşlukta bir merdivene oturmuş, gizli bir oyun oynar gibi İlhan'ın gözlerinin içine baka baka gülüyorlardı. Sonra onlarda kayboldular. İlhan uyumadığını biliyordu. Saatine baktı. Tam dört saat olmuştu hapları yutalı. Uyuyamıyordu. Kurtulamıyordu. Derya üzülecekti. Onun ağlamasına dayanamazdı.

Derya'yı sevgiyi bilmeyen bu insanların elinden çekip almalıydı. Dışarı çıkıp beni kurtarın diye bağırarak istiyordu. Dermanı yoktu.

9. Ey Gönül

Dizleri yara bere içindeydi çocuğun.

10. Samanyolu Senfonisi

Leylek kokuları sevgilinin kokusuyla karışınca, erotik solumalara sonsuz birliktelik andları içerken yaşanan anlık duyguları da değil aşkı tanımlıyordu İlhan. Dokunmanın sırrını sözelimi; ayrı coğrafyalarda “bir kez olsun göreyim”i tanımlıyordu. Herşey bitmişti.

İlhan kısa pantolonlu çocuğun sabahları yatağından fırlayıp evin arkasına dolandığında, düzlükte yeşil, sessiz bir boşluk, tren yolunun telleri boyunca uzanan sokakta üşümüş bir güneş bulduğu, damalı Chevrolet'nin tekerlerinin izlerini otların kapattığı yere ilk mezarını yapmıştı. Yüksekliği bir adam boyunu geçmeyen çatıdan aldığı kiremidi kırıp tozlu, keskin parçaları dikdörtgen şeklinde çevreleyerek meydana getirdiği minik mezara Derya'yı gömmüştü. Derya artık burada gömülüydü. Kendi elleriyle gömmüştü. Kafasını ellerin arasına alıp dört büklüm oturmuştu orada, saatlerce. Görenler gidip haber vermişlerdi annesine.

11. Felak

Güzelim bahçe çöle döndü. Kuyunun suyu çekildi. Bu bahçe önceden iyi iş yapıyordu. Allaha şükür iyide kazanıyorduk. Yazın kazandığımız bize yetiyordu, kışın da evlere temizliğe gidiyordum. Evin önündeki çeşmenin suyuyla bir avuçluk yeri sulayıp üç beş kuruş kazanmaya çalışıyorum. İlhan'ın sigarası, gazetesi. Kazandığım rızığımızı o kör olasıya yedirdi. Küçük , pasaklı bir kızdı Derya. Sonradan serpildi, güzelleşti. Dünyada aklıma gelmezdi oğlumla aralarında böyle bir şey olacağı. İlhan Abi diyerek ders çalışmaya gelirdi. Anası ilk başlarda sesini çıkarmadı. İlhan işe giremeyince, kadın yüz çevirdi bizden. Kızın bu hale gelmesinin sebebi o kadın. Çok sıkıldılar kız, her gün dövdüler. Nur gibiydi yavrucağı, ne suçu vardı, evden soğuttular, İlhan'dan soğuttular. Az uğraşmadı yavrum. Kızı

kurtaracağım diye. İnsan sevdiğinin kötü yola düşmesini ister mi? Her şeyi sineye çektim, oğlumun hatırına her şeye katlandım.

12. Aynalı Kuyu

Bu bahçeden kurtulabilsem o çocuk artık gelmese buralara, sessiz sessiz, hiç konuşmadan dolaşmasa ortalıkta, bir unutulabilsem onu, bir atabilsem, ondan kurtulsam.

13. Gündökümü

Günlük yazmayı nicedir istiyordum. Bugün her zamankinden çok kendimi yargıladım. Kimim ben? Bunca savaşın sonucunda ne kazandım? Oysa yitirdiğim ne çok şey var! Aslında hayatla anlaşılamayıp boşuna değil. Benim çok önem verdiğim nice değere pek çok insan gereken önemi vermiyor. Derya'yı çok özledim. Suç mu? Kime açılalım şimdi? Bugün Kızılay'da onu aradım. Olabileceği her yere baktım, birlikte olduğumuz mekânlara. Sevgisiz gözlerini görmek istedim. Çünkü omuzuma yaslanırken sevgiyle bakıyordu bir zamanlar, benim için ağlıyordu kapkara. Onu kaybedeceğime asla inanmadım, inanamıyorum. Sanki yine gelecek gibi. Kendi sesiyle konuşacak, özür dileyip “çok üzüldüm” diyecek gibi.

Günün ilk saatleri çok sıkılıyorum. Binlerce olay geçiyor gözümün önünden. Artık üzülme istemiyorum. Kendimle birlikte annemi de üzdüğümü biliyorum. İnançlarımla boğuşuyorum. Ey, bitimsiz bekleyişlerin nazlı kızı, ey umut, ey çiçek, neredesin?

Artık geceleri seviyorum. El değmemiş güzellikleri düşünebilmem için en uygun zaman oluyor. Derya da sevgiyi yanlış yerlerde aradı her zaman. İçine katran karası duygu ve düşünceler yerleşmişti. Yaptığı yanlışlar onu biraz daha kendinden uzaklaştırdı, yeni yanlışlara analık yaptı.

Dün günlük yazamadım. Bugün ise komşu kadınları kahve falına baktım. Hepsi de doğru çıktı. Nazik Hanım'ın kızı Küçük Derya'nın da falına baktım. Derya bakarken çok heyecanlandım. Benimde Derya'm vardı. Bugün çok önemli bir gerçeğin farkına vardım. Ben yine sevebilirim. Üstelik bu kez daha çok ve mutluluktan, onu yakalayabileceğimden daha çok umutlanarak.

Her gece aynı hikâyeyi eksiksiz yaşıyorum. Benim olmayan tuhaf bir hayatın diyetini ödüyorum sanki. Bir an önce insanların arasına karışmalıyım. Sokrat bilgeliğiyle gülmeliyim onlara. Yazılmamış bir hikâye olmalı bu. Çok az insanın kahramanlığını üstelenebileceği bir hikâye bu. Artık senin için asla ağlamayacağım. Şu an kucağımda minik kedi Sementa var. Kucağıma aldığımdan beri mırıltısı kesilmedi. Koluma yatıyor, kalemi ısırtıyor. Küçük bir kelebek gibi çok meraklı.

Sementa yine yanımda. Oda havalsin diye pencereyi açmışım. Pencerenin önünde yatıyor. Sementa sinek avlamaya çalışıyor şimdi. Ah minik kedi, bunu beceremezsin. Yanıma gelmiş yardım istiyorsun. Bu işte üstüme yok, gel bakalım sinek avına.

Bu bir masal değil. Çünkü masallar yalan olur. Bu bir masalın iç yüzüdür. Sevdığı için nice kavgalar veren, güzellikler sunan birisi varmış. Birisi varmış “o üzgün” diye cehennemler yaşayan. Oysa sevdiği yalan dostluklara inanmış bir kez. Hiçbir inceliği olmayan kaba duygulara, sevda demeye dilimin varmadığı ihanet duygularına inanmış. Bana kalanlarsa, bir tutam saç, kömür karası gözler, bomboş bir pencere ve bahçede dolaşıp duran bir çocuk.

14. Son Bir Kez

Biraz önce sanki yağmur yağacak gibiydi. Hava birdenbire bulanmıştı, bahçede bir yel gezinmişti. İlhan evin önündeki derma çatma sedirde oturuyordu. Kendi tarihinin kahramanları gece gündüz, bıkmadan, yedi iklim, yedi mevsim her yerde karşısına çıkmışlarını hatırlıyordu. Çünkü Derya’nın ayak sesleri sadece bu gecekonduların değil koca şehrin bütün sokaklarında yankılanıyordu, çünkü yaşadıklarının hepsi bir uğultudan ibaretti. Bahar gelince, Derya’nın mezarının nemli toprağında açan kokulu, mor menekşeleri koklarken, kaç kez “Bu sevdayı öldüreceğim” demişti kendi kendine.

Karşı evin iki yüz kırk üç gündür boş olan, garip, ağlamaklı, yağmursuz penceresine baktı. Tam önündeki, yaz bahar boyunca en çok yaprağı yüklenen çıplak, utangaç, çıtkırıldım dala uzandı; kırdı. Kalktı, kısa pantolonlu çocuğun mevsimler boyu aralarında bir görünüp bir kaybolarak dolaştığı ağaçlara doğru yürüdü.

❖ İki Film Birden Hikâyesi

• Gelecek Program

O sıcak yaz günlerinin kimsesiz öğle sonlarında sinemanın تنها karanlığına sığınırdım. Kimse birbiriyle yüz yüze gelmek istemezdi. Yalnızlığından utanan insanların yeriydi sinema. “Gelecek Program’ın” bu filmde daha güzel olduğunu düşünürdüm afişlerin önünde dikilirken. Haftaya mutlaka yine gelmeliydim. “İki Film Birden” idi. “Devamlı”ydı. İsterseniz aynı filmi defalarca seyredebilirsiniz. Hiçbir zaman sinemayı en son terk eden kişi olmadım, bu da bir şeydir. Onun için sinemalara gittim, onun için şiirler yazdım, gecenin bir yarısı kendimi yollara vurduğum, nice yağmurlarda onun için ıslandım, ama onu göremedim.

Sinemanın bir yalan olduğunu, kendimi bütünüyle iki boyutlu perdedeki görüntülerin gelip geçiciliğine, maceraların, o erişilmez hayatların büyümesine kaptırmışken, birdenbire “Son” yazısının perdeyi boydan boya kaplamasından sonra değil de, kapıdan dışarı çıkıp, akşamüstünün ve belli belirsiz serinliğin düş kırıklığıyla karşılaşınca anlardım. Filmler, afişler kadar güzel değildi. O yüzden “Gelecek Program” afişleri daha bir esrarengiz görünürdü gözüme.

• Pek Yakında

Son kez bir yolculuğa çıkıyormuş gibi, hiç bilmediğim bir yere, kendi hayatımın filmini seyretmeye gidiyormuş gibi girdiğim sinemanın karanlık kapısı hep ürkütürdü beni. Çünkü yürek çarpıntısının önü sıra açılan çift kanatlı kapı, pişmanlıkların üstüne kapanırdı. Her zaman herkesten sonra, bıkkın karanlığın ortasına kocaman bir gong sesi düştüğünde girerdim içeri. Yer göstericinin cılız, oynak, bir o kadar da hızlı ışığının peşinden, bir yandan perdedeki görüntülerden bazılarını yakalamaya, bir yandan da meyilli, geniş basamaklardan düşmemeye gayret ederek korkak adımlarla yürümeye çalışırdım.

Can sıkıntısı mıydı? Eski alışkanlık mıydı? Yoksa gazetelerdeki o ilan mı? Uzun zamandır hayallere sığınmıyordum. Sinemanın hep bilmediğim bir yolculuğa çağıran kapısı bu kez ürkütmemişti beni. Basamaklardan korkmadan inmiş, kimsenin ayaklarına basıp dizlerine çarpmamış, yer göstericinin yalancı el fenerine ihtiyaç duymadan en münasip yere oturmuştum. Önce “Gelecek Program” ve “Pek Yakında”ların afişlerine baktım. Sonra “Gösterilen Program”a.

Kızlar çoğunluktaaydı. Kot pantolonlu, spor-heybe-torba-çantalı, elleri ağızları sigaralı kızlar. Ve hepsi de el ele, çoğu öğrenci çiftler. Bana bakıyorlar gibi. Bunun burada ne işi var? der gibi. Benim burada ne işim var? Aslında kimse kimseye bakmıyormuş gibi yapıyor. Burası, herkesin her gün geldiği sıradan, alışılmış bir yer sanki. Sarı sıcak bir çöl afişinin önündeyim o adamı gördüğümde. Gölge gibi bir adamdı çöldeki. Adam değil siluet, leke. Taşradan gelmiş bu sabah. İşlerini halletmiş ya da edememiş, her neyse, arabası akşam kalkıyor, gelmişken şu filmi kaçırmayın. Memleketinde sinemaya gittiği mi var?

Sokaklar birbirlerini tanımayan insanlarla doluydu. Her biri diğeri için pek çok şey hayal ediyor, gerçek olabilecek buluşmalar, sohbetler düşünüyor, ama kimse kimseyi selamlamıyordu. Film kareleriyle doluydu her yer. Yeniden, yeniden çekilen bir film oynuyordu sanki. Film bitmemişti. “Pek Yakında”ydı.

❖ Kar Kuyuları Hikâyesi

• Her Şey Bıraktığın Gibi mi?

Gecenin karanlığı hafifleyip yok plduğunda denizi görmeyin yeşelliği akıyordu içimde. Şehir yeni bir cumartesi gününe başlıyorken, telefonda sesim titriyordu. Cumartesi günleri çalıştığını bilmiyordum, öylesine aradım. Sevinmiş gibiydi. Soğuk bir sesle karşılaşacağımı sanmıştım ve kendimi buna hazırlamıştım. Hatta telefonu yüzüme kapatır diye düşünüyordum. Beni hangi rüzgârın attığını soruyordu. Saat on ikide buluşmaya karar verdik. Saat on ikide geldi. Şehri dolaşırken, karşılaşma anının nasıl olacağını düşünüp durmuştum.

“Merhaba” dedi. Üzerindeki siyah takım bir işkadını ağırlığı vermişti ona. Saçlarını kestirmişti. Tokalaştık. Sonra uzanıp yanaklarımdan öptü. Eski, karanlık hanların bulunduğu bir sokağa doğru yürüdük. Yürürken sık sık yüzüme baktı. O hiç değişmemişti. Kendinden emin, kararlı. İthalat-ihracat yapan bir şirkette çalışıyordu. Maaşı fena değilmiş. Geniş, gürültülü bir caddeye çıktı sokak. Güzel bir lokantaya girdik. Rakı içer misin? dedi, gülümseyerek. Almayayım.

İşte aynı masadaydık. Aradan bir yıl geçmişti. Neler yaptın bu arada? Bir şey yapmadım, değiştim sadece. İkimizi sarıp sarmalayan beraberliğimizde durmadan konuşuyorduk. Meğerse kendimizden hiç bahsetmemişti. Sormaya korktuğumuz sorular varmış, cevabını bilmediğimiz. Arkadaşın varmı? Gözlerini kaçırdı benden.

Kayıp gitti sankı bir yerlere. Sonra geri geldi. Hayır, yok! Sevinmeli miydim? Ne bekliyordum? Bugün değilse yarın, mutlaka birileri çıkacaktı karşısına. Onu düşünüyorum, okul bittiğinden beri belleğimden silinen yüzü bütün canlılığıyla gözlerimin önünde. Ayrılırken, beni yine ara der gibi bakan gözleri.

- **Bahçe**

Annem, karşıdaki evde oturan kasapların yaptıkları sucuklar için üç beş kuruş karşılığında sarımsak soyuyor. Evin her tarafında sarımsak kokusu. Babamı çok az görüyoruz. Çünkü o, geceleri çalışıyor, şehir kulübünde. Oraya hep önemli insanların gittiğini söylüyor babam. Oyun oynayıp, içki içiyorlarmış. Babam daha sonra kadrolu bir işe giriyor ve içkiye başlıyor.

Akşam oldu mu ne yapacağımı şaşıyorum. Sankı duvarlar üstüme üstüme geliyor. Bir yer sofrasının etrafında çoluk çocuk birlikte neşeyle yenen yemekleri özlüyorum. Bu bahçede olmasa, bir geçmişim olmadığı kuşkusuna kapılacağım iyice. Tanıdığım, bildiğim, alışkın olduğum dünyanın öylesine uzağındayım ki. Evimin önündeki meyilli, tek ağaçlı, toprak yoldan tahta bir çitle ayrılmış bahçem, beni çocukluğuma, mahallemize, bırakıp geldiğim insanlara, bu kocaman şehrin bunaltan gürültüsünden ve insanı prişan eden baş dönmesinden kurtulmuş, dünyanın ötesinde bir yer. Arkadaşlarım kendilerine özgü birtakım şakalar yapıp kahkahalar atıyorlar. Çeşit çeşit zevkleri, çırpınlıkları, kabadayılıkları var. Sık sık gülebiliyorlar. Gülme nedenleri bile başka. Babam nasıl anne, iyi mi? Yine içiyor mu?

Artık yaşlandım. Evlenecek çağa gelmiş oğlun, kızın var. Akşamları çıkıp evine gideceğine, kendinden yaşça küçük birtakım insanlarla sağda solda içmeyi kendine nasıl yakıştırabiliyorsun anlamıyorum. Sami bekâr, evi barkı yok, işten çıkınca gidecek yeri yok oturup içebilir. Recep Abi dükkân sahibi, zaten gece yarısına kadar çalışıyor, hem çocukları da küçük, onu geceyarısından önce evde bekleyen yok. Sen onlar gibi misin? Akşam sofrası hazırlanıyor, sen geleceksin diye herkes beklemeye başlıyor. Yemek saati geçip de sen gelmeyince moralimiz bozuluyor, yine kim bilir nerede içiyordur diye düşünüyoruz.

Ters bir yel esiyor ve kıyıda köşede, ağaçta dalda, duvarda çatıda pineklemiş üşüyen karları, buzları eritip saçaklardan hep aynı şırıltılarla damlatıyor. Böyle havalarda aklıma kışın son bir çabayla baharın ucuna adım attığı günler gelir. Odam

iyice ısındı. Biraz ders çalışsam iyi olacak. Sanki kışın bütün kasveti, soğukluğu, külrengi karlarla birlikte eriyip gitmiş gibi.

- **Unutulmuş Bir Su**

İnsan her yerde aynıdır, değişen sadece dekorlar ve bu dekorların önünden gelip geçen insan suretleridir diye düşünüyorum. Tain olup çalışmaya başladığım karlı şehir de hep alışmadığım bir görüntüler yığını olarak kaldı benim için. Denizden biraz önce döndüm. Çay demliyorum, o karlı doğu şehrindeki otel odamda olduğu gibi. Otel odam, sığınağım. Deniz görmeyen, kirli sarıyla boz arası sokakları, uğultulu dalgakıranları, deniz fenerlerini, süzülen yelkenleri, yaz sıcaklarının bastırmasıyla birlikte, tatile gidenlerin ardından duyduğum sıkıntıyı çoğaltan odam.

Pansiyoncu bana bir şemsiye verdi. Üzerimde bir şort, ayaklarımda buradan aldığım plaj terlikleri, sırtımda şemsiye ve spor çantamla, pansiyonla arası yürüyerek yirmi dakika çeken İkinci Koy'a gidiyorum. Ne aptalmışım! Her şeyi ne kadar basit düşünmüştüm. Güzellikler ummuştum! Hani nerede aradığım güzellik?

Lokantaların önünde, camekânların içinde çeşitli deniz ürünlerinden birer örnek. Yanlarında kilogram fiyatı. Buyrun efendim, balıklarımız tazedir, denizden yeni çıktı, hangisinden istersiniz, ızgarada çok nefis olur. Işıkların yanmasıyla akçıl kasabanın birdenbire hüzne boğulmasına şaşıyorum. Akşamları sivrisinekler insana göz açtırmıyor. Pansiyoncu, sivrisineklerin pansiyonu çevreleyen asmalaradan geldiğini söylüyor. Pansiyona benden erken dönen yok. Sahilde dolaşıyorum, karanlık sulardaki ışıklarıyla birlikte sallanan tekneleri, sarmaş dolaş gezinen çiftleri seyredivorum. Zaman geçmiyor.

Erken uyandım. Kasaba bembeyaz güneşe kesmiş. Tozlu ağaçlardan, pansiyonların, yazlık evlerin, villaların donuk yüzlerinden yorucu bir gecenin ve uzun sürecek kızgın bir günün sıkıntısı akıyor. Geldim geleli pansiyoncu dışında kimseyle konuşmadım. Köylülerle sohbet edebilmek için dayanılmaz bir istek duyuyorum. Nasıl bir giriş yapsam diye düşünürken köylüler kalkıp gittiler bile. Bu muydu kaç zamandır düşlediğim, planladığım tatil? Herkes gibi ben de dinlenmiş olarak geri dönecektim. Otobüse bindiğimde dönüp arkama bakmayacağım. Önce saklı denizin, sonra da kalesiyle birlikte kasabanın tepenin arkasına gömülüşünü görmeyeceğim.

- **Berhudar Olasın**

Çocuk, lokmalarını acele acele yutarken, yüzünde asma yapraklarının ürpertisi gezinen dedesinin en ufak bir hareketini bile kaçırmamaya çalışıyordu. Dış kapıya gidip durdu. Gıcırdatacak açtı kapıyı. Dedesiyle beraber yürüyorlarken gördü kendini. Okula kaydettirmeyeceğim seni, demişti dedesi. Mahalledeki çocuklar içinde en sessizi oydu. Okulda da öyle. Arka sıralardan birinde oturuyordu. Öğretmen sormazsa, kendiliğinden konuşmazdı. Sırtındaki, artık okula gitmeyen halasının oğlundan aldıkları bozarmış önlüğün içinde, olduğundan daha küçük görünürdü. Müdürün o sıcak eli imdadına yetişir, saçlarını okşamaya başlardı kimseye göstermeden. Sıralar arasında dolaşan, dünyanın o en büyük, her şeyi en iyi bilen insanı, bir türlü elini uzatmadı saçlarına.

Çocuk, dedesinin üç aydan üç aya emekli maaşını almaya giderken giydiği kalın, kahverengi takım elbisesinin ucundan çekistirip duruyordu. Küçük oğlan bundan önceki bayramı çok iyi hatırlıyordu. Annesi eline bir naylon torba tutuşturmuş, o da arkadaşlarıyla birlikte mahalledeki bütün evleri tek tek dolaşıp şeker ve leblebi toplamıştı. Dedesi her seferinde çarşının değişik bir yerine götürüyordu onu.

- **Irmaklar Aktıkça Yorulur**

Başını cama dayamıştı. Çok uzaklardan bir ışık yakalıyor, nasıl olduğunu anlamadan birden kaybediyordu onu. Ağzında hep bitmeye yakın, külü uzamış, küçücük bir sigara; rengi belirsiz gözlerinde duman. Karanlığın koynundan çiftler çiftler ışıklar çıkıyordu sık sık. Otobüsün içini bir aydınlık dilim dilim yalıyor, kayboluyordu sonra. Babasının pürüzlü, kısık sesi motorun yorgun homurtusuna karışıyordu. Ben alışkınım yola. Çok yolculuk yaptım. Bilirsin, bir zamanlar Kaya Abi'nin otobüsünde muavindim. En çok da gece yolculuğunu severdim.

Bütün gün güneşin sıcaklığını emen caddeler, kalabalıktan ve yoğun gürültüden kurtulmanın serinliği içindeydi. Gözler duvarlardaki resimlerde. Sonra karşıdaki pavyonun hayal ışıklarında. Sonra Doğan geliyor. Bakıyorlar. Müşteriler de bakıyor. Kahveden çıkıp karşıya geçtiklerinde adımları yavaşlamış, cadde sanki biraz daha kararmıştı. Geniş bir meydana çıktılar. Üç beş dolmuş son yolcuları bekliyordu.

Şoförler dolmuşlardan birinde toplanmış kafa çekiyorlardı. Kokoreççi, karın acıktıran uçuk dumanlarıyla geceyi uğurluyordu.

Otobüs uzun farlarını yol uçlarına atarak gecenin içinde kayıyordu. Doğan, uyumak için kendini zorluyor ama bir türlü uyuyamıyordu. Durak'ın onlardan ayrılıp geri dönmesine çok bozulmuştu. Âşık. Alacakaranlık bakıyor. Gece on yaş daha büyütmüş onu. Belki yolculuk. Belki de. Doğan, gözünü farların kestiği, kayıp giden geceden ayırıp Âşık'a bakıyor; Ne var?

Âşık, kendini uzun bir konuşmaya hazırlamış gibi. İzmir nasıl bir yerdir acaba? Ya deniz? İlk defa görecektir denizi. Kocaman mavi bir suymuş, üstünde gemiler. Nemli, insanı kendine çeken bir kokusu varmış. Ömer uyuyordu. Kocaman bir binanın en üst katında çalışıyorlardı. Yol, gecenin içinde uzadıkça uzuyordu. Akşam güneşi deli boşluğa kızıl bir şerit çekmişti. Yine de serinlememişti ortalık. Bir akşam çıkıp dolaşmışlardı İzmir'i. Doğan ile Âşık dönüp dönüp kızlara bakmışlardı; Ömer, vitrinlerde ona alacağı hediye aramıştı. Denizi seyrederek dondurma yemişlerdi o akşam. Yanık bir türküyü başlıyor Âşık. Dingin gece bağrına basıyor dinlediklerini. Akşamları ince bir ayaz çıkıyor. Gündüz ise kavurucu sıcak titreştirip duruyor ortalığı. Ona niye Âşık derlerdi? Saz çalmak isterdi. Sazı yoktu. Türkü söylerdi. Kimsenin bilmediği türküler. Sesi rüya gibiydi, ayrılık gibiydi, sevgili gibiydi. Sevgilisi de yoktu. “Âşık” derlerdi ona.

Karşık dağlar duman duman. Bir top kar. Birbirine karışan sılayla gurbet. Ömer'in bir gün bile çalışacak hali kalmadı. Kum taşı, harç kar, tuğla getir! Şunlara bak nasıl da çalışıyorlar! Sanki yeni başlamışlar. Âşık'ın türküleri de canımı sıkmaya başladı. Akşam oldu. Güneş yine gitti bir yerlere. Işıklar yandı. Ateş de yandı. Her şey yandı. Ömer son günlerde iyice değişti. Konuşmuyor, hep susuyor. Dayanamıyor herhalde çalışmaya. Ömer'e baktı. Ateş bakmadı. Yandı. Ateş yanıyordu. Duvar da gölgeler oynayıyordu. İzmir yeni bir geceye uyanıyordu. Duvar da gölgeler karıştı. Doğan'ın kolunda sıcak bir kan ağlıyordu. Dışarda sessiz ışıklar, dışarıda gece. Ömer ağlıyordu. Farların sınırlı aydınlığı geceye alışkın bir yol bulup çıkarıyordu karanlıktan. Otobüs, artık serinlemiş olan gecenin içinde kayıyordu.

- **Solgun Bir İz**

Otobüsün camına bir yaklaşıp bir uzaklaşan karlı dağ bizimle beraber gidiyordu. Gökkuşağının altından bir türlü geçemiyorduk. Önümüz sıra dağların eteklerinden, bayırlardan atlayarak kaçıp duruyordu. Annemin telefonu, geçmişte, hatıralarımla, çocukluğumla aramıza giren günlük hayatın acımasızlığını olanca katılığıyla karşıma çıkardı. Oğlum küçükken daha sık gidiyorduk memlekete. Biz gidemeyince annemle babam gelmeye başladılar.

Belki korkudan, belki de yalnızlıktan kurtulmak için yol boyundan uzaklaşmayan telgraf direklerine bakarak beni dinleyen oğluma, ıslanan gözlerimi göstermemeye çalışıyordum. Baba, Hacali ne demek? Doğrusu Hacı Ali oğlum. Dilimiz öyle alışmış. Öğrenciliğmden beri defalarca gidip geldiğim yol, geçtiğimiz köy ve kasabalarla ilgili bilgiler verdikçe oğlum bunları nerden bildiğimi, nasıl unutmadığımı soruyordu. Öğleden önce indik küçük şehrimize. Caminin avlusundayım. Gölgelele yere serilmiş. Caminin ferahlatıcı avlusundan çıkıyorum. Nereye gideceğimi bilmeden dar, uzun çarşının gölgesine dalıyorum. Gölgenin koyu yerinde bir masaya oturmuş Hacali dedem.

Sokaklar, çiçekler, yağmur ve insanlar. Bir yağmur serinliği. Toprağın kokusu. Prake taşlarının ıslaklığı. Sokakların küçüklüğümde zannettiğim kadar dolambaçlı olmadığını düşünüyorum. Oysa ne kadar karışık ve uzak gelirdi bana. Eskiden daha sık gelirdik. Buraya geleceğimizi duyduğumda sevincimden yerimde duramazdım. Bu eski yapı ev Ahraz ninemin babasından kalmış. Hacali dedemin de, Ahraz ninemin de ikinci evlilikleri bu. Dedem bu eve içgüvey olarak gelmiş. Yağmurda akan, rüzgârda inleyen, loş, toprak kokulu evimizi çok seviyordum ama, bu iki katlı kâgir ev bir başka güzeldi.

Gözlerim sarmaşıklı kahveyi arıyor. Kahvenin yerinde bir oto galerisi. Dükkânların küçük camları yerlerini geniş, aydınlık vitrinlere bırakmış; günün her saati sulanan ıslak, serin parke taşlarının yerini beton kaldırımlar ve kendi sıcaklığında bunalıp baygın düşen asfalt almış. Eski evlerden bazıları yıkılmış. Ayakta kalanların bahçelerinde ağaçlar çiçeğe durmuş. Gözlerim Ahraz ninemi arıyordu. Bütün mahallenin Ahraz ninesiydi o. Oğlumla beraber taş avluyu geçip bahçeye çıkıyoruz. Uzun zamandır bakımsız kalan bahçeyi ot bürümüş.

❖ Sonrası Ayrılık Hikâyesi

• Ömrün Çok Olsun

Çarşı, hiç bitmeyecekmiş gibi durgunlaşan bir eski zaman uykusuna gömülmüştü. Kebapçıların sokağa nefis kokularla açılan küçük vitrinlerinde domateslerin, biberlerin, maydanozların, şişe takılı, tandır kebabı için terbiye edilmiş kemikli, yassı etlerin iç açıcı renkleri loş gölgeler arasından birdenbire fişkırmış gibiydi. Sokağın üst kısmı Un Pazarı'na açılıyordu, alt başında ise ahşap, iki katlı bir han vardı. İkinci kısmı Tol Çarşı'yı dikine kesiyor ve dar sokağın üzerinde bir köprü gibi duruyordu. Çarşı, hanın altından geçip ışığa ulaşmadan bitiyordu. Sokağın güneşe açılan ucundaydı çocuk. Çocuk, kaybolmamak için bir adım atıp, bir arkasına bakarak sokağın üst başına doğru yürüdü. Dedesi çörekleri fırında ısıttırıp yemeyi çok severdi. Yufka ekmek de güzel gevrirdi bu sobalarda. Seneye okula kaydettirecekti dedesi. Babasından boyalı kalemler, defterler de istemişti.

Çocuk kendini sokakların, yıkıntıların, kuru otların kapladığı damların, Büyük Cami'nin donuk kubbesinin daha ötesindeki bitip tükenmez bozkırın ucunda, evlerinin arkasındaki tepede uçurtma uçuruyorken gördü. Burnuna takılan dükkândan kalma koku dağılır gibi oldu. Tol Çarşı'nın girişindeki çatıların birinden iki yabanî güvercin havalandı; Büyük Cami'nin ağarmış, kurşunî kubbesinde gölgelerini yumuşak süzülüşlerle gezdirip gökyüzünün uzağında gözden yittiler.

• Çiy Düşmüş

Osman Hafız beni minareye çıkardı bugün. Minarenin açık duran kapısından görünen karanlık merdivenden hep ürkerdim. Şerefenin kapısından giren ışık, basamakların aşınmış taşlarını ağartmıştı. Minare, Nohutlu Tepesi'nden daha yüksek değilmiş; hep öyle sanıyorduk. Yaşargile söylesem inanmazlar. Beni minareden aşağı atsalar, ayaklarımın üzerine düşmem ki, diye düşündüm; ama kedileri atınca, onlar dört ayakları üzerine düşüyorlarmış. Tandırlığın duvarının dibine bir ocak kurmuşlardı. Komşumuz Mevlüde Abla, ocağın üzerindeki kara kazanı ısıtmak için durmadan odun çekiyordu. Bizim odunluktan getirdiği odunları ocağın yanına yığıyor, oradan kazanın altına atıyordu. Dedem en çok beni seviyor. Bu yüzden babasının ismini vermiş bana. Geçen seneye kadar dedemliğin yanında kalıyordum, ninemle ikisi bana çok iyi bakıyorlardı. Babam, okuyup mühendis olmamı istiyor.

Ben daha ne olacağına karar vermedim ama mühendisler iyi para kazanıyorlarmış. Oturuyordum. Yengem gittikten sonra yerimden kalkıp evin içinde dolanmaya başladım. Bizim televizyonumuz yok. Bazı akşamlar gelip seyrediyoruz ama yengemin suratı asılıyor. Aslında gelmeyi hiç istemiyorum. Kardeşlerim durmuyor ki. Dedem, bir ağaçları çok seviyor, bir de kuşları. Ben de. Köyden kuş getirmişti bana. Bir çift. Tandırlığa koymuştuk. Has kumru bunlar, demişti. Çok güzel ötüyorlardı.

- **Sonrası Ayrılık**

Nisan yağmurları yeni başlamıştı. Gökyüzünde külrengi bulutlar yağmur rüzgârlarıyla şehrin üstünden karmakarışık akıp giderken, güneş ara sıra bulvarları, meydanları, yeni çiçek açmış ağaçların kar beyazı umutlarını cılız bir sarıyla aydınlatıyordu. Kayısı ağacının üzerine kar yağmış gibi çiçekler birikmişti. Baharın yeşil ucunu gösterdiği bu günlerde, kıştan çıkmanın hafifliğiyle yere göğe can gelmişti. Uzak sandığım o günlerin, hemen şu yağmurların sonunda ve kayısıların meyveye durduğu yaz sabahlarından birinde başlayıvereceğini ta yüreğimde duyarak sarsıldım.

Neredeyse kış bastıracaktı değil mi? Hep külrengi havalarda yaşıyorduk. Oturduğumuz havuzlu bahçelerde aniden bir rüzgâr çıkıyor, kendimizi içeri zor atıyorduk. Eğer bir duvarın üstüne dal verip yaslanan hanımellerini görünce durup seyredebiliyor ve sevinçler içinde kalabiliyorsak iki insanı bir araya getiren, aynı suskunluğu sürükleyen o derin, ortak noktayı bulabildik demektir. Beklediğim o günlerin böylesine yakınına geldiğimizi düşünmek bile korkutuyor beni. Sonunu düşünmeden başlamıştık bu ilişkiye. O savruk, çekingen ilk günlerden nerelere geldik! Küçük odamda soba çıtır çıtır yanıyordu. Yan yana oturuyorduk. Sigaramın dumanlarını beyaz pencereye doğru üflüyordum. Zaten camların dışarıyı gösteren kısımları, çerçevelerden yürüyen buzlar nedeniyle iyice daralmış. Hem dışarda rüzgâr karları bir oraya, bir buraya tozutup duruyor. Bahçe bile seçilmiyor tozdan. Deniz sadece ses olmuş.

Duvardaki resimlere, bir deniz manzarasını gösteren takvime, radyonun ışığına bakıyorum. Eski bir şarkı, kırlarda, ormanlarda, sahillerde dolaştırıyor beni. Günün son saatleri. Bahçeye çıkıyorum. Temizlenmiş gökyüzüne, yağmursuz, bahara

boyanmış ağaçlara bakıyorum. Birkaç bulutun batıya gelen tarafları son ışıkları almış yumuşak bir sarıyla dağılmaya hazırlanıyor. İlkbaharın son günleri. Ve günün en çabuk solan saatleri. Sonra. Sonrası ayrılık.

- **Yağmurlar Biter**

Yazmayalı çok oldu. Başlamak için bu satırlara ihtiyacım varmış. Bir başka sen bulacağım. Günlerim anlatılmaya bile değmez bir başıboşlukta geçiyor. Birbirinden pek farkı olmayan bugünlerin geçip geçmediğini de ayırt edemez oldum. Zaman zaman, örneğin, bir gece yarısı, yatağında, odamın sessizliğini sigara dumanlarıyla daraltıyorken, derinlere uzandığımda, ya siyah önlüğüm, binbir pazarlıktan sonra taksitle alınmış kocaman çantamla, içimdeki coşkunun yüzümü pancar gibi kızarttığı bir güz sabahı, yeni açılan okula koşturan sıska bir çocuk olarak, ya okuldan kaçıp sinemanın önünde, filmin başlama saatini bekleyen sivilceli bir ergen; ya da öğrenci kahvelerinde, fakültenin koridorlarında, bahçesinde, kantininde, kız-erkek yan yana oturulan sınıflarında bir an önce eli yüzü düzgün bir sevgili bulmak için elini çabuk tutmaya çalışan bir delikanlı olarak bulup çıkarıyorum kendimi. Geç saatlerde dönüyorum eve. Kavaklarda ürkütücü bir rüzgâr oluyor. Bizim sokağın köşesindeki elektrik direği ölgün ışığıyla gecenin sabahla birleşmesini bekliyor. Sık sık arkadaşların evlerine gidiyorum. Merdivenleri çıkarken duyduğum geri dönme isteği. Yine mi bu geldi? Der gibi üzerimde dolaşan bakışlar. Her zaman yemek pişer evlerinde. Bense akşamları makarna pişiriyorum tencerenin dibine yapıştırarak. Aynaya bakıyorum; dört senenin yüzüme kazıdığı çizgileri, seyreli saçlarımı ve iyice açılan alnımı görüyorum orada. Kavaklardaki ürkütücü rüzgâr hızını artırdı iyice. Ağaçlarda ne kadar yaprak varsa hepsini yolar şimdi. Yağmurun ilk serpintileri camlara üşüştü.

- **Bu Şehir**

Akşamlar biraz daha geç oluyor artık. Bahar yaklaşıyor demek ki. İşten çıkınca alaca bir akşamla karşılaşıyorum. Karların erimesinden sonra şehrin görüntüsü iyice çıplak bir bozluğa büründü. Bir köşeye atılıp unutulmuş bir eşya gibiyim. Kendime özgü dünyamı bir türlü kuramadım burada. Bir masam, kitaplarım, dergilerim olmadı. İki aydan uzun bir süre kaldığım okuldan bir geceyarısı ve hayatımın büyük

acılarından saydığım bir biçimde ayrıldım. Şu son günlerde çıkmaza girdiğimi hissediyorum. Hayatımı değiştirecek bir şeyler yapmak, sözgelimi meslekî çalışmalarımı yoğunlaştırmak için gerekli irade gücünü bulamıyorum kendimde.

