

A. VAHAP AKBAŞ'S STORIES AND THEIR BASIC THEMES

A. Vahap Akbaş'ın Hikâyeleri ve Hikâyelerindeki Temel İzlekler

Tahir ZORKUL¹

Abstract

A.Vahap Akbaş is one of the poets and writers of the post-1980 Turkish literature who were not given much emphasis. Akbaş is a personality from the * movement called New Islamist Movement, which gathered around the magazine *Mavera* and was comprised of people including Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, etc.. The author has approximately twenty works published in the areas of poetry, story, verse, essays, anthologies and children's literature. He compiled a total of sixteen stories of his which were published in various newspapers in a book called "*Ayna ve Süret (the mirror and the image)*". In these stories, which focus on individual and community problems, events are presented from the perspective of the narrator, and from this aspect, his stories have autobiographical characteristics. The objective of a majority of these stories is to establish certain bonds with tradition. Akbaş represents his commitment to Islamic culture and civilization, which feeds this tradition and appears in its background, by quoting particularly from ottoman poetry and referring to folk songs, one of the products of anonymous folk literature. Some of the story texts in the book can be said to be also eligible for intertextual reading. In addition to this, doubts and personality fragmentation of young people from Anatolia before love and modernization continue to be an important line in these stories. Young people coming to cities for some reason, mostly to complete their education/study at the university have difficulty in communicating in such environments where emphasis is placed on material values and human tenderness and sensitivity are lost, and they fail to hold on to life. They see "villages/towns" as a place of refuge with exotic nature and nonperishable human values compared to the city. Story heroes- mostly the narrator- get their true identity in such environments modern life couldn't, even partially, disrupt or corrupt. They exhibit more natural behaviors and feel much more secure there. Another important line in Akbaş's story universe becomes evident in the contrast of the thing that changes/does not change. In this sense, the individual finds himself/herself again in the thing that does not change. To sum up in a single sentence, love, holding on to life in the city, escape to villages/towns, longing for childhood, lost values appear as main themes in the author's stories.

Key Words: *Vahap Akbaş, story, modernization, urbanization, village/town.*

Özet

1980 sonrası Türk edebiyatının üzerinde pek durulmayan şair ve yazarlarından birisi de A.Vahap Akbaş'tır. Akbaş, *Mavera* dergisi etrafında toplanan ve Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören gibi isimlerden oluşan, Yeni İslâmcı Akım olarak adlandırılan* harekete mensup bir şahsiyettir. Yazarın şiir, hikâye, roman, deneme, antoloji ve çocuk edebiyatı gibi alanlarda yayımlanmış yirmiyeye yakın eseri bulunmaktadır. Değişik gazetelerde yayımladığı ve toplamda sayıları on altı olan hikâyelerini ise *Ayna ve Süret** adıyla kitaplaştırmıştır. Birey ve toplum sorunlarına odaklanan bu hikâyelerde olaylar, *ben anlatıcı* bakış açısından sunulur ve bu yönüyle söz konusu metinler, ekseriyetle

¹ Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, e-posta: tzorkul@yyu.edu.tr

* This designation is said to belong to Cemal Süreya, one of İkinci Yeni (Second New) poets.

* Bu adlandırmanın İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya'ya ait olduğu söylenir.

* A. Vahap Akbaş, *Ayna ve Suret*, Konak Yayınları, İstanbul 2003 (çalışmadaki alıntılarının tamamı kitabın bu baskısından yapılmıştır).

otobiyografik özellikler taşıır. Bu hikâyelerin önemli bir kısmında ise gelenekle belirli bağlar kurma yoluna gidilir. Akbaş, özellikle de Divan şairlerinden yaptığı alıntılarla birlikte, anonim halk edebiyatı ürünlerinden türkülere yaptığı göndermelerle bu geleneği besleyen, onun arka planında yer alan İslam kültür ve medeniyetine olan bağlılığını ifade eder. Kitap içinde yer alan kimi hikâye metinlerinin, metinlerarası okumaya da elverişli oldukları söylenebilir. Bunun yanı sıra Anadolu gençlerinin aşk ve modernleşme karşısında yaşadıkları tereddüt ve kırılmalar da bu hikâyelerde önemli bir çizgi olarak varlığını sürdürür. Özellikle kente çeşitli nedenlerle -çoğunlukla da eğitimlerini tamamlamak/okumak üzere- gelen gençler, maddi değerlerin ön planda tutulduğu, insanı hassasiyetin, duyarlılığın yitirildiği bu tür ortamlarda iletişim güçlüğü çekerler ve tutunamazlar. Kent karşısında "köy/kasaba"yı, egzotik doğası ve bozulmamış insanı değerleriyle sınımlamak bir yer olarak görürler. Hikâye kahramanları -çoğunlukla da ben anlatıcı- modern yaşamın kısmen de olsa nüfuz etmediği bu ortamlarda gerçek kimliklerine kavuşurlar, daha doğal davranışlar sergilerler ve kendilerini burada daha güvende hissederler. Akbaş'ın öykü evreninde önemli bir diğer çizgi de değişen/değişmeyen karşıtlığında belirginleşir. Öyle ki birey kendisini değişmeyende yeniden keşfeder. Bir cümleyle söylemek gerekirse aşk, kentte tutunamama, köy/kasabaya kaçış, çocukluğa duyulan özlem, yitirilen değerler yazarın hikâyelerindeki belli başlı izlekler olarak belirirler.

Anahtar Kelimeler: A. Vahap Akbaş, hikâye, modernleşme, kentleşme, köy/kasaba.

Giriş

1954 doğumlu olan yazarın tam adı Abdülvahap Akbaş'tır. Sırasıyla Cengiz Topel İlkokulu, Batman Lisesi (1971) ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden (1977) mezun olur. Çorlu'da edebiyat öğretmenliği (1977-85) ve Milli Eğitim şube müdürlüğü (1985-89) görevlerinde bulunur. Şiir ve yazıları, *Hisar* (1978-80), *Türk Edebiyatı* (1980), *Mavera* (1979-88), *İslâmî Edebiyat* (1988), *Kandil Çocuk* (1986), *Gül Çocuk ve Selam* (1987-88), *Yeni Devir* (1983-85), *Türkiye* (1986-88) Çorlu'da çıkardığı ve yönettiği *Nisan Bulutu* (15 sayı, 1993-94) gibi dergi ve gazetelerde yer alır. Türkiye Yazarlar Birliği üyesi, Sanat Eğitim Sağlık Vakfı (SESAV) kurucu ve yönetim kurulu üyesidir (Işık, 1998: 33).

Şiir, roman, hikâye, deneme ve derlemeleri ile tanınan yazarın, *Efgân* (1982), *Gül Kuyumu* (1986), *Mavi Sesli Şiirler* (1988), *Dünyayı Kaplayan Ağaç* (1990), *Kuş Olsun Yüreğim* (1991), *Hüzün Coğrafyası* (1992) ve *Bir Şehre Vardım* (1997) adlı şiir kitapları; *Alevler ve Güller* (1985) ve *Gülün Akli* (1988) adlı romanları; dergilerde yayımladığı hikâyelerini bir araya getirdiği *Ayna ve Süret* (2003) adlı hikâye kitabı; *Göge Çizilmiş Resimler* (1995), *Biraz İhanet* (1996) ve *İnziva Notları* (1997) adlı denemeleri; *Bir Hüma Kuşudur Şiir* (mısra, beyit seçkisi) (1990) adlı derleme kitabı bulunmaktadır (Komisyon, 2001: 51).

İlk hikâyesi "Ey Çerh-i Sitemger" 1978'de *Hisar* dergisinde yayımlanır. *Hisar*, *Mavera*, *Türk Edebiyatı* gibi dergi ve gazetelerde şiir ve yazıları çıkar. *Yeni Devir* gazetesinde günlük yazılar da yazan Akbaş, eserleriyle çeşitli ödüllere layık görülür. *Efgân* adlı kitabı ile Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Armağanı'nı (1982), *Alevler ve Güller* ile Sedat Yenigün Roman Yarışması İkincilik Ödülü'nü (1984), *Kuş Olsun Yüreğim* ile Türkiye Milli Kültür Vakfı ve Gökyüzü Yayınları Çocuk Şiirleri Yarışması Üçüncülük Armağanı'nı alır (Işık, 1998: 33).