Nedendir bilmem, evde kalmış kızlar bana hep hüznü vermiştir. Onların, tren yolunun kenarındaki ahşap evlerde oturduklarını, gelip geçen her trenden sonra yeni bir umuda kapıldıklarını düşünürüm. Beni çeken neydi? Kızlarla kurduğum rahat arkadaşlık ilişkisi nedeniyle bana yakıştırılan erkeklere özgü vasıflarımdan birini ilk defa uygulamak düşüncesi mi? Madem beni öyle görüyorlardı, öyleyse bunu ispatlayabilirim. Ve dünya bir yerdeydi, bense başka bir yerde, dünya mı yolunu şaşırmıştı yoksa ben mi? Buğulu bir bahar yaklaşıyordu. Hüzünler korkutmayacak beni bundan sonra. Kuşlar henüz şehri uyandırmadan, usul usul yaklaşmakta olan yeni bir sabaha taşıyacağım.

- **Yoldan Geldim Yorgunum**

Kar yağıyordu. Şehir yeni baştan beyaz bir fırçayla boyanmış gibiydi. Sanki dünyanın ilk günü, her şey yeni yaratılmış, öylesine el değmemiş, ayak basılmamış. Ve biz ilk insanlarız. Bizi getiren otobüsten başka araba yoktu garajda. Arabadan inenler bir anda yok olmuşlardı. Bu Belediye Garajı yeni yapılmış, hizmete açılalı birkaç gün olmuş henüz. Bütün evler uyuyor. Bizden başka canlı yok ortalıkta. Okulların sıralandığı caddeden geçiyoruz. Saçaklardan buzlar sarkıyor. Beyaz çamlar kaskatı donmuş gibi. Daha çok var mı, üşüdüm, diyor Gülçin. Arabadan indiğimizden beri ilk kez konuşuyor. Gözleri ıslanmış. Kirpikleri, saçları kar dolu. Biraz daha sokuldu bana, saçlarındaki karlar omuzlarıma döküldü. İkimizde titriyorduk. Lapa lapa yağan kar altında, geç saatte, ıssız yollarda, beyazla karanlık arasında geceye teslim olan bu dünyada kendimi bir öksüz gibi hissetmeye başladım. Yolun ucunda, geceyi bekleyen bir elektrik direğinin tepesine halkalanmış küçük, donuk aydınlığa üşüşen karlara baktı. İki yanda anılarıma tıpatıp uygun kara gömülü tanıdık sokaklar vardı. Sanki geçmişle şimdi, düşle gerçek birleşmişti.

Şehir de bizimle beraber büyüdü. Eskiden kırık olan bu yerler koca bir mahalle oldu. Araya bir yere sıkışıp kaldı bizim ev. Şu bahçe duvarını bir türlü yaptıramadı babam. Bahçe kapısından girdik. Ev uyuyor. Gece dingin. Kar yağıyor. Titriyoruz. Bütün şehrin zillerini çalmış gibiydim. Sanki bütün evlerde ışıklar

yanacak, ışıklar büyüyecek, sokaklara taşacak, karanlık gece silme ışık olacaktı. Salonun penceresi ışıkla doldu birden. Bembeyaz karlara temiz ve sıcak bir altın sarısı boylu boyunca uzandı. Annemdi. İçim ılıdı. “Anne” dedim. Kapıyı açtı, olanca sıcaklığıyla, hasretiyle sarıldı. Damarlarındaki kanın boşalır gibi aktığını duyuyordum. Sen de hoşgeldin kızım, dedi. Hemen sobanın yanına koştuk. Kıpkırmızı olan ellerimiz ve ıslak ayaklarımız sızlamaya başladı. Babam ve küçük kardeşim de uyanmışlardı. Gülçin’in uzun, ojeli tırnaklarına, kocaman, yuvarlak küpelerine, permalı saçlarına, rimelleri akmış kirpiklerine bakıyorlar, tepeden tırnağa her yerini, her şeyini inceden inceye süzülüyorlardı belli etmemeye çalışarak.

Annem babam yaşlanmışlar, biz büyümüşüz. Şu küçük çerçevenin içindeki çocuk ben miyim? Büyüdü adam oldu da evleneceği kız taktı yanına getirdi eşşoğlu eşşek! Diyordur belki de babam. Kız kardeşime görücüler gelip gidiyorlarmış. Ortaokuldan sonra okumadı. Çeyiz hazırlıyormuş sabah akşam. Her geldiğimde biraz daha büyümüş, serpilmiş buluyorum onu. Herkes odasına çekilmişti. Annem geldi yanıma. O eski sıcaklığı, dayanılmaz sevgisiyle sarıldı. Gülümsüyordu. Oğlum yavrum, dedi. Bu sarılıştta, “Onu çok sevdim, iyi ki geldiniz, güzel kız, aferin” diyen bir hal vardı.

- **Akşam Olmasın**

Kapıyı açtı. Gün ağarmasından artakalmış dalgın bir duman sarmıştı ortalığı. Elindeki bezle küçük tahta masanın muşambasını sildi. Oğlu kahvaltıya gelecekti. Eğri büğrü dar yokuşlarda birbirine yaslanmış ahşap evler ve oyun çığlıkları atarak devamlı koşuşan çocuklar vardı. Evinin balkon olarak kullandığı kapı önüne sarkan incir ağacı mevsimleri belli ederdi. Sonra akşam. Bu hep böyleydi; dört duvar arasında yapayalnız yaşamının acısını yıllarca yüreğinde saklamıştı. Akşam olmasını istemezdi. Çok eskiden, işlek caddelerden birinde şekerçi dükkânı açmışlardı kardeşiyle birlikte. Bu pikabı da o zamanlar almıştı. Kocaman pastalar yaparlardı zengin ailelere. Ellerim titremeye başlayalı beri her şey daha zor geliyor. Eskiden daha kısa sürede hazırlardım masayı. Şimdi masanın etrafında habire dolanıp duruyorum. Yaşlılık işte, yeni bir gün, yeni bir yük. Saatleri sıraya koyup beklemek. Akşamları içini saran korku. Dondurulmuş bir zaman diliminde hep aynı şeyleri yaşadığını düşünüyordu. Çünkü günler birbirinden farksız, olaylar aynıydı. O

kalabalık ailenin yaşadığı, bahçesinde dut ağacı olan ahşap ev, dar bir sokağı dönünce karşısına çıkmıştı. Yaşamak için yeniden bağlanabilmek için bir neden arıyordu; evlendi.

Sabah erkenden çıkarım işim olduğunda. Köşede bir gazeteci var; önünden geçerken günaydın diye selam veririm. Her seferinde aynı şeyi yapar, selamımı almadan gazeteleri, mecmuaları, düzeltmeye devam eder. Yokuşun aşağısından doğru gelen birini oğluna benzetti. Yanılmıştı. Gözlerim de iyice zayıfladı, diye düşündü. Karşı apartmanların arasından ilerde bir yeşillik görünüyordu. Uzun yaz günlerini sıkıntılı bekleyişi vardı ağaçların tozlu, isteksiz yeşilinde. İnsanın yalnızlık duymaması ne güzelmiş. Unutmuştum bu duyguyu. Geçen sene, kardeşimin yanına köye gittiğimde, uzun yıllardan sonra ilk kez yalnız olmadığımı düşünmüştüm. Böyle yaşamamanın zor olduğunu kendi kendine tekrarlayıp kabul ettirdiği zamanlar, saatlerin çekilmezliği gelip evin duvarlarına takılıyor, yaşayıp yaşamamanın veya neler olup bittiğinin farkına varmamanın sonsuz düşünce durgunluğuna ve kocaman boşluğuna gömülüyordu.

- **Bayramlar Bayram Ola**

Bizim oğlanın o huyunu çok severdim, hiç yalan söylemez. Geçen gün diyor ki, abla diyor, ramazanın geçmiş olsun, onu mu, on beşimi ne, içki içecek yer bulamadık, diyor. Bütün meyhaneler kapalıymış. Ee, burası küçük yer oğlum, dedim. Elâleme ayıp olur, ramazanda içip içip sokaklara çıkılır mı? Deniz dümdüz bir mavide, fenerin hemen ucunda uzanıyordu. Karşı kıyılar sis yüzünden görünmüyordu. Erkenci bir kayık göğüsünü suya vermiş, bir çocuğu uyandırmaktan korkar gibi denizi çiziyordu.

Küçük, ahşap evler, ağaçların arasına saklanmış. Kimi beyaz badanasıyla iki ağacın arasından kendini gösteriyor. Aşağıda deniz. Kayıkları karaya çekmişler. Bütün sokaklar denize iniyor. Abla vallahi bende şaşırdım ne yapacağımı. Kaç aydır eve uğradığı yok. Bir kez, annemin ölümünden önce gelmişti, onda da elbiselerini alıp gitti. Mezarlık, tek tük evler de bittikten sonra başlıyor. Koyu bir yeşillikte dinleniyor serviler, uzun boylu çamlar. Çakıltaşlı beyaz bir yol mezar taşları arasından uzanıyor. Ölümün köklere sinmiş sessizliğini bozan tek şey, otların,

yaprakların hıştısı ve mezar taşları arasında koşuşan çocukların küçük, yankısız oyun çığlıkları.

Dalgakıran boyunca yürüdü. Kıpırtısız sular, bütün kasabayı ağacı, çiçeği, evleri, minareleri, balıkçı takalarıyla birlikte ters çevirip yutmuş, bu görüntüye kendi mavisini ekleyip tekrar dışarı yansıtmıştı. Kahve kapalıydı. Güneş çatıların kiremitlerinde, yaprak uçlarında, sularda yansıyor. O serin bozkır sabahına döndü tekrar; babası ve küçük kardeşiyle camiden dönmüşler. Ev çoktan temizlenmiş, havalandırılmış, bayramlıklar giyilmiş, yüzlerde bayrama kavuşmanın doyum olmaz mutluluğu ve incecik, yumuşacık gülümsemeler. İncir yapraklarından kayan güneş evin önüne dökülmüştü. Kapılara, pencerelere, duvarlara uykulu, heyecansız, hep aynı sığ hayatı yaşamanın verdiği sıkkın, anlamsız bir koku sıvanmıştı.

DÖNÜŞSÜZ YOLCULUKLAR KİTABI

❖ Ve Demiştik Hikâyesi

Evleri dere kenarındaydı biliyorsun. Hani bademliğin altında, tepenin dibinde. Kışın kızak kayarken oradaki evlerin çatısına uçacağız diye korkardık hatırlıyor musun? Aslında görmüşsündür o kadını, tanırsın. Sürmeli, rastıklı, esmer bir kadındı. Kocasını ölmüştü. Rahmetli demek doğru mu bilmem ama, işte o adamın sağlığında bile kadının “kırık”ları olduğu söylenirdi. Bizim İlhami vardı ya, hani sonradan sizin komşunuz olmuşlardı, işte onun babası, genelevde bekçilik yapan Çap Rıza’nın o kadının kırığı olduğunu herkes bilirdi. Yine o zamanlardı beni darbuka merakı sardığında. Sigaraya başlamışım, sigara parası yok; okula gidiyorum, doğru dürüst defter kitap yok; üstte yok başta yok. Bir de derste öyle uykum geliyor ki, sorma. Bir defter ile bir kitabım var, kemerime sıkıştırdım mıydı onları, ilk teneffüste ver elini dışarı. Doğru kız mesleğin oraya.

Okuldan kaçıp kız mesleğin orayı ziyaretten sonra bir iki kahveye uğruyor, okey oynayanların yanında birkaç çay, birkaç sigara içtikten sonra doğru sazcuların dükkânına gidiyorum. Dükkânın sahibi Yusuf Abi beni çok seviyor. “Seni yetiştireceğim” diyor, “şimdilik darbukayla başlayacaksın işe... Daha sonra elektrosaz...” Onlarla düğünlere gidiyoruz. Ben yedek darbukacı. Yemek içki, sigara bol; kızların da gözü üzerimizde... En çok da Yusuf Abi’nin üzerinde. Şarkı istemek için kızların biri geliyor, biri gidiyor. Anlattığına göre Yusuf Abi’nin “yemediği” kız kalmamış. “Veriyor” dediği kızlara bakıyorum, bana hiç de öyle gelmiyor, yine de bir bildiği vardır Yusuf Abi’nin diyorum kendi kendime. “Bize niye hiç düşmüyor?” diye soruyorum. “İşi bileceksin oğlum!” diyor.

Benim sevdaya tutulmamla o acı ve korkunç olayın başlangıcı aynı tarihlere rastlar. Bakkal Halit Ağa’nın evinde oturan bir arkadaşım vardı: Harun. Kardeşiyle beraber okumaya gelmişlerdi köyden. Harun endüstri meslekte, Cemal ticaretteydi. Babaları arada bir köyden yiyecek bir şeyler getirir, üç beş kuruş harçlık verir giderdi. Dar bir aralıktan geçilerek girilen, yaz kış ısınmayan güneşe ve gökyüzüne uzak o loş, karanlık evde mercimekli pilav pişirip yediğimiz günler bugün gibi aklımda. Üstüne çay. Her şey bakkal Halit Ağa’nın “Oğlum oturacak” diyerek

Harunları evden çıkarmasıyla başladı. Harun, dere kenarındaki yeni evine taşındı. O kadının evine. Önünde küçük bir bahçesi vardı evin, arkasında dik bir yamacı. Kadın bahçe ve dereye bakan tarafta Oturuyordu; Harun pencereye yığılıverecekmiş gibi duran bademli tepe tarafında. Sırt sırta iki ev.

Bir akşam oturmuş çay içiyorken kapı vuruldu. Gelen ev sahibiydi. Hani o kadın... Firdevs. Teklifsiz daldı içeri. “Bekâr çayı güzel olur. Hani bize?” dedi gülerek. Odada iki somya, bir tahta masa vardı; masada defterler, kitaplar. Aralarında benim tek defter ile kitap da var. Cemal ara sıra ders çalışırdı o masada. Bize göre çalışkan bir öğrenciydi. Zaten sonunda bir tek o okulu bitirebildi. Şimdi polis. Biz üçümüz yatağın birine oturduk, Firdevs diğerine. Dediğim gibi sürmeli, rastıklı, esmer bir kadındı. İlk defa böyle bir kadın görüyordum. Birdenbire üçümüze, odaya, yaşanan zamana hâkim olmuştu. Çayı ben doldurup verdim Firdevs’e. Koskoca kadına Firdevs diyerek sadece adıyla hitap etmek ne garip değil mi? Öyle de olsa o Firdevs’ti; abla, teyze, hanım ya da başka bir şey değil, Firdevs’ti.

Ertesi gün Harun’la çarşı pazar dolaşıyorken Firdevs’in gölgesi de bizimle beraber yürüyordu. Biz hâlâ dün akşamı yaşıyorduk. O akşam Firdevs’in kapısını çaldığımızda tanımlanamaz bir sıcaklığın içime akacağını önceden bilemezdim. Kapı açıldığında masmavi bir denizle karşılaştım. Işıktan korkar gibi titreyen bir deniz; dalgalanıp köpüklenen, durulan, sonra tekrar dalgalanan. Adı Işıl’dı. Bizi içeri buyur etmişti. İçimde ılık ılık akan bir şeyler, yüreğimde önlenemez bir çırpıntı, yüzümde alların en alı girmiştim Harun’un ardından.

Geceleri yorgana sarıldığımda yorgan Işıl oluyordu. Isınıyordum. Rüyalarım onların sokağıyla başlıyordu, sonra tahta körüden geçiyor, kapıyı çalıyordum. Sonra birden salonda otururken görüyordum kendimi. Işıl çay getiriyordu. Birden Harun ile Firdevs’i alt alta, üst üste, çıplak, çırılçıplak... Sonra tekrar salonda buluyordum kendimi. Işıl iyice sokulmuş oluyordu bana.

Geçen gün, karşı mahalleden doğru bir çalgı sesi geliyordu; içim cız etti, bir gidip bakayım dedim. Aradan bunca yıl, bu kadar zaman geçmesine, bizler de dahil çok şey değişmesine rağmen her şey aynıydı. İçkili düğünlerde kolonun yanına, sazıyla benim arama koydururduk sehpayı. Çay bardağında rakı ve bir iki tabak meze. Karşıdan bakıldığında sehpa ve üzerindekiler görünmezdi.

Kafalar iyi olmaya başlayınca şarkı istekleri artar, gürültü çoğalır, bazı masalardan naralar yükselir, bir süre sonra da bardaklar yere çarpılarak kırılmaya başlanırdı. Kafayı bulan, bardağını fondip yapar sonra yere çarpar, “Bana içki verin, ben sarhoş değilim!” diye bağırdı. İşte böyle gecelerden birinde açılmışım Harun’a, Kafam iyi sayılırdı.

Firdevs’le olan ilişkisini anlatsındı, zaten biliyordum ama kendilerini anlatıyorken konuyu bize de getirirdi belki, “Sen de az değilsin hani...” derdi belki, Işıl’la ilgili, ikimizle ilgili benim bilmediğim, fark etmediğim, duymadığım yeni bir şey anlatırdı belki, kim bilir... Hazır kafam da iyiydi. Ayrıntı istemiyordum ondan, konu açılsın yeterdi. Ben çıkıp gittikten sonra, Işıl yattıktan sonra ne yaptıklarını bilmek için münecim olmak gerekmiyordu. Gerçi neredeyse oğlu yaşıdaydı Harun, bir keresinde öyle söylemişti Firdevs, İstanbul’daki oğlum olsa olsa Harun’dan dört beş yaş ya büyüktür ya değildir demişti.

Aslında pek konuşmayan, çok şey biliyor gibi, çok şey düşünüyor gibi, pek çok sırrı saklıyor gibi görünen Harun’un, sigara dumanlarına, biranın ekşi kokusuna, boğazlardan akıp giden yudumların derin bir kuyuya düşüyormuşçasına çıkardığı seslere eklenen sözleri, aslında ortada bir sır olduğunu, benim dümbelekçilikten saza hiçbir zaman geçemeyeceğimi, hayatımın sonu gelmez geceler arasında bir yerlere sıkışıp kaldığını, Işıl’la hiç konuşmamış olduğumu, aslında benim hep sarhoş dolaştığımı ve aslında bu gece yeni ayıldığımı yüzüme yüzüme haykırıyordu. O eve bir daha hiç gitmedim. Harun’un ölüsünü bulduklarında bile. Firdevs’in İstanbul’daki oğlunun izinli geldiği günlerdi. Harun evde, bir iptе asılı bulundu. Biliyor musun hâlâ burnuma, patlamış dudağıma bastırduğım tütünün kokusu gelir.

❖ Her Dağın Kendi Kışı Hikâyesi

Son yağmurdu. İnmiş ve dinmişti. Otobüs hareket etti. Şehre yeni gelen herkese ömür boyu unutamayacakları ilk tokadı atan o değilmiş gibi pısmış; küçük, uzak ve soğuk bir şehir de olup olabilecek bütün sesleri ve hareketleri yuttuğu halde yalnızlığını, terk edilmiş görüntüsünü bir türlü üzerinden atamayan zavallı terminal geride kaldı. Raşit’in aklına çoktan tepelerin ardında bıraktığı köyünün karanlık ve

soğuşunu getiren köy evlerinin küçük pencerelerini şenlendiriyor, el sallayan çocukların masumiyetini rüzgârında savuruyordu.

Oysa yaz geldi. Yani buralar dışında her yere. Okullar tatile girdi. Otobüslerde günler öncesinden yerler ayırıldı. Günler ipe çekildi, geçmeyen günler, geceler geçti, otobüslere binildi. Koca kışın altında ezilip kalmış, hâlâ titreyen, üşüyen hastalıklı kente güneşli ama soğuk gözlerle bakıldı, şimdilik veda edildi. İki ay yokuz buralarda, alın hayrını görün, sizin olsun hepsi. Üniversiteyi kazanıp bu kasabadan kurtulabilirse, kızlar avucunun içinde olacaktı. Kavak hıştırtılarının peşinde sürüklenen gecelerini, kızgın kaldırımların suratında yansıdığı günlerini bu hayalle süslemişti. Fazla sürmedi; fakültenin tozlu sıraları, havasız koridorları, gürültülü kantini arasında düşler yavaş yavaş uzaklaşırken; yurttaki arkadaşlarının, kampüsün banklarının, ağaç altlarının, park içi yolların, çimenlere uzanmış sarmaş dolaş çiftlerin başka bir şarkıyı söylediklerini çabuk anladı.

Ahmet, ayda bir, iki ayda bir, başka kadından veya kızıdan söz ediyordu. Kimi bankada çalışan bir kız oluyordu, kimi kocasından ayrılmış bir memur, kimi de okuldan ya da kız yurdundan, “çalışan” bir kız... Bir gün. Uzun uzun düşünülmüş, ölçölüp biçildikten, ince ince hesaplandıktan sonra, artık içinde tutamadığı, tutarsa iyice büyüüp içine sığmayacağından korktuğu sözlerin ağzından doküldüğü bir gün. “Nasıl buluyorsunuz bu karıları?.. Nerden? Bize de...”

Günlerce Ahmet’in yüzüne bakamamıştı. Ne ki, Ahmet bu kırgınlığını fark etmemişti bile. Bir arka sırada, çaprazında oturuyordu. Kafasını hafif çevirince göz göze gelmişlerdi. Gülümsemiş miydi? Yok canım! Horasan’da yolcu almak için durdu otobüs. Hemen kalkacaktı, ama yirmi dakikadan fazla zaman geçmesine rağmen hâlâ şoförle muavin ortalıkta yoktu. Lavaş, haşlanmış yumurta, halka tatlı, gazete satan çocuklar bağırıp duruyorlardı. Çocuklardan biri, koluna taktığı alüminyum kovadaki suyun içine soyup salatalıkları ısıldatarak yaklaştı. “Ay ne güzel kokuyor bunlar! Kaça?” “Ben ısmarlayayım hocam.” “Ver bakalım oradan iki tane.” “Çok teşekkür ederim.” Isırmıştı. Ne güzel ses çıkıyordu çiğnedikçe. Kırt, kırt...

Başını arkaya yasladı, yavaş yavaş sola çevirip azıcık da uzansa onu görebilecekti. Çevirmedi. Sanki öğretmen olduğunu biliyor gibi “hocam” demişti,

salatalık ısmarlarken. “Öğretmen misiniz?” Şimdi de bu soru! Ağzından çıkmıştı bir kez. “Evet” demişti kız, kokulu kırt kırtlar arasında. “Ben de...” Saçları nasıl da parlıyordu tel tel. Hafif bir makyaj yapmıştı. Durmuş, dinlenmiş, tatile başlamanın, yola çıkmanın sevincini sindirmiş bir duruluk vardı yüzünde. Gözleri ela ela ışıldıyordu. Kızın dinçliği karşısında kendi uykusuzluğunu düşünmüştü Raşit. Kaç gündür uyku girmiyordu. Kaç gündür kıyısında gezindiği, uçlarına tutunduğu birikmiş uykuların hepsi birden saldırdı. Beyninin içinden, otobüsün homurtusuyla birlikte gün ışığına bulanmış belirsiz şekillerin bir sis gibi yükselip uzaklaştığını, içinin çekildiğini duyumsadı. Bir el dürtükleyerek uyandırdı onu. Oydu. Gülümsüyordu. Demek yanılmamıştı. İşte yine aynı deminki gibi gülümsüyordu. “Hadi inmiyor musun?” dedi.

Meğer otobüs mola vermiş, herkes inmiş, en son ikisi kalmış. Birden aşağıdalar, serin gecenin içinde. Birden yol lokantasının çay içilen bölümündeler, ellerinde sıcak sıcak tüten çay bardakları. Raşit; çay bitmesin, salonu dolduran uğultu bitmesin; restoranın soğuk ve geceyi yalnızlaştıran ışıklarının yarım yamalak aydınlattığı, lastik çizmeli, ağızları sigaralı, ellerinde uzun saplı fırçalar olan kısa boylu adamlar tarafından ıslatılmış perona yanaşan otobüsler bitmesin, bu eller, bu bakışlar, bu gülümseme, içini ısıtan bu sıcaklık bitmesin istiyordu.

Ne çok konuşuyordu böyle! Ne olmuştu ona, o da anlamıyordu. “Özür dilerim” dedi kıza. “Konuşmayı özlemişim, kendimi tutamadım.” Kız anlıyordu. Hatta hoşuna gidiyordu Raşit’in konuşması. Kız gözlerinin içine hayranlıkla bakıyordu. Daha önce tanışmış olmayı çok istediğini söyleyecek gibi oluyor, Raşit o ara, kız utanmasın, rahat konuşsun diye başını öne eğerek dinleme konumuna geçiyordu ama nedense kız vazgeçiyordu. O söylemese de Raşit anlıyordu. Mola ne zaman bitmiş, anons ne zaman yapılmış, tüm yolcular ne zaman otobüsteki yerlerini almış da bir tek Raşit ile kız çay salonunda kalmışlardı, anlaşılır gibi değildi.

Otobüste yan yana oturabilmenin hesabını yaptılar. Asya’nın yanındaki bayan daha arabaya biner binmez uyumuştı ve uyanmaya hiç niyeti yoktu. Hem Asya’nın yanından kalkıp, Raşit’in yerine, bir erkeğin yanına oturur muydu bakalım. Olmadı. Yine ayrı oturdular. Bitmeyen yollar bitti, olmayan sabahlar oldu, Ankara’da indiler.

Asya, geldi elini tuttu Raşit'in. Bildiği bir otel yoktu Raşit'in. Yıldızlı otellere gücü yetmezdi, diğerleri de kimlik sorarlardı. İlerde iki otel vardı. İlkini geçip ikincisinden içeri süzöldüler. Karı koca görüntüsü vermek için ellerini bırakıp kol kola girdiler. Uykulu, gözkapakları şiş, çok eskiden beri tanıdığı birisine benzeyen bir genç vardı resepsiyonda. Ne kadar kalacaklarını sordu. “Bir gün” dedi Raşit, “sadece bir gün...” “Kimlik lütfen!” “Buyrun.” “Bayanım?” “Hanımın kimliği arabada kaldı. Çok yorgunuz. Bir ara gider getiririm...” Titriyordu. Titreye titreye ölebilirdi. Odaya girdiklerinde titremesi hâlâ devam ediyordu. Otelci genç inanmamıştı. “Patron” demişti, “polis” demişti, “kanun.”

Getirecekti kardeşim; acelesi neydi? Çıkıp biraz dinlensin, birkaç saat sonra gider getirirdi. Uzun yoldan, bir yolun gidebileceği en uzak yer neresiyse işte oradan gelmişti. Biraz anlayış lütfen. Otobüs durmuştu. Dışarıda, çoktan dinmiş bir yağmurun bıraktığı tuhaf, ıslak bir titreme vardı. Birden uyandı Raşit. Dönüp kıza baktı. Kız uyuyordu. Kirpiklerinin kıpırdadığına bakılırsa rüya görüyor olmalıydı.

❖ Ormanların Gümbürtüsü Hikâyesi

Bahar gelmişti demek. Yatakta doğruldu. Perde iyice ağarmıştı. Deniz ışığa boğulmuştur şimdi. Göz alıyordur. Bu ışığı kaçırmamalıydı. Çıkıp denizi uyandırmalıydı. Sonra dönüp ormana bakmalıydı şöyle aşağıdan yukarı. Ağaçlara bulaşan sis ağır ağır çekilmeliydi. Güçlkle kalktı. Yatağın, geceyi uykusuz geçiren ılıkılığı odanın ağır ve yapışkan havasına karışıp pencerenin önüne birikti. Perdeyi aralayıp dışarı baktığında düşecek gibi oldu. Ne kadar çok ev yapmışlardı köye! Ortalıkta ne çiçek vardı, ne ağaç. Deniz, yüksek iki binanın arasından azıcık, zar zor görünüyordu. “Hanım, gel hele, bir bak...”

Adam kaç kez kalkıp iniltili pencerenin önünde oturmuştu. Kendi vücudunun iniltisi, yanında yatan, aslında uyumadığını bildiği karısının iniltisi ve dışarısı ile içerinin iniltisi birbirine karışıyordu. Dürdane’ydi kapıdaki. Gecenin, karanlığın, yağmurun, perişanlığın içinden kendini güçlkle sıyrıp bu kapının önüne yıkılmış gibiydi. Hiçbir şey demedi. Adam ona baktı, o adama. Dürdane, kocasının soğuyan bedenine bakarak sabahı beklemişti. Onların çit boyunca çamurdan kaymamaya özen göstererek gidişlerini gören bir iki ihtiyar daha göründü gıcırtilı kapıların önünde.

Durumlarından olanı biteni anladılar; sessizce takıldılar peşlerine. Cenaze evinde hepi topu beş altı ihtiyar ölünün başında kala kaldılar öylece. Nice sonra içlerinden biri Kuran okumayı, bir diğeri de yukarı köyden gelen minibüsü bekleyip, şoföre haber vererek bir hoca ve cenazeyi kaldıracak birkaç adam bulunması gerektiğini söylemeyi akıl edebildi.

“Çökelezin Kadir” diye mırıldandı. “Öyle değil mi hanım, en son Kadir ölmedi mi?” Kendi sesinden ürktü. Hanımına seslenirken kediye baktığının farkında değildi. Sorusuna karşılık alamayışını umursamadı. Tekrar karşı binalara bakmaya başladı. Dün evin arkasındaki tarlayı ekmişti. Küçüktü ama karısıyla ona yetiyordu. Köyün can çekişen evlerine, güneşin batıp gidişine, gecenin aynı biçimde aynı yere gelişine bakıyordu. Karısı içeri sokamıyordu onu. Bahaneler icat edip kasabaya inmesini söylüyordu. Adam, kasabaya indiğinde, gölgesini, aşınmış, topraklaşmış kaldırımlarda sürükleyip, kahvelerin tahta iskemlelerinde, dumanlı camlarında, tanıdık yüzlere rastlayamadığı masalarında gezdirerek pazar yerinin cıvıltısı azalmış durgun kalabalığında söndürüyordu. Sonra yine eşikte buluyordu kendini.

Karısının çeşmeden su getirişini, ormandan odun toplayışını, hamur açıp, kendi gibi yaşlı iki komşu kadınla ekmek yapışını izliyordu. Kimi İstanbul’a oğlunun kızının yanında kalmaya yarı gönüllü, kimi de hastane, doktor diyerek zorunlu gittiğinden köyde kalan iki yaşlıdan biri olan Cavlak Sabri’yle yıllardır konuşmadığı, muhtar da onun suskunluğu karşısında daha fazla dayanamayıp bir süre sonra savuştuğu için, çaresiz, her sabah, önce defne ağacındaki kuşları uyandırıyor, şöyle bir aşağıdan yukarı ormana bakarak ağaçlarla konuşuyor ve hiç zaman kaybetmeden kuşlarla birlikte denizi uyandırmaya, yalçın kayalıkların oraya, tepeye gidiyor, sonra gelip eşiğe dikiliyordu.

Bir gün oğlu odasına gelmişti. Yanına, yatağın üzerine oturmuştu. Sarılıp başını göğsüne çekmişti. Saçlarını okşamıştı. Sarsıla sarsıla, hıçkıra hıçkıra ağlamıştı. “Babam benim” demişti, “babam...” Elleri, kopasica elleri yerinden kalkmamıştı ki oğluna sarılsın. “Niye getirdiniz bizi buralara oğlum, köyümüzde bıraksaydınız ya...” diyebilmişti yalnızca. Oğlu sımsıkı sarılmıştı ona. “Köyde bir bardak su vereniniz mi var baba, ölmeniz haber verecek biri...” Geceyarıları kalkıp balkona çıkıyor, iki bina arasından görünen bu uzak denize bakarak köyün o sessizliğini,

rüzgârını, denizen uğultusunu, karanlığın korkutucu, ürpertici güzelliğini arıyordu. Bahar gelmişti ama şehrin bundan haberi bile yoktu.

Geçenlerde, berbere gidiyorum diye evden çıkmıştı. Şu karşıdaki yüksek iki binanın arasındaki sokaktan aşağı inip demiryolu köprüsünün altından geçtikten sonra bulanık denizin kıyısına inmişti. Karşıda adalar belli belirsiz. Deniz vurdumduymaz. Üstünde paslı gemiler. Bir çay bahçesine oturmuştu. Çay söylemişti. İşte bu eller bu lanet olası eller bir bardağı kaldırmayı becerememişti. Evde yemeği de döküyordu. “Odama getirin yemeğimi” demişti, “çocuklar tiksinsen.” Oğlu başta karşı çıkmış, sonra seslenmemiştir. Karısı diğer oğlunun evindeydi. Ne zamandır onu da görmemiştir. O olsaydı yanında... Hiç olmazsa. Çekip çevirirdi onu. Garson devrilen bardağı almaya geldiğinde, “Biliyor musun, ben askerliğimi denizci olarak yaptım” dedi. Garson anlamaz gözlerle bakıyordu. “Sahil çocuğuyuz diye denizci yazmışlar; gemide yaptım, ama yüzme bilmezdim.” Garson bardağı almış gidiyordu.

Kimse konuşmuyordu zaten onunla. Kalkıp denize sırtını dönerek yürümeye başladı. Geniş caddeden karşıya zor geçti. Karşıdan gelmekte olan bir taksiyi durdurup bindi. “Sür” dedi. Evin önüne gelince indi, “Sen burada bekle, bavulumu alıp geliyorum” dedi şoföre. Bedenine can gelmiş, ayakları, elleri kuş gibi hafiflemişti. Gelini onu o halde görünce neye uğradığını bilemedi. “Bavulumu ver, ben gidiyorum; annenin adresini de bir kâğıda yaz ver.

Sonra kendini odasında, yatağının üzerinde, kucağındaki kediye okşarken bulmuştu. Yüreği hâlâ bir kuş gibi çırpınıyor, bacakları titriyordu. Bir kadın evin içinde bağırp geziniyordu. “Baba sen deli misin? Ne köyü, ne gitmesi?” Bu kadını bir yerlerden çıkararak gibi oluyor, hatırlayamayınca vazgeçiyordu. “Sen kimin kızısın yavrum, kimlensin? Oğlum nerede? Ben köye gidiyorum, ona kasabadan iş bakacağım. Sonra o da gelecek. Gelin nerede?”

Kadının sesi yükseliyordu. “Buradayım işte baba, tanımadın mı? Benim, ben...” Torunları oldukları yerde zıplamaya başlıyorlardı. “Dede, ben kimim? Beni tanıdın mı dede? Hah hah ha...” Kadın odaya girdi. “Uyandın mı baba?” Ardından bir çığlık yükseldi. “Baba ne yaptın? Bu topraklar ne ?” Adam, saksılardaki toprakları odanın her yerine gelişigüzel serpmişti. Topraksız kalan çiçekler duvarın

dibinde ölmeyi bekliyordu. “Evin arkasındaki tarlayı ektim” dedi. “Annen de evin önündeki tarlaya mısır ekecekti. Ne yapmış, bitirmiş mi?” Kadın olduğu yerde donup kaldı. “Annem öleli iki ay oldu” diyemedi. “Ölürken, senin resmini göğsünün üstüne koydu, okşadı okşadı. Aylardır konuşmuyordu. O gün ilk kez konuştu, ‘Yüreğim yanıyor’ dedi, başka bir şey demedi.” Adam kediye baktı, “Gel” dedi. Balkon kapısını açtı.

❖ Eylülден Önce Hikâyesi

Karanlıkta mumu ve çakmağı zor buldum. İsteksiz bir ışık titremeye başladı odada. Elektrikler kesileli yarım saatten fazla olmuştu. Pencerenin uzağında durarak silah sesleriyle dolmaya hazırlanan karanlığa, karanlığın içine saklanmış sessizliğe baktım; orada, soğuk bakışlarla; kesen, biçen, doğrayan, mermiye dönüşen bakışlarla yolumu gözleyen, kahvenin önünden geçerken burunlarından çıkan tıslamaları yüreğimin gümbürtüsüne katan mahallenin gençlerini gördüm tekrar...

Kafamı yerden kaldırmadan, hiçbiriyle göz göze gelmemeye çalışarak yürüyorum sokağa girince. Kahvenin önüne gelince kafamı kaldırıyor, kapıda nöbet tutar gibi dikilen ve bütün sokağı, çatıları, pencereleri, havada uçan kuşları, düşmemesi gereken yerlere yanlışlıkla düşen gölgeleri, sesleri, önlerine gelen gelmeyen her şeyi dilim dilim doğrayan bakışların sahibi gençlerin hepsine birden, yüzlerini belleğime kazımadan ve yüzümün belleklerinde kalmamasına çaba göstererek selam veriyorum: “Selamünaleyküm!” Ağızlarını fazla açmadan ve gözleriyle kesme, biçme, doğrama işine ara vermeden, dişlerinin arasından bir şey tükürür gibi “Aleykümselam” diyorlar seslerine daha bir erkeksilik katarak...

Ev sahibi kadın, canı sıkıldıkça gelmesini söyledi ama kadının kocası sürekli evde diye pek gitmek istemiyor. Bize bu evi tutan uzaktan akrabamız Topal Şevket Amca’nın karısı Safiye Yenge uğruyormuş arada bir. Evleri uzak diye onlara da gitmiyor. “Cumartesi seni gezmeye götüreyim mi?” dediğimde belli belirsiz bir canlanma olmuştu gözlerinde, sabah ışığı vurmuş gibi.