A.Vahap Akbaş, Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek, Sezaî Karakoç çizgisinin devamı niteliğinde olan ve Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Nuri Pakdil, Akif İnan, Erdem Bayazit, Alâeddin Özdenören, Ebubekir Eroğlu, İsmet Özel, Arif Ay, Turan Koç, M. Attila Maraş, Mevlut Ceylan, Vehbi Hatiboğlu, İsmail Killoğlu, M. Ragıp Karcı, Ahmet Kot, İhsan Sezal, Şaban Abak, Nabi Avcı (Kabaklı, 1991: 602) gibi isimlerin temsil ettiği Yeni İslâmî Akım'a mensup bir şahsiyettir.

Kabaklı'ya göre, söz konusu akım temsilcilerine bir öncü ve üstad aranacaksa, bu hiç şüphe yok ki Necip Fazıl Kısakürek'tir. Sırasıyla başta Sezaî Karakoç, ardından da Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören uzun yıllar Kısakürek'in telkinleri, etkisi ve havası içinde gerçek kimliklerine kavuşurlar (1991: 599).

Yeni İslâmî Akım'ın ana fikirleri ise şu şekilde özetlenmektedir: “İslâmî düşünce ve inancı, özellikle bin dört yüz yıl boyunca derinleştiren Türk halkının gönlündeki gibi terennüme çalışmak. İslâm'ın mukaddesleri gibi (başta Peygamber ve ashâbı olmak üzere) büyük şahsiyetlerine, menkıbelerine, kıssa ve hikmetlerine (*Kur'an-ı Kerim* başta gelen kaynak olmak üzere) eğilmek bu akım mensuplarının tabii ilkeleridir” (Kabaklı, 1991: 603).

Ahmet Kabaklı, yazarın akım ve ilkeleri bir tarafa bırakarak şiir vadisinde kendisine özgü bir tutum geliştirdiğini ileri sürer. “Vahap Akbaş, Yeni İslâmî Akım mensupları ile Yeni Gelenekçi Şiir mensupları arasında, “akım ve ilke”leri reddederek, kendisine has bir şiir yolu açmak yolunda görünmektedir” (1991: 659).

Kabaklı, Akbaş'ın şiiri için de şu değerlendirmelerde bulunur: ““Düşünen adam” kimliği içinde rahat söylenmiş, zekice nükteli, çok yönlü, çok temalı bir ufuk, Akbaş'ın şiirlerini çekici kılmaktadır. (...) ayrıca bütün şiirlerinde ince bir toplum hicvinin, düzen taşlamasının mevcut bulunduğu da gözler önündedir” (1991: 659).

A. Vahap Akbaş'ın sanatına yönelik değerlendirmeler daha çok onun şiirleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Akbaş her şeyden önce bir şairdir ve elbette söz konusu yorum ve değerlendirmeler daha çok bu eksende yoğunlaşacaktır. Ancak, görüldüğü kadarıyla hikâyeleri üzerine esaslı bir değerlendirme de bulunmamaktadır. Şüphesiz şiirindeki muhteva hususiyetleri ile ilgili ileri sürülen fikirlerin pek çoğunun hikâyeleri için de geçerli olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sözgelimi, şiirlerindeki çok temalı yapıyı, toplum eleştirisini ve düzen taşlamasını örtük bir biçimde hikâyelerinde de görmek mümkündür. Teknik bakımdan olmasa da muhteva bakımından zenginlik arz eden bu metinlerde öne çıkan başlıca izlekler şu başlıklar altında incelenebilir:

1. Kentin Birey'in İç Dünyasında Yol Açtığı Kırılma ve Yozlaşmalar

Akbaş'ın hikâyelerinde kentleşmenin yansımalarına geçmeden evvel kent kavramının karşılıkları üzerinde durmak gerekir. Her şeyden önce kent kavramının ortak/biricik bir tanımının olmadığını belirtmekte fayda vardır. Ancak, burada pek çok tanımdan yalnızca birkaçıyla yetinme yoluna gideceğiz. Kent, kimine göre “kapitalist iktisadın ve buna bağlı olarak modern hayat görüşünün şekillendirdiği, insanın, gerek gündelik hayatına gerek yaşam alanlarına etkisini en aza indireyken belirlemeci, dikte edici bir olgu” (Coşkun, 2010: 364), kimine göre “insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yönelten, çevreleyen yapı” (Cansever, 2013a: 103), kimine göre de “çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünü” (Lynch, 2014: 2) olarak değerlendirilmektedir. Ahmet Oktay'a göre de kent, “para ekonomisinin maddî-manevî ve kültürel sonuçlarının ey iyi biçimde gözlenebildiği uzam, cemaat ilişkilerinin çözüştüğü, yardımlaşma duygusunun azaldığı, bireyin ötekiyle iletişiminin kimi zaman kopma noktasına geldiği ve yoksulla zengin birbirlere hasımlar olarak algılamaya başladığı” (Oktay, 2002: 60) yerdir.

Daha çok kente olumsuz anlamlar yükleyen bu tanımlardan hareketle Akbaş'ın hikâyelerinde de kente karşı benzer bir tutumun olduğu söylenebilir. Kabaklı, Akbaş'la

aynı edebi ve siyasi gelenekten gelen Erdem Bayazıt'ın şiirlerine yönelik yazdığı bir değerlendirme yazısında, şairin “şehir/kasaba/köy” karşısında takındığı tavrı izah ederken; “Bir genç adam için şehrin ıstırabını, bozulmuş törenin, inançsızlığın, faziletsizliğin tepkilerini, alışılmış düzenden yılgınlığı ve isyanı ve İslâmda kurtuluşun güzelliğini, maddeden ruha kaçıışı, şehirden köye, kasabaya kaçıışı ısrarla anlatan şiirler yazmıştır” (Kabaklı, 1991: 624) ifadelerine yer verir ki, benzer bir tutumu Akbaş'ın hikâyelerinde de görmek mümkündür.

Akbaş'ın hikâyelerinde “kent” daha çok “madde”ye ve “maddî” olana denk gelir. Yazar, tıpkı Mustafa Kutlu gibi, “tabiatla iç içe olan köyü ve kasabayı olumlu bir bakış açısıyla anlatırken modern kenti azgın ihtirasların ve ezilmelerin mekânı olarak kurgular” (Coşkun, 2010: 370). Onun anlatısında kent yaşamı -kimi hikâyelerde kentin bu rolünü kasaba üstlenmektedir- başlı başına “insanı ifsat etmeye yeter de artar bile.” (Yıldırım, 2011: 73). Bu bakımdan hikâye kahramanları bir türlü kendilerini içinde buldukları kent yaşamına ait hissedemezler. Sürekli olarak bir huzursuzluk ve tedirginlik hissi içindedirler. Bu nedenle, yazarın hikâyelerinde köyünü/kasabasını terk edip de kentte mutlu, huzurlu yaşayan herhangi bir kahramana rastlamak (Coşkun, 2010: 378) mümkün değildir. Söz konusu hikâye kahramanları bu ruh hali içinde, doğup büyüdükleri ve çocukluk yıllarının en güzel anlarıyla süslü köylerine sığınma ihtiyacı duyarlar. Bu da onlar için en iyi sağaltım biçimidir.