Demiryolu köprüsünün altından geçiyoruz. İstasyon az ilerde. Karnım acıktı. Ne yiyeceğimi, ne hazırlayacağımı bilemedim. Pencereye yürüdüm, perdeyi siper edip dışarı baktım; karşı evlerin pencerelerinden sızan mum ya da gaz lambalarının

cılız ışıkları ıslak karanlığa dokunmaya çekiniyor gibiydiler. Dünden kalan çorbayı sobanın üstüne koydum. Pek tadı yok ama çorbaya biraz benzedi galiba. Ninem yaparken izlemiştim, ondan öğrendim, yine de onun yaptığı gibi olmuyor. Bir akşam çorba pişiriyorum, iki üç akşam yiyorum, sonra bulgur pilavı pişirip iki üç akşam da onu yiyorum. Bazı akşamlar kahvaltı yapıyorum. Lokantada yemiyorum, pahalıya geliyor. Bir iki kez yedim, o da kuru fasulye, yanında pilav istemedim, ucuz olsun diye. Param kısıtlı.

Kendi kendime gülümsediğimi ayırımsayınca yine geride kalan nineme dönüp aynı yüz ifadesiyle, “İşte istasyon şurası” diyorum. Getirmese miydim? Geri mi dönsek? Evden çıktığımızdan beri tek söz çıkmadı ağızdan. Kurumuş, kırış kırış, kınalı elinden tutuyorum. “Yoruldu mu?” “Yok yok... Geldik nasıl olsa.” Balıkçının önünden geçiyoruz. Kırmızı balıkçı tablaları, gümüş ışıltılarda kayan balıklar. Balıkçı, tablaların üzerindeki bütün lambaları yakmış, elinde bir tas, sürekli balıklara su serpiyor. Marullar, limonlar, balık kokusu. “Dönüşte balık alalım mı, akşama yeriz.” “Ben bilmem pişirmesini, temizlemesini...” Abisi, Sefer Dayı, konserve sardalye getirirdi kutu kutu.

Sihhiye yönüne iki bilet alıyorum. İstasyon تنها. Kavruk, bezgin birkaç akasya, müşterisiz bir büfe, kararmış, yağlanmış traversler, demiryolunun iki yana savurduğu gecekondu... Elektrikler geldi de benim evde mi bir sorun var diye perdeyi tekrar açtım çekinerek. Koygun bir karanlık yapıştı cama. Bir sigara yaktım. Dumanının bir ucunda babam varmış gibi geldi bir an... Onun da şu an yaktığı sigaranın dumanına asılarak gecenin derinliklerine sürüklendiğini düşündüm.

Benim televizyon ve radyom olmadığı için çoğu olaylardan haberim olmuyor. Ama her gün sekiz on kişinin öldüğünü, kahvelerin, otobüslerin tarandığını, boykotları, grevleri, baskınları okulda duyuyorum. Sigaramın kendi dumanının içine gizlenmiş ateşi, ninemin sözünü ettiği cinlerden birinin göz kırpmışçasına içime düştü birden ve ateşin ya da gözün değdiği yerde etim yanmış gibi yerimden fırladım. Besmele çektim. Ninemin anlattığına göre cinler, böyle karanlık ortamlarda ve yalnız yaşayan insanlara musallat olurmuş. Bu yüzden miydi bilmem, yalnız bırakmazdı beni. Dedemin yeğenlerinden birinin evindeyiz. Adam duvar ustası. Biri benimle aynı yaşta üç çocuğu var. Dedem, benzerini yıllar yıllar sonra, ölümünden nice sonra, ninemin yanındayken de yaşayacağım bir duygunun, utanma

duygusunun, ezilme duygusunun, tükenme duygusunun ilk tohumunu o zaman atıyor; her zaman yaptığı gibi beni övmeye başlıyor ve derslerimde çok başarılı olduğumu belirterek her şeyi bildiğimi, her soruyu cevapladığımı söylüyor. İleride mühendis olacağımı ve bir imza atarak çok paralar kazanacağımı eklemeyi de unutmuyor.

Aynı duygunun daha da ağırlaşmış biçimini, ikinci kez, bu tek odalı gecekonduda yaşıyorum. Bu yaşında alıp buralara getirmiştım ninemi. Yaşadığı mahalle ve yıllardır gitmediği köyü dışında hiçbir yeri görmemiş, bütün ömrünü yoksulluk ve yorgunlukla geçirmiş bu bezgin insan hâlâ benim ardım sıra sürüklenip duruyordu. Annemle babamın fikriydi ninemi alıp getirmem. O olunca kimse evimi basmazdı, bana dokunmazlardı; ayrıca bana yoldaş olurdu ninem. Yemeğimi yapar, sobamı yakardı. Her akşam sorardı, “Okulda anarşik var mı?” diye... “Yok” derdim, “bizim okul iyi.” “Aman karışma onlara.” Dışarıdan, gecelerin derin uçurumunu her gece silah sesleriyle doldurmaya alışkın gençlerin inançlı, güvenli, heyecanlı konuşmaları duyuluyordu.

❖ Üzerlik Hikâyesi

Uzak yoktu şehrimizde. Bademlik dağ gibi dururdu bütün pencerelerin önünde. Bu yüzden gölgeler erken iner, akşamlar erken olurdu. Bir derenin iki kıyısında, donup kalmış bir eski zamanı bekleyen şehrimizi daldığı derin uykudan her yarım ve tam saatlerde vuran Saat Kulesi’nin çanı uyandırır gibi olur, ancak şöyle bir esneyip gene şehir, dört yamaçtan birbiri ardı sıra gelen ezan seslerine kadar eski uykusuna yeniden gömülürdü.

Dağ yoktu şehrimizde ama dağ gibi yüksek bir yaylaya kurulmuştu şehrimiz ve bademlik tepesi dağ gibi dururdu bütün çocukların gözünde. Bademliğin arkasındaydı hayat ve çocukluğumuz bu büyük tepenin dibindeki sonsuz ve sessiz bekleyiştı.

Hasibannemin yılan yuttuğunu söylediği yıldı. Mutfağın dip taraflarında bir yere koyduğumuz kovaların üstünü tahta kapaklarla kapatırdık toz girmesin, daha çok da fare düşmesin diye. Hasibannem, bir gece susamış, kalkıp mutfağa geçmiş ve tası kovaya daldırıp kana kana içmiş. İşte ne olduysa o zaman olmuş. Kovanın kapağı

açık kalmış olacak ki, kör olasıca yılan oradan akmış kovanın içine; o da susamış besbelli.

Hasibannem özenle katlanmış, kenarları oyalı koyu yeşil bir yemeni getirip ağır ağır açıyor, bir hazine açar gibi. Onun hazinesi olan paraları da aynı böyle bir yemeninin içinde saklı, ama o yemeninin rengi koyu kahverengi ve oyaları değişik. Bunun için de maaş cüzdanı ve bordo bir kadifeye sarılı mührü var. Üstünde acemi, titrek harflerle “Hasibe” yazısı kazılı. İmza yerine bu mührü kullanıyor ninem. “Tamam mı?” diyor, “Sabahtan gideriz, sen okula gitmeden.” “Tamam” diyorum, “sonra da benim kitabı alırsınız.” “Al kurban olduğum al; lazım ki alıyorsun, öğretmenin istediye mecbur alacaksın.

Parayı bilmez. Ara sıra babam sorar, bazen de borç alır ya da Hasibannem çıkını açıp, “Ne kadar lazımsa al” der babama. Bana ve kardeşlerime harçlık verir. Kime ne verdiğini hiç unutmaz. Üst üste toplayınca hesap çıkar ortaya. Benim on beş yerine yüz elli aldığım ortaya çıkarsa ne yaparım? El kadar kitaba bunca para verilir mi derlerse?

O gece uyuyamıyorum. Sabaha kadar aralıklarla yağın yağmurun tıptısını ve yaprakların yağmurda ve rüzgârda çıkardığı sesleri dinliyorum. Sabah erkenden gidiyoruz bankaya. Hasibannem gerekli yerlere mührünü basıyor, parayı ben teslim alıyorum sayarak. “İçinden lazım olanı al” diyor. Alıyorum. Kalanını koyu kahverengi yemenisine koyup güzelce katlıyor, koynuna sokuyor. “Sen tek başına gider misin, ben götüreyim mi?” diye soruyorum. Ne olur ne olmaz; kitapçı kitabın fiyatını uluorta söylerse rezil olurum. “Ben giderim yavrum, sen işine bak” diyor.

Kitap günlerce elimden düşmüyor. Bir resmin nasıl oluşturulduğuna ilişkin bütün ayrıntılar aşama aşama yer alıyor kitapta. Önce çizim, sonra tek renk uygulaması, sonra diğer renkler, ayrıntılar... Ama daha önce malzeme. Gerekli malzeme. Belli malzemelerim var, yağlıboya tablolar yapıyorum, herkes de çok beğeniyor, “Sen ilerde ressam olursun; ressamlar çok zengin olur, artık bizi tanımazsın...” diyorlar. Okulda sergi açamıyoruz ama bir resim yarışmasına katılıyorum. Bir sanat dergisinde görüyorum yarışmanın duyurusunu. Ülke çapında, ödül çok büyük. O parayı kazansam arkadaşlarımdan dediği gibi zengin olacağım. Rüyalarımızda bile göremeyeceğimiz bir para.

En fazla üç resimle katılınan yarışmaya ben tek resimle katılıyorum. Bir tuğla ocağı resmi. Sarı, kırmızı, toprak, turuncu renkler, sırtlarında semerle fırına pişmemiş tuğla taşıyan çocuklar, çamur karan, kalıp döken, toprak eleyen adamlar, kızgın güneş... Yaz tatilinde çalıştığım tuğla ocağının bende bıraktığı izlenimler... Resmi çarşıdaki camcıda çerçeveletiyorum. Dükkândaki en gösterişli, en pahalı çerçeveyi seçiyorum; beyaz, kalın bir çerçeve. Tuğla ocağından kazandığım paranın bir kısmıyla karşılıyorum boya, tuval ve çerçeve masrafını. Paranın geri kalanıyla da resmi teslim etmek üzere sabah ilk otobüsle Ankara'ya hareket ediyorum.

Kızılay'da bir iş hanının üst katı. Nazik, güzel bir bayan karşılıyor. Geniş, güneşli salonda her yer tablolarla dolu. İlk göze çarpan ise tabloların devasa boyutları ve çerçevelerinin görkemi. Resim getirdiğimi söylüyorum. Gazete kâğıdına sardığım tabloyu uzatıyorum, bayan gazeteyi yırtıp tabloyu yerde duran diğerlerinin arasına koyuyor. Benim resim ufacık kalıyor. Bayan, teslim eden olarak adımları kaydettikten sonra ressamın adını soruyor; tekrar ediyorum, “Sizin değil, ressamın adı” diyor. “Benim” diyorum, “resmi ben yaptım...” Kırık banyo aynası kılıkli çerçevem sırtını dönmüş kıs kıs gülüyor bana. Sesim kısık, kendim bile zor duyuyorum sesimi.

Ertesi gün hiç kalkmadan ateşler içinde yatınca annem, “Nazar değdi yavruma...” diye mutfağın neresine sakladığını hiç bilmediğimiz üzerlik otundan birkaç dal getirip köz tavaında yakıyor, “Üzerliksin havasın, her dertlere devasın, ak göz, kara göz, mavi göz, yeşil göz, ela göz, sarı göz, hangisini nazar etmişse onların nazarını boz” diyerek dumanını yüzüme üflüyor, tavayı odada dolaştırıp her yeri tütsülüyor. O resmi gidip teslim almadım ama o kitap şimdi elimde. Kitaplığımı düzenlerken dikkatimi çekiyor. Diğer sanat kitaplarının arasından, Hasibannemin yılan yuttuğunu söylediği yılların soğumaya yüz tutmuş sıcaklığını, o küflü kitapçının bile aslında sevebilir biri olduğunu vurgulayan bir çokbilmişlikle, yağmurda koşturan çocuğun ıslanmaz ve uslanmaz heyecanının masumiyetini ve o zavallı tablomun zavallı çerçevesinin mahcubiyetini ilk kez yüzüme vurur gibi gülümsüyor bana. Ve o keçi sakallı sihirbazın yazdığı küçük saman kâğıt hâlâ duruyor sayfalar arasında. “... Yaş 16. Yarışmayı kazanacaksın, ilerde çok ünlü bir ressam olacaksın...”

❖ Kızak Hikâyesi

Sabaha kadar durmadan yağmıştı kar. “Değil mi lan, benzemiyor mu?” Bostan, dudağına kadar inen gömgök sümüğünü çektikten sonra lafına cevap alamayışını önemsemeden omuzlarını kaldırarak bir eli cebinde, öbürüyle kızağını çekerek yürüyor. Bostan yokuşu tırmanıp kızağına oturuyor. Cihangir aşağıda bekliyor onu. İki kere Bostan kayıyor, bir kere Cihangir’e veriyor kızağı. Cihangir’i beklerken Bostan karpuz benzeyen kafasını iyice içine çekip elleri ceplerinde, bacaklarını kırarak yere oturacakmış gibi yapıyor, tekrar kalkıyor, sıkışmış da bir hela bulamamış gibi bu hareketi durmadan yineliyor.

Bostan, Hacasan, Şibi, Cop ne biçim kayıyorlardır şimdi! Şibi, ayak kızağıyla hava atıp duruyordur. “Siz daha çocuk gibi oturak kızağıyla kayın oğlum...” diyordur. Annesinin telaşını görünce kendisini suçlu hissetti birden, Hür, “Annem size gelmek istiyor” deyince, “Gelsiinin...” demişti omuzlarını hafifçe kaldırarak, bana ne der gibi, “Annene söyle, bir maniniz yoksa, yarın size gelecek. Kızak için teşekkür edecek sanırım.” Eve, komşulardan, tanıdıklardan bir sürü gelen giden olurdu, annesi de birilerine oturmaya giderdi, ama kimse kimseye haber vermezdi. Bunların âdetleri değişikti. Sosyeteler böyle oluyordu demek ki...

Ama hiçbiri Cihangir kadar güzel kayamaz. Bunu herkes biliyor. En güzel kızak da Cihangir’indi. Dedesiyle birlikte gürgen ağacından yapmışlardı ispitlerini. Uçları kara saplanmasın diye kalkık olmalıydı ispitlerin. Dedesi ispitlerin ucunu yontarken bayağı zorlanmıştı; ağzının bir kenarından çıkan dilini orada unutup alnından ter damlaya damlaya yontmuş, zımparalamış zımparalamış, sanki bitmesin diye uğraştıkça uğraşmıştı.

Oysa herkes bilirdi ki en güzel kayan ağaç gürgendir. Hacasan’ın kızağı ne biçim kayıyor! Hani şu hocanın oğlunun. Amcası marangoz ya, ona yaptırmış kızağı. Planyayla yapınca tabî güzel olur. İşte o söylemiş, Hacasan’ın amcası, gürgenden iyisi yok demiş. Cihangir okuldan gelip de bu parıl parıl parlayan, bıçak gibi yanıp sönen ispitleri görünce gözleri daha önce hiç olmadığı kadar parlamış, bütün parıltılar birbirine karışarak avluyu, sokağı, bütün mahallenin üstünde dişli dişli gerinen karları ışılatmıştı. Kendisini keyifle izleyen dedesine, “Ben bununla nasıl kayacağım, bu yerinde durmaz ki, uçar” diye şımarık şımarık gülümsemişti.

O günden sonra kimse geçemedi Cihangir'i. Herkes bir kerecik olsun kullanmak istiyordu kızıağı. Cihangir önce bir nazlanır gibi yapıyor, ilkin kendi kayıyor, ardından onlar istedi diye değil de kendi gönlünden kopuyormuş gibi, kafasında oluşturduğu sıraya göre çocuklardan birini yanına çağırıp, bunun bildikleri kızaklara benzemediğini, herkesin bunun üzerinde duramayacağını ve daha bir sürü lafı sıraladıktan sonra kenara geçerek patronluğun keyfini sürüyordu.

Ayakkabıları yeni. Bir gün öğretmeni teneffüste yanına çağırmıştı. Babasının ne iş yaptığını sormuştu. İşsiz. Aslında Şehir Kulübü'nde bulaşıkçılığa başlamıştı yeni. Ondan önce boş geziyordu. İşsiz diyor yine de. Birkaç gün sonra sınıftan beş altı kişiyi alıp müdürün odasına götürüyor öğretmen. Odanın ortasında, açılmış büyük büyük koliler. İçleri ayakkabı dolu. Elllerinde birer ayakkabı, yüzlerinde acı tatlı karışık bir elma kırmızısı, gözlerinde yarı nemli, yarı utangaç, ağlamak ile gülmek arasında gidip gelen oynak bir ışıltıyla çıkıyorlar dışarı. Bostan çenesiyle yolu göstererek: "Seninki geliyor, şimdi yine dil kırmaya başlar." "O dil kırmıyor oğlum, onun konuşması öyle; müdür çocuğu olmak kolay mı?" "Babası ne müdürüydü lan?" "Banka müdürü." "Vay be! Çok paraları vardır lan onların..." "Olmaz mı, her gün çikolata yiyor herif."

Hür yokuşu tırmanırken birkaç kez düşer gibi oluyor. Cihangir Hür'ün çekerek getirdiği kızıağı bakıyor. "Kaymayı öğrendi mi lan bu piskuut çocuğu?" Kömürlükten çıkmak üzereyken bahçe kapısı açıldı. Hür ile annesi, Hâlâ ayakkabılarının topuğuna basıyor. Koltuğunun altında defter ile kitap hâlâ. Kömürlükten çıktı çıkacak. Şaşkın. Hür tel arabayı görmemeli... Hür'ün arkasında, kızak. "Merhaba Cihangir..." Hür'ün annesi. Çok şık. Çok güzel. Çok güzel kokuyor. Cihangir kendisine selam verilmesine alışkın değil. Bilmiyor ne diyeceğini. Kadının elini öpmek için uzanıyor. Elleri yumuşacık. Sıcak. "Annen evde mi?" Kafasını sallıyor. "Anne, biz kızak kaymaya gidelim mi?" "Fazla geç kalmayın. Dikkat et, düşme!"

Bas be oğlum! Korkma düşmezsin! Kızak bile yokuş yukarı geçecek nerdeyse seni. Bin çabuk şu kızıağı! Naciye'nin bağının oraya gidelim. Oradaki yamacı yeni buzlattık. Her babayiğit kayamaz oradan. Tepeden bir vurdun mu, ta dereye iniyorsun; dere de buz, kıvrıla kıvrıla, tıkr tıkr gidiyorsun. Hür en önde oturuyor sınıfta. Orta sıranın en önünde, Emine'yle. Cihangir en arkanın bir önünde, cam

kenarında. Bir çam ağacı var orda. Kar yağarken, göğе doğru bir avuç gibi açılmış iğnelerinin arasının kar tutuşunu izliyor; daha gerilerdeki çamlığın beyaz bir buğunun ardında kaybolmasını... Pencereden soğuk geliyor, üşüyor sol tarafı. Emine’yi bir gün çarşıdaki manifaturacılarından birinde, tezgâhın arkasında, top top, renk renk kumaşların önünde görünce nasıl da şaşırmıştı.

Ertesi gün teneffüste, okulun bahçesinde, ayaklarının ucuna baka baka, ayakkabılarının ince kumlar üzerinde çıkardığı çıtırtıları dinleyerek yürürken, Emine ile Hür yaklaşıyorlar. Emine Hür’e, onların dün dükkâna uğradıklarını anlatıyor. Beraber yürüyorlar; onlar konuşuyor, Cihangir dinliyor. O günden sonra Hür sık geliyor yanına. Saat Kulesi’nin balkonu ve sarı kesme taşlarının her geçen dakika daha fazla kar tutuşunu, Vilayet Konağı’nın usul usul beyaza gömülüşünü izliyordu. Zaman duracak gibiydi. Okeycilerin şakırtıları olmasa, yağın sesi duyulacak gibiydi. Adam, derin bir huuhh yapıp içindeki birikmiş nefesi boşalttı. “Banka müdürü Atalay Bey aradı...” “Vışış anaaaamm... Seni işten çıkaracaklar da öyle deyip kandırıyorlar...” “Yok vallaha, aha şu ekmeğe kör bakayım ki, yalan değil. Geçen yenge hanım bize geldi ya... O anlatmış durumumuzu; Hür de devamlı anlatıyormuş. Burda çalışır mısın, dedi. Benim kimsem yok, nasıl olacak bilmem, dedim. Ben alıyorum seni, dedi; müstahdem olarak çalışacaksın. Benim tahsilim yok müdürüm, dedim; güldü, yarın gel, işlemlere başlayalım, dedi.” Sofa, eriyen karlarla ıpslak olmuştu. Kar durmuştu.

❖ Çamlık Palas Hikâyesi

Onu, Lise Caddesi’ni gökyüzüne kapatan çamların koyu yeşil gölgesinde tur atarken ya da kiralık bisiklete bindiğimiz ışığa boğulmuş Hükûmet Meydanı’nı boydan boya geçerken görürdüm. Aydınlık içinde parıl parıl yanan meydan onun ak sakalı ve saçıyla beyaz bir ışığa keser; o, meydanın karşısındaki Çamlık Palas’ın karanlık kapısından girip kaybolana kadar kocaman bir yalnızlık da ardından giderdi.

Sinemanın yanındaki kuruyemişçiye çekirdek almaya girerdim. Yüz gram tuzlu ayçekirdeği. Kabak çekirdeğini pahalı olduğu için sevmiyordum. Evimizde kahveyi yalnızca büyükler, o da misafir geldiğinde içebilirdi. Bir iki kez ben de içmiştim; annem, mutfakta bana da kahve yapmıştı gizlice. Kız kardeşlerime

içirmiyordu, “Kızlar kahve içmez” diyordu, “renginiz kararır.” Kahve pek hoşuma gitmemişti; dünyanın şekerini atmıştım, yine de acı gelmişti.

Çekirdek külâhını arkama saklar, çizgi romanlara para atan ve onları seyreden, sırasını bekleyen çocuklardan ayrı durarak orada bulunuş nedenimi belli etmek isterdim. O ise, sigaralı eli yanağına dayalı, hiçbir zaman bilemeyeceğim bir yerlere bakarak kaybolup giderdi. Daha çok da Çamlık’taki gazinoda oturup şehri tepeden seyreterek içki içtiğini ve yeni bir roman yazdığını söylerlerdi. Babamın, diğer garson arkadaşlarından duyduğu kadarıyla bana aktardıklarından biliyordum nerde yemek yediğini; nerde, kimlerle içip sohbet ettiğini. Ama yolda, caddede hep tek başına görüyordum onu. Oysa çevresi çok genişmiş, çok arkadaşı varmış, akşamları onlarla oturmuş. Babama onunla tanışıp tanışmadığını sorardım. Elbette tanışıyorlardı. Az hizmet etmemişti ona, az masa donatmamıştı. Garsonlara karşı her zaman çok kibar davranırmış.

Babamın işe girişinin öyküsü olacaktı. Dedemin bana yaptığı kızağı annemlerin Tuna’ya vermesinden sonra Tuna’nın annesinin teşekkür için bize gelip durumumuzu görünce banka müdürü olan kocası Şener Bey’e söyleyip babamı işe aldırmasının öyküsü... Elimde başka bir öykü vardı; hafta sonları babam bankaya temizlik yapmaya gittiğinde ben de birlikte gidiyor, oradaki kocaman, tıkr tıkr daktilolardan birinde öykümü temize çekiyordum; bitirdiğimde “Kızak”’a başlayacaktım. Bir gün, sınıf arkadaşım Ünsal’ın Çamlık Palas’a girdiğini gördüm.

Çamlık Palas, iki yanında kuleye benzer çıkıntıları olan taş bir binaydı. Sivri çatısı, uzun pencereleriyle diğerlerinden ayrıksı, yabansı... Karanlık, kocaman bir kapısı, dışardan bile görülebilen aşınmış merdivenleri vardı. Tuhaf, tedirgin edici, bana hep soğuk gelen bu cansız yapı; ailesi Almanya’da olan Ünsal’ın orada kaldığını öğrendiğimde bildik varlığından sıyrılıp sırları ortaya dökülmüş bir mekânın alışılmış basitliğine dönüşmüştü.

Koridorun sonunda küçücük bir oda. Duvarda, büyütülmüş bir resim: yapraklar gibi incelmış bir beden, baktığı yerde dalgınlamış, kısacık bir an içinde binlerce anıyı tutuşturmaya hazır bilge gözler, çocuksu bir gülüş ve uzun, bembeyaz saçlar... Tek kişilik bir somya. Ortada bir sehpa; üstünde yemek artığı kurumuş bir tabak. Ekmek kırıntıları. Duvarın birinde bir kitaplık. Kitaplıkta ve etajerin üstünde kitaplar,

gazeteler, dergiler... Yerde küçük bir elektrik ocağı, yanında kirli bir çaydanlık ve çaydanlıktan ayrı bir demlik, yıkanmamış bardaklar, gazete yığınları, kâğıtlar... Pencerenin önünde bir masa. Üzerinde, yeni yazıldığı belli, çünkü daktiloda devamı var kâğıtlar.

Hür valinin oğluydu, Bir bayram günü Üşümez'in ısrarıyla vali konağına gitmiştik bayramlaşmaya. "Koskoca vali, en çok harçlığı o verir" demişti. Koca bir bahçenin içindeydi konak. Ağaçlardan konağın ancak yarısı görülebiliyordu. Giriş kapısında polis kulübesi vardı. Polisler bizi kapıda durdurup ellerini öptürmüş, kolonya döküp çikolata vermişlerdi. Konağa doğru arada birkaç basamakla yükselerek kat kat ilerleyen yolun iki yanındaki, o güne dek hiç görmediğim çiçeklere bakıyordum.

Ne ki, Hürlerin evinin, daha doğrusu konaklarının ancak bahçe kapısından içeri bir adım atabilmiştim, hepsi bu. Yazarın anlattığı ev daha çok Tunaların evini andırıyordu; tam değilse de biraz benziyordu. Çarşıya yakın yerlerdeki, bahçe içinde, genelde iki katlı eski evler birbirine çok benzerdi zaten. Manifaturacının kızı Emine'yi, annemle çarşıya indiğimiz bir gün dükkânlarında gördüğümü doğru anlatıyordu, ama Emine ile Hür'ün okulun bahçesinde yanıma gelip benimle konuşmaları, Hür'le benim arkadaş olmam doğru değildi. O bölümleri uydurmuştu yazar. Ayrıca babamı bulaşıkçı diye yazmıştı, oysa garsondu babam, okusa çok bozulurdu.

Telefon eden Hür'ün, yani Tuna'nın babası Atalay Bey, yani Şener Bey Cihangir'in yani benim babamı çağırıyor, "Yarın gel, bankada müstahdem olarak işe başla" diyor. O telefonu çaldıran yazarın kendisiydi, o yüzden gülümsemişti ve kızağı elinden alınan bir çocuğun kırılmışlığını; çocuğun işsiz babasını işe aldırarak okur üzerinde bir yürek soğumasına acıklı bir hüzne, belli belirsiz bir gülümsemeye ve öykü biterken bir hoşluk, bir tat bırakmaya neden olacak biçimde bir değişikliklerle hafifletmek istemişti. "Yok vallaha, aha şu ekmeğe kör bakayım ki, yalan değil" diyordu babam. Sofa, eriyen karlarla ıpslak oluyordu. Kar duruyordu. Dışarı baktığımda onu, şehre tepeden bakan Çamlık'taki gazinonun esintili penceresinde, bembeyaz saçları ve sakalıyla uyum içinde, düşünceli, sessiz, narin, kırılgan görür gibi oldum. Öykünün son sayfası daktiloda takılıydı. Çıkarmadığına göre devam edecek miydi yoksa?

❖ Uzak Yakınlıklar Hikâyesi

Dükkânın önünü sulayıp eşiğe oturduğunda bir fesleğen kokusu kalmıştı geride. Yandaki berberin güneşe çıkardığı fesleğenden gelmişti koku. Cihangir bir elinde su bidonu diğerinde süpürgeyle önünü sularken fesleğene yaramaz bir çocuğun saçlarını okşar gibi şöyle bir dokunmuştu. Çarşı, yeni bir güne, yeni kismetlere açılmanın telaşıyla hareketleniyordu.

Cihangir bir sokak resmi filan çizeceği zaman o resimlerden yararlanırdı. Tipleri çizmek çok zordu. Çizgi romanının ilk sayfasını çok fiyakalı hazırlamıştı: çok yakışıklı bir adam, at üzerinde tabîî; sırtında tüfeği, göğsünde mermiler, ayağında çizmeler, arkasında dünyalar güzeli bir köylü kızı. Kızın resmi bütün gökyüzünü kaplıyor, yani iç içe resimler. Kapağını daha güzel hazırlayacaktı. Hem de renkli olacaktı. Yalnız renklendirmenin nasıl olacağını, daha doğrusu hangi teknikle yapılacağını bilmiyordu. Artık anlıyordu provalardan. Salih Kalfa ilk birkaç baskıyı yaptıktan sonra makineyi Cihangir’e bırakıyordu.

Renkli baskı işi bittikten sonra makineyi tekrar yıkar, siler, tekrar siyah boyasını verirlerdi. Haftada üç gün çıkardıkları Hakikat gazetesinin yazılarını genellikle Salih Kalfa dizerdi. Kısa yazıların dizgisini Cihangir’e bırakırdı. Baskı yapıldıktan sonra kalıbı söküp harfleri yerlerine dağıtmak Cihangir’in işiydi. Cihangir aslında belli etmeden yarışırđ Salih Kalfa’yla. Amaç onun hızına yetişmek. Salih Kalfa da Osman Usta’ya yetişmeye çalışıyor. Osman Usta’daki de ne hız be! Pek çalışmaz, kahveden çıkıp dükkâna gelmez ama çalıştığı zaman da iyi çalışır. Ellerini göremezsin.

Çıraklığa ilk başladığında neredeyse bütün günü bu eşikte geçiyordu. Temizlik, getir götür işleri, kahveden çay söyleme dışında pek işi yoktu. O zaman yaşlı bir patronları vardı, Neşet Bey, Osman Usta onun yanında çalışıyordu. Askerden yeni gelmişti, Kıbrıs’tan. Zaten Neşet Bey’den matbaayı devralınca “Deniz” olan matbaanın adını “Girne Matbaası” olarak değiştirmişti. Neşet Bey her sabah erkenden gelir, kahvaltısını matbaada yapardı.

Sabahları işe gelirken önlerinden geçtiği henüz açılmamış dükkânlardan yansıyan kimsesizlik duygusu, içindeki yalnızlığı büyütür, sokakların ıssızlığını artırırdı. Erkenci lokantaların önünden geçerken burnuna hep aynı kokular takılır, bu

kokuların kendi mutfaklarındaki kokulara hiç benzemediğini buruk bir duyguyla ayımsardı. Babasının çok sevdiği bir artistin adymış Cihangir. Yakışıklı mı yakışıklı, dal gibi bir oğlanmış o artist. Çok iyi dövüşüyormuş. Öyle bir atlayıp zıplıyor, öyle bir taklalar atıyormuş ki... Vurduğunu deviriyormuş. Hiç ölmüyormuş. Babası sinemayı çok seviyordu. Arkadaşlarıyla bir olup gidiyordu akşamları. Bir defasında “Artık büyüdün” diyerek Cihangir’i de götürmüştü o biçim filmlerden birine. Babasının arkadaşları da vardı.

Bu sene matbaaya gelmeyi kendisi istemişti. Önceki seneler hele ilk sene çok zoruna gidiyordu. Sıkılıyordu matbaada. Akşam olmuyordu bir türlü. Geçen sene biraz daha alışmıştı sanki. İşleri öğrenmiş, Salih Kalfa’ya yardım etmeye başlamıştı. Bir şeyler becerdikçe de daha çok hoşlanır olmuştu. Karşıdan gelen ustasını gördü. Oturduğu eşikten kalktı. Daha Salih Kalfa gelmemişti, usta şimdi gene söylenirdi “Bu kadar da olmaz ki canım, her gün her gün.” diye. Salih Kalfa’nın yüzüne bir şey demezdi ama. O da biliyordu başka kalfa bulamayacağını. Osman Usta, “N’aber Cihangir?” dedikten sonra berbere girdi. Şimdi bir maç muhabbeti başlatırlar, usta bu arada bir tıraş olur, sabah çayını da orada içerdi.

Karşıdaki taksi durağının en sevdiği arabası yaylana yaylana geldi. Beyaz bir İmpala. Gemi gibi. Sahibi uzun boylu, karayağız, ayakkabılarının topuğuna basarak yürüyen bir adamdı. Genelevde dostu olduğu söylenirdi. Adam İmpala’dan inip durağın arkasındaki güvercinliğin kapısını açtı. Güvercinler sakın sakın çıktılar dışarı. Kanatlarını hafif hafif yelpazelendirerek ayaklarını yerden azıcık kesip sevinç gösterisi yaptılar.

Cihangir kuşlara dalmışken bir müşteri geldi, selam verip içeri daldı. Cihangir hemen yandaki kapıdan kafasını uzatıp ustasını çağırdı. Ustası pudralanma aşamasına geçmişti. Hemen geldi, müşteriyle konuşmaya başladılar. Büyük bir işti ve aceleydi. Adamın söylediği sürede bitmesi imkânsızdı. Cihangir çay söyleyip geldi. Ustası işi almıştı. O arada Salih Kalfa gelmiş, kısa bir selam verip hemen makinenin arkasına geçmişti; üstünü değişiyordu. Müşteri gittikten sonra Osman Usta ilçeye telefon etti, oradaki matbaacı arkadaşıyla konuştu. Anlaştılar. O ilçenin adını ne zaman duysa yüreği hoplardı Cihangir’in. Çünkü orada tren vardı. “Yerköy’e hiç gittin mi?” Ustası ona soruyordu, Salih Kalfa’ya değil. Yüreği oynadı yerinden. “Gitmedim usta.” “Kolay. Gidersin. Garajlardan minibüs kalkıyor. Yerköy’de inince,

birine sorarsın, gösterirler. Çağlayan Matbaası. Benim selamımı söyleyeceksin. Seni bekliyorlar.” Bir kâğıda yazdığı örneği uzattı: “Bunu Ayhan Usta’ya ver, basıp sana verecekler.” Sonra cebinden çıkartıp para verdi. “Hadi göreyim seni!”

Uzun süre bakıldığında insanın gözü nemleniyordu. Kasaba uzaktan Toprak Mahsulleri Ofisi’nin güneşte parlayan gümüş renkli silosuyla gösterdi kendini. Cihangir dikkat kesildi. Minibüsten inene kadar onu buraya getiren işi hiç düşünmemişti. Şimdi matbaayı bulması gerekiyordu. Çarşı olduğunu tahmin ettiği yöne doğru yürüdü. Yürek burkan bir yoksulluk ve renksizlik vardı etrafta. Bozkırın bozu sinmişti her yere, her şeye... Eskimiş tentelerle güneşten korunmaya çalışan dükkânların önünde gölgelere yığılmış eskimiş insanlar... Gençten birine Çağlayan Matbaası’nı sordu. Az ilerdeydi.

Selam verip girdi. Onu bekliyorlardı, nerde kalmıştı? Araba beklediğini söyledi, elindeki örnek kâğıdı uzattı. Akşama ancak biterdi; isterse oturup bekleyebilirdi. “Yok, ben bir dolaşıp geleyim” dedi, çıktı. Akşama kadar matbaa ile istasyon arasında gitti geldi. Hava kararmak üzereyken o matbaanın çırağıyla birlikte paketleri garaja taşıdılar. Kasaba geride kaldığında, uzaktan uzağa bir tren düdüğü duyar gibi oldu Cihangir.

❖ Kuş Yüzü Görmek Hikâyesi

Öğle sonu güneşinin soluk ve uzun ışığında renkleri yumuşayan güvercinler kiremitlerden yansıyan turuncuları kanatlarına alıp göğe saçılmış kâğıt parçaları gibi havalanmışlardı çatıdan. İlk o gün düşmüştü Hayri’nin içine bu sevdâ. Çarşıya gidiyordu. Yolda dedesiyle karşılaşmıştı. “Nereye böyle pehlivan?” Bu yol çarşıdan başka yere gitmezdi ki. Elindeki sigarayı avucunun içine saklamıştı. “Güreşe dede...” demişti.

Caminin berisindeki büyük bahçenin oraya geldiğinde görmüştü güvercinlerin havalandığını. Kanat şakırtıları doldurmuştu göğü. Fazıl’ın kuşlarıydı bunlar. Fazıl Sağlık’ta memurdu. Tatil, mesai dinlemez her gün uçururdu kuşlarını. Gene mesaiyi kırıp kuşlarını uçurmaya gelmişti demek. Hayri kendini birden koca bahçenin ortasında bulmuştu. Bahçenin ağır tahta kapısını ne zaman açmış, ne zaman içeri girmişti farkında değildi.

Fazıl'ın gözlerindeki ışıltılar kanat kanat çırpınıyordu. Hayri donup kalmıştı. Adam görmemiş miydi onu? Dönüp bir kez bile, “Sende kimsin oğlum, ne arıyorsun burada?” dememişti. Yere bir türlü konamayan kuş Hayri'nin aklını başından almıştı. Kuş bir kez daha yukarı doğru fışkırmış, sonunda çatıya konmuştu. Fazıl cebinden bir avuç yem çıkarıp kapalı dudaklarının arasından üfleyerek “tüüürrvvşş, tüüürrvvşş...” sesleriyle kuşları çağırıyordu.

Deminden beri olan biteni yüzündeki aynı, her şeyin farkında olduğu halde değilmiş gibi duran gülümseme kıpırdayışıyla izleyen Fazıl, dudağının kenarına bir sigara sıkıştırmış, paketinden çıkardığı diğerini de sanki içtiğini biliyormuş gibi Hayri'ye uzatmıştı. Hayri taş köprüyü geçip iğdelerin yanına gelince durmuştu. Elindeki benekli, alacalı güvercini gagasından öpmüş, sonra bağlara doğru dönerek havaya, taş atar gibi olabildiğince yükseğe fırlatmıştı. Bu, Hayri'nin Çapar Sarı'yı ilk uçuşuydu. Daha önce eşiyle birlikte kümesin önüne çıkarıp yemlemiş, bir iki kez de çatıya çıkarmıştı. Aslında kuşlar kümesin önünde sakın sakın gezinirken birdenbire her neden ürktülerse uçup çatıya konmuşlardı. Hayri'nin içi birden cız etmiş, etekleri tutuşmuştu. Ya inmezlerse? Ya kaçıp giderlerse? Fazıl'dan da gidip bir daha isteyemez.