“Köşeli Parantez” isimli hikâyenin kahramanı liseli genç “delikanlı”, kasabaya okumak için gelmiştir. Bir süre pansiyonda kaldıktan sonra, uzak akrabalarından birine ait köhne evin tek gözlü “kerpiç odası”na (s. 32) yerleşir. İlk iki yıl her şey yolunda gider. Ancak lise son sınıfta hem âşık olması hem de kötü bir arkadaş çevresi edinmesi onun açısından işlerin kötüye gitmesine neden olur. Bu bakımdan kent, o ve onun gibi taşralı bireyler için “hem harika, hem de şeytanidir” (Kılıçbay, 2000: 171). “İbo ve tayfası” olarak bilinen bu çocuklardan bazıları okula gitmemekte, hemen hepsi sigara içmekte, alkol almakta, zamanlarının çoğunu kahvede küçük çaplı kumar oyunları oynayarak geçirmektedirler. Nihayet çok geçmeden kendisi de sigara içmeye başlar ve kahvenin müdâvimlerinden olur. Bir süre sonra da bu arkadaş tayfasının “harçlıklarını ufak çaplı hırsızlıklarla çıkardıklarını öğren(ir)” (s. 33). İbo ve tayfası kısa bir süre önce satmak üzere oturdukları mahallenin köşe başında park halindeki bir arabanın bir çift lastiğini sökerler. Yakın olduğu için de “delikanlı”nın odasına saklarlar. “Delikanlı” olaya karışmaz; ancak, lastiğin odasına saklanması da kimi sebeplerden dolayı itiraz edemez. Bu durum, onu kendisiyle bir iç hesaplaşmaya sürükler.

“Allahın belası lastikler... Ne yapabilirim sizi? Satsam, satamam. Atsam.. Nereye, nasıl? İbo ve tayfasıyla uğraşmak var bir de... Lastikler üzerinde hak iddia edip benimle uğraşırlar mı? Araba, iki eksik lastiğiyle hâlâ sokağın başında... Bu lastikler mahvedecek beni, biliyorum. Lanet olası lastikler!” (s. 33).

Hikâyede modernleşmenin, medeniyetin göstergesi olarak “bir çift araba lastiği” öne çıkarılır. Öykünün liseli kahramanı makineleşmenin yok ettiği değerlere özlem duyar. Arkadaş çevresinin bir arabadan söktükleri ve onun odasına sakladıkları bir çift lastiği sürekli olarak kendisini gözetleyen, kendisine “yiycek gibi bakan yırtıcı bir hayvanın gözleri gibi” (s. 29) telakki eder.

Hikâyenin odak figürü “delikanlı” geldiği kasabada bir kişilik problemi yaşar. Şahsiyetini kaybettiğini (Coşkun, 2010: 369) acı bir biçimde duyumsar. İçine sürüklendiği çıkmaz karşısında vicdan azabı çeker ve gitgide tükendiğini hisseder. “Ben kendimi yiyen masal

kuşları gibiyim... Sokaklarda, kahvelerde, içkili yerlerde beynimin küflü kıvrımlarında hep kendimi eksiltiyorum... Böyle giderse tükeneceğim” (s. 27).

Kentin -ki kahramana göre geldiği küçük bir dağ köyü yanında kasaba bir kent hükmündedir- acımasızlığı, yok ediciliği karşısında hayat tecrübesi olmayan “delikanlı”, kimi zaman beynini uyuşturmak suretiyle duyduğu ıstıraptan kurtulmaya çalışır. Bir an çareyi ölümden bulur. “...“Beynim uyuşsa, hiçbir şey hissetmesem, hiçbir şey düşünmesem...” Bir şişe şarap alıp, okulun arkasındaki çamlıkta içmek geçti aklımdan. Sarhoş olmak neyi çözerdi ki... Bir süre sonra ayrılmayacak mıydı? “Bu düğümü ancak ölüm çözer.” İrkildi birden. Böyle bir şeyi düşündüğü için kendinden korktu” (s. 34).

“Dayı” hikâyesinin Mardinli bir aileye mensup kahramanı Abuzer, ağabeyinin işlediği bir töre cinayetini, ailesinin baskısıyla -yaşı daha küçük olduğu ve daha az ceza alacağı gerekçesiyle- üstlenmiş, hapse girmiş, içeriden çıktıktan sonra geç de olsa okula başlamıştır. Bu yüzden yaşı, okumak için geldiği Bursa’daki lisenin çoğu öğretmeninkinden bile daha büyüktür. Okula ilk geldiği gün, çocuklar onu uzun zamandan beri beklenen matematik öğretmeni sanıp ona karşı saygı gösterilerinde bulunurlar. Abuzer yabancı olduğu bu kentte yalnızlık ve yoksunluk içinde yaşamını sürdürür. Yaşadığı odanın tasviri onun iç dünyasındaki parçalanma ve kırılmaların en güzel göstergesidir.

“Kerpiçten, badanasız bir odada, bir başına yaşıyordu. (...) Odanın zemini topraktı. Damdaki elektrik direğinden, her nasılsa, elektrik getirmeyi becermişti. Odanın bir köşesinde divan, divanın baş ucunda bir sandalye, orta yerde bir portatif masa vardı. Odanın diğer köşesini de, kapağında kırık bir ayna parçası bulunan gardırop dolduruyordu. Bu eşyanın yeri hemen hemen hiç değişmezdi. Bir tek duvardaki telleri eksik saz ve yerdeki iyice eskimiş geyik postunun yeri sık sık değişirdi” (s. 40).

Abuzer bin bir güçlülükle liseden mezun olur; ancak, hep hayalini kurduğu İstanbul’daki fakültelerden birine giremez. Sukut-ı hayale uğrar. Okuma hayalleri kurduğu İstanbul’da önce günlük bir gazetenin hediye kampanyası bölümünde bir iş bulur. Bir süre sonra da Mahmutpaşa’da çorap satmak suretiyle büyük kentte (İstanbul’da) ayakta kalma mücadelesi verir.

“Ağlama Ceylan Balası” adlı hikâyede diğer hikâyelerden farklı bir kurgu dikkat çeker. Bu hikâyede kentsoylu bir bireyin, kentin boğucu havasından ve bireyi bir ahtapotun kolları gibi dört bir yandan saran azgın yaşamından kaçıp kasabaya sığınması konu edilir. Kentte doğup büyümüş olan hikâyenin genç kahramanı, “ulusal olmayan” ve kozmopolit olanı barındıran yüksek kültüre ait bir alan” (Su, 2009: 10) olan kenti ve “el bebek gül bebek büyütüldüğü” (s. 53) varlıklı bir aile ortamını terk ederek kasaba yakınlarındaki bir tuğla ocağında çalışmaya başlar. Burada çalışma koşullarının güçlüğüne rağmen, alın teriyle kazanç sağlamanın ve ilk kez bir eylemin öznesi olmanın mutluluğunu tadar.

“Burada böyle deli gibi çalışmasına, yorgunluktan kemikleri sızlamasına rağmen daha mutlu değil miydi? Evde bir dediği iki edilmiyordu. Şık elbiseler giyebiliyor, güzel yemekler yiyebiliyordu. Ama çalışmak, yorulmak kötü şeyler değildi ki” (s. 53).

Bu genç şehirli için kasabanın/köyün büyük bir anlam manzumesine sahip olduğu söylenebilir. “Kanserli bir hücre gibi tabiatın yerine geçmekte, tabii olanı işgal etmekte” (Bergen, 2014b: 18) olan kente karşın burada (köy/kasaba) her şey daha fitrî, her şey

daha olması gerektiği gibidir. Yıldızlar burada yüksek binalarla perdelenmemiştir. Tıpkı buranın sakinleri gibi yeryüzüyle daha samimi, daha sıcak bir ilişki içindedirler:

“Gökteki yıldızlarla arkadaş olmayı burada öğrenmişti. Şehirde, onları sadece kitaplarda görebiliyordu. Yüksek binalar ve kuvvetli ışık gökyüzünü öldürüyordu. Ama yıldızlar burada yeryüzüne daha bir yakın oluyor. Göklerin bu zenginliğini görmek, güzelliğini içmek insanın yüreğini de gökyüzüne döndürüyordu” (s. 53).