Gökte başka kuş yoktu, Çapar Sarı da yok olmuştu. Hayri koş maya başlamıştı. Kestirmeden gitmek için yoldan çıkıp bağlara vurmuştu. Bağın yumuşak toprağı ayaklarının altından kayıyor Hayri'yi sendeletiyordu; gözü yukarda, kütüklere takılmaktan son anda kurtuluyor, alçak taş duvarlardan uçarak geçiyordu. Yoktu namussuz! Uçması lazım değil miydi. Ee nerdeydi öyleyse, kuş dediğin şöyle havada bir yarım saat dolanmadıktan sonra neye yarardı? Başkalarının kuşları nasıl uçuyordu anasını satayım!

Loş, dar aralıktan aşağı inip evlerinin önüne dolanmıştı. Orda mıydı, o, o muydu, değildi, yoktu işte, çatıdaki Çapar'ın eşiydi... de Çapar nerdeydi? Recepgilin çatıda bir karartı mı var? Tabî ya, o işte... Vay adi, nereye konmuş! Neyse buna da şükür, birazdan gelir nasılsa. Hayri, bir gözü kısık, gökyüzünü tararken derin derin ve keyifle çektiği sigarasının dumanını kuşların peşinden savurdu. Fazıl'ın “İçsene la, ne çekiniyorsun, madem başlamışsın bu merete...” dediği günden beri onun yanında içiyordu.

Fazıl kümesin önündeki armuda dayanmış konuşurken Hayri ile Recep bir an göz göze geldiler; Hayri hemen gözlerini kaçırdı, tekrar gökyüzüne, kuşları bıraktığı noktaya çevirdi. Recep bahçenin köşesindeki kümese girip bu hırsız mevzuundan uzaklaşınca biraz önce Hayri'nin burnuna gelen sidik kokusu da kayboldu. Hayri her, “Lan oğlum hâlâ sidik kokuyorsun!” dediğinde Recep bozulur, “Ne yapayım aslanım, göz göre göre kuşu kaptıracak mıydık?” diye savunmaya geçer, yanakları al al kızarır, gözleri yuvarlaklaşır. Dudaklarını da yuvarlaklaştırarak, “Bırakır mıyım ben o düzüye Akkuyruk’u...” diye olayı yeni baştan yaşıyormuş gibi heyecanlanırdı.

Çapar Sarı gelmeyince Hayri gidip Recep’ı bulmuş, “Oğlum hava kararınca ben sizin çatıya çıkıp kuşu tutacağım” demişti. Recep de “Kiremitler kırılır, annem duyarsa bana kızar, nasıl tutacaksın, ordan kaçmayacağı ne malum, hem biraz daha bekleyelim belki gelir” diye gevelerken, Hayri, bunun başka yolunun olmadığını, öldürseler kuşundan vazgeçmeyeceğini, gözüne uyku girmeyeceğini, ya gece kedi kaparsa ne bok yiyeceğini, dedesiyle kümesi boşuna mı yenilediklerini, tek kuşla ne yapacağını, arkadaşlığın böyle günde belli olduğunu, gece kuşların gözü görmediğinden yakalamanın kolay olduğunu, kiremit kırılırsa başka bir çatıdan çalıp yerine koyacağını anlatmış, anlatmış, anlatmıştı.

Artık Hayri ile Recep okul saatlerinin dışında, geceyarılarına kadar bağların orda, üzüm kütüklerinin arasında, çatılarda, diğer kuşçuların mahallelerinde, evin bahçesinde, çoğunlukla da onarılmış, sağlamlaştırılmış kümesin içinde geçiriyorlardı günlerini. O gece Recep nerden buldu nasıl becerdiyse dişi bir köpeği bir kaba işettirip onu da bir şişeye doldurmuş, dosdoğru Akkuyruk’u buldukları mahalleye gitmişlerdi. Eve yaklaşınca Recep elindeki şişeyi üzerine boşaltarak kendisini koklayan evin köpeğinin sesini kesmiş, hatta onunla arkadaş olmuştu; beraber kümese gitmişler, zavallı köpek, Recep kapıyı kırıp Akkuyruk’u, yanında da gündüzden gözüne kestirdiği bir çift kuşu daha aldıktan sonra üç tane kuşun da kafasını koparıp avluya atana kadar onu beklemişti.

Söylenene göre giremeyeceği kümes, çalamayacağı kuş yokmuş. “Abi yalan valla” diyordu; “Hep benim üstüme atıyorlar. Ben bıraktım o işleri.” İlk başta, Küp’e yüz verip vermeme konusunda kendi aralarında tartışmışlar; kümesi öğrendiği ve bahçeye rahatça girip çıkabildiği için kuşlarını çalabileceğinden kuşkulanmışlar, ama

böyle bir niyeti varsa zaten her ne olursa olsun gerçekleştireceğini düşünüp en iyisinin hırsızın yanlarından ayrılmaması olduğuna karar vermişlerdi. Bu düşünce daha sonra şekil değiştirip başka yönle kaymıştı.

Eski Fazıl yeni Fazlı, dedeye cevap versin mi vermesin mi bilemedi. Kapıya doğru yönelirken: “Küp’e dikkat edin ha!.. Yanınıza yaklaştırmayın. Onun öyle zararsız, sessiz görüldüğüne aldanmayın. Benden size abi tavsiyesi. Hadi eyvallah...” Recep hemen atıldı: “Güle güle Fazıl Abi, gene bekleriz.” Dede, bir şey olmuş mu diye şeftalisini kontrol ederken diliyle dişlerinin arasından mırıldandı: “Gidişi olsun da gelişi olmasın! Bunları da alıştırdı kuşçuluğa ebesini...” Fazıl tam çıkacakken kapıda durdu: “Çakmaklı’nın yavruları benim...” dedi.

Eylül yağmurlarla gelmişti. “Gökte biriken bölük pörçük bulutlar kendini iyice hissettiren rüzgârla sararmaya yüz tutmuş tepelere doğru ağıyorlardı. Hayri ile Hüseyin, eylül ikindisinin kavuniçine çalan renkleriyle kuşatılmış çay bahçesinde oturuyorlardı. Fıskıyesinin durmadan aynı serinliği dağıttığı havuzun kenarındaydılar. Öylesine dalmış havuzun sularını seyrederken sararmış bir yaprağın dalından koparak ağır ağır indiğini fark etmediler.

Hayri askerliğini bitirip memlekete geleli bir aydan fazla olmuştu. Bu sabah, şöyle bir çarşıya inip turlayayalım diye evden çıkmış; havayı, bulutları, çatıları kolaçan ederek yürürken, dere kenarındaki kavakların üstünde uçan bir çift kuş görmüştü. Ne zamandır sessizleşmiş, bezgin, umutsuz, çaresiz, küskün yüreği onlarla birlikte kanat çırpmaya başlamıştı. O yöne doğru adımlarını sıklaşmıştı. On yedi, on sekiz yaşlarında bir delikanlı kuş uçuruyordu. Hayri havadaki kuşları göstererek, “Bu kuşlar senin mi?” diye sormuştu.

Gitmişlerdi. Garajların arkasındaki kahvelerden birine girmişlerdi. Küp de oradaydı. Oturmuş okey oynuyordu. Üstünde aynı kazak, ayağında aynı çizme olduğu gibi, eskiden nasılsa öyle... Delikanlı Küp’ün karşısına geçip, “La Hüseyin, kuşları bana sen satmadın mı?” deyince, Hayri, “Demek bu çakalın da bir adı varmış!” diye düşünmüştü. Hayri konuşuyor Hüseyin her zaman olduğu gibi yine dinliyordu. “Ya Hüseyin, işte böyle. Askerlik bitti. Abim Ankara’da bir tornacılık işi ayarlamış. Yarın gidiyorum” Sonra ekledi: “Lan Küp, sana Hüseyin demek insane zor geliyor. Sen Küp’sün işte oğlum!..” Derin bir iç çekti: “Bakalım oralarda kuş

yüzü görebilecek miyiz?” Yağmur sonu çıkan çekingen güneş bir ara parlayıp söndü havuzun sularında. Güz geliyordu.

❖ Dallar Kırılırken Rüzgâr Saklı Kalır Hikâyesi

Yağmurlardan artakalmış bir taşra şehriydi. Sular, çer çöp ne bulduysa getirip sağa sola rasgele bırakmış, toprağı çizik çizik oymuş, bir sürü irili ufaklı taşı ortaya çıkarmış sonra geride koyu bir hüznün, iç sıkıntısı, donuk kül rengi bir gökyüzü bırakıp gitmişti.

Ninem, pencerenin önündeki gölgede kalmış sedirden öyle bir bakıyor ki... Ben bisikletin gidonunun bir tarafından tutuyorum, dedem diğer tarafından. Kapıdan girdiğimiz gibi kıpırdamadan dikiliyoruz ninemin karşısında. Dedemin yüzünde, bizim suç işlediğimizdeki zorlama gülümsemenin aynısı. İstemedi bir şey yapmış gibi. Bir daha yapmam der gibi. “Kalk bir ayran yap eksikli, yandık valla.” Suç bastırıyor, biliyorum. Her zaman yapar. Ne çok terliyor dedem. Kilolu tabii. Hem nefes darlığı da var. Ninemin kalktığı yere oturuyor. “Bineyim mi dede?” “Başıyla olur işareti yapıyor.”

Avluda bisikletimle tur atıyorum. Yer pek düzgün değil, zor sürüyorum bisikleti. Şu küçük tekerler çıksa da ben de sokağa çıkarsam bisikletimi. Aksi gibi, gelirken kimse görmedi bizi. Hangi deliğe girdilerse mahallenin çakalları! Kesin yukarı mahalleyle maç yapıyorlardır. Biz desek yapmaz inekler. Ama görür onlar. Bak bindiriyor muyum hiç onları! Ninem ayranla geliyor. “Kaça aldınız bu mereti?” Sanki dedemi dövecek! Biraz daha böyle surat asarsa, dedem basar küfrü. Çok güzel küfreder dedem. Mahallede arkadaşlar arasında da ben... Ninemin uzattığı bardağı almıyor. “Oğlana ver, önce o içsin, sonra şeyi düşer.” Başka zaman olsa ninem, “Kurbanlar olurum ben ona...” derdi.

Daha bakkalın borcunu vermedik, bir de bunu çıkardın başımıza. Daha maaş gününe iki ay var. Ninemin yumuşamaya niyeti yok. “Valla ucuza aldık nine... Adam dedemin arkadaşıymış, canın sağolsun, hiç vermesen de olur, dükkânı al götür, dedi” diyorum acımayan ayağım pedalın üstünde. “Senin o tatlı dilini yerim kurbanlar olduğum” deyip yanaklarımı ellerinin arasına alıyor, şap diye öpüyor. Dedemde bir keyif bir keyif. İyice yayılıyor sedire. “Hadi bir çay yap bize eksikli...” “İki dakika

boğazın dursun herif, kahvede içtiklerin yetmedi mi?” Her gördüğüne çay ısmarladı nine, en az yirmi bardak çay içmiştir. Ben de gazoz içtim. Bizim tekerler de kalır. Bak görürsünüz, beni şimdi bir de bakkala gönderir, yarım kilo sakız leblebi al gel diye. Akşamı ederiz artık. “Hadi kölesi olduğum, sen de bakkaldan...” Ben demedim mi? “Tamam dede ya, tamam ya...”

Bakkal Ömer Amca bir kalıp peynir kesmiş tartıyordu. Bıçağa bulaşan peynir parçaları öyle hoşuma gider ki benim. Alıp ağzıma atasım gelir. Yarım kilo sakız leblebi ile iki gazoz alıyorum. Dedem söylemeden alırım gazozları. Yine yavaş yavaş yürüyorum. Eve yaklaştığımda bizim avludan gelen sesleri duyuyorum. Birisi bağırıp duruyor. Bu amcamın sesi ama...

Evet, amcam bu. Dedeme öyle bir bağırıyor ki... Dedem ağladı ağlayacak. Ninem bile korkmuş. “Ben götürmem” diyor dedem, sesi zor duyuluyor. “Ben götürürüm o zaman!” diye bağırıyor amcam ve benim bisikleti alıp kapıdan çıkıyor. Nerdeyse beni ezecek. Kış aylarında, hale hamsi geldiğinde biraz fazla alır, bizi de çağırırdı. Kocaman bir tepsiye dizdiği hamsileri soğan ve limonla süsler, üzerine ince ince margarin doğrar, kuzineye sürerdi.

Nöbetçi olmadığı zamanlarda mutlaka bir iş bulur çalışırdı; çatı aktarır, su yolu kazar, maçlarda ayran satar, kömür taşır, marangozhanede arkadaşına yardım eder üç beş kuruş kazanırdı. Beni hamama götürüp ilk tıraşımı yaptıran odur. Nasıl yapacağımı anlatan. Artık delikanlı olduğumu, vücudumda nelerin değiştiğini. Su deposunda çalışıyoruz. Kum temizliyoruz. Ramazan ayı. Amcam kuyunun içinde, kovayı kumla dolduruyor, ben yukarıdan çekiyorum. Gücüm yetmiyor. Avuçlarım patlak, su toplamış. Öğleden sonra bırakıyoruz çalışmayı. Eve gelip yatıyoruz. Yine ikinci vakti yatıp uyuduğum bir gün, karmakarışık rüyalar görüyorum; o karışıklığın arasında çıplak kadınlar, sevişme sahneleri, parça parça bir şeyler... Ve “düşüm azıyor” birden uyanıyorum. Pijamamın önü ıslak. Orucum bozulmuş mudur şimdi? Kime sormalı? Ne yapmalı? Bilmiyorum.

Annem, yengem, bir iki komşu daha geliyorlar. Her şeyden arınmış gibi bir rahatlık yüzlerinde, umulmadık bir canlılık seslerinde. Ne konuştuklarına kulak vermiyorum. Tek duyduğum kadınların terliklerinin çıkardığı şıpıdık sesleri. Annem söylemiş midir, bizim oğlan iftardan önce yattıydı böyle böyle oldu diye. Bunlar

kendi aralarında her şeyi konuşurlar; kocalarıyla ne yaptıklarını bile. Annem zorla sahura kaldırıyor. Sahursuz tutulmazmış. Sabah işe gidecekmişim, dayanamazmışım. Sıcak bazlamaları yağlayıp çayla birlikte indiriyorum mideye yarı uykulu... Sabah yine erkenden uyandırıyor annem. Amcam bahçede beni bekliyor. Üstünde yeşil yeşil yaprak gölgesi, toprakta parlak sarı bir güneş ışığı, bir kuş sesi bir kuş sesi...

Şimdi tam zamanı işte. Dün gecedan beri planladığım gibi kafamdaki soruları soruyorum, ama bir arkadaşım bana sormuş da, ben bilememişim gibi... Yürüyoruz. Amcam anlatıyor, gayet ciddi... Su deposu yaklaşıyor. Elleri, yüzü kurumuş, suyu çekilmiş gözlerinin. Öyle eski, öyle uzak, öyle çaresiz bakıyor ki... Utanıyor her şeyden, herkesten, kendinden. Benden... En küçük kızı, yuvadan en son uçanı gelmiş; her gün uğruyormuş zaten. Evi yakın. Hem babasının üstünden yorganı kaldırıp pijamasını sıyrarak sonda takıyor hem konuşuyor: “Şekeri çok yüksek” diyor, ne yediğini bilmiyor, önünden çekip alıyoruz. Çok su içiyor. Kaç defa değiştiriyoruz idrar torbasını. Bazen sonda çıkıyor, hiç değilse bize söylese çıktı diye, söylemiyor, yatağı ıslatıyor göl gibi... Ev koktu iyice. Ne kadar havalandırsak da boş. Sindi koku her yere. Kapıdan bir gelen olsa ne der! Valla her gün yıkıyoruz, temizliyoruz ama...”

Duvardaki resim bize bakıyor. Gizlisi saklısı kalmamış, her şeyi ortalığa dökülmüş, çoluğunun çocuğunun elinde oyuncak olmuş bu adam ağzını açıp bana bir “Hoş geldin” bile diyemiyor. Yüzü kasılıyor ağlamak için, ağlayamıyor; bitirmiş her şeyi, ağlamayı bile... Yağmur bitirmişti şehri. Mavi sokak lambaları birer birer yaklaşıp otobüsün camlarına eğilerek bana bakıyordu.

❖ İşlengi Hikâyesi

Cüneyt, Hülya, Fatma, Türkân gençliklerinin baharını yaşıyorlarken, bizler çocukluğumuzun yaz mevsimine giriyorduk. O ise gün geçtikçe Fatma Girik’e benziyordu. Radyonun içinde, küçük adamlar ve o küçük adamların yaşadığı, küçük bir dünya olduğunu sandığımız çağı geride bırakmış, artık sinemanın ya da okulun tuvaletlerindeki pislikleri sidiğimizle deliğe sokma yaşına gelmiştik. Ve onun gözleri Fatma Girik’in gözlerinin aynıydı. Biz ufaklıklar, kendi aramızda bu işin de sırrını çözmüştük. İstanbul otobüsünün akşamları kalktığını ve on üç-on dört saatlik

yolculuktan sonra İstanbul'a vardığını öğrenmiştik. Bunlar, külünü dökmeden bitirdikleri sigarayla İstanbul'a kadar gideceklerdi de biz de görecektik. Ohoooooooo...

Ama bilmediklerimiz de vardı; çözemediklerimiz, akıl erdiremediklerimiz... Öpüşme sahneleri örneğin. Öpüşenlerin karıkoca olmadıklarını biliyorduk. Peki nasıl oluyordu? Karıkoca olmadıkları halde, böyle dudak dudağa nasıl öpüşüyorlardı? “Rol icabı” olabiliormiydi? Hani tarihî filmlerdeki iki Cüneyt'in yan yana gelmesi gibi. Film hilesi yani. Bir türlü çözemediğimiz film hilesi... Sonra mahallenin ortasındaki arsada mağara kazma dönemimiz başladı. Mağaramız, tarihî filmlerdeki, merdivenlerle inilen kale zindanlarına benzemeliydi. Önce geniş bir odaya inilmeli, ordan da odalara. Üç oda. Üç kişiyiz; herkese bir oda. Nacak, Ciho, ben...

Kazmaya başladık. Kocaman bir çukur açtık. Üstünü, milletin çatı aralarından yürüttüğümüz tahtalarla kapatıp toprakla örttük. Bir kişinin girebileceği kadar bir delik bırakıp orayı ayrı bir kapakla kapattık. Mahallemize yeni taşınmışlardı. Bu, ölüm ve düğünler dışında yaprak kımıldamayan mahallemiz için günler boyu sürecek bir heyecan ve merak konusuydu. Dört oğlan vardı evde. İki bizden büyüktü. Sabah kalkıp kahveye gidiyorlardı; okuyup okumadıklarını bilmiyorduk. Diğer ikisini de aramıza almadık. Meğer bir de o vamiş.

Bir gün mağaramızın kapısı, uzanıp aşağı bakan bir gölgeyle kapandı. Bir çift yeşil mavi göz. Şimdi size ne söylesem inanmayacaksınız. Fatma Girik bize/bana bakıyordu. Sonradan, o fotoğrafları, Foto Şeyda'da çektirdiklerini öğrendiğimde de aynı titreme sarmıştı bedenimi. Yengesiyle gitmişler, Hem de Foto Şeyda'ya. Adam zaten tip. Adını kimse bilmez.

Aynı okuldaydık ama ben sabahçı, o öğleci. Onlar derse girene kadar okulun bahçesinde oyalanıyoruz, Nacak, Ciho, Cop, Şibi, ben... Teneffüslerde, o önlük kalabalığı içinde, kol kola girmiş tur atan kızlar arasında onu arıyorum. Tesadüfen karşılaşmış gibi yapacağız. Takılan var mı tespit edeceğiz. Onun Müberra'yla gezmesi bizimkilerin hoşuna gidiyordu ama ben çok kızıyordum. Kız kardeşime söyledim, “Şununla arkadaş olsana, mahalleye yeni geldiler, kimseyi tanımıyorlar. Mecburen Müberra denilen O kızla geziyor.” Sanırım anlamıştı. Bir iki kez bizim eve geldi. Oturup işlengi işlediler kardeşimle. Çeyizinin daha çok eksigi varmış.

Aslında hiç sevmiyormuş bu işleri. Annesinin zoruyla işte... “Onun gözü yükseklerde” demişti kardeşim.

Bir gün benden kitap istedi. Öğretmen, herkes bir roman okuyacak demiş. Bende kitap ne arar, olsa olsa Ciho’da olurdu, ondan aldım, kendiminmiş gibi ona verdim. İç kapağına “Hasan T’yi seviyor” yazmışım, “Cihangir” yazısını iyice karalayıp onun altına. Kitabı geri verirken altına cevabını yazardı belki. Kitap geldi. Benim yazı, yazıldığı gibi yapayalnız bana bakıyordu solgun solgun. Ertesi gün, pencereden sofraya bezini silkelirken gördüm. Gençliğini, güzelliğini; şişmiş, kızarmış Fatma Girik gözlerini; suratında hâlâ duran tokat izlerini, hayallerini silkeliyordu. O silkeledikçe gözleri mavi mavi, yeşil yeşil dökülüyordu. O gün oraya döktüğü gözleri, bundan sonra işlengilerin, dantellerin kuşlu, yapraklı, çiçekli, kıvrım kıvrım motifleri arasında kendine yeni yollar, tüllerin gerisinden görebildiği daracık sokağın ucunda düğümlenecekti.

Rumuz, Türkân yazmışmış. Gazetede görmüşler. Yengesiyle gidip Foto Şeyda’da çekirmişler resimleri. Bir göz, bir de boy... Türkiye’nin en güzel gözlü kızını seçeceklermiş. Kardeşimin söylediğine göre, günlerce geçmemiş yaraları. Babası bir daha okula göndermedi. Adı Türkân’dı. O gece Foto Şeyda’nın camlarını kırmaya gitmiştik.

❖ Pembe Gül Hikâyesi

Biz çocuklara, el değmemiş bir kışla yeşilliği, afacan bir heyecan, koşturup duran doyumsuz bir serüven duygusu ve belimize bağladığımız önlüğün şişkinliği kadar sevinç kalırdı. Madımak toplamaya giderdik kışlaya. İki gruba ayrılıp tel örgülerden içeri girerdik. Nöbetçi, gruplardan birini kovalamak için o yöne gidince, kayaların arkasına saklanmış diğer grup geçerdi tel örgülerden. İstirahat verilince bazı askerler tel örgü boyuna gelirlerdi. Sigaralarını yakıp tek dirseklerine dayanarak çayırıyla uzanan askerlerden bazıları, dışarda, kayaların dibinde oturmuş onların gitmesini bekleyen biz çocukları yanlarına çağırırlardı. Ne yaptığımızı sorarlardı. Önlüğümüzün önünü açıp gösterirdik.

Bir keresinde bir çavuşun askerinin birini tokatladığını görmüştük. Annem ve diğer komşu kadınlar çavuşa bağırıyorlardı. O çocuk ana kuzusu değil miydi, nasıl

kıyıyordu? Elleri kopasica! Kışladan, çarşıdaki gaziinoya yemek götüren askerî kamyonetler bizim mahallenin yokuşunda iyice yavaşlardı. Biz de kamyonetlerin arkasına asılır, ekmek çalardık. Bazıları arabayı durup bizi kovalar, bazıları da gülüp geçerdi. Askerlerle aramız iyiydi. Ama subaylardan korkuyorduk. “Ta ki, mahallemize bir subay gelene kadar. Annemin amcasının oğlu Murat Abimle gelmişti. Nerden tanışmışlarsa artık. İlk gördüğümüzde çok heyecanlanmıştık. Bütün çocuklar Murat Abimlerin evin etrafına toplanmıştı. Subay üniforması ne çok yakışıyordu Mete Abi’ye...

Ankara ve İstanbul’a otobüslerin, ilçelere tozlu, dökük minibüslerin kalktığı güneşe teslim olmuş garajda, sabahtan akşama kadar yolculara su satmaya başlamıştım. Bir gün yine garaja su satmaya giderken yolda para bulmuş elimdeki testiye hemen oracıkta boşaltıp koş a koş a eve gittim. Annem izin vermişti; akşama kadar oynayabilirdim. Mete Abi’yle karşılaşmıştık: “Geçen geldiğimde seni göremedim.” Elini omuzuma koymuştu. Bu, benim ağlamaya hazırlanmam ve kirpiklerimin dibinin kızarıp, gözlerimde ışıltılı damlacıkların bir görünüp bir kaybolması için yeterliydi. “Çalışıyordum.”

Bu sözüm çok hoşuna gitmişti. “Nerde çalışıyorsun?” “Su satıyorum, garajda.” “İyi kazanıyor musun?” Yüzünde gencecik, tatlı bir gülümseme. “Allah bereket versin, fena değil.” Yanağımdan bir makas almıştı. “Yav, sen neler de biliyormuşsun... Aferin.” Sonra bana prova yaptıkları yere gelmemi söylemişti. Havuzlu çeşmenin suyunu çok beğeniyor bando takımı. Eski şosedan gidince daha yakındı çalıştıkları yer. Yine de testiye, o sıcakta, ta oraya gitmek oldukça zordu. Az ilerde çeşme vardı ama, Mete Abi emir vermişti bütün takıma; o çeşmenin ılık, tatsız suyundan değil, benden, havuzlu çeşmenin suyundan içilecekti.

Mola verdiklerinde koşturuyorum elimde testiye. Hepsi içiyor. Paralarının üstünü almıyorlar. Bir gün Mete Abi bana bir zarf verdi. “Bunu Pembe Ablana ver” dedi. Pembe Ablam, annemin köydeki halasının kızı. Ara sıra gelir, bir iki ay bizde kalır. Köyde isteyen çokmuş ama Pembe Ablam, “Ben köye varmam” diyormuş. Pembe Ablam çok güzel. Buğday benizli, ela gözlü, cildi yeni parlatılmış elma gibi. Mektubu Pembe Ablama verdiğimde yüzü gamzeleniyor. Tesadüf, yengem de bizde. Baş başa verip fısır fısır konuşuyorlar, gülüşüyorlar. Pembe Ablam okuma bilmiyor.

Kime okutuyor bilmiyorum. Kime yazdırdığını da. “Bana okuma yazma öğret” diyor.

Bazen sıkılıyorum aynı şeyleri anlatmaktan. Ama onun hoşuna gidince benim de hoşuma gidiyor. Yine de ona Tarık Abimi anlatmıyorum. Tarık Abi, takımın en başında, elinde süslü sopayla yürüyor. “En kolayı senin işin” diyorum ona, gülüyor. Çok yakışıklı Tarık Abi. Mete Abi’den bile. Mete Abi güleç yüzlü, yumuşak sesli, tatlı dilli. Tarık Abi’nin daha ciddi bir havası var; gözleri çok derin bakıyor, düşünüyor gibi. Mola verdiklerinde, ağaca sırtını dayayıp oturduğunda şapkasını çıkarıp dizine koyuyor. “Çok mu özledin memleketini?” diyorum. “Çok” diyor. “Sevgilin var mı?” “Var, senin yok mu?”

Güneşin yaktığı yüzüm geriliyor. Ortasından çatlayan dudağım acıyor. “Yok...” Elini boynuma atıp kendine doğru çekiyor. Ensem de yanmış güneşten; öyle acıyor ki... Aynı kardeşine benziyormuşum, o yüzden çok seviyor beni. Ben de Tarık Abi’nin en çok adını seviyorum; keşke benim adım da Tarık olsaydı diyorum kendi kendime. Ama en büyük sırrı Mete Abi’yle paylaşıyoruz. Mektupları kimseye göstermiyorum ve söylemiyorum. Pembe Ablamın adını değiştirdiğimizi de, Pembe Ablam, “Pembe köylü adı, keşke adını Gül olsa” demiş, Mete Abi de artık Pembe Ablama “Gül” demeye başladı. Mete Abi’ye, Pembe Ablamın evde neler yaptığını, nasıl ders çalıştığımızı anlatıyorum; derse hiç kafasını vermediğini, okula gitse kesin sınıfta çakacağını.

Yeni evli Saniye Abla el öpmeye gelmiş o gün. Pembe Ablam sesleri duyunca odadan çıktı; bir daha da beni unuttu. Çok canım acıyordu; dur lan yapma diye yalvardım ama dinleyen kim. Bu Saniye Abla, daha önce Hülüs Emmi’nin oğlu Orhan Abi’yle yakalanmıştı. Kadınlar içeride kıkırdayıp durdular. Nice sonra Pembe Ablam girdi içeri. Aa, sen burda mıydın? dedi, beni unutmuş olmanın şaşkınlığıyla. Terlemiş gibi, eliyle yüzünü yelpazelendirdi, gidip pencerenin bir kanadını açtı. Sonra, “Sen acıkmışsındır” deyip odadan çıktı. İçeride fısıldaşmalar oldu, sesler kesildi. Pembe Ablam elinde üzerine şeker dökülmüş yoğurtlu dürümle geldi. Alıp çıktım. Pembe Ablam bir daha ders çalışmadı benimle. Mektup da vermedi. Su satmaya gitmeyeceğim diye ağladım anneme. “Zaten okullar açılacak, biraz da oyna” dedi annem.

❖ Serpenek Hikâyesi

Ekmek dolabının arkasındaki masayı bana ayırdı. Bira, kuruyemiş, sigara aldı. İçerinin ılık havası, fırtınalı bir havada sığınacak bir saçak altı bulmanın ayrıcalıklı duygusunu uyandırdı bende. Bu duyguyla birlikte Fayık Abi'nin sözleri aklıma gelince kendi kendime gülümsedim. “Ben öyle saçak maçak anlamam kardaşlığım; biz serpenek deriz ona. Vallahi, sen gelince, yağmurda bir serpenek bulmuş gibi seviniyorum.” Biraz içince ısındığımı hissettim; üşümem durdu. Belli ki Fayık Abi'nin yine mektubu gelmiş. Keyifli keyifli dolanışı her şeyi ele veriyor. Akşam yine, “Hadi kardaşlığım, yaz!” diyecek. Ne yazayım? Anlatacak bir şeyim yokken, anlatılacak bir şey kalmamışken, ne yazabilirim?

Tekrar hayal kurmayı mı denesem? Saate bakıyorum: zaman aynı yerinde. Sigaramı yeniliyorum, biradan olabildigince büyük bir yudum alıyorum. Yudum, boğazıma takılır gibi oluyor, zor yutuyorum; gözlerimi yaşartan bir acılık boğazımı yırtıp iniyor mideme. Neyi hayal edecektim? Masama geldi. “Biranı daha bitirmedin mi?” “Ağır ağır yudumluyorum işte...” “Bugün sarhoş olmak istiyorum. Bir rakı alır gideriz değil mi?” Yüzüne baktım. “Gerçekten diyorum bak... Bugün sarhoş olmak istiyorum.” Sonra ekledi: “Evde bir şey var mı?” Şöyle bir düşündüm: “Yok” der gibi kafamı salladım.

Zincirli Cami'nin avlusundaki uzun kavakların hışırtısını duyar gibi olmuşum bir an. Sanki o kalabalık bir anda kaybolmuş; kavaklardan kopan hışıltı, çocukluğun mahalle aralarında kalmış küçük bahçelerinin serinliğini Ulus'un kalabalık meydanının orta yerine getirip bırakmıştı. Caminin hemen altındaki taksi durağında Hilmi Abi'ye rastlamıştım. Uzaktan uzağa selamlaşıyoruz. “Vay kardaşım! Nerelerdesin?” “Okulla uğraşıp duruyoruz abi be...”

Çaylarımızı alıyoruz. Fayık Abi'nin yine elinde mektupla dolaştığı bir günün gecesi idi. “Bu gece bir kafa çekelim” demişti. Bu, “Sen de görevini biliyorsun” demekti. Kendisi önceden birayla başlamıştı. Hilmi Abi'nin taksiyle dönmüştük eve. O zaman tanışmıştık. Onun da kafası iyiydi. Giderken bir büyük rakı almıştık. “Buyur” demiştik Hilmi Abi'ye; o da buyurmuştu. Biraz peynir, birkaç dilim ekmek; başka mezemiz yoktu, her zamanki gibi. Sonra sızmışız. Başka bir taksici geliyor o ara. Hilmi Abi yarım kış oturduğu koltuktan kalkıp adamla birlikte duvarın

dibine gidiyor, konuşmaya başlıyorlar. Arada bir bana bakıp konuşmayı sürdürüyorlar. Sonra ikisi birden biniyorlar arabaya; “İşin yok değil mi?” diye soruyor Hilmi Abi. “Yok.”

Arabayı çalıştırıyor, hareket ediyoruz. Hilmi Abi bizi tanıştırıyor ama daha duyduğum anda unutuyorum adamın adını. Sanki sormamam gerekiyormuş gibi, hiçbir şey sormuyorum. Lokantanın kapanma saatine kadar bekledik. Yani gecenin kapanma saatine kadar. Fayık Abi’nin patronu Fındık Mahmut, kısacık boyunu daha da kısaltan takım elbisesiyle, yapışıp kaldığı yer olan kasadan kalkıp bir süre ortalarda dolandı; bir iki telefon konuşması yaptı, birilerine sinirlendi. En son dostuyla konuştu, en kibar haliyle. Gerekli talimatları aldı, “Ben çıkıyorum, sen kapatırsın dükkânı” dedi Fayık Abi’ye. Keyfi yerine gelmişti. Manalı manalı, bir yandan gözlerini kısarken bir yandan da kaşlarından birini yukarı kaldırmaya çalışarak, “İyi geceler Fayık Bey” dedi. Fayık Abi kaçmaya dünden hazır, eğilerek uğurladı: “İyi geceler Mahmut Bey, gene bekleriz.”

Fayık Abi daha önce Mor Kulüp’te çalışmış. Atıyor. Liman’da da çalışmış. “Liman’ı biliyorsun değil mi?” Nasıl bilmiyorum derim? “Sen de hiçbir yeri bilmiyorsun kardeşim!” demez mi? Bilmeyen mi var? Bilmeyen yaşamıyor demektir. “Biliyorum tabii” diyorum. “Biliyorsun, orası Ankara’nın en lüks restoranlarından biridir. İşte abin oranın şef garsonuydu. Ne hatunlar düşerdi oraya be...” Geçen anlattığında oranın şefi değildi, sadece garsondu. Ama olsun. Abim benim! Anlat...

Birbirlerini böylesine sevmeleri nedendi? Pek fazla görüşmüş, konuşmuş sayılmazlardı. Uzaktan bir akrabalık vardı aralarında. Birileri aracı olmuş, aile arasında bir nişan yapmışlardı. Kız delicesine seviyordu. Yaşı küçüktü; bu, ilk sevdası, bir erkeğe ilk bağlanışydı. Her mektubunda, gittikçe artan sevgisinden söz ediyordu. Saf, temiz bir sevgisi vardı. Sevgisinin mutluluk getireceğine inanıyordu. Aşkları herşeyin üstesinden gelecekti. Sevgilisi, dünyanın en iyi erkeğiydi. “Ben her şeyi, sevmeyi, seilmeyi ve mutluluğun ne olduğunu senden öğrendim” diyordu.

Çeyizinin tamamlanmasına az kalmıştı. Gecesi gündüzü onunla, onun hayaliyle doluydu. Evi ne zaman tutacaktı? Mobilyayı ne zaman alacaklardı? Niçin bunları hiç yazmıyordu? Fayık Abi rakıları dolduruyor, ben elimde kalem, boş

kâğıda bakıp duruyorum. Bir türlü yazamıyorum istediğim gibi. Güzel şeylerden söz etmek istiyorum yine de. Ancak bunların ne olduğunu tam olarak çıkaramıyorum. Sigaranın birini söndürmeden birini yakıyorum. Özgürlük duygusu gibi bir şey bu. Kimsenin ilişemeyeceği, yaşanılan dünyanın, şimdiki zamanın çok uzağında bir yerde olmanın verdiği bir duygu. Fayık Abi, “Kardaşlığım benim” diyor arada bir “Güzel şeyler yaz...”

❖ Porno Temizleyicisi Hikâyesi

Artık sabahları belediye otobüsünü beklerken içimde küfürler birikmiyor. Belediyenin hurdaya atmaktansa başkentin en uzak yerleşim yerlerinden biri olan bizim semte tahsis ettiği, beli kırılmış gibi ortasından çökmüş, yana yatmış, yampiri yampiri giden körüklü otobüslere bindiğimde, kendi motor gürültüsü yetmiyormuş gibi geçtiği yollardaki bütün araçların gürültülerini de içine alan bu sarsıntılı tabutlarda geçirdiğim bir saate yakın süre bana yorgunluk değil zevk veriyor.

Beni bekleyen odama ve sevgili bilgisayarına kavuşmak için erkenden kalkıyor, göreve yeni başlamışım gibi taptaze bir heyecanla giyiniyor, kahvaltıyı hazırlıyor, benden sonra işe gidecek olan karımı ve çocukları uyandırıp yeni aldığım deri taklidi ağır çantamı kaptığım gibi iniyorum merdivenleri. Gazete paketlerini açıp hangi ekin hangi gazeteye ait olduğunu küfürler savurarak çözmeye çalışan büfeci Ramo, o karışıklığın arasında bana selam vermeyi de beceriyor: “Günaydın hocam.”

Beni üniversite hocası sanıyor. Bir ara mastır yapacağım diye gecemi gündüzüme katmış koşturup dururken, ayaküstü yaptığımız sohbetlerde söylediğim üniversite, ders, ödev, tez gibi sözcüklerden benim bu yaşta öğrenci değil hoca olabileceğim sonucu çıkarmış olmalıydı. Ne yalan söylemeli, hoşuma gidiyordu. Ramo’nun büfesini hızla geçip otobüsten en az on dakika önce durakta oluyorum. İçi koca koca bilgisayar kitaplarıyla dolu çantamın ağırlığıyla Pisa Kulesi gibi eğik, beklemeye başlıyorum. Her zaman olduğu gibi otobüsün körük kısmında duruyorum. Yolcuları körükten ayıran korunma demirine ağır çantamı, onun üzerine de kolumu koyup bir saat sürecek yolculuğuma başlıyorum.