Hikâyenin sonunda genç kahraman yeniden kendi rızası olmadan babası tarafından kentte yaşamaya mahkûm edilir.

“Ayna ve Suret” içinde yer alan ve sanatsal değeri bakımından öne çıkan hikâyelerden birisi de mizahî/ironik bir hava taşıyan ve adını Medeni Aziz Efendi'nin hicaz şarkısının ilk dizesi olan “Ey çerh-i sitemger dil-i nâlâna dokunma”dan ilhamla alan “Ey Çerh-i Sitemger”dir. Bu hikâyede biri öğrenci (anlatıcı), diğeri işçi olarak Anadolu'dan İstanbul'a gelen ve zaman içerisinde arkadaş olan iki kahramanın öyküsü konu edilir. Ben anlatıcının kendisinden yaşça büyük olan ve “Beyhude” lakabıyla bilinen arkadaşını çoğunlukla sarhoş gezer. Ben anlatıcı bir arkadaşıyla birlikte, Beyhude'nin, ismini “Kartal Yuvası”ndan “Mezât”a çevirdiği “Laleli'nin lüks otellerle dolu sokaklarından birinde, sekiz katlı bir apartmanın teras katının üstüne kaçak olarak inşa ettirilmiş, iki küçük odadan ibaret kibrit kutusu-ev(de)” (s. 67) oturmaktadır. Buranın en cazip tarafı hem kirasının uygun olması hem de, “Yenikapı sahillerinden Topkapı Surları'na, diğer taraftan Bozdoğan Kemerinden Süleymaniye hatta Beyazid'a kadar Eski İstanbul'un büyük bir kısmının” (s. 67) görünüyor olmasıdır. Evin iç dekoru, bozulmuşluğun içinde direnen, ayakta kalmaya çalışan bir kültürün izlerini taşır. Ben anlatıcı yaşadığı mekânı şu şekilde tasvir eder:

“Geyikli bir küçük duvar halısı, eski bir “Sadabâd” gravürü, mezattan ucuza kapmış bir ayağı kırık, sedef kakmalı sehpa, raflara dizilmiş kitaplar, Kapalıçarşı'dan birkaç gün aç kalma pahasına aldığım nargile, büyükbabamdan yalvara yakara alabildiğim rahle, kızkardeşimin işlediği gül nakışlı mahfaza ve içinde bir arkadaşın hediyesi “Hafız Osman hattı” Kur'anı Kerim. Üstü kitap, defter, mecmua, kartpostallarla dolu masa, tahta sandalye, annemin daha köydeyken dokuduğu (kırmızı-yeşil renkli) eski bir köy kilimi ve daha bir sürü küçük eşya...” (s. 69).

Beyhude, adını “Mezât” koyduğu ve bir sürü eski eşya ile döşeli bu küçük odada huzur bulduğunu, odaya yakıştıramadığı tek şeyin ise üzerinde “elinde bir içki kadehiyle, kırmızı bir otomobilin önünde poz veren bir manken resmi”nin (s. 70) bulunduğu duvara asılı takvim olduğunu söyler. O, kadının çok “modern” olduğu, otomobilinse “Sadabâd” gravürüyle uyummadığı düşüncesindedir. Kendisinin oturduğu evin oda duvarlarından birinde ise, “ud” ve “sülüs yazı” asılıdır. Bu görüntüden hareketle, Beyhude'nin yozlaşmış, benliğine yabancılaşmış olmasına rağmen bir tarafıyla eskiye, geçmişe tutunmaya çalıştığı; birbiriyle uyummayan iki farklı resimle de, ben anlatıcının “temelinde kapitalizm bulun(an)” (Bergen, 2012a) kent yaşamına kısmen uyum sağlamaya başladığı sonucu çıkarılabilir.

Weber'in ifadeleriyle söylersek Beyhude, “büyük şehrin yarattığı mizaç ile ilgili tiplerden” (2012: 27) sadece bir tanesidir. “Otuz beş kırk yaşlarında(iki)” (s. 68) Beyhude'ye göre gerçek hayat kendisinin yaşadığı hayattır ve o, hayat felsefesini “Bir şişe rakı (balık da olsa ne âlâ), birkaç şarkı ve birçok beyit” (s. 68) olarak açıklar. Beyhude'nin “beş gerçek

dostum var” (s. 70) dediği, “Boğaz, zurna, balık, Esirik ve Fuzuli”dir (s. 71). “Zurna”, rakının onun özel lügatindeki adıdır. “Esirik”, yıllarca kolundan hiç çıkarmadığı, aklına estiği gibi çalışan saatidir. Sadece Beyhude onun dilinden anlar ve onu Tanpınar’ın “Mübarek”ine benzetir. “Bu belki de onun çocuğudur” (s. 71) der. “Fuzuli” ise, ben anlatıcıya taktığı isimdir. Her kişiye ve nesneye uygun lakap uydurmak onun en büyük maharetidir.

Beyhude, parası olduğu zaman Boğaz’a, “züğürt” zamanlarında ise Kumkapı’daki balıkçı meyhanelerine gider. Çalıştığı iş yerlerinde uzun süre tutunamaz. Her seferinde işten kovulur. İşsiz güçsüz zamanlarında soluğu ben anlatıcının öğrenci evinde alır. Beyhude, İstanbul’a daha iyi yaşam şartlarına kavuşmak için Erzurum’a iki saatlik mesafedeki bir köyden gelmiştir. Liseyi bitirdikten sonra evlenmiş, bu evlilikten olan dört çocuğu da ölmüştür. Yaptığı ikinci evlilikten ise iki çocuğu vardır. Küçükmustafapaşa’da ahşap bir evde ailesiyle birlikte sefalet içinde yaşamaktadır. Kentleşme bir bakıma (Beyhude gibi) “kırdan evi ve geçimi olan insanları kente çekmek suretiyle evsiz ve geçim yolları tıkanmış esirlere çevirir” (Bergen, 2014b: 18). Beyhude, giderek kalabalıklaşan kentte gerçek kişiliğinden uzaklaşır ve kentin hızlı akışı karşısında duyarlılığını yitirir (Dinç-Coşkun, 2013: 143). Hikâyenin sonunda onun “zurna” dediği rakıdan dolayı ölümcül bir hastalığa yakalandığını öğreniriz.

Hikâyenin ana kahramanı olan anlatıcının Beyhude ile birlikte takılmaktan en çok keyif aldığı mekân “kahve”dir. Yazar, “kahve”yi modern kent yaşamına bir alternatif olarak kurgular. Buraya Anadolu’dan göçmüş pek çok kimse gelmektedir. Burası kentte tutunamayan ve kendisini dışlanmış gören bireyler için korunaklı bir yerdir ve onlar kendilerini bu ortamda daha rahat ve güvende hissederler. Burada daha içten ve daha samimi bir ilişkiler ağı söz konusudur. “Hoca Ali Rıza’nın tablolarındakini hatırlatan (bu) kahveler” (s. 74), “balıkçı, arabacı, emekli veya işsiz-güçsüz takımının devam ettiği” (s. 74) yerlerdir. Kahve sohbetlerinde Beyhude’nin Doğu Anadolu şivesini kullanması ve “katıksız bir Anadolu çocuğu” (s. 74) kimliğine bürünmesi dikkatlerden kaçmaz. “Konuşmalarının süsü maniler, atasözleri ve halk türküleri” (s. 75) olan bu kahvelerin “ruhu ise hayattır” (s. 75). Anlatıcı, “hayat bence bu mahalle kahvelerinde küçültülerek, daraltılarak oynanıyordu.” (s. 75) der. Bu kahvelerde arada bir satranç ve dama oynanır, ancak en çok da sohbet edilir. Anadolu ağızları burada birbirine karışır. Adeta oynanan bir ortaoyunudur. Sahne ise kahvedir.

Beyhude’nin, “boğaz, zurna ve balık” (s. 71) üçlüsüne karşı, onun gibi Anadolu’dan gelmiş ve kent yaşamına mesafeli duruşuyla büyük ölçüde kimliğini korumuş biri olarak anlatıcının teklifi, Doğu Anadolu’daki bir göçer çadırında, “saç ekmeği ve yayık ayrıntı”dır (s. 71).

“Ey Çerh-i Sitemger”le birlikte metinler arası okumaya elverişli metinlerden birisi de Yunus Emre’nin “Kara toprağın altında gül deren elleri gördüm” dizesinden mülhem “Gül Deren Eller” adlı hikâyedir. Bu hikâyede de kent yaşamının yozlaştırıcı, değersizleştirici etkisi üzerinde durulur. Söz konusu hikâye ile belli bir düzeyi yakalamayı başaran Akbaş, genelde büyük kentin, özelde İstanbul’un debdebeli, velveleli yaşamını ve yaşam içerisinde insanların açmazlarını, şehrin modern insanın yazgısında merkezi nitelikte bir role sahip ol(duğu) (Weber, 2012: 42) gerçeğinden hareketle ortaya koymaya çalışır. Hikâyenin ismi belirtilmeyen kahramanı bir sanat korosunda meşk yapmaktadır. Yakın zamanda bir konserleri vardır ve buna hazırlanmaktadır. Hocaları sık sık onlara, “Kendinizi şehrin velvelesinden koruyun” (s. 79) uyarısında bulunur. Ben anlatıcı için “Hem şehirde yaşa(mak), hem de velvelesine kapılma(mak)” (s. 79) o kadar da kolay değildir.

Kentteki her şey tıpkı kahraman anlatıcı gibi bir yorgunluk ve bezginlik içindedir. Ufukta batmaya yüz tutan güneş, Yenikapı taraflarında demir atmış hantal gemi, Tatyos Efendi'den parça çalan radyo. Duvarda çalan saat ise şehrin hareketli akışına ayak uydurmuş gibidir. Anlatıcı bu ses karşısında adeta bir cinnetin eşliğindedir. "Tık tak, tık tak... Yeter be. Seni duvarlarda parçalanası!" (s. 79).

Anlatıcı sokaklarda hep yozlaşmış, kokuşmuş manzaralarla karşılaşır. Bu manzaralar durmaksızın onun zihnine hücum eder ve zihninde oluşan sesler korosunu bir türlü susturmaya muktedir olamaz.

Modern kentleşmenin para kazanmayı ve üretimi kent içine hapsetmesinin (Bergen, 2014b: 19) bir sonucu olarak, daha çok para kazanmak ve geçim yolunu kentte bulmak ümidiyle evini barkını terk edip Anadolu'dan gelmiş pek çok insan kent yaşamı içinde kültürel bir yozlaşmaya maruz kalır. Normal koşullarda kendilerini köylerinde olmadıkları kadar bu yeni ortamda özgür hissederler. Nihayetinde de "şehrin insanı özgürleştirici havası" (Weber, 2012: 127) karşısında kendilerinden beklenmeyen tavır ve davranışlar sergilerler. "Diyarbakır"lı bir gencin gül satan Çingene bir kızla şehvetli bakışması ve bir süre sonra gencin, kızın arkasında olduğu halde ortadan kaybolup gitmesi, bu insanların Çırçır'daki üçüncü sınıf otellerde aç, sefil bir hayat sürdürmeleri, Çarşıkapı'da bir grup İtalyan turistle halay çeken, onlarla sarmaş dolaş bir halde poz veren Sivashlı hamallar, bu hamallardan biri olan Mürsel'in iki yanında "Frenk güzelleri" olduğu halde başında kasketiyle poz vermesi, diğer bir hamalın İtalyan bir turist kızı omuzlarına alarak poz vermesi; poz verirken de omuzlarından sarkan iki uzun çıplak bacağı kollarıyla sarması gibi.

"Gül Deren Eller" hikâyesinin aynı zamanda kahramanı da olan anlatıcı, bir bütün olarak kentin manzarasını ise şu şekilde betimler:

(...) Kara adamlar, sarıklı mezar taşlarına rock dinleten kafeciler, kadim mezarlar üstünde öpüşen turistler, fren ve klakson sesleri, içi oyuk çınarlar, aç insanlar, hasret çeken hamallar, parasız yersiz yurtsuz gençler... Yorgun güneş, gemi, komşu kızı..." (s. 85).

Kent yaşamının bütün bu çarpıklıkları bünyesinde barındıran bu karmaşası karşısında ben anlatıcı huzuru, iç ferahlığını ve arınmayı namazda bulur. Arkadaşı Yunus Emre'nin huşu içinde secdeye kapanmasını hayranlıkla izler ve kendisi de namaz kılmak üzere abdest almaya hazırlanır.

"Karanlık Bir Gündü" hikâyesinin kahramanı delikanlı, belli ki, Anadolu'dan gelmiştir ve kentle bir türlü uyuşmamaktadır. Henüz haftalığını almadığı için cebinde para adına sadece, "minik yuvarlak bir maden parçası vardı(r). Bu minik yuvarlak nesne eşittir çeyrek ekmek" (s. 109). Delikanlı çok iyi tanımadığı İstanbul sokaklarında oradan oraya savrulur. Böylece kalabalıklar içinde yalnızlaşan bu tür insanlar, bireyin kent karşısındaki trajedisini tüm çıplaklığıyla yaşarlar (Dinç-Coşkun, 2013: 143). Kahraman kendi deyimleriyle, "Akıntıya kapılmış, Aksaray'a doğru yuvarlanırken postanenin bulunduğu sokağa sapmış(tır)" (s. 109). Aslında nereye gittiğini, niçin gittiğini kendisi de bilmez. Anlaşılan "modern şehirde, insan hayatını sürekli birbirine benzer duvarlar arasına hapseden, dünyaya sırtını dönen, ona karşı duyarsız olan, hatta duyarsız olması da önemsiz sayılan bir insan telakkisi" (Cansever, 2013b: 99) ile karşı karşıyadır.

“Yalan Ağacı” hikâyesinde kent, “İlçeye gelip oy avcılığı yapan, yoksul halka tutamayacakları vaatlerde bulunan” (s. 116) siyasetçiler ve devlet adamları vasıtasıyla temsil edilir. Bu gibi kimseler, köylüleri sömüren, oy uğruna onları yalan vaatlerle oyalayan yozlaşmış kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Bu bağlamda hikâyede saflık/temizlik ve bozulmuşluk ikilemi ortaya konur. Anlatıcının öğretmen olan babasının çok iyi analiz ettiği için protesto gereği duyduğu ve boş nutuklarını dinleme gereği duymadığı bu kişilere karşı tutumu nettir. “Bunlar, halka yabancılaşmış boş tenekelerdir, onların tıngırtılarını dinleyecek zamanım yok” (s. 116).

Öyküde irfanıyla herkesin saygınlığını kazanmış olan Seyda “köy” ve “köylü”yü; yalan ve boş vaatlerle insanları sömüren siyasetçiler/devlet adamları ise “kent” ve “kentli”yi temsil eder.

2. Hayata Yeniden Tutunma Umudu Olarak Köy/Kasaba

Köy ve kent arasındaki ayırımın temeli, nüfusun sayısal çoğunluğundan ziyade, fonksiyonlarındaki farklılığa dayanır (Erkan, 2010: 16). Köy, “tarıma dayalı üretimin olduğu, paranın alt düzeyde bir işleve sahip bulunduğu, insanla tabiatın iç içe yaşadığı ve insanın gerek yaşam alanlarını gerek çevresini kendince ve tabiatla uyumlu bir biçimde şekillendirebildiği yaşam biçimi” (Coşkun, 2010: 364) olarak tanımlanır. Kent, “değişmenin, farklılaşmanın, çoğulluğun mekânı olmasının yanında köy ve kır değişiminin tevkif edil(diği)” (Kılıçbay, 2000: 12) yerdir. Nurettin Topçu’ya göre kır hayatı, “Müslümanca yaşayışı mümkün kılacak biricik hayat tarzı”dır (Bergen, 2014b: 24). İlhan Tekeli ise, “iyi toplum imgesinin daima kırla bütünleştiğini” (Oktay, 2002: 114) dile getirir.