Daireye ilk ben geliyorum. Mesai arkadaşlarımın, özellikle müdürlerin kapımı açıp da beni bilgisayarımın karşısında “gene kim bilir neyi araştırırken” görmeleri,

yanlarında kimsenin olmamasına dikkat ederek nasıl söyleyeceklerini bilmeden ricada bulunmaları hoşuma gidiyor. Daha girişte çay kokusu aklıma başımdan alıyor. Hazır olmadığını bile bile laf olsun diye soruyorum: “Bekir, çay hazır mı?” Aynı soruya aynı cevap her sabah: “Birazdan olur, Cemil simitleri getirinceye kadar...”

Kapı vuruluyor, Bekir elinde tavşankanı çay ve sıcak simitle içeri giriyor. Bayılıyorum bu çıtır simide. Müsvedde kâğıtlardan ikisini yan yana koyup üzerinde simidi bölüyorum, kapı aralanıyor. Dip boyası gelmiş sarıya boyalı saçlar, gereğinden fazla boyanmış dudaklar, sahte gözler. Nermin Hanım. “Günaydın Sefa Bey. Ay eşiniz size kahvaltı hazırlamadı mı?” “Nerdee, ben onlara hazırladım ama kendim yapmadım.” “Ay sizin gibi erkekler de var demek... Eşiniz ne kadar şanslı!”

Sonra ekliyor: “Ben de sizi kahvaltıya çağıracaktım, buyurmaz mısınız?” Börek ve poğaça almış. Küçük küçük kaplarda da siyah zeytin ve beyaz peynir. İki plastik çatal, bir tuzluk... Ve onların arasına katılan benim ikiye bölünmüş simit. “Soframız biraz fakir ama kusura bakmayın.” “Rica ederim, benim simidin yanında...” Fincanlara suyu dolduruyor, çay poşetlerini sallandırıyoruz içlerine. “Ay yesenize Sefa Bey, hadi buyurun. Börek çok nefis; ellerimle yaptım dermişim, hah hah ha...” Nasıl olmuşsa olmuş? İçimde dolanıp duran “Ulan Sefa, hayır demesini bir öğrenemedin gitti!” cümlesinin keyfimi bozmaması için sırtarak karşılık veriyorum: “Siz daha güzelini yaparsınız Nermin Hanım.”

Sefa Bey, gene benim bilgisayarına girmişler, artık eminim, kesin güvenlik görevlileri yapıyor bu işi. Dün bıraktığımda hiçbir sorun yoktu bilgisayarımda. Biraz önce açtım, aaa... yine aynı şey oldu. Art arda geliyorlar; ben kapatıyorum, onlar geliyor, ben kapatıyorum... Virüs girmiş bilgisayarına. Hep o güvenlikçiler. Geçenlerde de bizim Derya ile Arzu’nun bilgisayarına girmişler. İnternet’e bağlanır bağlanmaz o sitelerin saldırısına uğradım. Birden koltuğumdan fırlamışım. Ay, ne yapacağız şimdi Sefa Bey?

İşte ben bunun için varım Nermin Hanım, Osman ve Rüştü beyler, Deryacığım ve Arzucuğum. Ve sayın müdürüm Adil Bey. Ve değerli başkanım Hakkı Bey. Ve ara sıra daireye uğramasına karşın kendisine niçin bilgisayar verilmediğinin hesabını soran sayın Cavit Bey; bankamatikten maaşını çekmeyi bile beceremediği halde bilgisayar isteyen Alaattin Bey... Endişe etme Nerminciğim; ben şimdi senin hangi

saatte hangi sitelere girdiğini öğrenir, gerekli temizliği yaparım. Sonra sayın müdürüm Adil Bey gelir odama. “Faik, pardon Fuat” der, benim bilgisayara gene virüs girmiş. Düne kadar bana oda bile vermiyordunuz; yeni birisi gelince ilk benim odamı alıyordunuz elimden, en kalabalık odalara beni atıyordunuz. Bilgisayar kursuna en son beni gönderdiniz. Bilgisayar verdiğiniz en son kişi de ben oldum. “Siz olmasanız ne yapardık Sefa Beyciğim... Birisi görecektir de yanlış anlayacak diye ödüm kopuyor.”

Oo, Nermin Hanım, sizde de ne siteler varmış! Kimin aklına gelir bu sözcükleri yazıp da bu siteleri bulmak! Bu mail’ler kimden geliyor? Hepsi takma ad. Seninki de. Hepiniz İngilizsiniz ama Türkçe’ye benzer bir dil kullanıyorsunuz. Sitelerin bir bölümünü de bu arkadaşlarınız önermiş. Bir hayli birikmiş; silmeyi bilmiyorsun değil mi? “Nasıl yani?”

Kapı vuruluyor. Gelen Arzu olsa şimdi. Uzun bacaklar, daracık pantolon, daracık bluz, bakır kırmızısı yanıp sönen saçlar, ağır koku, ağır makyaj... Henüz bekâr ama böyle giderse, sabahtan akşama kadar İnternet’te yaptığı chat sayesinde çok sürmez birini bulur. Şimdi Nermin’le “hayatım”lı, “aşkım”lı konuşmaya başlarlar; göz ucuyla da beni keser, dilim dilim doğrar; her bir parçam bir yerde dağılır kalırım. Kapı açılıyor, Nermin’in müdürü Çetin Bey... Adam emekliliğini burada geçiriyor sanki. Otuz yıldan fazla hizmeti var, yaş haddini bekliyor. Emekli olsa evde karısıyla kavga edecek. Nermin Hanım, Çetin Bey benden yana geçip ekranı görmesin diye adeta adamın önünü kapatarak kenarındaki koltuğu gösteriyor. Sonra telefona uzanıyor. Çay söyleyecek. Bu adam öğleye kadar kalkmaz artık. Bir an önce işi bitirip kaçmalı. Kim bilir Arzu beni arıyordur belki de. Başka birine yakalanmazsam tabî. Gene kapı. Bu kez benim müdürüm. Adil Bey. “Faik Bey, pardon Fuat Bey, ben de seni arıyordum...”

BOZKIRIN UZAK BAHÇELERİ

❖ Anka Hikâyesi

Birden uçan kuşlar durdu, kuşların arasında kalan gökyüzü durdu, göğün yüzünü okşayan yamalı bulut, bulutun ucunun değdiği tepe, tepeyi bekleyen, beklerken kendi gölgelerine sığınıp serinlemeye çalışan üç beş bodur ağaç, ağaçların en kısa olanından haylaz bir çocuğun henüz olgunlaşmadığını bile bile sırf pislik olsun diye koparıp bir kez ısırıktan sonra tükürdüğü dağ armudunun yakındaki düzlükte dinlenen dereye attığı, derenin de bir ara akacağı tutup ağırdan da olsa koynunda beleye uyuta döndüre dolaştıra götürüp şehrin ortasından geçen kendinden büyük derenin sularına emanet ettiği yaralı dalı durdu, dalın taş köprüünün altından geçerken durduğunu gördükleri anda köprüünün üstünden suya taş atan çocukların ellerindeki taşlar durdu.

Taşmasıyla birlikte çarşının dışına, mahallelere doğru her günkü alışkanlığıyla yayılmış; daha sakin bir zamanı, avluların yeni sulanmış taş zeminlerinde, kuyuların yankılanan derinliklerinde, ezan saatini bekleyen yaşlıların titrek mırıltılarında, radyodaki türküyü bitmeyen el ve ev işlerinin yiğit devingenliğini katan gelinlik kızların düşlerinde büyüterek yaşayan bu mahallelerin tozlu sokaklarına sermişti. Böyle olunca da, tozlu sokakları tıkırtılara boğan at arabalarının tekerlekleriyle birlikte yuvarlanan bir uğultuya dönüşmüştü günün o anı...

Evet, gölgelerin başını önüne eğip düşündüğü, dedikoducu kadınların yoldan bir erkek geçerken yemenileriyle ağızlarını kapatarak fışkoslarına devam ettikleri dar sokaklardan bütün mahallelere dağılan uğultular çarşıda sürüp giden canlı hayatın bıraktığı boşlukları doldururken, birden, kuşların kanatlarında akıp giden gök durmuştu, göğü seyreden dere susmuş, dereye dökülen ağaçlar donmuş, ağaçların arasında oynayan yel kaçmıştı.

Bir süre sonra sıkılmıştı gözlükten. Gözlüklü bakmak ile gözlüksüz bakmak arasında pek bir fark yoktu. Olmalıydı aslında. Hatta varmış bile. Baktığın zaman farklı gösteren gözlükler varmış. Misal, insanları çıplak gösteren gözlük. Ama

yasakmış. Yakalanırsan doğru hapishaneyi boyluyormuşsun. Oh be, ne güzel; kızları çıplak göreceksin... Berra'yı, İnci'yi, Kadiş'i, Hatun'u... Nazlı'yı... Bir hayale doğru uzanacakken birden durmuştu. Durmasının nedeni, oturduğu dalın ucuna konan serçe değildi; aklına gelenlerdi: Ya yanlışlıkla annesine, ablasına, yengesine, öğretmenine, bakkal Recep Amca'nın karısına, daha da kötüsü erkeklere bakacak olursa... İyi ki yasaklamışlardı bu gözlüğü.

Dün akşam kız görmeye gitmiş ailesi. Baba, amca, anne, abi, yengeler, çocuklar... Hükümet ile amcasının oğlu Feridun evde yalnız kalmışlar. Canları sıkılmış tabî. Kızı ikisi de görmemiş, tanımıyorlarmış, meraktan deli oluyorlarmış, nasılmış acaba, güzel miymiş, askere gidince onu görmeden nasıl duracakmış Hükümet, her gün mektup yazarmış artık, insan görmeden bile âşık olabiliyormuş... Derken can sıkıntısından evde duramamışlar: Feridun, “La Hikmet” demiş, çıkıp bira alalım, biraz kafa yaparız anasını satayım. Çarşıya inmişler, tekerci Sarhoş Kamber'den bira almış dönüyorlarmış, bak, kalplerinde bir kötülük yokmuş, tam stadın oradan geçiyorlarken, bu köpek önlerine çıkmış; bunları görünce yatırmış yere, mahallenin piçleri alıştırmışlar tabî. Çocuk kaçmak istemişti. Daha yükseğe çıkmak. Ya da tıpkı Tomi'nin oynarken onun üzerine gerilerek atladığı gibi aşağı atlamak, tam da üzerlerine... Keşke şu oturduğu dal kırılrsa da kendiliğinden tepelerine düşse. Ya da, ya da şu gözlük hikâyesi gerçek olsa, karşısına geçip baksın. Hükümet Feridun Abi'yi bulsa, ona da baksın; pis pis gülse ikisine de. Sonra bütün arkadaşlarını çağırıp sırayla gözlüğü vererek hepsine baktırsa: hep birlikte gülseler.

Bir tek müezzin İsmail Hakkı Efendi görmüştü. Önce minarenin şerefesindeki çocuğu, sonra caminin avlusuna dolmuş, ince boyunlarını koparacakmışçasına kafalarını yukarı kaldırmış çocukları... Evinde biraz kestirmiş, sonra kalkıp aptesini alarak öğle namazı için avlu kapısından çıkmıştı. Müezzin İsmail Hakkı Efendi, içinde birdenbire büyüyüp gözlerinden taşan bir korkuyla ve avluyu dolduran çocukların uğultusunun üstünde yüzen minaredeki çocuğun bağirtisini çoktan bastırmış bir avazla, bacaklarını uğunduran bir hızla, çevresinde bir boşluk açarak, açılan boşluğu ardında savunarak, hışımla minarenin açık kapısına yöneldiğinde, cami avlusundaki bütün çocuklar ellerini yukarı açmış, Anka kuşunun gelip minaredeki çocuğu kurtarması için dua ediyorlardı.

❖ Minareden Düşeni Herkes Hatırlar Hikâyesi

Yetmiş yaşındaki Minareci Memmet, düşüyordu. Aslına bakılacak olursa onun düşüşü yıllar öncesinde başlamıştı. Ama şimdi gerçekten, boşluğu delerek, maviliği yırtarak, rüzgarı aralayarak düşüyordu. Düşüşü, Tepe Mahallesi'ndeki Mustafa Efendi Camii'nin bahçesinde gölgeye oturmuş ihtiyarların solgun gözlerinden geçip kıpırtılı sakallarını titrettikten, mezarlığın sarı topraklarında çizik çizik, oyuk oyuk açılmış yağmur izlerini, erimiş, yazıları silinmeye yüz tutmuş, kimi devrik kimi yüzü yere bakan mezar taşlarına kadar taşıdıktan sonra, kahvenin önündeki salkımsöğüdün koyu, derin gölgesinde uykulu kaşık seslerine yaslanarak boş gözlerle, önlerinden akıp geçmekte olan hayata ve hayatın yakalamak için peşinden koşturduğu zamana bakan işsizlerin donuk bakışlarından geçiyordu.

Hatta, açık bırakılmış bir pencereden tülleri hafiften ırgalayarak içeri süzölmüş masum bir rüzgârın üstü yarı açılmış bir çocuğun teninde bıraktığı ürpertiden, avluları ellerindeki çalı süpürgelerine döktükleri suları sepeleyerek ıslatan kadınların kötü bir şey olacağı içlerine doğmuş gibi iç geçirmelerinden, sardunya saksılarının dibinde, kurumuş rüyalarından döküldüğünü sandıkları kokuları arayan ninelerin yaşamıyormuş gibi donup kalmalarından, gelinlik kızların yoldan pencerelerine bakarak bir delikanlının geçtiğini gördüklerinde olduğu gibi şarkıyı yarıda keserek susup tıkanmalarından anlaşıyordu düştüğü.

Yaramaz bir çocuk, sırf arkadaşlarına inat olsun, kendine övünç, annesine sinir olsun diye, en nihayetinde çocukluk olsun diye gökyüzüne bir taş fırlatmış da, o taş göğün en olmadık yerine değerek paramparça olmasına, pul pul, kanat kanat dökülmesine sebep olmuş gibi iniyordu gök, yere doğru akarak... Minareci Memmet de akıyordu zamanın içine doğru. Bir yanı binlerce, milyonlarca kırılğan dala, hızla bağlı oldukları yerlerden kurtulup bilinmezliğin derinliğine uçan yaprağa dönüşürken, bir yanı en ufak olmuş su damlacıklarına özenmişçesine tekrar tekrar parçalanarak yılların yorgunluğunu biriktirmiş terlere benzemeye çalışıyor, bir yanı milyonlarca göz olmuş zamanın kalbine bakıyordu.

Oysa, uzak diye bir şey olmadığını, üst üste koyduğu her taşla yerden biraz daha uzaklaşsa da anlamıştı; bir yandan gözlerinin önünde açılan yerler çoğalırken

bir yandan da uzağın daha da uzağı olduğunu görmüştü. Herkes kendi uzağını kendi içinde taşıyordu, neyin, ne kadar uzak olduğunu bilmeden. Her yıl, bir sonraki baharı görüp göremeyeceğini düşünen insan için uzak yoktu oysa. Kim bilir kaç yıldır bu gördüğü baharın son olduğunu düşünmüştü. Minareci Memmet; eriklerin, kayısıların, elmaların son çıldırışı olduğunu, kırmızılarının, pembelerin, beyazların son parıldayışları, kokuşları... Minareci Memmet, bunun son işi olduğunu biliyordu; unutulduğunu ve bundan sonra hatırlanmayacağını da. Şerefede durmuş, aşağıda akıp giden hayatı seyrediyordu.

❖ İmpala'nın Püskülü Hikâyesi

İmpala, yaylanarak gelip bahçe çitlerinin önünde, ezdiği otlara kırmızı, önündeki ağaçlara da gecenin bu vaktinde görüp görecekları en çalılımlı ışığı düşürdüğünde biz türkülerin sonuna gelmiştik. Bütün niyetimiz geçip giden çocukluğumuza ve boşa harcanan gençliğimize ağlamaktı.

Eşref'le kahvede buluşup bir iki oyun seyretmiş sonra sevdiği kızın mahallesine doğru belediyenin yeni yaptırdığı parke taşlı yolları, sokak aralarını denetliyormuş gibi, yani belediyenin ya da daha üst bir makamın görevlendirdiği iki önemli şahsiyet, işleri başlarından aşkın iki görevli gibi ama yine de gizleyemediğimiz, üzerimizden atamadığımız acemi bakışlarla ve bir türlü düzeltemediğimiz başıboş adımlarla dolaşmaya çıkmıştık. Ve tabii ki çok çalışan, işi başından aşkın herkes gibi sigaranın birini yakıp birini söndürüyorduk.

Günlük turlarımızın sonunda kızı göremeyince içimiz sıkıntılı, canımız burnumuzda Gürsel'in dükkâna gittik. Babası camideymiş. O da tavandan sarkan pantolon, takım elbise ve eteklerin altında ve kazakların, gömleklerin, çorapların, daha bir dolu çul çaputun renk kalabalığının arkasında loş loş oturuyordu. Bizi görünce kurtarıcılara kavuşmuş bir mahkûmun sevincini bulup çıkarmıştı bir yerlerden. İmpala'nın farlarını söndürünce, biraz önce nereye saklanacağını şaşırarak karanlık şimdi ani bir hücumla arabayı yutmuştu. Ağaçlar ve kırmızıya boyanmış otlar kaybolmuştu.

Haldun Abi'nin İmpalas durağın en havalı arabasıydı. Haldun Abi de durağın en havalı şoförü. Limonla ıslatılıp arkaya taranmış saçlar, yumurta topuk, topuğuna basılan ayakkabılar, elde tespih, dilde küfür ve sürekli tüten sigara. Genelevde dostu var Haldun Abi'nin. Kimseyi umursamaz, hep yüksek sesle konuşur. Herkese, her dediğini yaptırır bir havası var. Adamın gözünün içine içine bakar konuşurken, ne söyleyeceğini unutursun, söyleyeceklerinin çoğundan vazgeçersin. Arabasına onun kadar yakışan bir adam daha yoktur. Beyaz bir gemi gibidir İmpala.

Arabaları şoförleriyle karşılaştırma huyumuz vardır Eşref'le. Tipsiz adamları güzel arabalara hiç yakıştıramayız mesela. “Ulan adamın tipine bak, bindiğı arabaya bak” deriz; hani karısı güzel kendi çirkin adamlara ya da çirkin karıya düşmüş yakışıklı adamlara dediğimiz gibi. Haldun Abi öyle değildi işte. Bindiğı arabaya çok yakışıyordu, arabası da ona...

İmpala'nın yaylanması durduktan nice sonra kapı açıldı, Haldun Abi indi. Bir daha yaylandı koca otomobil. Hesap sormaya gelmiş gibi, bıçkın, çakal bir yürüyüşü vardı. Esenler Çay Bahaçesi'ne yaklaşan farları gördüğümüzden beri saız da sözü de kesmiştik, Haldun Abi'yi izliyorduk. “Ömur biter yol bitmez” yazısını çevreleyen püsküller, öyle güzel sallanıyordu ki... Adam, sızmakla uyanık kalmak arasında gidip geldiğı ve Esenler Çay Bahçesi'ne İmpala'dan inerek adım attığı andan beri bizi merakta bırakan dünyasına Eşref'i de alıp götürmek istercesine ona yapışmış gibiydi. Karanlık camlarda, birbirine girmiş, bulanık, Haldun Abi'ye ya da adama sorulacak tek soruyu soramamış olmaktan yorgun, sarhoş yansılarımız...

“Haldun'cuğum...” Yan oturan Haldun Abi adama bakmadan: “Gene ne var lan!” dedi. Adamın dili ağzında iyice şişmiş olmalı ki zor konuşuyordu: “Bu püskülleri kim yaptı, yenge mi ?” Ani bir frenle durduk. İmpala bir süre gemi gibi yaylandı. Dışarıdaki karanlık yerinden oynadı, biz de yerimizden oynayıp ön koltuklara yapışıp geri ayrılırken sarhoşluğumuzu görünmez bir yerlere sakladık.

❖ Sessizlik Oyuğı Hikâyesi

Yağmur, Deli Mevlüt'ün tabutunun üzerindeki yeşil örtüyü ıslatıp ağırlaştırdıktan, tabutu taşıyan Deli Apo, Deli Ziya, Deli Zakir, Deli Kuddüs, mobilyacı Siddık ve kasabanın bütün delilerine takılmayı iş edilmiş, bunun yanında

onların aç olup olmadıklarını da hiçbir zaman gözden kaçırmayan, gölgelerini üstlerinden eksik etmeyen üç beş çarşı esnafının saçlarını, kasketlerini kendi rengine boyadıktan sonra, toprak yolla düz çayırılığın arasında çamurlu bir derecik oluşturmuş, kasabanın dışına, yayla yönüne akıyordu.

Cenaze alayı ise, tam aksi yönde, kasaba mezarlığının bulunduğu, şimdi pustan görünmeyen koruluk yönünde ileriyordu. Hızlıydılar. Yağmurdan mı kaçıyorlardı, Deli Mevlüt'ün bir an önce gömüp, yağmurun durdurduğu kıpırtısız hayatlarına geri dönerek, yağmurdan sonra sanki birçok şey değişecekmiş gibi, bıraktıkları yerden beklemeye devam etmek mi istiyorlardı, belli değildi. İşte Deli Mevlüt yine yağmurun altındaydı. Yağmur, üzerine tıpırtılarla, her zaman olduğu gibi incitmek istemezcesine yağıyordu, ama bu kez ıslatamıyordu; Deli Mevlüt bu kez içerideydi.

Mevlüt, yağmurda kulübesine girmezdi. Kevenlerin arasında, üzerinden inen, kevenlere karışıp kaybolan, toprağa düştüğünde, düştüğü yeri oyan damlaları izlerdi, her yağmur damlasını yeryüzüne bir meleğin indirdiğini söylemişti. O da görünce, annesine müjdeleyecekti. Bütün dikkatini toplar, damlaların düştüğü yere bakardı. Yağmurla delik deşik olan toprağın tozduğunu görürdü. Bu, kaçıp saklanan meleklerin ayaklarından çıkan toz olabilir mi diye düşünürdü. Mevlüt'ü yağmurda, kulübesinin dışında, mezarın başında gören yaylacılar sorduğunda, “Yağmurun toprağı nasıl tozuttuğunu seyrediyorum” derdi. “Yağmurda toprak tozar mı lan deli?” derlerdi. Tozuyordu tabii... O görüyordu. Bir de melekleri görebilseydi... Annesini sıkı sıkı tembihliyordu, “Eğer görürsen bana da haber ver” diyordu.

Annesinden başka kimse umursamıyordu onu. Mobilyacı Sıddık Usta hariç ama. Sekiz on hasamakla inilen cami tuvaletinin merdivenlerinin bitimindeki, üzerinde bozuk paraların bulunduğu küçük tahta masanın gerisinde otururken ıslak ayakları donmaya yüz tuttuğunda onun dükkânına gider, talaş sobasının yanındaki arkılığı kırık demir sandalyeye oturup ısınır.

Sıddık Usta, “Çay verin Mevlüt'e” diye seslenirdi çıraklara. Çıraklar dalga geçerek uzatırlardı bardağı, “Buyurun Mevlüt Bey...” Sıddık Usta fark ederse, kızardı çıraklara. “Karnın aç mı?” diye sorardı, cevap alamayacağını bile bile. Çıraklardan birini ekmekle helva almaya gönderirdi. Komşuydular Sıddık Usta'yla.

Annesinin çok ekmeğini yemiş, öyle söylerdi; “Ben onun iyiliklerini unutmam” derdi. Karnını doyurmadan göndermezdi Mevlüt’ü. Tahta kulübeyi o yapmıştı hayrına. Mevlüt’ü annesinin mezarının başından gece gündüz, yağmurda yağta, soğukta güneşte ayrılmaz görünce “Bari bir ev yapalım annesinin mezarının başına” deyip bu tahta kulübeyi kondurmuşlardı.

Annesi ıslanırken kendisinin kulübeye girmesi olur muydu? Damlaların, annesinin üzerindeki toprağı yol yol, damar damar oyarak alıp götürmemesi için tetikte bekler, set çekerdi küçük dereciklerin önüne. Yağmur diner dinmez iki eliyle toprağı sıvazlaya sıvazlaya düzeltir, bütün yolları, dereleri o küçük tepeciğın üzerinden silerdi. O uzayıp giden kış günlerinde annesini düşünürdü: üşüdüğünü, karlar altında korka korka, titreye titreye onu beklediğini. İlk yaylacılarla yola düşüp annesinin mezarına geldiğinde mezarın çöktüğünü, o küçük tepeciğın yok olduğunu görürdü. Hemen işe girir, her defasında aynı yükseklikte toprak yığar, tepeciğine kavuşurdu. O tepeciğın altındaydı annesi.

Tepeciğı sıvazlaya sıvazlaya sohbete başlardı annesiyle. Melekleri görmüş müydü, peki karları da melekler mi indiriyordu, öyleyse kış boyu çok melek görmüş olmalıydı, kendisi hâlâ görememişti, bu kış yine çok üşümüştü, caminin tuvaleti çok soğuk oluyordu, yatsı bitene kadar bekliyordu, sonra karnını doyuruyordu bir lokantada, ardından bir kahvede oturuyordu kapanana kadar, onun bıraktığı gibi öylece duran, hiçbir eşyasına dokunmadığı evleri de çok soğuk oluyordu, artık kendi yatağında değil, onun yatağında yatıyordu, kokusunu, sesini duyuyordu onun, korkma deyişini, ben senin yanındayım deyişini, bütün söylediklerini duyuyordu, niçin melekleri anlatmıyordu, hani çocukken anlatırdı, melek olduğunu söylerdi...

❖ Tel Araba Hikâyesi

Yüzünü ormana dönse bir çocukluk yapacağından korkardı. Ormanın yuttuğı yolun ucunda babasının hayalini görerek gözlerinin dolacağından, camlaşan gözlerini fark edince, zar zor büyümüş bedeni tekrar küçülüp bir çocuk kadar kalacağı için, işte o zaman gerçekten bir çocuk gibi kendini tutamayacağından korkardı, hem de çok... Bir de Bostan’ın babası Bekçi Kâzım Amca’dan.

Pos bıyıklı, bıyıklarını boyayan bir adamdı Bostan'ın babası. Bir de altın dişi vardı: Ta aşağı mahalleden görünmesiyle birlikte parlayan, mahalledeki çocukların tamamı ile duvar diplerinde oturan yaşlı nine ve dedelerin, evlerinin önünü süpürürken gelip geçen delikanlıları görmezlikten gelen genç kızların, avlu kapılarının önünde bedenlerinin bir parçası haline gelmiş tahta sandalyelerinde küflenmiş felçlilerin, sokak başlarındaki bulabildikleri her gölgeye çöreklenmiş dedikoducu kadınların gözlerini alan ışıklı bir altın diş...

Daha çocukların oyun oynadıkları bir saate. Daha hiçbir evin erkeği evine dönmemişken. Bekçi Kâzım Amca'yı ilk kim görürse hemen haber verirdi Bostan'a; o da babasından önce eve damlardı. O saatten sonra hiçbir çocuğun gözü o yana bakmaz, gölgesi o evin önünden geçmez, hiçbir çocuk sesi o yöne düşmezdi. Mahallede kırmadık fidan, çarpmadık duvar, düşürmedik kiremit bırakmayan; bütün çocukların bin bir güçlük, yalan dolan, küçük hırsızlıklar sonucu ancak denkleştirebildikleri parayla köşedeki bakkaldan satın aldıkları ve alındığı gün illa ki bir diken ya da cam kırığı bulup patlayan, bu yüzden de küçülüp sertleşen hiçbir top o yöne kaçmazdı, kaçamazdı.

Yahya, bir gece rüyasında, Bostan'ların evinin önündeki büyükçe bir taşın altında daha önceden gördüğü yüklüce bir miktar parayı çalarken, birdenbire, nasıl olduğunu anlamadan, yine balkonda yemeğe oturmuş Bekçi Kâzım Amca'ya yakalanmıştı. Aslında buna tam da yakalanma denemezdi. Yahya taşın altındaki parayı alırken Bostan, babasına göstermemeye çalışarak kaç kaç işareti yapmış, bekçi, avurdu dolu dolu, pos bıyıkları bir aşağı bir yukarı oynayarak içinden 'Benim paramı alıyor' demiş, bu arada Yahya paraları alıp sokağın köşesini dönmüştü.

Hacasan, Bostan, Şibi, Cop, Fıçı Memmet ve o... Her biri değişik bir araba yapmıştı. Kimi kamyon, kimi cip, kimi minibüs... Yahya otomobil yapmıştı. Kalın telleri çekiçle eğip bükerek arabanın ana hatlarını ortaya çıkarıyor, bağlantıları ince tellerle yapıyorlardı. En zor kısmı tekerlekleriydi. Tekerlekler tam yuvarlak olmazsa araba zıplaya zıplaya, yampiri yampiri giderdi. Bir de, tekerlekler biraz daha kalın telden olmalıydı, kolayca bükülmemesi için. Direksiyonuna ayna takanlar vardı. Hatta ışıklı olanları bile... Şibi'ninki öyleydi mesela. İki tane küçük lamba vardı

arabasının önünde; kablolarla, pile benzeyen bir şeye bağlamıştı onları. Bayraklı, aynalı, kasası kalın kartonlu, elişi kâğıdıyla süslü bir sıra tel araba.

İşte babasını en çok böyle durumlarda anıyordu. Yamulan tekerlekleri düzeltrnek yeniden yapmaktan daha zor oluyordu çünkü. Babası burada olsaydı hem daha güzel düzeltir hem de yalancıkdan saz çalıp türkü söyleyerek herkesi eğlendirirdi. Çok komik türküleri vardı mesela. Hele “Godek Sıçan” türküsü... Yani kuyruksuz fare. Nereden öğrendiyse! “Sıçan gelir takla makla/ Ne nohut kor ne de bakla/ Kahveci kahveni sakla/ Tiryaki Olmuş bizim sıçan...” Çocuklardan birini kucağına yatırır, yanlamasına uzatarak kucağında bir bağlama tutuyormuş gibi bir pozisyon alırdı. Saz haline getirdiği çocuğun kulağı, burnu ve dudaklarıyla sazı akort ediyormuş gibi oynayarak hem çocuğu hem de orada bulunanları kahkahalara boğar, akordu tamamlanan çocuğun karnını gıdıklayarak sazını çalmaya, türküsünü söylemeye başlardı: “Godek sıçan evlenecek/ Parası yok dilenecek/ Kimin kızını alacak/ Tosbağanın kızını alacak...” Aralarda ağzıyla “...gıdnınn, grudılınnn...” diye saz sesi çıkarmayı da ihmal etmezdi.

Bazen de yaşlı adam oyununu oynardı küçüklerle. İki parmağıyla çocuğun bacağında yürüyen bir adamı taklit ederek adamın çarşıdan alışveriş yapıp evine dönüşünü anlatırdı. Yaşlı adam dizkapağının oraya gelince yorulup otururdu. Tabii bu arada parmaklar dizkapağının altını gıdıklamaya başlardı. Sonra yaşlı adam yerinden kalkar evinin yokuşunu yani çocuğun gövdesini tırmanmaya başlardı. Adamın yolu çocuğun koltukaltına doğru giderdi. Zaten ev de tam koltukaltındaydı. Eve gelince koltukaltında bulunan zili çalardı yaşlı adam. Buraya kadar dayanan çocuk çok azdı. Çoğu, yaşlı adam yokuşu tırmanmaya başlamadan kaçıp kurtulurdu. Bazısı da ben dayanırım diye sıraya girerdi.

❖ Tuğla Ocağı Hikâyesi

Üstlerinde, elinizi öpecekmiş gibi uzatıp çektikleri dilleri, fıldır fıldır oynayan sivri kuyruklarıyla kertenkelelerin dolaştığı, sırtlarını güneşe vermiş gerinen kızgın taşlara ve köstebeklerin kabarttığı yumuşak topraklara her an bir yerlerden boyunu, kalınlığını ve rengini bilemeyeceğimiz bir yılan çıkabilir korkusuyla basarak

yürüyoruz. Yılan bir delikten, bir taşın ya da kayanın altından, otların içinden sinsice çıkabilir ve aniden ayağımızın altından kayabilir, bacağımıza dolanabilir, en kötüsü, az ilerimizde, otların arasında halkalanmış bir şekilde bizi bekliyor olabilir. Ve tam da biz oradan geçiyorken açılan bir yay gibi fırlayıp boynumuza dolanabilir.

Bizim mahallenin piçleri taşları üst üste dizerek basamak yapmışlar deponun üstüne çıkabilmek için. Biz de çıkıyoruz deponun üstüne. Demir kapak açık. Eğilip içeri bakıyoruz. Karanlık. Hem de acayip karanlık. Uzun süre, akan, düşen, duvarlara çarpıp parçalanan, her parçası ayrı ayrı büyüüp gümbürdeyen suyu dinliyoruz. Demir bir merdiven iniyor aşağı. Biz de iniyoruz. Karanlığa gözümüz alışınca, suyun döküldüğü küçük havuzu görüyoruz. “Ya burada yılan varsa” diyecek oluyorum, söylemeye bile korkuyorum. Su içmeye gelmiş olamaz mı? Üstelik bir tane de değil, topluca, ailece, sürüyle, yeryüzünde ne kadar varsa o kadar, Allah onlardan kaç tane yarattıysa, hepsi...

Pencerenin önündeki sedire oturup aceleyle hazırlanmış çayımı yudumlarken, annem sedirin dibinde, yüzünü avucuna bırakmış beni izliyor. Yufka ekmek, kuru, büzük büzük zeytin, doğru dürüst demlenmemiş, otsu otsu kokan açık çay. Bir zeytini iki lokmada yiyorum çabuk bitmesin diye. Kardeşlerimin yattığı odadan ağır ve derin bir uyku kokusu geliyor. İkinci bardağı doldururken babam uyanıyor. Yıllardır amelelik yapar. Bir devlet kapısı bulup giremedi. Yorgunluğu üzerine yapışmış artık. Başka türlü görmedik ki onu... Saate bakıyorum tekrar. Aceleyle çıkıyorum. Annem elinde naylon torbayla bitiveriyor eşikte. “Bugün ne koydun?” “İki tane yumurta haşladım. Yeşil soğan da var.” “Yemek yok mu?” Susuyor. Sorduğuma pişman oluyorum. Hafif hafif ısırın bir serinlik var. Herkes, her şey uykuda. Güneş daha tepelerin ardından iyice çıkmamış. Ufukta hafif bir kızılık. Yahya bahçe kapısında beni bekliyor. Elinde, sefertası ve her zamanki azık torbası. “Haydi geç kalıyoruz.” Sokak lambaları yanıyor daha. Hamit Ağa, güneşten ve kömürün tozundan kararmış yüzüyle sarı sarı bakıyor. “Nerede kaldınız lan?” Alınmamıza ya da cevap vermemize gerek yok. Her sabah sinirlenmeye mecbur ya... Dudaklarının ortasına yeni bir sigara yerleştiriyor. Eski zaman işi, benzinli çakmağı çaktıktan sonra ağzından ilk duman çıkana kadar bekliyor. Sigara, hızla ışıyan sabahın pembeliğinde kuvvetle kızarıp sönüyor. Koşturarak iki çocuk geliyor. Bunlar

yeni. Bir yer bulup oturuyoruz. Hamit Ağa bir sigara daha yakıyor. En sona hep Davut Usta kalır. Kalıpçı. Upuzun. Sırım gibi...

Yolun ne zaman bittiğini kimse anlayamamıştır. Toprağa basan ayaklar ilk yangını hisseder. Kimsede yarım saat bile çalışacak derman yoktur. Böyleyken bütün gün çalışacak gücü nereden bulacağını, çok değil, iki üç tur sonunda düşüp kalacağını düşünür herkes. Sonra birer semer alınır, ceket giyer gibi sırtlara geçirilir. Bazı çocuklar, ipler omuzlarını kesmesin diye ceketlerini katlayıp koyarlar omuzla ip arasına. Uzun boylu olanlar yükleyicidir, istif edilmiş tuğlaları sırtlardaki semerlere yükler, boş bir çocuk gelene kadar, iki yana, bir metre kadar açtıkları elleriyle, istif edilmiş, kurumuş çamur halindeki tuğlaları tek hamlede bir araya getirip yerinden alarak hazırda beklerler.

Zaman sanki durmuştur. Korkunç bir çocuk sabırlılığı ve boyun eğişi vardır sessizlikte. Konuşacak olsak, sözcükler ağzımızda kuruyup kalır, oflamaya benzeyen bir sessizliğe dönüşür... Toprak kazan, eleyen, çamur karan, kalıplara döken adamlardan ara sıra, birer çığlığa benzeyen türküler gelir... Kimsede derman kalmamıştır, ama daha kuşluk vaktidir. Hamit Ağa ve oğlu Musa daha kahvaltı yapmamıştır. Kulübelerinden yayılan çay kokusu herkesin aklını başından alır. Tek dinlenme yolu, dere kıyısına işemeye gitmektir. Ama biraz gecikince arama başlar. En az giden ve en çabuk dönen hep ben olurum. Otların arasından çıkacak bir yılın benim oracıkta aklımı yitirmem için yeterlidir. Titreşen her ot, duyulan her çıtırtı, hatta duyulmayan her türlü ses beni çepeçevre kuşatır, boğar.

❖ Kuşları Yolunan Gökyüzü Hikâyesi

Kuru, çizik çizik çatlamış toprakta her biri bir tarafa kaçarak gözden ırak olmaya çalışan buğday taneleri görünmez olduğunda; kümes ve onu yaprak yaprak kapatan elma, meyvelerini taşıyamadığı için bel veren armut, kara ile mor arası tozlanan erik ve kendi kokusunun ağırlığında baygın düşmüş ceviz ağacı, ardından da bahçedeki tek kavak küçücük kaldı, sonra evin çatısı usul usul bozarmış bir kiremit rengine solgunlaşırken, tek kale maç yapan çocukların bağrıışmaları, mahalle çeşmesinin başında sırasını kadınların şingirtılı kahkahaları ve öğle

yemeğine evine gelen Burunsuz Nezih'in at arabasının bezgin tıkırtıları kızgın taş duvarlara çarpa çarpa söndü, bütün sokak sesini yuttu. Yukarılarda, çok yukarılarda bir uçağın bıraktığı beyaz bir iz vardı. Uçaktan çıkan iki çizgi az ileride birleşip tek çizgiye dönüşmüş, kalınlaşıp seyrelmiş, dağılıp solmuştu. Buluta benzemeyen bir bulut gibiydi. Ona ulaşabilir miyim diye çırpınırken kanatlarının onu taşıyamayacak kadar ağırlaştığını, kıprdayamaz duruma geldiğini anlayamadı. Kanatlarını kapatıp aşağı süzülürken ise nerede olduğunun önemi kalmamıştı.

Köydeyken, henüz yeni sahipleri daha doğrusu o çocuk onları seçmemişken, topluca damdan havalanır, dere boyu kavaklar geride kalınca, mezarlığın duvarını izleyerek ulaştıkları harmanların üzerini şöyle bir turlarlardı. Konacakları yer belli olmasına rağmen harman yerinin, her yıl dövenlerin sürüldüğü, sapların kaldırıldığı, bulgurların çekildiği sertleşmiş toprakların üzerinde dolaşmak; kuşbazların avlulardan, dam başlarından ve yeni yeni heveslenen çocukların, üzerlerine dökülen kanat seslerine benzer uğultuların ardından sürüklenerek bulundukları yerden fırlayıp nasıl olup da bu kadar hızlı yer değiştirdiklerini kimselerin anlayamadığı biçimde birdenbire göründükleri sokak uçlarından onları izlediklerini, izlerken de yavaş yavaş yerlerinden yükselmek istercesine içlerindeki kıpırtıları havalandırdıklarını bilmek ayrı bir keyif verirdi onlara.

Burunsuz Nezih'in atı ve karısı Çilli Mevlüde'nin ineğinin bulunduğu ahıra, bahçeye, çatıya, mahalleye ve kasabaya alışsınlar diye kanatlarındaki uzun tenekleri çektiklerinde çocuk bir an bile gölgesini eksik etmedi üstlerinden. Onları her dışarı çıkarışında Burunsuz Nezih'e soruyordu: “Dede, kediler kapmaz değil mi?” Balyozu andıran bir yumruk yemiş de o yüzden burnu suratına gömülmüş gibi duran Burunsuz Nezih, yarısı üstdudağı yırtık ağzından, yarısı da olmayan burnundan bir tıslama şeklinde çıkan sesiyle kendinden emin karşılık verirdi: “Korkma kurbanlar olduğum, bir şey olmaz.” Dedesi böyle konuşunca çocuk her defasında acırdı ona. Çünkü çocuk, arabaları insan yüzlerine benzetiyordu. Özellikle, yıpranmış, köy yollarının sarsıntılı toz toprağının altında kamburu çıkmış, bezgin, yaşlı kamyonları...

Kamyonlar sahiplerine benzerdi ona göre, bazı adamların suratları da kamyonlara. Hani Vabis marka kamyonlar var ya, uzun burunlu, iri, işte Tenekeçiler Çarşısı'nda sobacılık yapan bir adam varmış, aynı Vabis kamyonu benziyormuş. Bir

de Bedford kamyonlar. Burunsuz. Dedesi, Burunsuz Nezih, aynı Bedford... Adamda burun namına bir şey yok ya... Öyle Burunsuz, öyle çaresiz ya... Bakışlarından yalnızlık akıyor. Biraz daha baksan, ağlayıverecek anında. Artık, burnu yok diye mi ağlayacak, oğlanlar eve ekmek getireceklerine, iş arayacaklarına kahve köşelerinde pinekliyor, büyük oğlan, işte bu günahsız abinin babası, evli olduğunu unutup arkadaşlarıyla sokaklarda it taşılayıp geziyor diye mi, yoksa kızı kocaya kaçtı, ay geçmeden herif getirip kızı üstlerine attı diye mi; karısı yüz vermiyor, sabah aksam aşağılıyor, adam yerine koymuyor, akşam at arabasını evin önüne çekip atı ahıra koyduktan sonra avluda aç karnına sigara üstüne sigara yaktığı halde, eve it mi gelmiş, köpek mi umursamadan, dış kapının eşiğinde oturmaya devam ediyor diye mi, belli değil.

❖ Sürmeli Hikâyesi

Bakkaldan peynir, çay bardağı; manavdan domates, biber, hıyar; fırından taze ekmek; spor salonunun önündeki büfeden rakı ve sigara aldılar. Akasyanın dibindeki, kirli şiltesinin rengi atmış kerevetten kalkıp sanki başka işi varmış da rahatsız edilmiş gibi ağır hareketlerle içeri giren Büfeci Hıdır'ın, rakı ve sigaraları, verdikten sonra büfeden çıkarak tekrar eski yerine oturduğunu; arkalarından, filmlerdeki kalles adamların esas kız ya da adama bir tuzak kurduklarında göz süzdükleri gibi kafasını sallayarak manalı manalı baktığını; bu bakışta, dişlerin arasından tıslayarak söylenen “Birazdan gene buraya düşersiniz” sözlerinin gizli olduğunu fark etmediler.

Yoldaki, sergiciden de iki kavunla, bir karpuz aldılar. Tuz almayı unuttular. Çamlık, iki tepenin birleştiği çizgiye bütün yeşilini ve gölgesini yığmış onlara el ediyordu. Alıçların ve yaban armutlarının arasındaki çakıllı yoldan yokuşa vurdular. Kel tepenin üstüne doğru inişe geçen güneş göz açtırmıyordu. Tırmandıkça çam kokusu aldılar, terlediler, yokuş yukarı sigara içecegiz diye perişan oldular. Kavunun birini daha yolu yarılamaadan düşürdüler. Yolun keskin bir donemeçle kıvrıldığı köşedeki pınarın başına tezgâhı kurdular. İlk işleri rakı, karpuz ve kavunu pınarın oluşuna, el değmeyen suyun içine atmak oldu. “Ufff, buz gibi; karpuz birazdan çat diye çatlırsa görürsün ananınkini...” dedi Postacı Yüksel. “Asıl rakı şişesi çat diye

çatlarsa o zaman görürsün ananinkini...” dedi Deli İsmail Usta. Yolda kavunu düşüren Postacı, sanki yeni düşürmüş gibi elinin bomboş kaldığını gördü birden, suya uzansa mı, ne yapsa bilemedi. “Şişe çatlar mı Usta, nerde görülmüş?” “Kavun çatladı ya yolda...” “Ustam bırak üstüne üstüne gitme, bugün kafası yerinde değil zaten onun” dedi Minibüsçü Ömer. Gömlek cebinden sigara paketini çıkardı; lüleden kütür kütür akan suda çalkaladığı çay bardaklarını suyla temizlediği çeşme taşına yan yana sıralayan Köroğlan’a uzattıktan sonra sofranın hazırlanmasını sabırsızlıkla beklerken çatacak yer arayan Deli İsmail Usta’ya tuttu: “Yak Ustam, yak...” Kendiliğinden gelişmiş gizli bir saygıyla ve kıdemli bir garson hızıyla yaktı Usta’nın sigarasını. “La Postacı, şu senin sigara hikâyesini anlatsana Usta’ya...”

Postacı, suyun içinde dönüp duran karpuzu, ‘sen burda uslu uslu dur, aman başına bir şey gelmesin’ dercesine pıtpıtladıktan sonra: “Dur hele Ömer, anlatırız daha” dedi. Usta, artık gölgede olduğu için kör kör bakmayan Köroğlan’ın nevaleleri çeşmenin taşına tek tek dizişini keyifle izliyordu. Dudağının kenarında tütüp duran sigarasının dumanları, çamların koyu yeşil gölgesine takılıp parçalanmış güneş kırıklarında süzülüyordu.

Bu arada Köroğlan oluktan çıkardığı şişeyi bardakların üzerinde dolandırmış, her birini lülede kütürdeyen suya tutarak rakıları hazır etmişti. “O zamanlar gencim. Köydeyiz. Sabahleyin kalktım, tarlaya gideceğim. Sigarayı yaktım, evden çıktım. Çakmağı evde unutmuşum; nasıl olsa birine rast gelirim diye geri dönmedim. Abi, olmam diyesice köyde akşama kadar kimseye rastlayamadım, ben de sönmesin diye sigaraya peş peşe ekledim. Senin anlayacağın hiç söndürmeden bir paket sigarayı içtim.” “Şimdi yaptığımız farklı mı sanki” dedi Köroğlan, “bir şişe rakıyla bir paket sigarayı bitiriyoruz; sabah kalktığımda aha şu göğsümün üstünde koca bir kaya oturuyor sanırsın, öyle bir ağırlık...”

Bardaklar tekrar tokuşturuldu. Eğilerek, eğilerek, eğilerek... Köroğlan hemen kaptı şişeyi, rakıları tazeledi. Ekmekten birer parça koparıp peynir, domates, hıyar, biber atıştırdılar. Ağızları dolu olduğu için bir süre konuşmadılar. “Tuz yok mu evladım?” Usta’nın kime sorduğu belliydi. “Unutmuşuz Usta” dedi Köroğlan mahcup. İçinden kendi kendine kızdı. Kırk yılın başında Usta’yla bir demlenme bulmuşlardı; onu da ellerine yüzlerine bulaştırmışlardı, tuzu unutmuşlardı, kavunu

düşürmüşlerdi, dur bakalım daha neler olacaktı. Usta'ya karşı ayıp oluyordu. Çocukluğu ve gençliği onun yanında geçmişti. Terzi Deli İsmail Usta'nın önce çırağı sonra kalfası olmuştu, askerden gelip bankaya hademe olarak işe girinceye kadar. “Ustam, kerahet vaktine eriştik; şiire geldi sıra” dedi Köroğlan. Usta, kendi sözünün başkasınca söylenmesine kızmadı; içinden gelmedi kızmak, sinirleri yumuşamıştı ne de olsa. “Ben şiiri çok severim” diye atıldı Minibüsçü Ömer. Heyecanına, diriliğine kendisi de şaşıtı. Kahveye mahveye takılıp da sırayı kaçırmıyaydı bari bokumun oğlu. Aklını başına toplasın diye erkenden evlendirmişti ama ipe sapa geleceği yoktu. Karının koynundan çıkmıyor, öğleye kadar eşşekler gibi yatıyordu. Kalkınca da doğru kahveye.

“Var mı bildiğin şiir?” Usta'nın gevşemiş yüzü aradığı yatağı bulmuş su dinginliğinde yayılmıştı. Dudağının kenarında yanıp tükenmiş, atılmayı bekleyen sigarayı dilinin ucuyla ittirdi, rakıya uzandı. “Hadi vurun bakalım.” “Vuralım Ustam...” Anında tokuşturdular, eller aşağı inerek, inerek, inerek... Köroğlan uzunca bir biberi kütürdeterek yok etti; “Postacı kardaşım, hadi bize bir sürmeli patlat” dedi. Postacı hiç nazlanmadı. Gözlerini kapatıverdi kararan ağaçlara, ağaçların üstünde gezinen uğultuya, uğultuyu seyreden gök boşluğuna, boşluğa düşen sessizliğe...

“Dersini almış da ediyor ezber/ Dersini almış da ediyor ezber/ Sürmeli gözlerin sürmeyi neyler aman/ Aman ben yarelendim aman/ Bu dert beni iflah etmez del'eyler/ Bu dert beni iflah etmez del'eyler/ Benim dert çekmeye dermanım mı var aman/ Aman ben yarelendim aman.”

Postacı, bardağın içinde, rakı beyazında, kızının çalkalanan genç yüzünü görüyordu. Ah Nurgülüm ah, can parçam, saz benizlim, baban hiç ayrılabilir mi senden? Nasıl dayanır yokluğuna! Sen uyurken odana girip nasıl seyreder seni içi titreyerek, su gibi akan saçlarını okşamak ister; sadece koklar, öpmek ister, öpemez, koklar da koklar. Demek bir gün çıkıp gideceksin! Yüzüne bakmadan konuşarak. “Görücüler gelecek!” Demek Nurgül... Daha çocuk o be! Postacı Yüksel onu daha öpüp koklamadı, doymadı ki...

❖ Yolum Düştü Hikâyesi

İş için geldiğimi, akrabalarımnda kaldığımı anlatıyorum. Annesi giriyor içeri. Ne kadar benziyorlar birbirlerine! Kır saçlı, dinç bir kadın. Ayağa kalkıyorum. “Hoş geldin evladım” diyor. Elini öpüyorum. Hal hatır soruyoruz. Kahvaltıdan yeni kalkmışlar, çay henüz soğumamış. Kahvaltı yapıp yapmadığımı soruyor Necla. “Yaptım” diyorum.

Vapura binmeden, iskeledeki simitçiden ‘İstanbul simidi’ alıp yiyorum, çaysız. Necla, tatil dönüşlerinde, İstanbul’dayken en çok Ankara’nın simidini özlediğini söylerdi. Ankara’da otobüs değiştirirken, sanki orada dört yılını geçiren ben değilmişim, ilk kez oradan geçen biriymişim gibi, bir an önce, yabancısı olduğu bu kalabalıktan, insanın üstüne yapışıp kalan gürültüden, boğazına kadar gelip soluksuz bırakan yabancılık duygusundan kurtulmak isteyen bir yolcuymuşçasına İstanbul’a kalkan ilk otobüse atlayacağım derken aklımın ucuna bile gelmemişti birkaç simit alıp getirmek. “Sen çayı seversin, sana çay getireyim.”

Necla yokken Mehmet bizim canımız ciğerimiz olurdu, kafa dengi arkadaşımız, canımızın bir parçası. Necla’yla olduğunda ister istemez bir uzaklık girerdi aramıza. Elini omuzuna atar Necla’nın, kendine çekerdi. Sokulurdu ona bir kedi gibi Necla. Fısıldaşırlardı. Necla bizim duyamadığımız bir şeyler söyler güldürürdü onu. Biz de gülmek isterdik. Bakardık. Bakışımızın onların yüzünde açtığı boşluk doldururdu odayı; sessizlik duman duman dolanırdı o boşluğun içinde.

Önceden bizim arkadaşımız olan Necla şimdi çok yakınımızda ama ulaşamayacağımız kadar da uzağımızdaydı artık. Sonra gitmemeye başladım o eve. Okuldan çıkınca doğru kendi evime. Uzak diye gelmezlerdi arkadaşlarım. Necla merak ediyordu evimi. Bir gün Mehmet’le geldiler. Geç saate kadar oturduk. Son otobüsle gittiler. Sık sık geldiler bana. Mehmet şarap getirirdi çoğunlukla. Tıpasını içine düşürürdü hep. Bir gece yarısı Kurtuluş Parkı’ndayız. Herkes kapanmış, bir tek biz açığız, sokak lambalarında, taksi ışıklarında, bir de parkın köşesindeki büfede. Finallere hazırlanmak için sabahlara kadar ders çalışan, öğrenci olduklarını yeni hatırlamış üç salak, bir de büfeci ve büfenin dibine çökmüş bira içen iki sarhoş.

Bunalıp çıkmışız o saatte. “Şarap alalım” diyor Mehmet. Daha kitabı bitiremedik, gidip çalışmaya devam edeceğiz.

Sucuklu yumurta yapardık. Evdeki bulaşıklardan utanırdım, “Boş ver” derlerdi. Şarap biter, çaydanlık soğur, demlik bir tarafta, bardaklar bir tarafta kalır, küllükler dolar taşardı. Yatağımı onlara verir, kullanmadığım boş odaya giderdim. Odada bir arkadaştan kalan kırık bir somya ve üzerinde kirli, soğuk bir yatak vardı. Perdesiz penceresinden komşu bahçenin çalıları görünürdü. Camlara değen dal parçaları. Çın çın çınılardı oda. Bir evin içinde bir oda bu kadar sessiz ve derin, uçsuz bucaksız nasıl olabilir Tanrım!

Yüksek ağaçlarla gölgelenmiş yeşil bir sokaktı. İki taraflı park etmiş arabalar, çöp bidonları, camları çıkartmalarla dolu bir süpermarket. Birden, ağaçların arasında, zamanın dışına itilmiş gibi, yıkılacağından habersiz görkemli uykunu sürdüren, terk edilmiş ahşap bir konak... İstanbul sadece bu konağıyla bile sevmeye değmez mi? Yıllarca bu şehirde yaşamayı hayal etmemiş miydim? “Her zaman gönlümdesin. Beni soracak olursan, iyi olduğumu sanıyorum. Küçük, basit şeylerle hayatımı doldurmaya çalışıyorum. Her şey bizim elimizde, her şey bize bağlı sanıyordum. Elimizde olmayan şeyler de varmış.” Bir şirkete girmiş, maaşı iyiymiş. “Hiçbir şey okuldaki gibi değil.” Tekrar güneşli bir sokak. Hava ağır, bunaltıcı, yapışkan. Elimdeki mektuptan adresi bir kez daha kontrol ediyorum. Şu apartman olmalı. Bir gün bu eve geleceğimi biliyordum; istemiştin, düşlemiştin. Ama böyle mi olacaktı?

Beni görünce kim bilir nasıl şaşırarak. Görüşmeyeli neredeyse iki yıl oldu. Okul hiç bitmeyecek, birlikteliğimiz hep sürecektir sanıyorduk. Hiç ayrılmazdık birbirimizden. Kantin, kahvehane, sinemalar, parklar... İnsan kendisiyle bile düşündüğü gibi konuşmazmış her zaman... Sözcükler dudaklarımdan dokulsün ya da içimde saklanmaya, daha gizli, kuytu, uzak köşelere kaçmaya devam etsin, fark etmiyordu, odanın, halıdaki renklerin biçimini alıyordu; kıvrılıyor, dalıyor, sönüyor, kırılıyor, ortalık yerde kalakalıyordu. Artık iyice yaprağa benzeyen yaprakmotif, yanında yöresinde tembel tembel uyumakta olan ve birbirine benzer gibi aslında hiç benzemeyen diğer motifleri uyandırıyor; silkinip doğrulan motifler, Necla'nın gözlerinden yere düşmüş gölgelerle sessiz sedasız yer değiştiriyor, benim duyduğum gizli sözcükleri duymuş gibi apar topa, menekşenin morunun,

sardunyanın kırmzısının yansıdığı camdan dışarı, kendiliğinden çalınan bir şarkının içinden, bir geminin hayalinin kıyısından, el ele oturdukları terasta yanlarına denizi çağırın iki yabancımlın arkasından kaçıp kurtuluyorlar. Bir yabancımlın...

❖ Yarım Saat İhtiyaç Molası Hikâyesi

Elini sıkıyor yumuşakça. Elinin içinde kalan yumuşaklığı, kokuyu, nice sonra, otobüs sırtı aşır gözden yittikten sonra duyumsuyor. Eskiden daha sert sıkardı değil mi? Ona mı öyle gelirdi yoksa? Ama o sıkardı. Ya da sıkamak ister, sıkıldığını sanırdı. Elini normalin dışında biraz fazlaca sıkarsa, bu, anla artık, demekti; ben daha ne yapayım, ne söyleyeyim, demekti. Öyle değil miydi? Bu yüzden, normalden biraz fazla sıkardı. O da aynı biçimde karşılık verirdi. Vermez miydi? Vermezdiyse hepsi yalan mıydı? Demek ki öyleymiş...

Otobüsten indiğinde, dünya durmuştu. Ardından o adam inene dek. Bu görüntüyü çoğaltıp duruyor şimdi. Adam bir hayli uzun. Yakışıklı mı? Ne denir şimdi, yalan yok, yakışıklı. “Çok yakışıklı bir ağabeyim var, sizin çevrede ona göre bir kız yok mu?” demez miydi hep, işte o, ağabeyi...

Ee, uzun bacaklara yakışmaz mı, tabii yakışır. Teni yanmış Denizden mi? Son basamaktan atlayınca, siyah, uzun saçları, yere konan bir kuş gibi, şöyle bir havalanıp omuzlara geri dönüyor. Kaç sigarası kaldı? Biterse, odadan çıkıp ön tarafa dolanarak lokantaya girecek; tost makinesinin başında yamyassı olmuş bir suratla dikilen Turgut’un, çay ocağındaki karbonat kokulu Hasip’in, tüten yemeklerin başında elinde kepçeyle bekleyen Münip Abi’nin meraklı bakışları önünden soru sormalarına fırsat vermeden sıyrılacak; kasadaki, her zaman beyaz gömlekli, her zaman sigara”, her zaman göbekli patron vekili Bedir’e yakalanmadan, bir dolu sözde hediyelik eşyanın, bayat kuruyemişin, güya doğal köy ürününün içinde boğulmuş, oturduğu yerde, baktığı halde aslında uyuyan Hakkı’dan sigara alıp, aynı cepheden, vurulmadan, yaralanmadan geri dönecek. Zor. Çok zor bir savaş bu.

Kenan, her karşılaştıklarında aynı şeyi söylüyor, “Şu Ankara’da bir garip arkadaşım var, gidip bir bakayım, ne yapıyor, deyip ziyaretime gelmiyorsun. Burada

canın sıkılmıyor mu senin? Sahi nasıl vakit geçiriyorsun bu dağ başında? Bak bak, aynı yerler. Hem senin için de bir değişiklik olur. Sanki otobüse para mı vereceksin? Her gün onlarcası gelip geçiyor buradan. Şoförleri de, muavinlerini de tanıyorsun. Ankara’da da benim misafirim olacaksın. Daha ne?” “Tamam, ulan” demişti, “bir gün bir bakacaksın ki, karşıdayım. Ama beni yaşatacağsın...” Tamamdı, orası kolaydı. Kolay olmuştu Kenan’ı bulması. Okulun yerini sormuştu bir iki kişiye. Minibüsten inip biraz yürüdü mü az ilerisiydi. Kenan memlekete gidip gelirken otobüs mola verdiğinde, o yarım saatlik sürede neler anlatmazdı ki. Bu üniversite denen okul öyle ortaokula, liseye benzemiyordu. Oğlum ortalık kız kaynıyor, kız... Tabii yeni bir yengemiz vardı. O yüzden bu aralar kızlara fazla takılamıyordu. Ama, bir gelirse var ya... Yengemizden izin alır, kafamıza göre takılırdık.

Bu sözler miydi umudun kapısını aralayan, ya olursa diye olmayacak bir rüyaya yatmanın ilk işaretini veren? Bu, her kapının kilidini açacak anahtar değil midir? Yurdun kapısında bekliyorlar. Kızlar görünüyor uzaktan; aralarında kim bilir ne zaman başlamış neşeli bir konuşma, çevre umurlarında değil, bekleyenleri yokmuş gibi aheste, yeri incitmeden yürüyorlar. Esmer güzeli, uzun siyah saçlar, yanıp sönen bir çift göz. “Asuman... Nevzat...” Elini uzatmıştı Asuman. Tokalaşmışlardı yumuşacık. Elinin içinde kalan yumuşaklık, koku duruyor mu diye bir kez daha bakıyor karanlıkta. Kapıya çıkıp eşiğe oturuyor. Çekirgeler daha yakın şimdi, daha canlı. Karşı tepenin silueti göğün karasından sıyrılacak gibi. Karşıdaki köyün korkak sokak lambalarının, karanlığı ve ıssızlığı çoğalttığını düşünüyor. Dünya birden büyüyor gözünde. “Ne işim var benim burada?” diye soruyor kendine durup dururken.

Yurdun önünden dolmuş durağına doğru yürürlerken avucunu hafifçe yummuştu, içindeki yumuşaklık ve koku kaçmasın diye. Bir yandan da yol boyu lokantasındaki iş arkadaşlarına, yaşadıklarını içinden anlatmaya başlamıştı bile. Oğlum, kızın yurdun kapısından çıkıp gelişini bir görseydiniz, var ya... “Merhaba” derken gözlerimin içine nasıl baktı biliyor musunuz? Kenan’la Zeynep el ele tutuşmuş, birbirlerine anlatacak çok şeyleri birikmiş gibi fısıfısı konuşuyorlardı. Yanında yürüyen Asuman’a kafasını çevirip de bakamıyordu ki... Gittikleri yerin adı neydi? “Kırık Dal” mıydı? Evet, “Kırık Dal.”

Çat diye kırılmış bir dal. “Bak, hesaplar benden ona göre” demişti Kenan’a, kızlarla buluşmadan önce. O yüzden, girerken rahattı. Ama ne olduysa olmuş, kendilerine gösterilen masaya geçerken şarkıcının notalarının durduğu o ayaklı zimbirtiyı düşürmüştü; toplayayım derken de iyice dağıtmıştı kağıtları sağa sola. “Ulan daha içmeden böyle yaparsak...” “Çok utanmıştım” demişti Asuman’a, “rezil olmuşum.” İlk geldiğinde miydi Asuman’ın, ikincisinde mi? İlkinde olur mu hiç! Arkadaşlardan biri gelip de bir bayanın beni sorduğunu söyleyince ve Asuman’ı karşımda görünce, o gece Kırık Dal’da çalan şarkıların hepsi birden çalmaya başlamıştı içimde. O gece, ne iş yaptığım sorusuna “Serbest çalışıyorum” cevabını vermiştim. Kenan söylemiş burada çalıştığımı. Sonradan. Memleketinden dönüştüydi. Döneceği günü söylemişti Asuman. O gün, gelen her otobüsü, onun otobüsü sanarak içimde engelleyemediğim bir kıpırtıyla izliyordum.

Bizim Hakkı, Osman, Turgut, diğer arkadaşlar, onu nereden tanıdığını sorduklarında, onlara anlatmadığım Ankara maceramı, yatağıma uzanıp da gözlerimi tavana diktığım, gelen giden yolculardan bazılarını ona benzettiğim, onların yüzünde, Kırık Dal’da yanımda oturan Asuman’ın konuşurken ben ne kadar kaçırsam da gözlerimi yakalayan bakışlarını aradığım zamanlarda olduğu gibi, bir kez daha yeni baştan yaşıyordum. O zamandı. Otobüs, bizim dinlenme tesislerinin ilerideki yüksek tabelasının orada görünüp de sinyalini verdiğinde, bir gözüm müşterilerde, bir gözüm dışarıdaydı. Benim nasıl “serbest” çalıştığımı öğrenmişti nasılsa, saklayacak bir şey yoktu; yalan da söylememiştim ona. Gelip beni bulduğuna göre...

Uçar gibi inip doğruca lokanta kısmına girmişti, benim olduğum yere; dışa taşan bir heyecanla beni arıyordu. Önce bir köşeden gizlice izledim, aranıyor olmanın tadını çıkararak, sonra sanki onu beklemiyormuş da görünce birdenbire şaşırılmış gibi karşıladım. Tokalaştık. Hoş geldin. N’aber? İyilik. Senden? Benden mi? Beni sorma! Onu kaptanların oturduğu özel bölüme aldım; çiçeklerle süslü, beyaz masa örtülü, vantilatöre yakın köşeye. Serindi o köşe. Et yemeği yaptırmıştım özel. Kaptanlara sunduğumuzdan. Karşılıklı oturduk. Ben bir sigara yaktım. “Sen yemiyor musun?” dedi. “Ben bir şey yemem, sigarayla beslenirim” dedim. İnandı. “Doğru” dedi, “o gün de bir şey yememiştin.” Piyanist şantörün notalarını koyduğu o ayaklı

zimbırtı ve o zimbırtıyla birlikte yere düşürdüğüm notalar, onları toparlamaya çalışırken düştüğüm komik durum, düşündükçe canımı sıkıyor, uykularımı kaçırıyordu. “Çok utanmıştım” dedim. “Çok tatlıydın ama...” Asuman aynı sözleri ne çok tekrarlamıştı! “Çok tatlıydın ama...”, “Çok tatlıydın ama...”, “Çok tatlıydın...”

Bugün, hiç beklemiyorken, artık o şehre giden otobüslerden ümit kesmişken, yine de belki alışkanlık, belki de ne olursa olsun dile getirilemeyen bir ümitle, sanki geniş camlardan içeri girecekmiş gibi hızla gelip son anda duran otobüse dikmişken gözünü... Dünya durmuştu. Abisinin iyi bir işi olduğunu, artık evlenme zamanının geldiğini, anne babasının da oğulları evlensin de artık nerden olursa olsun diye düşündüklerini, okumuş okumamış ayırt etmediklerini ve daha neleri... Konuşuyor Asuman. Nevzat dinliyor. İçinden o kadar çok konuşmuş ki onunla... Başlarda neredeyse, on beş günde bir iken, gün geçtikçe seyrelen geliş gidişlerinde Asuman’a söyleyecek tek bir sözünün bile olmadığını görüyordu ürpertiyle. Titriyor, kendi kendinden korkuyordu. Bazen de sonundan başlıyordu konuşmaya. Öncesini söylemeye ne hacet... Yalnızca elini sıkıyor Asuman’ın. O da onun... Onca zaman, o kadar ay, kaç mevsim böyle mi geçmiş! Öyle ya... Avucunun içindeki yumuşaklık ve artık duyulmayan kokudan başka ne varmış ki elinde? Geceleri, karanlık ve dikenli yatağında, yoldan geçen arabaların vınlamaya dönüşen seslerini, tesislere giren ve çıkan otobüslerin tıslamalarını, ovada hız kazanarak coşan rüzgârın pencerenin önünde uğuldamasını, yağmurun tıptırtısını dinlerken avucunda yalnızca bunlar varmış. Yalnızca dokunuşun ve kokunun izleri... Gündüzleri, işleri düştükçe gittikleri, şimdi görünmeyen köyü bekleyen cılız ışıklar gözlerini kapatacak, köy bütünü kaybolacak gibi. Sinik. Uzak. Karanlık büyüyor. Dünya büyüyor.

❖ Yaş Kiremitten Su Damlar Hikâyesi

Selamünaleyküm kara kaşına kara gözüne kurban olduğum kardaşım. Evvela selam eder, o güzel gözlerinden hasretle öperim. Bizleri soracak olursan yüce rabbime şükürler olsun canımız sağ. Köydeyken böyle dirliğimiz düzenimiz yok idi, kendin de biliyorsun. Memleketimiz soğuktur bize, kış borandır; iligimizi,

kemiğimizi dondurur, kaçıtır her birimizi bir yana. Eline bir sopa alıp düşer ardımıza, yakaladığı yerde yapıştırır sırtımıza. Hem yüzü soğuktur hem yüreği.

Kurt bilgi dereye kaçır kardaşım. Bizim de buraları görmüşlüğümüz vardı, amelelik yapmaya gelip giderken içinden geçmişliğimiz, bir iki köylümüz... Kaçır kurtardık kendimizi. Sen o zamanlar küçüktün; it taşıyıp geziyordun, aklın ermez. Pilav pişirdim yayan, yanına kırdım soğan geçinip gidiyorduk. Kendin de biliyorsun, anam dirlik vermedi. Nesye, onu anlatıyordum: Bizim gibi fukara takımının alışveriş yaptığı bir pazar vardır Ulus civarında. Orada, merdivenlere tezgâh açar bazıları. Bizim bu teybi orada gördüm. Adama hemşeri numarası çekip oturdum pazarlığa. Bu hemşeri numarası buralarda çok önemlidir. Adam, kanı canı bir, et tırnak kardaşıyla, babasıyla konuşmaz, dargındır, kavgalıdır; gel gör ki, bir hemşerisine rastladı mı yüreğinin yağları erir, pervane olur çevresinde, nasıl etsem de yardımcı olsam, işini halletsem diye. Ama bazısı da var ki, avradını keseyim, elin adamı ondan iyi... Hemşeri bilmem ne diyerek yaklaşırlar yanına Allah göstermesin, elini avucunu yerler, seni kandırırlar. Ula kardaşım, tozun toprağın içinde domatesle, patatesle uğraşacaktın da ta yaban ellere niye gittin, köyündeki tarlaları ekip biçseydin ya, hem bize de payımızı verirdin. Bak görüyor musun yine komikliğim tuttu. Sen bana kulak asma.

Köylük yerde durduğun daha iyi, para tutarsın. Ama bak, dinle beni, senin gariban, yalnız olduğunu sezerlerse, adım adım izlerler, parana göz dikerler. Hiçbir şey yapamasalar, karıyla kızla aklını çelip elindekileri yemeye çalışırlar. Dairede bir arkadaş var, onun kardaşı da yurtdışında; Almanya'da. O da senin gibi önce Hollanda'daymış, sonra Almanya'da daha çok para var diye oraya geçiş yapmış. Çok akıllı çocuk; parasını abisine gönderiyor, o da buradan ucuza arsa alıyor kardaşının adına.

Biz başka türlü ayakta duramayız kardaşım. Çıplak geldik, aç geldik, öyle mi gideceğiz, geldiğimiz gibi... Tosbağayı kovmuşlar, bu bağ olmazsa şu bağ demiş. Anam da bizi kovdu. İyi ki de koymuş. Şimdi her şeyimiz var çok şükür; gecekondumuz, arsamız... Cebirail'i ayakkabıcı yanına verdim meslek sahibi olsun diye; Mikail'i de ilkokulu bitirir bitirmez doğramacı yanına vereceğim. Şimdiden yanımda pazarlara götürüyorum amcası. Çorap, yumurta satıyoruz. Sadece maaşla

geçim olmuyor; biz senin gibi mark dolar kazanmıyoruz; nasıl bir şey olduğunu, ne renk olduğunu görmüşlüğümüz yok ya, ne edelim...

Bu sıralar işlerim biraz sıkı. Öğleden sonra işten erken kaçıp gecekonduda yapmaya gidiyorum. Akşam yemeği, çay ev sahibinden. Onlar da çoluk çocuk, akraba hısımlar yardım ederler. Usta usta diye çevremde dört dönerler. Ustalığın itibarı başka tabii. Yalancılıktan naz yapar, şakacılıktan kızar, usulen tehdit eder, kısacası parmaklarında oynatırsın. Gak dedikçe ekmek, guk dedikçe su... Ev sahibi ustaya bakmazsa, usta işe hiç bakmaz, elinin ucuyla yapar yapacağını. Usta olmak kolay mı, dünya kadar paran olsa, dünyanın bütün okullarını okumuş olsan, işinin piröfösrü olsan neye yarar ustalıktan anlamıyorsan...

Arada boş kalırsam cami avlusunda çorap satıyorum. Millet, camiye geldiğinde fark ediyor çorabının eskiliğini, parmaklarının delindiğini, topuklarının incelendiğini. Namazda, bakıyorlar ki parmak çıkmış çoraptan; utanıyor, saklamaya çalışıyorlar. Camiden çıkışta, karşılarında Teslim Efendi'yi çorap satarken görünce, mal bulmuş gibi toplanıyorlar tezgâhın başına. Pazar alışverişine gittiğimde yumurta satıyorum. Akşama doğru gideriz pazara. Yengen, Mikail, ben. Biz yengenle pazarımızı yaparken yeğenin durur malların başında. Okumada gözü yok ama ticarete kafası basıyor keratanın.

Yaa, kara gözlü kardaşım, onu anlatıyordum; yahu bu teybe konuşurken arada boşluk kalmasın diye sözü birbirine ekleyeceğiz derken damdan dama atlıyoruz, işte onu diyordum, benim evin ardında az bir yerim daha var, oraya iki göz, bir tuvalet banyo, ufaktan bir mutfak ekledim mi babanın oğluna kiraya ver. Gene espiri yaptım gördün mü? Babanın oğluna kiraya ver. Babamın oğlu kim? Sen... Eee ben ne yapacağım? Babamın oğluna kiraya vereceğim.

Bak peşin parayı buldum da nasıl gülüyorum. Sen aydan aya gelinin masrafını gönderirsin. Benim için sen neysen, o da o. Kızım Zeynep neyse o da o. Sen merak etme. Ula Allah'ını seversen şu konuştuklarımıza bir bak hele, daha ortada fol yok yumurta yok. Amma velakin arkanda dağ gibi Teslim Abin var. Teslim Abine teslim ol, hah hah ha... Şimdi gene saz... Ah kardaşım benim, boş geldik boş gidiyoruz; bir saz çalmayı bile bellemedik. Şimdi iki tıngırdatsaydım. Ee, sesimiz var çok şükür,

hem çalar hem söylerdim; her şey tamam olurdu. Böyle olmuyor ki, hiç olmuyor. Çalgıcılıkta da iyi para var biliyor musun? Haftada bir iki düğün nişan işi aldın mı, yolunu bulursun. Buraların âdetleri bizim oralar gibi değil. Düğünlerde kalkıp oynayanlara takılan paraların hepsi çalgıcılara kalıyor. Sen oynuyorsun, parayı çalgıcı kapıyor. Daha olmadı mı, dümbelekçi kalkıp dolaşıyor ortalıkta, oynayanlardan para istiyor. Hem oynuyorsun hem de üste para veriyorsun. Yaptıkları da bir iş olsa... İki oyun havası, iki dım tıs... Ebem sıçtı, tavuk deşti. Doğru dürüst bir türkü bile yok!

Ula Cimşit, güzel mi la oranın karıları? Hiç anlatmıyorsun kasette, namussuz... Hep tarlada yatıp kalkmıyorsun ya, çarşıya pazara, dolaşmaya çıkıyorsundur. Kaset maset alırken, orada çalışan avratlardan isteyiver avradını keseyim. Onların hoşuna gidermiş böyle şeyler. Asıl istemezsen ayıp olurmuş, bu herifin bir kusuru mu var, beni mi beğenmedi filan fıstık diye düşünürlermiş. Yazık oğlum, onların ki de can. İsteklerini yerine getireceksin. Senin çalıştığın tarlada da vardır Allah bilir, öyleleri... O ağaçların, otların, sebzelerin, toprakların dili olsa da anlatsa, değil mi kara gözlü Cimşit kardaşım...