Akbaş’ın yazdıklarında her üç anlayışla da örtüşen taraflar olduğu dikkatlerden kaçmaz. Onda köy/kasaba, “masumiyetin, ahlakın ve önemli oranda dinin idare ettiği bir hayat biçiminin sürdürüldüğü” (Coşkun, 2010: 372), yeşilin büyük ölçüde hâkim olduğu ve bozulmaya karşı ayak diremesiyle adeta sığınılacak bir yer olarak kurgulanır. Bir şekilde kentte yaşamak zorunda kalmış hikâye kahramanları için köy, bunaldıklarında ve kentin çarkları arasında sıkıştıklarında bir kaçış yeri olarak akıllarına ilk gelen mekândır. Bu kahramanların her biri için köy, bir yenilenme ve yeniden hayat bulma anlamı taşır.

“Köşeli Parantez” hikâyesinin liseli delikanlı kahramanı okumak için geldiği kasabada takıldığı olumsuz çevre yüzünden önce sigaraya alışır, sonra da vaktini amaçsızca kahvede geçirmeye başlar. Zaman zaman da kendisini sorgular, içerisine sürüklendiği durum karşısında intiharı bile düşünür:

“Sıkıntıdan ölebileceğini düşünüyordu delikanlı. Odada bir aşağı, bir yukarı geziniyor, oflayıp pufluyordu sürekli. Lambayı yakacak oldu, vazgeçti. Yatağa bıraktı kendini. İçinde uçsuz bucaksız bir boşluk vardı. Ve bu boşluğun an an daha da büyüdüğünü hissediyordu. Fiziksel bir büyümeydi bu sanki. İçindeki boşlukta telaşla koşuşturuyordu. Lakin her yan dipsiz uçurum...” (s. 25).

“Delikanlı” içindeki bu boşluk duygusundan, köy düşüncesi yoluyla kurtulur: “Köy güzeldi. Düşüncesi bile rahatlatıyordu insanı. İşte bir yığın insan, zihnini ziyaret edip duruyordu. Bütün ömrünü o küçücük dağ köyünde geçirmiş, bucağa bile ayak basmamış yarı deli, yarı feylesof yetmişlik Sofu... Yün eğiren, kilim dokuyan üvey annesi... Ablasının beyaz bir at üstünde davul zurnayla bucağa gelin gidişi, masal kızları gibi... İki bir köstekli saatine bakan, yıllar sonra köye gelen kaymakamı karşılamaktan korktuğu için

komşu köye kaçan muhtar... Ellerindeki çöplerle toprağı eşeleyeyen ya da tabakalarındaki kaçak tütünden sigara saran, sardıklarını kavla tutuşturmaya çalışan köylüler.. Köy meydanında, merada uzun eşek, çelik çomak oynayan çocuklar..." (s. 30).

Söz konusu hikâyede modernleşmenin, medeniyetin göstergesi olarak "bir çift araba lastiği" öne çıkarılır. Öykünün liseli kahramanı makineleşmenin yok ettiği değerlere özlem duyar. Arkadaş çevresinin bir arabadan söktükleri ve onun odasında sakladıkları bir çift lastik sürekli onu gözetleyen, ruhunu ezen bir kâbusa dönüşür. "Böyle dalmış gitmişken, gözleri yeniden odanın ortasındaki lastiklere takıldı. Yiyecek gibi bakan yırtıcı bir hayvanın gözleri gibiydiler" (s. 29). Bundan dolayı da makinenin girmediği, kirletilmemiş, saf, temiz bir köy hayal eder. Bu da her yönüyle doğduğu, çocukluğunu yaşadığı köydür.

"Lastikleri, sigarasızlığı unuttu. "Mavi ve mırıltılı" hatıraların koynunda olmak acılarını uyuşturuyordu adeta. Şimdi doğup büyüdüğü dağ köyünün taşı yollarındaydı. Makinenin girmediği o ücra yerde doğmak ve orada yaşamak bir nimet değil de neydi? Orada, o "suların maviliği ve dalların yeşilliği"yle baş başa..." (s. 28).

"Orada, O Çizginin Ötesinde" hikâyesinde köy yine uçsuz bucaksız yeşilliği ve mavi gökyüzüyle en ideal ve doğal yaşamın mekânı olarak tasvir edilir. Akbaş, hemen hemen tüm hikâyelerinde köyü, bozulmamışlığıyla en ideal yaşam alanı olarak dikkatlere sunar. Betonlaşmanın henüz nüfuz etmediği/edemediği köyler/kasabalar, -kimi hikâyelerde kasabalar da kısmen bozulmaya uğramıştır- hikâye kahramanları için bir sığınak hükmündedir. Köy bir bakıma bu metinlerde çocuklukla özdeş tutulur. Çünkü çocukluk, insan yaşamının en saf ve bozulmaya karşı en korunaklı dönemidir.

"Bekir"le ben, güzel havalarda alır başımızı giderdik. Kırlara, bayırlara, minik dereye, serile serpile akan nehre... Öğretmenimizin verdiği ödevleri bile otlar arasında, yere yüzükoyun uzanarak yapardık. Kargacık burgacık rakamlarımızın arasında karıncalar dolaşır, harflerimize uçuk böcekleri konardı. Rüzgârın koparıp sürüklediği kır çiçekleri, defterlerimizin yaprakları arasında kururdu. Mahallemizin diğer çocukları da katılırdı bize çoğu zaman. Kasaba evleri görünmez oluncaya kadar yürürdük. Tâ ki dünya, masmavi bir gökle yemyeşil bir oavadan ibaret kalıncaya kadar. Gökle yer arasında, hafif bir rüzgârın dalgalandırdığı uçsuz bucaksız yeşillikler içinde, kendimi hayattan firar etmiş bir varlık gibi hissederdim. "Burası bir başka dünya..." derdim" (s. 55).

Kent karşısında köy/kasabanın alternatif bir yaşam biçimi olarak sunulması, kaçış yeri ve bir sığınak olarak görülmesi, Akbaş'ın hikâye evreninin önemli söylemlerindedir. "Yalan Ağacı" adlı hikâyede tayini Ankara'dan Van'ın "B..." ilçesine çıkan idealist bir ilkokul öğretmenin hikâyesi anlatır. Bin bir endişe ve tereddüt ile başlayan bu yolculuk, dört yıllık bir sürenin ardında büyük bir umut ve unutulmaz anılara dönüşür. Olaylar, ailenin ortaokul çağındaki çocuğu ben anlatıcının bakışından sunulur. Özellikle annesi çocuklarının eğitimini düşünerek tayine sıcak bakmaz ve "Okul gibi okul mu vardır? Haydi okul var, diyelim; hangi öğretmen gider Allah'ın o dağına?" dediğinde, babası, "Bizim gibi bu ülkeyi düşünenler gidecek" (s. 113) der ve son noktayı koyar.

Daha önce Ankara'da beton yığınları arasında belki yüksek binalardan birinde yaşamış olan ben anlatıcı için gittikleri bu yeni yer adeta büyüleyici, egzotik havasıyla ben anlatıcıyı sarar ve bu yeni yer ona bir hayal dünyası gibi gelir.

“... Dar bozuk yollardan kıvrıla büküle birkaç saat daha yol aldık. Geçtiğimiz yerlerdeki doğal güzellikler beni çılgına çevirdi. Böyle büyük ağaçları, çağıldayan dereleri, art arda sıralanmış tepeleri, görkemli mor dağları ancak kitaplarda, filmlerde görmüştük. İçimdeki sıkıntı dağılmıştı. B...’ye akşamüzeri vardık. Büyükçe bir köye benziyordu gittiğimiz yer. Bir dağın yamacında, yeşillikler içinde, sulu boya bir resim gibi duruyordu. Ortasında deli sular akıyordu” (s. 114).

Bu kasaba, hikâyenin kahramanı açısından ilklerin yaşandığı bir mekândır: “Okul dışındaki zamanlarımızı ağaç tepelerinde, kaya başlarında, dere kenarlarında geçirirdik. Atlara, eşeklere biner, arkadaşlarımızın hayvan gütmelerine yardım ederdik. (...) Aylarca yerden kalkmayan karın nasıl büyüdü bir atmosfer oluşturduğunu B...’de öğrendim. En güzel kardan adamlarımı orada yaptım. Kızakla kaymanın –kaymak ne demek, uçmanın-zevkini orada tattım. En ulu ceviz ağaçlarını orada gördüm. Ve orada gençliğe adım attım. İlk defa orada âşık oldum” (s. 114).

Anlatıcı için kasabadaki asırlık ceviz ağacı, bütün ilçe halkının sevinç ve kederlerine tanıklık yapmış, adeta bir “hayat okulu” (s. 115) niteliğindedir. Anlatıcı, “kasketli, bereli, kavruk tenli, mahzun bakışlı, suskun köylüleri” (s.115) ve “Halkın irfanını yansıtan bir ayna” (s. 115-116) niteliğindeki Seyda’yı da orada tanıma imkânı bulur. Hikâye kahramanının öğretmen olan babasının, Seyda hakkındaki düşünceleri ilimle irfanın ayrı şeyler olduğunu ve ilim kadar irfanın da toplumun dinamizminde önemli ve gerekli olduğunu ortaya koyacak niteliktedir.

“Okullarda öğretemiyoruz bunları; oysa insanı aşkla, erdemle donatacak tılsımı kalplerinde taşıyor Seyda gibileri. Dillerinde harelenen sözler, uyuşan kalpleri diriltecek anahtarlardır” (s. 116).

Akbaş hikâyelerinde 1950 sonrası köy romancılarının toplumsal gerçekçi bir çerçevede köy ve köylüyü “ezen ve ezilen taraflar olarak, ağa-köylü ilişkileri” içerisinde ve “köylüyü son derece ilkel, bilgisiz ve basit bir varlık olarak görme” (Kaplan, 1997: 559) anlayışının dışında, kendi doğal gerçekliği içinde, bozulmamışlığı ve saflığıyla ele alır. Bu hikâyelerde köyün/kasabanın en belirgin unsuru olarak güzellikler içerisinde tasvir edilen doğa, “insanın kendini bulma hali olarak” (Coşkun, 2010: 371) tasarlanır.

Bunun yanı sıra kitap içerisinde yer alan bütün hikâyeler dikkate alındığında ilk kez bu hikâyede, şehirli insanlara; siyasetçilere ve bürokratlara prim verdikleri için köylülerin bu kadar şiddetli bir biçimde ve doğrudan doğruya eleştiri oklarına hedef olduğu görülür. Bir milletvekilinin çamurlu yoldan geçerken kendisini bir köylü vatandaşın sırtında taşımasına ben anlatıcının öğretmen babası “İşte memleketin gerçek tablosu; rugan ayakkabılı şaklaban mutlu azınlık, gariban vatandaşın sırtında... (...) İşin hazin tarafı, vatandaş köprü olmaya razı. Bir türlü silkinip kendine gelemiyor” (s. 117) sözleriyle eleştirir.

Anlatıcının, “orada öğrendiğim en önemli şeylerden biri de gerçek dostluğun, sarsılmaz dostluğun ne olduğudur” (s. 118) şeklindeki sözleri, yazarın köye yüklediği değeri daha da anlamlı kılar.

3. Anadolu Gençlerinin Aşk Karşısında Yaşadıkları Hayal Kırıklıkları

Akbaş’ın hikâyelerinde mutlu sonla biten bir aşk ilişkisine rastlanmaz dersek abartılı olmaz. Bütün aşk ilişkileri platonik düzeyde kalır. Çoğunluğu genç yaşta olan bu hikâye

kahramanları, gerek hayat tecrübelerinin yetersizliği ve gerekse toplumsal normların ön gördüğü tutum ve davranışlar yüzünden aşk imtihanından yenilgiyle çıkarlar. Söz konusu kahramanlar bir türlü karşı cinsle kendilerini mutluluğa ulaştırarak aşk ilişkileri kuramazlar. Gerçekte bu kahramanların çoğu ruhen ve bedenen de henüz bu tür gönül ilişkilerine hazır değildirler. Anadolu'da yetişmiş, geleneksel bir yaşam tarzı içinde büyümüş bu bireyler için aşk ve sevda gizli tutulması gereken, dışa vurulmasının ayıp sayıldığı bir olgudur. Toplumun değer yargıları, bu tür insanî duyguları bastırmayı bir bakıma zorunlu kılar. Bu bireylerin çoğu aşklarını gizli tutmak, içten içe yaşamak zorunda kalır. Onları "aşklarını gizli tutmaya sevk eden sebeplerden birisi de ağırbaşlı görünüm(ler)ini kaybetmek, ele güne karşı gülünç olmak" (Hatemi, 1995: 50) korkusudur.

"Küçük Tezme Şadiye" adlı hikâyede kahraman anlatıcının kendisinden "iki yaş büyük" (s. 19) teyzesi Şadiye, aşk karşısında yenilgiye uğramış bir bireydir. Komşuları "Darrar Amca"nın küçük oğlu Sıtkı ile bir gönül ilişkisi yaşar. Ancak, buluşma imkânı bulamadıkları için aşklarını uzaktan uzağa sürdürmeye çalışırlar. "Name yazmalar, mani göndermeler, mendil atmalar, başka küçük armağanlar.." (s. 21). Anlatıcı askere gitmeden önce teyzesi Şadiye kendisine Sıtkı "Beni istetecek" (s. 21) der. Ancak, askerden döndüğünde Sıtkı'nın başka biriyle -amcasının kızıyla- evlendiğini, Şadiye'nin hayata küstüğünü öğrenir. Herkesin neşesi olan kızın, bu durum karşısında artık ağzını bıçak açmaz. Ninesi "Dili açılın diye Şeyh Şeref türbesine" (s. 17) götürmeyi bile önerir. Şadiye sonunda kendisini isteyen "Mardinli üç çocuk babası yaşlı bir adama varmayı" (s. 23) kabul eder. Sevdiğini başkasıyla görmektense uzak bir diyara gitmeyi tercih eder.

"Köşeli Parantez" hikâyesinde, okumak için kasabaya gelip yanına yerleştiği akrabalarının kendisiyle yaşıt kızına âşık olan delikanlı, bir türlü duygularını kıza açamaz. Her seferinde kız daha erken davranıp ona ilan-ı aşkta bulunur. Bu davranışında köyden gelmiş olmasının ve kendisini yeterince ifade edemeyişinin rolü büyüktür. "Kızın okul hakkındaki günlük raporu bitince, göz göze geldiler. Delikanlının içinden "Seni seviyorum" demek geldi. Ama konuşmak, hele ki sevgiliyle şimdi konuşmak "zor zanaat"tı. Başını eğdi, yırtık çorabından fırlayan baş parmağını gördü. Gayri ihtiyari sakladı ayağını, kızardı. Kız, mahcubane bir tavırla "Okula gel ne olur.." dedi, "Seni seviyorum ve özlüyorum." Delikanlı, "Hep geç kalıyorum" diye geçirdi içinden, "Hep benden atik davranıyor. Bir defa bile duygularımı ondan önce dillendiremedim. Ben böyleyim işte" (s. 31).