❖ Akvaryum Hikâyesi

Oğlunun yüreği küçülmüştü, yoksa hazır ayağına gelmiş kısmeti, bunca yıl sonra, kırk beş yaşına gelmişken; donmuş, kalıplaşmış günlerine, gecelerine ufacık kıpırdanışlar serpen öyle bir cıvıltıyı, son şansı elinin tersiyle iter miydi? Küçülmüş yüreği işte şu akvaryumdaki balıkları sevebilecek kadardı, daha fazla değil. Bütün gün dalıp gidiyordu akvaryuma. Oradaki yansısına dikip gözlerini, kendi kendini mi didikliyordu, balıklarla mı söyleşiyordu, anlayamıyordu kadın. Donmuş gibiydi yüzü orada. Parçalı, silik, uzak... Balıklardan birine gözlerini kilitleyip bir süre onunla yaşıyordu; sağa sola, yukarı aşağı, kabarcıkların önünde ardında, taşların arasında dolaşıp duruyorlardı birlikte. Soluksuz kalıyordu bazen. Kirli, yosunlu bir su boğazına kadar yükseliyordu. Suyun yüzeyinde kabarcıklar çoğalmıştı. “Anne, akvaryumu temizle bugün.” Kadın mutfakta kahvaltı hazırlıyordu. “Duydun mu

beni?” Kadın oğlunun kahvaltısını yaptırıp daha pazara gidecek, akşam yemeğini hazırlayacaktı.

Ulus Hali'nin kalabalığını, canlılığını, sebze ve meyvelere, özellikle balıkçı tablalarına çıplak ampullerden dökülen ışıkları ayrı bir severdi. Bir şey alacakmış gibi inceden inceden süzerdi sebzeleri, meyveleri, balıkları; kırmızı ışıkların altına konularak taze ve kaliteliymiş gibi görünmeleri sağlanmış tavuk kanatlarını; işkembeler, ciğerler, kıymalar ve camları buğulanmış tezgâhlardaki pişmiş kelleleri. “Beyinli mi bunlar?” diye sordu. “İkisi de var, sen hangisinden istediysin?” Kelleci camekânın üstündeki yarım yamalak ütülenmiş koyun ayaklarını kenara çekerek kapağı açtı. Sıcak kellelerden ağır bir kokuyla birlikte içerde sıkışıp kalmış yoğun bir buhar yükseldi. “Yok almayacağım, kalsın.” “Almayacan da ne soruyon!” “Yasak mı sormak?” “La get! Benim başımı belaya sokma... Hasta mısın nesin...”

Suluhan'ın yanındaki merdivenlerden inip dar, kalabalık pazara daldı. Eli istemeden yine cebine gitti, ceketinin iç cebine. Şöyle azıcık çıkarıp jelatinli CD'leri, kızları iş üstünde gösteren resimlere çaktırmadan bir baksa mıydı? İşyerinde kulağına çalınmıştı memur arkadaşları konuşurken, aralarında CD değiş tokuşu yapıyorlarmış. Hiçbiriyle samimiyeti olmadığından söylemeye cesaret edemiyordu. Bazen de günlerce aklına gelmezdi film izlemek; canı istemezdi.

Eli cebine gitti. Heyecanlandı. Şu merak ne kötü şeydi! Sanki bu filmler öncekilerden çok mu farklı olacaktı! Benzer şeyler işte. Üstelik bazıları çok saçma, hatta iğrenç oluyordu. Yine de aynı filmi bile izlese, her izlediğinde farklı şeyler görüyordu; şu sarışının diğerinden daha güzel olduğunu, sevişirken gerçekten zevk aldığını, diğerinin aslında rol yaptığını, bir an önce işini bitirip çekip gitmek istediğini fark ediyordu. Öylelerine acıyordu o zaman. Kim bilir hangi zorunluluklar sonucu o kameraların, ışıkların karşısına geçiyorlardı.

Sonunda beklediği an gelmişti. Heyecanlı bir titreme sardı bedenini. Belki de sevdiği, istediği, beklediği bu heyecandı, bu yüzden kopamıyordu filmlerden. VCD'yi ayarlarken akvaryumdaki balıklara baktı, göz kırptı; neşelenmişti. Işığı söndürdü. Akvaryumun yeşil ışığı odayı aydınlattı, balıkların renkli gölgeleri odanın

içinde yüzmeye başladı. Sigarasından derin bir nefes çekti, kırmızı kırmızı dolaşan balık gölgelerinin ardından gönderdi. Bir gariplik vardı, vurdulu kırdılı filmlerin tanıtımı çıkmıştı. Elinin altındaki CD kapağına baktı, televizyona baktı, tekrar resimlere... Tanıtımlar bitti, ekran karardı bir süre. Tamamdı işte. Yazılar çıktı. Olacak iş değildi ama... Sık yapraklar, dallar, ağaçlar kapladı ekranı, kamera geldi, geldi, derin bir ormanın ortasında durdu. Rengi iç karartacak kadar soluk, karate filmlerine benziyordu. Adamlar hızlı çekim hareketlerle zıp zıp zıplıyorlar, düşüp kalkıyorlar, hiçbir yerlerine bir şey olmuyordu. Eskiden nasıl da izlerlermiş bu aptal filmleri!

Yatağın diğer ucunda ışığı yanıp sönen telefona sanki bulunduğu yerden okuyabilecekmiş de birisi ya da bir şey engel olmuş gibi ters ters baktı. Gitti, yatağın üzerindeki telefonu aldı, gelen iletiyi okudu “Beni bundan sonra rahatsız etme!” İletiyi gönderenin adı yoktu, numara da tanıdık değildi. Oturdu yanıt yazdı hemen: “Senin de ananı avradını...” Gözü, sigara paketinin üzerindeki cep telefonundaydı. Oysa kaç zamandır çalmıyordu o telefon. Yanlışlıkla gönderilmiş bir telefon iletişiyle başlamıştı her şey. Oğlu ona küfürle karşılık verince, kız arayıp özür dilemiş, o da küfür ettiği için ondan özür dilemiş. Böyle başlamışlar konuşmaya. Kızla konuşmaya başlayınca, dünyasının ne kadar soğuk olduğunu anlamış. Bunu gözleriyle görüyordu kadın. Akşamları eve nasıl keyifli geldiğini, odasında saatlerce kızla konuştuktan sonra nasıl neşeyle çıkıp şarkılar söylediğini, hatta onu kucakladığını. Kızdan söz ediyorken ağzından çıkan sözcüklerin içini ısıttığı dışarıdan bile belli oluyordu. Fakat korkusunu yenemedi, kendini yenemedi, çemberini kıramadı. Kız, defalarca çağırdı yaşadığı şehre. Gitmedi. “O zaman ben gelirim” dedi kız. Burada akrabaları varmış; bir bahane uydurup geldi. Sözleştiler, buluşmaya karar verdiler. O dakika vazgeçti kararından.

EVLERİMİZ POYRAZA BAKAR

❖ Foto Şeyda Hikâyesi

Adı bana hiç de yabancı gelmeyen bir yazarın Dönüşsüz Yolculuklar Kitabı adlı kitabındaki “İşlengi” başlıklı öyküyü okuyordum:

Öyküde, sevdiği kızı Fatma Girik’e benzeten bir yeniyetme vardı. Diyordu ki, Cüneyt, Hülya, Fatma, Türkan gençliklerinin baharını yaşıyorlarken, onlar çocukluklarının yaz mevsimine giriyorlarmış. Güya, radyonun içinde küçük adamlar olmadığını çoktan öğrenmiş. Filmlerin de sırlarını çözmüşlermiş o arada. Cüneyt’in aynı filmde iki rolde oynadığını, kılıçtan geçirdiği adamların gerçekten ölmediklerini öğrenmişlermiş.

Gözlerine bakıldıkça Fatma Girik’e benzeyen o kız, Türkiye’nin En güzel Gözlü Kızı Yarışması’na katılmak için yengesiyle birlikte Foto Şeyda’ya gidip fotoğraf çektirmişmiş meğer. Bizimki, onu, ertesi gün, sofrası bezini silkelirken görmüş. O silkeledikçe gözleri mavi mavi, yeşil yeşil dökülüyormuş. Babası bir daha okula göndermemiş kızı. Bu arada adı Türkan’mış. Bizim oğlan durur mu, toplamış arkadaşlarını, o gece Foto Şeyda’nın camlarını kırmaya gitmişler. Bunları okuyunca, kesin bu bizim mahallenin piçlerinin işidir:

Dediğim gibi çıktı. Yahya’nın anlattığına göre, Nacak, Piç Recep, Yavşak Yaşar, Mete, Çilo Mehmet hep bir olmuşlar, gecenin bir yarısı basmışlar taşı herifin camlarına, şangır şungur indirmişler, cam çerçeve hiçbir çey kalmamış. Dükkânına birkaç basamakla inilirdi; o yüzden olsa gerek dükkânın önünde yer olmasına rağmen kaldırıma bir sandalye atıp otururdu. Herif, bacağı yorulmaz, sırtı ağırmazmış gibi, bacak bacak üstünde, dimdik otururdu. Kızları hasta eden de bu oturuşu muydu yoksa?

Boksörmüş diyorlar aslı varsa. Güya sırf havaymış herif, öyle kalıbına bakılmamalıymış. Nereden çıkıp geldiğini, kimlerden olduğunu bilen yok.

Ressammış güya. Bir sehpa'sı varmış, acayip bir şey; onu alır kırlara çıkarmış. Herifin hiç arkadaşı yok ki, hep yalnız oturur, yalnız dolaşır. Fotoğrafçılığı fena değil aslında. Güzel kızların fotoğraflarını büyütüp vitrine koyuyor artist resimleri gibi. Herifin kendisi artist zaten. Sonunda bu adamın bir gün ansızın ortadan kaybolacağını söylüyorlardı. Tamam da o kız kimdi? Bir kere, bizim mahallede Türkan diye bir kız yoktu. Güzellik yarışmasına katılacak kadar güzel kim vardı peki? Gözleri renkliymiş. Adı okulda Müberra, mahallede Berra olan kız desem, onun gözleri mavi de değil, yeşil de. Kitabı bana, oku diye veren komşu kızı? Yok canım... Ya anlatan kım? Kim lan bu hikâyeyi anlatan!

❖ Bir Kuru Hayal Hikâyesi

Bu ikisi kahvede oyuna oturunca, megafonla bütün esnafa haber verir kahveci. Paşa, eli kötüyse çaya devam eder; kağıtları da kalabalığa yeni eklenen kişinin suratına çarpıyormuş gibi, yumruğunu masaya sertçe vurarak atar. Ama eli iyiye, kafasını kaldırıp orada olmayanları arar. Bakıyormuş gibi yapmakla kalsa iyi, bir de görüyormuş gibi yapar. “Herkes ayran” der. “Paraları eniştem verecek!” Ne ki, bunun uzun sürmeyeceğini herkes bilir. Çünkü Çavuş ne yapar eder kayınçosunu sinirlendirir.

Bir saatten fazla olmuşmuş ağı gereli. Irmak hep aynı, akışını hiç değiştirmeden, aynı zamanı yaşıyormuş gibi, bir saat öncekine benzer bir durgunlukla akıyormuş. Sinek Yaşar’la Vahit, çalı çırpı toplamaktan gelmişler o ara. Az ilerdeki tarlanın sınırında bulduğu kurumuş çalıyı kırarken eline diken batmış Vahit’in. Sanki o dikenden intikam alıyormuşçasına kucağındakileri yere çalıp parmağını emmeye başlamış. Bir yandan da ayağıyla mangalın yönünü değiştiriyormuş. Olmayan ve esmeyen yelin hangi yönden geldiğini görmüş sanki; mangalı arkası ırmağa gelecek şekilde tekrar döndürmüş. Sinek Yaşar salatayı yaparken Vahit yanlarında getirdikleri etleri pişirmiş bir yandan; Paşa’yla Çavuş ağı bırakıp gelmişler sofraya başına, Paşa sakiliği üstlenmiş.

İşte onlar, böyle, yok balıktı, yok ağdı, şuydu buydu derken, o arada iki âdemoğlu çıkıp gelmiş ırmağın alt yanından. Kara, kuru, kavruk iki suret. Bilmişler

bunların şu aşağıdaki köyden olduklarını. Herifin elinde keman, oğlanda dümbelek, belli ki bunlar, bu civarın bütün düğünlerini çalan abdal köyünden. O kara herif kemanını boynuna kısıtırıp öyle bir inletmiş ki, sanki yapraklar birbirlerine, değme bana, değip de ses çıkarma demişler; kuşlar seslerini yutmuş, ırmak akmayı unutmuş. Kemancı ise, seslerin rüzgârında, bir rüzgâr ipine tutunmuş titreyip dururken, gözlerini yumduğundan olsa gerek, çevresindekiler değil de kendisi kaybolup gidiyormuş sanki. Başkalarının anlattığı kadarıyla öğrendiklerinin üstüne bir hayli de kendisi ekleyerek adamcağızın adı çevresinde bir gizem perdesi oluşturmaya çalışırdı o.

Yedi yıl aradan sonra inşaata devam etmişler. Etmişler etmesine, inşaat da iyi gidiyormuş gitmesine de bir sabah, işçinin biri, kucağında kocaman bir taş, bir camiye doğru, bir şimdiki Çarşı Hamamı var ya, oraya doğru gidiyormuş. Bir cami, bir hamam tarafı, bir ora, bir bura... Bizim mimar görmüş bunu, “Oğlum, evladım, sen ne yapıyorsun böyle, bir o yana, bir bu yana?” “Efendim, ben bu gece hamamcı oldum, cenabet cenabet bu taşı cami duvarına koyamıyorum” demiş. Bunun üzerine bizim mimar ayıkmış, “hemen, acele tarafından buraya bir hamam lazım” demiş. İşte camiden önce bu Çarşı Hamamı yapılmıştır. Ve Çavuş’un kayınbabası işte bu hamamda çalışmış.

Paşa bunları anlatıyordu ya, Çavuş’un yalnızca duvardaki, o da ta gençlik zamanlarında çekilmiş fotoğrafından tanıdığı kayınbabası işte karşılarındaymış. Cinlerden öğrenmişti kemani da türküyü de. Ben o sırada, ırmakta unutulmuş ağı merak etmiş olmayalım. Söylemedim değil mi, bu Çavuş, bizim şehirle kazalar arasında minibüs şoförlüğü yapar. Oraya da onun minibüsüyle gelmişlermiş. Hepsinin kafası iyi olunca, onlara bir şoför lazım elbette, onları taşımak, sürücü belgem olmamasına rağmen bana düştü. Bütün bunlar olup biterken benim nerede olduğum ve niçin orada değilmişim gibi anlattığım sorulabilir. Bunları size anlatıyorum ya... Buradayım işte...

❖ Söylerim Sözüm Almıyor Hikâyesi

Ne köylerinde, ne de köylerinin yakınlarında tek bir ağaç, tek bir dal varmış; tek bir yaprak, tek bir gölge; kupkuruymuş her yer. Yani bir güneş, bir sen. Ana

babasıyla bunlara gelmişler işte o gün. Damın arkasına çıkmışlarmış, derken nasıl olduysa olmuş, göz göze gelmişler onunla. Gözlerini birbirlerinden ayıramıyorlarmış; bir sinek bile uçmuyormuş ki onu bahane etsinler. Ne bu kırpyormuş gözünü, ne o. O günden sonra babasının yanında, elinde kimi zaman bağlama, kimi zaman darbuka, kimi zaman da kemanla düğün düğün, köy köy dolaşıp dururlarken hep onu aramış aslında. O gözlerin tadını almışmış bir kere, ne yapsın.

Biz, bir kitapta rastladık ona. Anlatıldığına göre, Ankara’da, otobüs yazihanelerinden birinin önünde oturmuş bir sandalyeye, saz çalışyordu. Yazar sözü yalan değildir. Bir yazar, daha önce anlattığı hikâyelerden birinde, kahramanlardan birinin hikâyesini daha sonra anlatacağım diye söz vermişse, bu yalan değildir. Babası, kemanıyla kimi zaman kanatlandırıp kimi zaman koyu bir hüznün yaraladığı düğünlerde, insanları kâh neşelendirir kâh kederlendirirken, onun bir rüyanın içinde yaşamasının insanı iyileştirici gücünü keşfettiğini biliyor muydu acaba?

Bu, babasından dinlediği mayalardan birini, öyle güzel söylemiş ki, kendi bile beğenmiş. Cebindeki son kuruşu da saza verip kendini buraya attığında, şu yüzünün yarısı yanı, uzun mu kısa mı, zayıf mı şişman mı, vicdanlı mı zalim mi olduğu belirsiz ama tespihli herife rastlamış. Onun en çok dikkatini çeken ve yıllar sonra bile unutmadığı en önemli görüntü, herifin yarısı yanık yüzü olmuş. Telin üstünden kalkan sesler gidip bir köy yolunun tozlarına karışıyor; bir sazıcı, bir kemancı, bir köçek, bir davulcu, bir zurnacı suretinde, bir köyün meydanında, heyecanla beklenmiş çocuk çığlıklarına benzer yeni bir sese dönüşüyordu. Köylü kendi arasında bir güzel düğün yapıyordu ilk gün. İkinci gün, davul ve zurnayla karşılanan yakın uzak misafirler, okuntular geliyordu. Davulcu bahşişini alınca sıra sazla kemana geliyordu tabii. Yüzünün yarısı yanık bu tuhaf adam sormuyordu kaç saattir, hemşerim aç mısın, sen acıkmadın mı saatlerdir diye. Adam geliyordu, “Sen çal”! deyip gidiyordu, birileri otobüslerden iniyor, birileri biniyor; o kadar insan bir saniye yerinde durmadan kıvıl kıvıl gidip geldiği halde kalabalık hiç değişmiyor. Evet kim bilir kaç saattir çalışmış sazını. Bazen sığınacak dal arayan bir kuş oluyormuş sazın sesi, bazen dedoruklarda süzülen bir kartal kanadı. Babası ve diğer büyükleri sazı çöğür düzeninde çalışıyorlardı. O ise tamburayı düşünüyordu. Biriktiriyordu

gördüğü, duyduğu, düşlediği her şeyi. Sonra unutacaktı bütün bildiklerini. Sonra çalıp söylerken yeniden öğrenecekti hepsini bir bir. Bu garibin hikâyesini bir kitapta bulup okuduğumuzu söylemiştik en başta. Hangi kitap olduğunu sormayın, siz de biliyorsunuz artık.

❖ Fukaranın Kestanesi Palamuttan Hikâyesi

Kasabayı tam ortasından ikiye bölen şehirlerarası yolun üst tarafında, eski bir apartmanın yanındaydı tekne. Apartman, ormandan artakalmış tepenin dibinde, denizin üstündeydi. Deniz mi onlardan kaçmıştı, onlar mı denize yaklaşmaya çalışıyordu, belli değildi. Deniz orada, yolun alt tarafında, tekne de şrada, yolun üstünde, apartmanın gölgesinde birbirlerini bekliyorlardı. Bir çocuk eline kalemi, defteri almış da denizi yazacakmış gibiydi.

Adam denizdeki ilk ışığı, pusu, renge benzeyecekmiş gibi kendi içinde devinip duran rengi alıp geldiğini de bilmiyordu. Her sabah, herkes uykudayken balıkçı barınağına gidiyor, bir ışık alıp geliyordu adam. Giderken de demir parmaklıklardan kalan sancıları, gece üşümelerini, öfkelerini, pişmanlıklarını, belki de içinin yarından fazlasını götürüp denize atıyordu. Denizi ezberlemeye çalışırken kaderini gözlerinden okumak mümkündü. Kaderi oradan bize bakıyordu çünkü. Desoto, Fargo, Dodge. Ulan bunların hepsi aynı değil mi? Ford. Man'lara kulak asma. Yokuşa geldi mi yığılır kalır, bir te düzde. Düz yolu da nereden bulacaksın. Zaman zaman bu işe girdiğine pişman olmadı derse yalan söylemiş olur. Eniştesi Almanya'da havaalanında hamallık yapıyor o kısacık boyuyla.

Balıkçı barınağında demirlemiş o teknenin yanına varınca, iyi bak diyordu aklına, iyice aklında tut, unutma. Bir başlangıç noktasıydı belki de aradığı. Hayatının bundan sonrasını o noktaya getirip her şeye yeniden başlayacaktı. Bu tekne olabilirdi o nokta dediği şey. Ya da denizlerin ötesinde bir yerlerdeydi o nokta ve oraya ancak bu tekneyle gidilebilirdi. Denizin çırpıntısı avuçlarında birikmişti sanki. İşte o zaman adamın gözlerinden de diri diri ışıklar düşüyordu bu çırpıntının üstüne.

Yağmur mu? Ara sıra yağıyordu tabii. Teknenin üzerindeki kocaman, kirli bir çamaşır gibi asılmış brandayı tıptırtılarıyla delecekmişçesine didikliyor. Şu, evin sonra da teknenin önünden geçip az ilerde, ağaçların altında kaybolan, tam, yahu nereye gitti bu derken, birden tepenin boynuna dolanmış olarak tekrar ortaya çıkan yolun, işte boynuna dolandığı o tepe var ya, o tepenin er saatlerdeki sabırlı hali şaşırtırdı onu. Oğlu ve kızı derslane işleri var. Oğluna baktıkça, onun gözlerinden kendini görüyor. Oğlunun yerine geçip kendi kendisinin babası oluyor ve sen benim babam olmamalısın diyor.

Bir sabah, şu geceleri karşıdan suya atlayıp da buralara kadar gelen ışıkların artık uykuya daldığı sırada denize düşen ilk gün ışığını yakalamaya gittiği zamanlardakine yani her günküne benzeyen bir sabah, demir alacaklardı. Ne var ki, kimse anlamıyordu onu. Bir tek yazar mı anlayacaktı? Yazar dediğin de eğer şu elinde kalem defter, denizi yazmaya çalışan çocuksa!... Oyun muydu bu! Sanki bir kitapta okumuş da oradan öğrenmiş gibi gelmişti yaz. Anlaşılan uzun sürecekti.

❖ Buzulmayan Yazı Hikâyesi

Mahir Usta, yetmiş dört yaşıyla çoktan yaşanmış bir hikâyeydi. Mahir Usta, kendi yaşadıklarını, başkalarının hikâyelerinin içinden geçen hayat parçalarıymış gibi görüyordu ve onları anlatırken aslında kendi hayatını anlatıyordu. Bense bir hikâyenin asıl anlatıcısının hikâyenin kendisi olduğunu bile bilmiyordum henüz.

Mahir Usta, karoser atölyesinde çırak olarak çalıştığım yılların komşu marangozuydu. Öyle sessiz oturuyordu ki, bütün anlatılacakları o anlatmış gibi kaynağı ve nedeni belirsiz bir saygının ağırlığı sinmişti üzerine. Sanki bütün söyleyecekleri söylemişti; bundan sonra söylenmesi gereken ne varsa, onları da o söyleyecekti adeta. Öyle sessizdi yani... Güzdü işte. Bir güneş, bir gölge, bir sıcak, bir esinti. Bazı ağaçların yapraklarını ne çabuk döktüklerine şaşkınlıkla bakıyordu oturduğu yerde. Zaman, insandan daha yaşlıydı, yaşlı olduğu için daha zalimdi ve elinde oyuncak ettiği insanı yaşı ne olursa olsun kederlendirmeyi biliyordu. Elinden geleni de ardına koymuyordu elbet.

Eğer ki gam kasvetin dağılsın istiyorsan, bir akarsuyun kenarına oturacaktın Mahir Usta gibi, bakacaktın suya, şırıltısına da bakacaktın, ısıltısına da. Niye? Çünkü o su, Allah'ın cemalini görmüştür, istiyor ki bir daha görsün, o yüzden akıyor. Bir de gök çimende otur, Allah'ın halk ettiği nebatatı seyret. Mahir Usta'nın gene yaşlı, benimse henüz çocuk olduğum o yıllarda, “Halk Hikâyeleri” programı başlayınca ailece radyonun başına geçer, can kulağıyla dinlerdik. Köroğlu hikâyesinin değişik kollarını, Kerem ile Aslı'yı ve diğer hikâyeleri tok sesli bir radyocunun değil de bizim Mahir Usta'dan dinliyormuşum gibi gelirdi bana. Yıllar sonra Mahir Usta'yla ilgili duyduklarımı kaleme almak istediğimde de öykünün kontrolünden çıkarak zaman zaman Mahir Usta'nın, zaman zaman da meddahların eline geçtiğini ayırımsadım.

Mahir Usta gibi, asıl hikâyeyi anlatırken sözü en heyecanlı yerinde kesip başka bir hikâyeye atlayarak insanları şaşırtmayı; olanlar ya da olacaklar hakkında onları uyanık olmaya çağırarak hayat dersleri vermek isterdim. Bir şeyleri bahane edip Mahir Usta'nın marangoz atölyesine gittiğimde; tozlu masasının bir kenarında üst üste yığılmış, buralara yadırgı, üstlerindeki kalın toz tabakasının altında kayboldu kaybolacak kitaplara bakardım. Soğumuş çay bardağının yanındaki kuru, kemikli elin işaretparmağı, masada yorgun bir tıkırtı çıkarıyordu ve o yavaşlıkta iyice ağırlaşarak akıyordu zaman.

❖ Murat Almak Hikâyesi

Çocuk bana baktı, gençliğini gördü belki, ben ona baktıkça çocukluğumu dörmüş olmalıydım ki, ansızın, uykusundan sıyrılıp geçmişe bakan bir duygu kapladı içimi ve sarsıntılarla ilerleyen bir otomobilin arka koltuğunda buldum kendimi. Kale, eteğindeki genelevin yaşlı, yorgun, yıkıldı yıkılacak ama yeni yapılmış badanalarının altında dinç görünme çabasıyla sırttan evlerinin üzerine taşlarını dçkecekmiş gibi sinsi bir katılığı kuşanmış, dikiliyordu karşımda.

Çocuk, lise öğrencilerinin arasına karışmış bir ortaokul çğrencisi gibiydi. O ürkek gözler mi beni görmüştü, ben mi onları bunca görmeyen, bakmayan gözün içinde bulup çıkarmıştım, bilmiyorum. Gözü bir hız göstergesinde, bir arabanın

yuttuğu, yine de hiç bitmeyen yoldaydı. Babasıyla Sezgin Ağabey'in ortasında oturuyordu. Hacı Mustafa Amca: “Şu dünyada bir murat alamadık, bari bir Murat alalım” diye taksitle Murat 124 alması çok konuşulmuştu. Zaten kullanmayı bilmiyordu. Suphi Amca bir ara öğretecekti ona. Babası, “Seni de götüreyim mi Ankara'ya?” deyince heyecandan öleceğini sanmıştı çocuk. Uzun bir geceydi. Çocuk, mahallede, Hacı Mustafa Amcaların evinin önünde gördüğü ve arkadaşlarıyla birlikte camlarına burunlarını yapıştırarak kilometre göstergesine bakıp iddiaya girdikleri Murat 124'le tüm gece boyunca dağlar tepeler aştığı halde bir türlü Ankara görünmüyor, sabah olmuyordu.

Sırtımda dayımın Almanya'dan getirdiği, bana biraz büyük gelen kalın ceket, babamla Sezgin Ağabey'in arasında ter içinde kalmışken adeta kanatlanmış arabanın, önümüzde inceldikçe incelen yola sığamayacağını sanarak kendimi kasıyorum. Gezecek ve görececek çok yer vardı tabii, ancak önce aç karınlar doyurulmalıydı. Babamla ve onun arkadaşlarıyla, koca koca adamlarla aynı arabada adamlarla aynı arabada, yollarda, lokantada olmanın, arada, benim duymamı istemedikleri gizli konuşmalar da olsa sohbetlerini dinlemenin tuhaf duygusuyla bakıyordum yüzlerine.

❖ Çıplak Nine Hikâyesi

Mahallenin üstüne, sabah sisine benzeyen durgun bir sessizlik çökmüştü. Az önce çöplüğün en iri, en kızgın, en kırmızı, en kibirli, en havalı, en hükümdar, en artist horozuna yakalandığı için ağlamaya başlayan kıcı açık çocuk bu sessizliği gördüğü için olsa gerek ağlamasını unuttu. Çocuklar bakkal Gök Halit'in, avlunun açık kapısından görünen bir uykuya yatmış zağar itine “hoşt” deyip taş attıktan sonra peşlerine takılıp paçalarını tuttu tutacak zincirli havlamaların önü sıra hızlarını artırdılar. Sonunda Hacasangilin tandırlığının önünde bıraktıkları derin soluğun içine oturdular. Ekmek kokusu dayanılmazdı. Kadınlar deminki sessizliğin, tandırlığının kapısından sıyrılarak bahçede, oradan da sıçrayıp duvarların dışında hâlâ dolaştığını o an anladılar. Bulutlar Nohutlu Tepesi'nin arkasından akıyor, sanki bulutlar değil de tepe gidiyordu. Çocuklar görünmemek için yüzükoyun yatıyorlardı damda. İğdelere bakıp akasyalar da çiçek açmışmış meğerse; damın üzerine kokulu gölgeler bırakan

dallar hafiften de olsa şöyle bir ırgalandığında saçlarına tek tük çiçekler dökülüyordu.

❖ Kaçak Vapur Hikâyesi

Kara benzeyen bir soğuk yukarılardan yuvarlanıp camın karşısındaki evlerin arasında büyüdü büyüdü, geldi Gamze'nin burnuna yapıştı. Annem bir sigara yakıp mutfağa gitti. Babamla bu ikisi bir tek sigara içmeyi biliyorlar. Yeşilay'ı bile bilmiyorlar. Çevreciliği hiç. Varsa yoksa sigara.

Annem bir güzelmiş ki, görenler bir daha dönüp bakarlarmış. Ben ona benziyormuşum şimdi. Gamze, halama. Keşke o da bana benzeseydi. Annemin bir ayağı total diye almamış kimse. Nurhayat Teyzem, bir de onların komşusu bir kadın var, o, bir hocaya gitmişler. Annemle babam karıkoca olamıyorlar diye. Evlenmişler ya işte, daha nasıl karıkoca olacaklar. Bu oğlan da hiçbir şeyden anlamıyor anam bacım deyip güldüler. Zaten hep gülüyorlar babama. Dalga geçiyorlar devamlı. Yazık değil mi, ne suçu var onun. Allah onu da öyle yaratmış. Babam parayı bile bilmiyor. Annem ona sigara parasıyla ekmek parası veriyor, sıkı sıkı tembih ediyor, bu kadarıyla sigara, geri kalanıyla üç ekmek alacaksın diyor.

Kader diye bir kız var bizim sınıfta. Babası geçenlerde yine annesini dövmüş. Hiç para vermiyormuş, bir de yemek nerde diye soruyormuş. Babama annemi verirken kader demişler işte. Sevmedikleri bir şey olunca kader diyor bizimkiler. Kaderleri hep kötü yazılmış, onun için yüzleri gülmüyormuş. Bir gün annem dedi ki, “Ben hiç vapura binmedim” dedi. “Hadi binelim.” Babam da hiç binmemiş gibi sevindi. Belki de binmiştir ama bilmiyor binip binmediğini. Her gün çöp kamyonuna biniyor, işi o. Belediye yakın ya bizim eve. Yolda kaybolmuyor. O gün hava bir güzeldi ki, vapura bindiğimiz gün. İskelede bekledik vapur gelsin diye. Önce Gamze'yle ben bindim. Vapurun arkasında kocaman kocaman bir sürü köpük vardı. “Balıklar çamaşır yıkıyor, onun köpüğü” dedim babama, o zaman güldü işte. Gamze de havaya baktı, “Gökyüzünün yorganı yok” dedi, bulutlar yoktu ya o gün, onun için. O zaman çok güldük, hepimiz.

❖ Kavaklar Kavaklar Hikâyesi

Yaşlı kadın sokaktan ana caddeye indiğinde, evinde biriktirdiği suskunluğu da yanında götürüyormuş gibi, ağır ağır geride bıraktığı her ağaç, her kapı önü yalnızlığı, yoldan geçen araçlar, sanki anlatacak çok şeyleri varmışçasına inadına inadına konuşan insanlar o geçene kadar donup kalıyor.

Deniz iyice ortaya çıkmıştı. Feri kaçmış, uyudu uyuyacak yorgun bir suydur işte. Oysa yıllar yıllar önce böyle değildi sanki. Yıllar, yıllar önce kocası buraya taşınacaklarını söylediğinde korktuğu denizin bu mecalsiz hali bir kez daha şaşırttı onu. Son binanın, hiç kapatılmadığı duruşundan anlaşılan giriş kapısından geçip en dipteki dairenin ziline bastı. Yaşlı kadın zilin sesini duyduğunda kapıya yöneldi. Birbirlerini yıllardır görmemiş iki genç kız gibi kucaklaşıp öpüştüler, cıvıldaştılar. Tayyar Abi ne yapıyor, iyi mi? Tayyar ağrısına yatsın da son yatışı olsun inşallah! Dedi Yaşlı Kadın. Öyle deme kele bacım, Allah ele avuca düşürmesin, yokluklarını göstermesin, dedi ev sahibi. Aman ne bileyim ben! Bitmeyen bir çilem varmış.

Burada çok ağaç vardı ama hiçbirinin çırpıntısı, rüzgârı gördüklerindeki telaşları kavaklarınkine benzemiyordu. Yaşlı Kadın'ın sözlerinin ve sözlerinin bittiği yerde açılan büyük boşluğun üzerinden geçen kavak hışırtılarını andırıyordu bu çınlama. Ev sahibi yaşlı kadın çayı demledi, bir tabak bisküvi çıkardı, önceden haşlanmış yarmayı kaynayan tencereye yavaş yavaş döktü. Şimdiden yorulmuştu. Bir de bunların bulaşığı vardı. Ev ne zamandır temizlenmemişti.

Kocası onu boşamıştı! Hem de ta ne zaman... “Boş ol!” demişti. Üç kez, işte ondan sonra boştu. Ondaki sonrası o güne kadar içinde yaşadığı, kendisinden bir parçaya dönştürdüğü eve benzeyen ama birdenbire ondan uzaklaşıp soğuk bir dokunulmazlık kuşanan eşyaların doldurduğu bir boşluktu. Hareketsizlikten silinmenin eşiğine gelmişti yüz çizgileri yaşlı kadının, ancak itaatin verdiği alışkanlıkla, acısını aktarmak istediğinde oluşan ve nedenini kendisinin de anlayamadığı şaşkınlık veya heyecana benzer bir duyguyla belirginleşmişti şimdi. İşleri güçleri rüzgârı dinlemek olan kavakları. Dinledikçe sağa sola sallanıp duruyorlardı yaprakları lip lip yanıp sönerek.

❖ Niyet Etti Kadir Efendi Hikâyesi

Allahuekber.

Öğle ezanı okunuyorken sebze haline çıkan merdivenleri tırmanıyordu. İçindeki kıpırtının üstüne bilinmeyen bir rüzgârın uğultusu düşmüştü sanki. Uyurken üzerine kar yağmışçasına ürpermişti. Namazı evde kılarım artık diye düşünmüştü. Şimdi böyle güzel bir günde camiye gidip de onun bunun dürzülerine sinirlenmenin gereği yoktu.

Sübhanek Allahümme...

Balıkçı tablaları eskiden mavi değil miydi? Yuvarlak? Kırmızı mıydı yoksa? Hep gözü kalırdı tabaklarda. Rahmetli karısı kokusunu da sevmezdi, pişirmesini de bilmezdi.

Elhamdü illahi rabbi'l-alemin. Er...

Bir kilo kuşbaşı, yağlı olsun. Azıcık da kuyrukyağı koyu ver, derken, sesi, kim bilir kaç yıl önceki sesiydi, delikanlı bir ses... Ama kim fark edecekti ki bunu. Geçmişinin yitik bir bölümünü, hiç ummadığı, aklından bile geçirmedığı bir anda birdenbire bulmuşçasına bir kıpırtı vardı içinde; sevinci andıran bir kıpırtı.

Veladdalin. Amin.

Elem tere keyfe...

Bu sene kömürü fazla almak lazım. Öyle azıcık yakıp, daha hava kararır kararmaz yatağa girmek olmaz artık. Elektrik ocağı çok yakar. Elektrik saati ayarlatılsa birine... Ya günahı ne olacak! Onca yetimin hakkı.

Ve ersele aleyhim...

O kopuk oğlangelip de aklını çelmeseydi, aradan bu kadar zaman geçtiğinin farkında değildi Kadir Efendi. Eskide ne varsa, neredeyse yaşadıklarının tamamı şimdi onunla birlikteydi, onu çevrelemişti, yalnızlığının içinde yer edinmişti, hatta onunla konuşuyordu geçmişti.

Allahuekber.

Namazın neresindeydi Kadir Efendiş? Aklına bir şey getirmeden, yalnızca namazı düşünerek kalınamıştı bir türlü şu namazı.

Ettehüyyati lillahi...

Elin adamı neler düşünüyor, sen yine iyisin. Geçen gün cami avlusunda ezanı beklerken Necmi ne diyordu? Bunun bir komşusu varmış, yeni taşınmış galiba, gösterişli bir hatunmuş. Kocasını var mı yok mu, gayrı orasını bilemem. Gidip ondan isteyeceğim anasını satayım, diyordu. Bir bardak su ister gibi, ver diyeceğim, senin için yanıyorum, bir kere de bana ver... Esselamü aleyküm ve... Sola selam veriyorken beni gördü. Melekse bu, sevapları yazan iyilik meleği değil, o sağdakiydi. Öyleyse ne yazmaya gelmiş bu... rahmetullah. Namazı bitince seccadeyi katlayıp masanın yanındaki sandalyenin üstüne koyacak Kadir Efendi. Tespihi elinde gelip pencerenin önündeki sedire oturacak. Küçük bahçeye bakacak sonra, kedi ve köpeklerin eniklediği, yaz kış serçelerin konup kalktıkları bahçeye. Bahçe duvarına yaslanmış iğde, saçını taramamış bir kadının dağınıklığı içindeydi. İğdeler pembe, yeşil, mor, eflatun arası birbirine geçen bir renge bürünmüştü. Bilindiği gibi güz düşmüştü. Yaprak dökümüydü.

❖ Pire Amcanın Gözleri Hikâyesi

Gecekondu mavisin boyamış tahta masayı. Üzerine kalın kahverengi çizgili bir muşamba örtmüş. Oturmak için birkaç kütük koymuş gölgeye. Belli ki gelen gideni çok. İnce, uzun, hareketli bir adam. Pire gibi... Yerinde duramıyor.

Bu sabah uyandığında karşı dağların başında bembeyaz, adamın gözlerini alırcasına parlayan karları görmüş. Allah bizi inandırсын, bir saatten fazla seyretmiş manzarayı, siz ne diyorsunuz! Çok severmiş böyle şeyleri. Kafasını iki yana salıyor, itiraz eder ya da inanmamış gibi yapacak olursak dayak atacağı kesin. Gözlerinde, hiddet ve dışarı vurulmak istenmeyen yufka yüreklilik tenceredeki akciğerle karaciğer gibi birbirine karışmış. Fılıdr fildir. Kışı da burada geçiriyormuş.

Antrenman yapıyormuş. Mezbahadan emekliymiş. O öyle evde duracak adamlardan değilmiş.

Orman içi yola arabalar girmesin diye tahta ve kütüklerden engel konulmuştu. İçeri girmenin yasak olduğunu ondan öğrendik. Ama az ilerde müsait yerler varmış. Biz de az ilerde kurmuştuk tezgâhı. Mangal yanana kadar birer tek attık, domatesleri kesip salatalıkları soyarken. Ragıp, tavuk kanatlarını “terbiye edeceğim” diye tutturdu. Pul biber, karabiber, sıvı yağ, salça, hepsi var. Tuz? İşte o yok! E, ne yapacağız? Bizi daha girişte, “Buraya girmek yasak!” diye tersleyen pire amca geldi aklımıza. Adam ev kurmuş kendine. Masa, sandalye, kapacak, raf, bir de bahçe. Gidip isteyelim, sen devam et dedik Ragıp’a.

İnsan hata yapar. Gurbete gelince biz de o hatayı yaptık. Az yiyip içmedik. Mazide kaldı hepsi. Gurbeti zehir eden iki şey vardır. Biri kumar, diğeri sözüm buradan dışarı, karı kız ayağı... İçkiyi bir akşam içersin, iki akşam içersin, paran olmazsa öbür gün içemezsin. Ama diğerleri öyle değil.

❖ Kendine Döner Yüz Hikâyesi

Vapura ilk bindiğimde, Yeniciami, Mısır Çarşısı, kımıl kımıl kaynayan, ne yiyip içtiklerini, nasıl doyduklarını merak ettiğim baş döndürücü kalabalık, bütün Eminönü, bitin İstanbul yerinden oynuyor, ağır ağır yükseliyor, yükseliyor, sonra iniyordu, midem ağzıma geliyor, içim bulanıyor, başım dönüyordu, gözlerimi kapatıyordum.

Vapur, Topkapı Sarayı’nı kulaç kulaç bıraktığında akıntıya kapılıp gideceğimi sandım bir an. Sanki kapılmamış mıydım? Neydi beni bu suların, hafif de olsa baş dönmesinin, beyin bulanıklığının ortasına atan? Tamam artık ruhum da acı çekiyor. Oh ne güzel. Dünyanın en olgun ve en büyük insanıyım. Düşünüyorum da böyle yaparsam, yani bu yazıyı size gönderirsem olgun insan imajım biraz zedelenir. Çünkü ortada bir, ne biri, iki çaresizlik var. Ve bu başka insanları da üzmemekten başka başka bir işe yaramayacak. Ama yine de yazıyorum işte. İnsan niye bu kadar yalnız! Sadece bana mı öyle geliyor acaba! Aslında sabah işe gidince mesela, beni

görecekler, bir anda hareketlenecekler, işte o geldi diyecekler. Ayrıca çok neşeli biriyimdir ve herkesi güldürürüm. Ama sonra? Sonra yalnızlık oluyor birden, anlayamıyorum.

Yazmanın çok güzel bir şey olduğunu yazdıkça fark ediyorum. Kendimi görüyorum yazdıkça. Gerçekten, acaba böyle her gece ya da belirli günlerde gönderilmemiş mektuplar türü şeyler mi yazsam? Sanki karşımda biri varmış gibi. Son günlerde en çok kafama takılan üç şey; yazmak, unutmak, hatırlamak. Yazdıkça hatırlıyorum, unutmak için yazıyorum. Yazdıkça unutuyorum. Zaman zaman keşke eskisi gibi olsaydım diyorum. Eskisi gibi. Eskiden olduğum gibi. Sayfalar dolusu mektup yazardım... eskiden. İçim mi kurudu, duygularım mı beni terk etti, benmi zamansız kaçtım güzelliklerden? Kaybettiğim o kadar çok şey var ki... Kaybolan çocukluğum, kaçıp giden delikanlılığım gibi.

BULUT BULUT ÜSTÜNE

❖ Ormanın Denize Düştüğü Hikâyesi

Penceremizin rengi birdenbire değişir, göyüzü deli bir buşlukta sere serpe uzanır, balkonumuz silme denizle dolardı. Balkondan aşağı, sokağa atlasam, denize düşeceğim, yaz birdenbire başlayacak sanırdım. Kuş cıvıltıları parkın ağaçlarına çarpıp parçalanarak uçar, denizin üstüne serpilirdi. Kalenin yüksek surlarında dalgalanıp yüzümüzde kırılan denizin sevinçli ışıklarından gözlerimiz kamaşa kamaşa eve doğru yürürdük. Aynı yolları bisikletlerimizle geçme hayaliyle.

Yağmur beklemez, birazdan gelir. Deniz bütün sesleri, ormanı bile yutmuş sanki. Ağaçlarda tek kıpırtı yok. Oysa dün gece, denizin kıyıya çarpan sesi sabaha kadar dinmedi. Bazı geceler her şey kararıyor, her taraf sessiz oluyor. Sessizlik, karanlık. Arada bir köpek havlaması. Sokakta bir köpek çetesi var. İçlerinden en ufak tefeği çete reisi. Gece yarısından sonra hepsinin önüne düşüyor, her neye havlıyorlarsa, ortalığı velveleye vererek uzaklaşıyorlar.

İsatanbul'a taşınmışlardı. O İstanbul'da diye orada okul kazandım. Oturdıkları mahalleyi biliyordum ama adresleri yoktu elimde. Yine de belki karşılaştınız diye günlerce dolaştım mahallelerinde. Annem, senin kafan karışmış diyor. Saçmaladığımı söylüyor aslında. Böyle abuk sabuk şeyler nerden aklıma geliyormuş? Bu düşündüklerimin neresi karışık, anlamakta güçlük çekiyorum. Yaptıklarımı ve yapamadıklarımı söylerken, sözlerimin içinde yalana yer vermediğimi, bunun aklımın ucuna gelmediğini kime anlatabilirim? Böyle söyledim anneme. Üzüldü. Sustu, her zaman olduğu gibi.

Balkonumuzun yien silme denizle dolmasını, yazın birdenbire başlamasını, denize atlayarak dalgalardan bir dalga olmayı istiyordum. Denizin yerine kuşlar geldi balkona. Belki de damla damla taşıyacaklardı denizi. Cıvıltılarında uzakları işaret eden bir ürkeklik vardı. Bir yaz günü, evin bodrumundan sobayı çıkardım bahçeye, kitapları doldurdum içine, bir de kısa bir boru taktım dumanı iyi çıksın diye, bütün kitapları yaktım. Geceleri belirlediğim karanlık bir nokta var, oraya bakıyorum.

Çevremdeki bütün ışıkları siliyorum zihnimde, o zaman her yer tıpkı deniz gibi kapkaranlık oluyor.

Çocukken, babam çok sık gelirdi rüyalarım. Daha doğrusu odama, bana. Annem, dua okuyup babamın ruhuna gönderirsem, onun bundan haberdar olacağını söylerdi. Bildiğim bütün duaları okurdum yatağıma yatınca. Babamın ruhunu beklerken, babam kendisi gelirdi. Kendisiydi, çünkü ölmeden önce çektiği fotoğraftan daha gençti.

Palmiyeler. Kendi yaralarını sara sara göğşe tırmanan bu palmiyelerin geniş yapraklarını oradaki acımasız rüzgâr lime lime ediyor, yaralıyor onları. Özellikle yolda yürürken, dışarıdayken olurdu. Beni birilerinin izlediğini, gölgemmiş gibi benimle birlikte yürüdüğünü ama her nedense yukarılardan beni gördüğünü düşünürdüm. Yine akşam olmak üzere. Güneş karşı sırtları belli belirsiz, maviye kaçan karaltılara bulayarak ötelere kaymaya hazırlanıyor. Camdan içeri son ışıklar yayılıyor. Baharın ilk günleri. Kuş sürüleri uzun boylu ağaçlara tünüyor. Ben artık ne yapacağımı biliyorum. Ama siz bilmiyorsunuz.

❖ Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis Hikâyesi

İnanın bana insanın tavrı değişir, duruşu, bakışı, ruhu değişir, ruhu. Sorun isterseniz Ali Ağa'ya o da böyle söyleyecektir. Ama insanın bunu bilmesi, hatta sadece kabul etmesi için tarlada doğması, tarlada emme emmesi, tarlada emeklemesi, kırk yedi yılın da dört mevsimini tarlada tarla olduğu için ve tarla için yaşaması gerekir. Gözlerin kırk yedi yıl gökyüzünü tarayacak, burnun kırk yedi yıl havayı koklayıp duracak, derin çimlik duymayacak kadar kalın da olsahavadaki her çeşit ürperişi isimlendirecek.

Dal değil, yaprak değil, şu incecik, tüyden yenli firem otları bile kıpırdamazken sen sineklerin uçuş yüksekliğinden, kuşların ses değişikliğinden, kafadaki bungunluktan bilecek, bu gelen yıldız kırmasıdır diyeceksin. Sevincin rüzgârdan veya buluttan, ümidin gene onlardan, ümitsizliğin de onlardan, şehvetin,

kıskançlığın, kızgınlığın veya nekesliğin, konuşkanlığın veya somurtkanlığın hep onlardan olacak. Sen olmayacaksın, onlar olacak.

Onlar isteyecek bugün güleç, onlar isteyecek yarın nemrut olacaksın. Din nedir bilmeyecek, fakar dindar olacaksın. Aralıksız endişelerin, korkuların, gök ve toprak karşısındaki aczin seni duaya, hamde, şükre götürecektir, her felaketin daha büyüğünü bekleyeceksin. Tarlanın yalnız tapusu senindir. Tohumu sen atarsın ama tohumun bile daha çimlenmeden senin olmaktan çıkar. Zaman geçer, tohum yemyeşil, taptaze, dinç ve diri uç sürer, zaman geçer, boy atar, gelinleşir, başak bağlar, altınlaşır, orakları bekler, gelen geçen Ali Ağa'nın ekini, maşallah der. Fakat hangi Ali Ağa'nın, sen bunu bileceksin. Bulutun adı ne kadar Ali Ağa ise, rüzgârın, mevsimsiz yağmurun, kınanın, kenenin, kurdun, kuşun adı ne kadar Ali Ağa ise, bu artık kelle bağlamış, dene vermiş, adam boyu şarkı tutturmuş ekinler de o kadar Ali Ağa'nındır, sen bunu bileceksin.

Ali Ağa ata bindiğinde, yeryüzünde at üstünde kim varsa inmiş gibi olurdu, siz nerden bileceksiniz! Değil mi Ali Aşam, bunlar nerden bilecek! Ali Ağa ata bindiğinde, nal sesleri bir damdan diğerine sıçrarken, serpeneklerden, siyeçlerden korkulu tozlar dökülürdü avlulara, damların çorak toprakları savrulur, bir köşede yağmuru bekleyen loğlar birden bir üşüme gelmiş gibi titrerlerdi. At da attır hani. Ve bu her zaman böyledir. Bir katır bir erden, bir at dölden öncedir. At bu işte, Ali Ağa ayaküstü kırk tekerleme, kırk beş darbimesel sayıversin size ata dair. Ali Ağa en önemli tembihlerini at üzerinde hatırlar. At gerdan kırıp yele kabartır, olduğu yerde fır fır dönerken Ali Ağa yanaşmaya emirler verir, büyük oğluna emirler verir. Ali Ağa ata binmiştir, ona selam verilmez, selamı önce o verecektir, sen alacaksın. Bağışlarsa: “Şöyle kasabaya kadar” diyecek ve ancak ondan sonra sen: “Uğurlar olsun” diyebileceksin.

❖ Artık Paçalarım Çamur Olmuyor Hikâyesi

Dar sokağı ana yola bağlayan beton merdiveni çıkınca çarşı başlayacak. Okul dönüşlerinde, mahalleyi çarşıdan ayıran bu merdivenin yan duvarından kayarken tekrar mahallemize kavuşmanın sevinciyle bir oyunun içinde yuvarlanırdık. Mevlüş

Abla bir tane lokum vermişti, çocuk ağlarsa diye, ondan azıcık sürmüştüm emziğine, copur copur emiyordu, bicik bicik bakıyordu. Daha çarşıya gelmedik mi anne, diye durup bekliyorum. Suç işlemiş çocuk gibi bakıyor gözlerime. Ne gerek vardı, iş çıkardın şimdi, der gibi.

Kitapların kapakları, adları aklımı başımdan alırdı. Bir yandan da dükkân sahibi kızacak diye korkardım. Bir keresinde şaşkınlıkla, yandaki eczane yerine buraya dalıp adamcağızdan aspirin istemiştim. Şimdi kitap yok vitrinde. İşte lezzet lokantası. Anne, bak senin türkü çalıyor, dedim. Benim türküm mü, dedi ben türkü mürkü bilmem yavrum. Oysa biliyordum anne. Türkü söylediğin zamanlar ne kadar uzak şimdi. O zamanlar gencecik bir kadın olduğunu hiç düşünmemişim. Henüz yirmili yaşlarını süren bir genç kadın. Mırıl mırıl, ninni yumuşaklığında bir ses. Sen benim dinlediğimden habersiz mırıldanırken, evlerinin önü yonca, yonca kalkmış dam boyunca diye benim aklımda. Sonra ben anlatmaya başlayacağım, biliyor musun, artık paçalarım çamur olmuyor anne, diye.

❖ Ankara Hatları Vapuru Hikâyesi

Uzun zamandır yeni romanıma çalışan ve bir sahnede takılıp kaldığı için bir türlü ilerleyemeyen yazar dostumun, posta kutuma gönderdiği satırlarını okuyordum o günlerde. O sırada, nasıl uçtuğunun farkında olmayan dalgın bir kuş çocuklardan birinin önündeki dala kondu.

Sonraki günlerde, güvercinler, yavruları yumurtadan çıktıktan sonra bir daha uğramadılar. Ölen yavrularını ve pek bir şeye benzetemediğimiz kokmuş gecekondularını çöpe attık, balkonu bir güzel temizledik ama yaz o kadar sıcak geçti ki, evin serin köşelerinde sürünmekten, bu kez de güneşin istilasına uğrayan balkonda yişne oturamadık. Yazar dostumla, Göksu Parkı'nda, Ankara Hatları Vapuru adını verdiğimiz, yapay gölde gezintiye çıkacakken kıyıya bağlandığı için betonlaşıp kalmış vapor biçimindeki kahve-restoranda sık sık buluşuyor, onun aynı sahnede takılıp kaldığı yeni romanını, benim bir türlü yazamadığım öykülerimi konuşuyorduk.

Dostuma yardım etmeye sanırım o gün karar verdim. Ona yardım ederek bir taşla iki kuş vurmuş olacaktım. Her şeyden önce ben okurdum, yazarlığım okurluğumdan sonra gelirdi. Okur olduğuma göre güzel metinler okumak isterdim doğal olarak. Ankara Hatları Vapuru’nda dostumla vedalaştıktan sonra eve geldim. Bu geliş, uzaklardan, uzun yollardan sonra eve dönüşü benziyordu. Yıllar önce yayımladığı kitabımdaki o öyküyü açtığımda yazı odamda kurduğum eski mahallenin kokusunu alır gibi oldum. Bu tanıdık kokunun beni alıp herkesin çocukluğuna benzer bir çocukluğun tehlikeli sularına sürükleyebileceğini düşünerek korktum. Ertesi gün yazar dostumla Ankara Hatları Vapuru’nda buluştuk. Parkta yürüyüş yapan kadınlar, çocuklarını gezdiren genç anneler, sevgililer, oturarak vakit geçiren emekliler ve hepsini geri olanda bırakıp öne çıkan güvenlik görevlileri vardı.

❖ Ahretlik Bacı Hikâyesi

Ben, yalnızca kadınların ahretlik bacıları olur bilirdim. Mesela annemin ahretlik bacısı Ferdaniye teyzemdi. Kocasını Almanya’daydı. Taşçı Davut’un kiracısıydılar, yani komşuyduk. Bizim avludan çıkar onlarınkine girerdik. Bir de annemin kızken bir ahretlik bacısı varmış. İyikız’ın gelini Resmiye. Çeşmenin altında evleri. Hiç gidip gelmezdi onlara. Meğer dedemin de ahretlik bacısı varmış. Seyahat hala. Evimize gelir gider, biz çocukları, sarılır sarılır, şarp şarp öperdi, kurban olurum diye.

Necati. Ferdaniye teyzemin oğlu. Babası o yaz, tatilde, Almanya’ya çağırmişti annesiyle onu. Gelirken dergi getirmişti Necati. O biçim dergilerden. İki taneymiş aslında. Bize bir tane getirdiğini söylemişti. Parlak kağıda basılmıştı dergi. Çevirirken hışırıyordu. Öyle yavaş çeviriyordum ki o güzel kızlar incinmesinler. Sayfayı çevirince kızların üstünü örtmüş gibi hissediyordum. Bir de bir rüyayı kaybetmiş gibi. Seyahat halanın oğlu Orhan istemiş bir ara dergiyi. Necati bana bile vermiyordu. Ona vermiş. Sesimi çıkarmadım. Küsselsem, bir daha hiç göremeyeceğim dergiyi. Sustum mecburen. Diğer dergiyi de çıkardı Necati. Bu öncekinden de güzeldi. Hele bir sarışın vardı ki... Necati’nin Orhan’a dergiyi bir avuç ceviz karşılığında verdiğini de sonradan öğrendim. Ben zaten her şeyi sonradan öğrenirim.

❖ Uzaklar Hikâyesi

Uzaklarda yaşayan insanların mutlu olduğunu sanıyordu. Bir gün kafasında uzakları taşıyarak evden çıktı. O yürüdükçe uzaklar yakınlaşacak, o gittikçe uzaklar gelecekti. Burada küçük de olsa bir şehir, şehirde mutsuz da olsa bir sürü insan yaşamasa, dünyanın nasıl büyük bir boşlukta durgunlaşıp boğulacağını çotan söylemiş gibi susan tepeler de ona baktı.

Çocukken, bütün çocuklar gibi arabaların peşinden koşardı. Koşmak, o arabanın içinde olmak ve buralardan gitmek mi demekti, bunu düşünmezdi hiçbir çocuk. Koşmak gerekirdi, onlar dakoşardı, hepsi bu. Garajın önündeki kocaman, daha fazla büyüymediği için kuruyup kalmış ağacın altına gelince durup yukarı baktı. Dallardaki, artık yerlerinden memnunmuş gibi kıpırtısız sarkan naylon torbalara gülümsedi.

Çocukken otobüslerin peşinden koşardı. Böylece, bir yere gidemese de gittiğini sanırdı. Şimdi gidiyordu işte. Otobüsün ön kapısına yöneldi heyecanla. İşte gidiyorum sonunda, diyes sevinecekken yan koltukta oturan yolcu onu izliyormuş gibi geldi. Kafasını çevirip baktığında saçlarını buzağıya yalattırmış Beşir'i gördü. Yanında da okula geç kalan çocuk vardı. Beşir, gideceği yerde de sabah kalkar kalkmaz işe geç kalmış gibi koşturacağı bir kahve ve okey arkadaşları bulacağından emin uyuklamaya başlamıştı.

Geçmişte kalan şeylere artık sahip değildi. Geçmişte kalan ne varsa hepsine yabancıydı. O da onlara yabancı. O zaman, geçtiği yerlerden bir daha geçerken ilk kez görüyormuş gibi olması da doğaldı. Sonunda, yolun, bir fermuarı kapatır gibi iki yamacını bir araya getirdiği şehre girdiler. Garajın önünde kocaman, kuru bir ağaç vardı. Tozlu ilçelere ve köylere giden mazot kokulu minibüsler güneşin altında bıkkın bıkkın bekleyiyordu.

❖ Önü Sıra Öldüğüm Hikâyesi

Bir rüzgâr esse, oğlan tozacak Allah göstermesin. Demeye kalmadı, tozun içinde geldi. Yok, yalan olmasın, toz ondan önce geldi. Sonra onun ardından sanki

gölgesiymiş gibi öncekine benzeyen bir toz daha. Dedem camiden geliyordu o sırada. Onu görünce, Allah bugün ne güzel yaratmış her şeyi, diye düşündüm.

O sırada rüzgârı gördüm. Gördüm dediğim, yamaçtaki, birbirlerinin gölge yerlerine başlarını sokup uykuya dalan ağaçlar şöyle bir kıpırdanmışlardı. Onları yazabilirim mesela. Yani yaprakları, onlarla dalga geçen kaçak rüzgârı. Yazar olmak kim bilir ne kadar güzeldir. Okuduğum kitaplardaki gibi güzel şeyler anlatmak. Ders kitaplarını seviyorum ama. Onların resimleri, anlatılanlar biraz tuhaf sanki, bizlere, buralara benzemiyor.

Birkaç tane kitap okudum. Çok hoşuma giden kitaplardan birinde, hayatını anlatan adam, yani yazar, çocukluğunda yaşadıklarını da yazıyordu. Ben de çocukluğu yazacağım ama zaten çocuk sayıldığım için anlatacak fazla bir şeyim yok. Bir fotoğraf makinem olsaydı şimdi. Tepedeki ağaçları, dereyi çekerdim. Ama öyle boş çekince kızar bizimkiler. Kendimiz de olacağız resmin içinde. Tabii ben yanlış çekmiş gibi yapıp kenarda biz, başrolde manzara. Ben yazar olsam, kendimizi anlatırdım. Elimden geldiği kadar yani. Yazamazsam bırakırım, ilerde, çok ilerde, koca bir herif olduğumda oturur yazarım çocukluğumu. Yazdıklarımı dallar ve yapraklar görüyor diye düşünüyorum bazen. Bahçede oturup yazarken, ağacın altında. Dışından okusam yazdıklarımı, en tepedekiler bile dinlerler belki. Dinlerler de şıpır şıpır alkış tutarlar minicik elleriyle. Bir de babam.

❖ Kırık Çatal Meyhanesi Hikâyesi

İçindeki merakı bir türlü yenemiyordun. Bu kadar yaklaşmış olduğun halde, duyduklarının doğruluğu konusunda endişeliyim. Arkadaşımın yalan söylemeyeceğinden emindim elbette. Kayıkların, balıkçı teknelerinin suda oynayan yansılarını kopup gitmek ister gibi çırpınıyor, ne var ki hep orada, kayıklarla teknelerin altında, aralarında bir bağ olmamasına, aradaki boşluğa rağmen gidemiyorlardı.

Şu masallar, sandalyeler, alçı, boya, ahşap ya da kağıtla yüzü değiştirilen duvarlar, kılıktan kılığa girerek burayı daha da loş bir hale getiren lambalar bile yaşlandı da ben olduğum gibi kaldım. Meyhanenin sahibi kimse tanımaz. Benden ve

garson Ahmet'ten başka tabii. Garson Ahmet'e, garson Ahmet gözüyle bakma. Onun gibisi yoktur, tek başına idare eder bütün masaları, sanırsın her masanın başında, hatta her müşterinin başında bir garson Ahmet beklemektedir.

Önce, benim için dünyanın aynası olan cam kapıda gördüm seni, daha doğrusu yansıını. Bizimle sohbet etmeye gelen o adamlara benziyordun. Uzaktan yani. Buraya gelen adamların masalarına bizlerden birer tane istediklerini ve gece boyu bizimle konuştuklarını, konuştuköa sözlerinin azalacağına çoğaldığını, bu duruma şaşan ve bir anlam veremeyen adamların ertesi gün, bir sonraki gün yine, yine geldiklerini de biliyorsundur.

Aslında kendilerini taklit eden adamlardı bunlar. Yani bize benziyorlardı, bizim birbirimize benzediğimiz, hatta birbirimizin aynı olduğumuz gibi. Bizim konuşmamızı isterlerdi, biliyorum. Belki de bütün istedikleri buydu, kendileri konuşurken, biz konuşuyoruz da onlar dinliyormuş gibi bir aldanışın büyüüne kapılıyorlardı. İşte, gördüğün gibi artık soluk bir fotoğrafız. Ha... ortadaki, şu uzun, sık saçlı adamla az önce tanıdığın garson Ahmet'in arasındaki şişme kadın benim.

❖ Yerini Yadırgayan Hikâyesi

Aklındaki adam hep boynundan yakalıyordu ya onu, bir erkek, ilk neresinden öperdi bir kadını? Oysa köy, sırtını duvara dayamış bir ihtiyardı, yaslanmıştı yorgun, kısık sesli bir tepeye. Sararıp bozaran rengi, kendini dalga sanan oynak bir rüzgârın elinden tutmuş tarlalarıyla, o tepeden bu tepeye koşturuyor.

Köy, koştura koştura gelen bir rüzgâr oluyordu kimi zaman, onu alıp götürmekistercesine avluda dolandıktan sonra tıpkı bir düş gibi sönüyor, bulut bulut geçip gitmekte olan gökyüzüne karışarak kayboluyordu. Köy öyle düz, sessiz ve çıplaktı ki, biri bir adım atsa izi kalıyordu. Kimsenin saklanacağı, içindekileri saklayacağı bir ses, bir kıpırtı, bir çıtırtı bile yoktu.

Televizyonda izlediği filmlerin sonundaki öpüşme sahnelerine kadar anasıyla babası uyusun diye dua ederdi. İzlerken, yazmasının altından yarısı göğsüne, yarısı da beline usulcacık dökülen saçlarından göğsüne düşenleri, yabancı bir el, uzun

süredir orada bekliyormuş da artık dayanacak hali kalmamış gibi ama yine de gizleyerek kenara atar, boynunu okşaya okşaya gelir dudaklarını aralardı. Abisi, çocuğuna baktırmak için İstanbul'a çağırdığında, ne yalan söylemeli, üoitlendi, köy, küçük bir kızın zamanı unutarak ve hiç büyümeyeceğini sanarak içinde oynadığı çiçekli bir bahçeye, ana babasının elini öpmeye gittiği ocağı tüten bir eve dönüşebilirdi o zaman.

Akşam ışıklarını çok seviyordu şehrin. Kendi hikâyesini ne kadar küçük ve önemsiz olduğunu düşünüyordu gecenin içine denizden sıçrayan sular gibi ışıklar serpildiğinde. Hatta bir hikâyesinin olup olmadığını. Babasının ölmesini istediği zamanları da oldu tabii. Bir kez, sadece bir kez, gözlerinin içine bakmasını ve aklından geçenleri orada görmesini istediği zamanları da.

❖ Ankara Herifi Hikâyesi

Aslında her yerde vardır onlardan. Biz onunla bir hastane odasında, tam da havadayken, yanibir nevi uçuyorken tanıştık. “İşte hikâye!” dedik-biz, yani ben, kendim ve kalemim. Refakatçi sandalyesinde bir Kızılderili reisinin kıpırtısızlığıyla oturan karısı Mevlüde altı yıldır konuşmuyordu onunla, yine konuşmadı. Bazılarının öyle bir susuşu vardır ki, çekinirsin, hatta korkarsın, suratları, takındıkları ifade, bana bulaşmayın, der gibidir. Dünyanın bilgisi, sırların çoğu onun o suratının arkasında her an ortaya çıkmayı ve sizi cehaletinizle baş başa bırakmayı bekliyor gibidir.

Serçeler de duymuş olmalıydılar ki, boz bulanık bir duman benzeri kanat olup kayısının dallarına doğru sıçrayan pırpırların içinde kayboldular. Adam, kemik torbasına dönmüş çubuklu bir pijamaydı. Sanki görünmeyen bir el tarafından yanık tenli suratına bir kızgınlık ifadesi, bir zamanlar, çok eskilerde, belki de oyun olsun diye ama özenerek oturtulmuş ve ne yazık ki orada öylece kalmış gibiydi. Rüzgâr çatıları, bahçeyi, sokağı silip süpürmüş, geride kocaman, sessiz bir boşluk bırakmış da, o sessizliğe uygun sessiz bir kar da gelip orayı doldurmuştu sanki. Güneşten kaçmış soğuk bir ışık vuruyordu camdan. Karşıda Mamak Askeri Cezaevi. Issız şimdi. Beride Samsun asfaltı. Daha beride gecekondular. Çatılar, ağaçlar, bahçe duvarı, evin bahçesi. Bahçeyi dolduran kararmış çizgiler.

Uyukuya benzer bir derinliğin kıyısında hayal kurmak gibiydi duvardaki tavus kuşuna bakmak. Kim, niye yapardı ki böyle bir resmi? Görmediğimiz, belki de hiç görmeyeceğimiz şeyleri evimizin duvarında kendi hapishanemize, gözlerimizin ardındaki zindana atarak hayallerimizden mi kurtuluyorduk? Eskiler alıyom demirler alıyom bakırlar alıyom hurdacıuuu geçiyordu yine üst sokaktan. Ala ala bitiremedi düzü, gel la beni de al, benden iyi eski mi bulacan bu mahallede, demek istedi herife.

Evet, önce gözlerinden kalkıp gitmişti Ankara Herifi. En çok oturduğu yeri terk etmişti çoktan. Biz onu bir hastane odasında, tam da havadayken tanımıştık. Orda da bırakalım, nasılsa kendi kendine düşer.

❖ Kızılılık Dalı Hikâyesi

Arabamla, denizin üzerine üzerine gidip tam aşağı, bungun maviliğe uçacağını sandığım ama aniden dönüp arapsaçı ormana dalarak beni bir kez daha kandıran yolda ilerlerken, ormanın seyreltiği ve mahcup köy evlerinin birer birer ortaya çıktığı kısa düzlükte rastladım ona.

Annemi ziyarete geldiğimi biliyordu. Ben de onun, karısını ziyaret ettiğini. Kasabanın tam karşısına düşen bu köyün denize atlamak ister gibi dışına kaçmış burnundaydı karışın mezarı. Bizler bu küçük kasabayı bekleyen deniz fenerleriyiz, hep buradayız, derler. Sizler yolcusunuz. Gezer dolaşır, zaman zaman buraları unutursunuz, belleğinizden silersiniz.

Kayalara çarpan denizin serpintisi feneri ıslatıyordu. Deniz kudurmak üzereydi. O gün yine köyle deniz kötüydü, düye başlamıştı Abidin Hoca. Kim bilir kaçınıcı kez dinliyorduk. Ama her defasında ilk kez dinliyormuş gibi ya da kendimiz anlatıyormuş gibi kapılıp gidiyorduk kelimelerin ardından. Evli barklı adamım, iki çocuğum var, gittiğim yerde lojman da veriyorlar, niye götürmeyeyim evimi. Önce eşyayı götürüp evi hazırlayacağım. Altı balya, bir bavul, bir sepet. Deniz feneri eteğindeki dalgalara aldırıyor bile. Sıranın kendisine gelmesini bekliyor. Haşım Amca vardı önce, çocukken giderdik yanına, bizi yukarı çıkarırdı, denizi seyrederdik,

ne çok gemi geçermiş buralardan! Haşim Amca ölmüş, şimdi oğlu Necdet yakıyormuş feneri. Bir ev, sonra bir ev daha, derken bütün bir kasaba yıkılmış da, işte geride kalan harabeye benziyordu bu insanlar. Yeniden başlama şansı verilse, yeniden kurabilecekler miydi bu düzenlerini. Kaybettiklerine sahip çıkabilecekler miydi?

Sığınak'tan çıkıp deniz fenerine doğru yürüdük. Çay bahçesinde kimse yoktu. Bahçeyi işleten Yusuf'la garson çocuk bir masada oturuyorlardı. Selam verdik, aldılar. Tahta sandalyeleri ters çevirmişlerdi masaların üzerine. Birazdan ışıklarla birlikte geceyi de södürüp giderlerdi herhalde.

❖ İlgili Makama Hikâyesi

Suluhan'ın duvarlarından dökülmüş sanki şu İbadullah Camisi'ni sağlı sollu kuşatmış barakaların teneke damlarındaki taşlar. Suluhan burada böyle kendinden emin, kaskatı durmasa şu sonradan yapılmış uyduruk binalar da sapır sapır dökülecek gibi gelir Mahmut'a.

Turgut ilk okul mezunuydu. Sonra dışarıdan ortaoklu bitirdi sekiz on sene uğraşıp. Gide gide bıktırdı hocaları, zcıldılar buna, verdiler eline bir diploma. Derken, devlet temizlik işlerini şirketlere devretmeye başlayınca elindeki hademeleri memur yapmaya karar verdi, okullara da dedi ki, alın bunlardan üçer beşer diploma parası, bitirttirin liseyi. Okuduktan sonra o da anlayacaktı Mahmut'un ta ilkokuldan beri şiir yazdığını. Öğretmenin, zehir gibi çocuk, istikbali parlak, ileride büyük adam olur bu, dediğini o da duyacaktı. Ortaokul ve liseye hangi zorluklar içerisinde devam ettiğini, köyden iki arkadaşıyla şehirde ev kiralayıp okuyacağım diye nasıl çırpındıklarını.

Emmioğlu Turgut, müdürlüğün evrak bölümündeki masasında yeni gelen yazı ve mektupları deftere kaydediyorken Özel Kalem Müdürlüğü'nden gelen yazının ekinde Mahmut'un mektubunu görünce sevindi. Mahmut, zarfın içine iki adet de fotoğrafını koymuştu, biri vesikalık, diğeri de elinde Pazar çantasıyla, boydan. Uzayan kol bizden olsun, diye geçirdi içinden. Özel kalem müdürünün imzasıyla gelen yazıda, ‘‘Mahmut Kayacı tarafından değerlendirilmesi maksadıyla

bakanlığımıza gönderilen bir adet mektup ve ekinde bulunan şiirler ilgisinden dolayı müdürlüğünüze gönderilmiştir. Mektubun ve ekte bulunan şiirlerin incelenerek sonuç hakkında bakanlığımıza ve ilgiliye bilgi verilmesini rica ederim’’ deniyordu. Bakan adına imzalamıştı müdür.

Devlet de boş durmamıştı tabii. Günler sonra da olsa, Yayın Basım ve Dokümantasyon Birim Müdürlüğü, kendilerine gönderilen Mahmut Kayacı’ya ait mektup ve şiirler (6 sayfa) ile fotoğrafları (2 adet) incelemiş, taleplerinin altını çizerek gerekli çalışmalara başlamıştı. “‘Bakanlığımız Özel Kalem Müdürlüğüne, Özel Kalem Müdürlüğü tarafından da ilgisinden dolayı (altı çizilerek) müdürlüğümüze gönderilen mektup ve şiirler (6 sayfa) ile fotoğraflarınız (2 adet) incelenmiş olup, Müdürlüğümüz bünyesinde oluşturulan ve müdürlüğümüz uzamanlarından oluşan bir komisyon Yayın Şubesi Müdürü’nün başkanlığında çalışmalarına başlayarak şiirlerinizi değerlendirmiş ve ekli raporda belirtilen sonuçlara ulaşmıştır. Gerekli düzeltme ve düzenlemelerin yapılarak ve diğer çalışmalarınızın da eklenerek Müdürlüğümüze gönderilmesi halinde durumunuz yeniden değerlendirmeye alınacaktır.

❖ Sıra Bana Gelmiyor Hikâyesi

Beni yaz, diye göz kırpıp duran, şehrin bütün ışıklarını takip takıştırmış ılık bir gece vardı dışarıda. Konuşmacı olarak davet edildiğim ama ortalıkta dolaşan üç beş kişiden başka kimsenin olmadığı sandika binasından çıkmış, dallarının ve yapraklarının büyük bölümünü karanlığa kaptırsa da sarı bir aydınlığın içinde uyur gibi bekleyen koca ıhlamur ağacının altındaki taksilerden birine binmiştim.

Ben, adı pek duyulmamış bir yazarım. Benim çevremdekiler de yazar olduğumu, hadi yazar olmayı bir tarafa bırakalım, yazar olmaya çabalayan biri olduğumu pek bilmezler. Aslına bakacak olursanız, benim yazar tipli olmamam, yani yazara benzememem işime yarıyor. İşin doğrusu ben de yazar olduğumu unutuyorum ve bir öykü ya da roman kahramanı gibi, yazılacak biri gibi yaşamayı düşünüyorum. Tamam, garibanları, yoksulları yani çoğunluğu anlatmak istiyorum. İyi de, okur dediğimiz o kitle kendilerine benzeyen insanlarla bir de satırların arasında, kâğıdın

yüzünde karşılaşmak istemiyor. Kendilerine benzemeyen, nmesela, geçim derdi olmayan, daha doğrusu nasıl geçindiklerini bilmediğimiz ama bizim hayatta gidemeyeceğimiz yerlere giden, kapısından geçemeyeceğimiz yerlerde yiyip içen insanları merak ediyorlar. Beni yaz, diye göz kırıp duran, şehrin bütün ışıklarını takıp takıştırmış ılık bir gece vardı dışarıda. Çok işim var benim bu herifle...