"Gülmisal" hikâyesinde ise, okul çağındaki genç delikanlıların aşkta yaşadıkları kırılmalar anlatılır. Otobiyografik karakterli bu hikâyede, odak figürün âşık olduğu sınıf arkadaşı Gülmisal'e bir türlü ulaşamaması, onunla hasret giderecek bir ortam bulamaması söz konusu edilir. Onu bir kere olsun görmek, özlemine dindirmek için günler, geceler boyunca kızın yaşadığı evin sokaklarında gezinir. Ancak, "dünyanın en uzun caddesi" (s. 46) olarak adlandırdığı "Birinci Cadde"de babasının da dükkânı bulunmaktadır. Genç delikanlı (anlatıcı) esnafın diline düşmekten ve kıza dillere düşürmekten korkar. Bu durumu bir şeref ve haysiyet meselesi yapar ve bu yüzden de onu uzaktan uzağa sevmekle yetinir.

Anadolu gençlerinin aşk ilişkisinde yaşadıkları başarısızlıkların bir diğerini de "Şaheser" hikâyesinin öğretmen olan anlatıcısı yaşar. Anlatıcı yoksullukla geçen yılların ardından nihayet mesleğe ilk adımını atmıştır. İstanbul'a yakın kasabalardan birinde öğretmenlik yapmaktadır. O da hüsrarla biten bir iki aşk denemesinde bulunur. Bu başarısızlıkta onun çocukluk dönemini köylerde ve kasabalarda geçirmiş olmasının etkisi büyüktür. O

da diğer bütün hikâye kahramanları gibi bir türlü kendisini çepeçevre saran dar kalıpların dışına çıkamaz ve aşkta mutluluğu yakalayamaz.

Yer yer kara mizaha varan ironik bir tutumun hâkim olduğu “Hayal Bilgisi” adlı hikâyenin bir meddah olan kahramanı Kemal Abi’nin aşkta yaşadığı sükût-ı hayal, anlatının önemli temlerindenidir. Kemal Abi bir tiyatro oyununda danışmanlık yaptığı sırada oyunlarda rol alacak kız oyuncu için gazeteye ilan verilir. Bu ilana “biri üniversite öğrencisi, iki kız” (s. 100) başvurur. Kızlardan biri Kemal Abi’nin her sözüne şuh kahkahalarla güler, ona ilgi gösterir. Kemal Abi, kızın bu ilgisini, “ilerleyen samimiyetin işaretleri” olarak yorumlar. Aksine, kız hiç de Kemal Abi’nin düşündüğü gibi ona karşı bir ilgi duymamaktadır. Sonunda kızın başkasına gönül verdiği, Kemal Abi’nin onun bu ilgisini yanlış yorumladığı ortaya çıkar. Bu durum Kemal Abi açısından tam bir hayal kırıklığına yol açar.

“Karanlık Bir Gündü” hikâyesinde ana kahramanın aşk macerası da çok uzun ömürlü olmaz. Genç kahraman, Anadolu’dan kopup İstanbul’a gelmiştir. Geleneklerine bağlı olan bu genç, “ciklet çiğneyen, açık giyinen, kırta kırta yürüyen, ağzını yaya yaya konuşan, kısacık eteğin(d)e(n)” (s. 108) dolayı fazlasıyla rahat bulduğu sevgilisi Hale ile bir tartışma yaşar. Hale, kendisini olduğu gibi kabullenmesi gerektiğini, aksi takdirde ilişkilerinin devam edemeyeceğini ona söyler. Kendisinin ahlaki bir olgu olarak baktığı birtakım tutum ve davranışlar sevgilisi Hale için son derece normal görünmektedir. Aslında en başından beri bu ilişkinin yürümeyeceğinin de farkındadır. Çünkü ikisi de farklı dünyaların insanlarıdır. Kahraman anlatıcı, delikanlı duruşundan taviz vermek istemez, bu durumu bir gurur meselesi haline getirir ve ondan ayrılmak zorunda kalır. Onu unutmak için epeyce çaba sarf eder. Ancak, bir an bile onu aklından çıkaramaz. Beş parasız olduğu halde İstanbul sokaklarında oradan oraya sürüklenir.

“Yalan Ağacı” hikâyesinin kahramanı liseyi okuduğu Van’ın “B...” ilçesinde kendisi gibi öğrenci olan bir kıza âşık olur. Ancak çevre baskısından dolayı bir türlü onunla buluşma imkânı bulamaz ve ona duygularını açamaz. Kasaba’dan ayrıldıklarında onun arkasından ağlayan arkadaşlarının arasında âşık olduğu kız da vardır. Nihayetinde de aşkını yüreğine gömerek oradan ayrılmak zorunda kalır.

“Son” hikâyesinde ismi belirtilmeyen kahraman, yıllar sonra eski arkadaşlarını ziyarete gider. Öğrenciyken, “Bahtışen teyzelerin apartmanında, onlarla iç içe iki yıla yakın bir zaman” (s. 123) yaşarlar. Komşuları Bahtışen Teyze onlara kendi çocukları gibi bakar ve onları sahiplenir. Kahraman da komşuları olan bu kadının çocuklarıyla çok yakın dostluklar kurar. Ailenin Şermin adındaki kızları ile de aralarında bir gönül ilişkisi vuku bulur. Ziyaret için oraya gittiği vakit evde Şermin ve ikiz kardeşlerinin yanı sıra birkaç eski arkadaşı daha vardır. Şermin kapıyı açıp onu karşısında gördüğünde çok şaşırır. Ancak, gözlerinde bir hüznün gölgesi de vardır. Ben anlatıcı oraya gelme sebebini sorgular:

“Buraya niçin gelmişim? Çıkıp gitmek istiyordum, fakat o gücü kendimde bulamıyordum. Beni bunca zaman sonra buraya Şermin’in sürüklediğini bile bile “Niye geldim ki” diye sayıklayıp duruyorum... Onu biraz rahatlatırım umuduyla gelmişim. Hayır, doğru değil. Kendimi rahatlatmak amacıyla geldim” (s. 122).

Şermin annesinin ölümünden sonra bir boşluk yaşar. Ne yapacağını bilemez, kardeşlerini yola getiremez. Ben anlatıcıya yazdığı bir mektubun satır aralarında ona evlilik teklifinde bulunur. Ancak, kahraman anlatıcı bunu görmezden gelir. Biraz düşünüp öyle karar

vermenin doğru olacağını düşünür. Aslında bütün bunları Şermin'e açıklamak için orada bulunmaktadır. Bunları zihninde tasarlarlarken Şermin, uzaklara bakarak, üzgün bir biçimde "Hasan'la sözlendik" (s.125) der ve hıçkırarak odayı terk eder. O anda ben anlatıcının dünyası başına yıkılır. Böylece bir aşk girişimi daha hayal kırıklığıyla son bulmuş olur.

4. İfsat Edici Bir Unsur Olarak Para Kazanma Hırsı

Akbaş'ın sınırlı sayıdaki birkaç hikâyesinde paranın ifsat edici gücüne eleştirel bir yaklaşımla yer verildiği görülür. Bu metinlerin bir kısmında "esas itibarıyla insanı bozan en önemli unsurlardan paranın insan hayatına müdahale etme(si)" (Coşkun, 2010: 378) sonucunda bu insanların köylerini terk ederek kentte sefalet dolu bir hayat yaşamalarına değinilirken; bir kısmında ise, gayr-i meşru yoldan para kazanmanın ve para kazanma uğruna birtakım değerlerin hiçe sayılmasının yol açtığı sosyal yozlaşmalara dikkat çekilir. Mesela; "Gül Deren Eller" adlı hikâyede, Çarşıkapı'da bir grup İtalyan turistle halay çeken, onlarla sarmaş dolaş poz veren Mürsel ve onun gibi diğer Sivashlı hamallar "daha iyi iş, daha iyi ev" (Erkan, 2010: 26) ve daha iyi bir yaşam sürdürmek üzere evlerini, yurtlarını, çocuklarını terk edip İstanbul'a gelmişlerdir. Daha fazla para kazanma hırsı, onları hem geleneksel değerlerinden hem de evlerinden yurtlarından mahrum bırakmıştır.

Aynı şekilde, "Ey Çerh-i Sitemger" adlı hikâyenin "Otuz beş kırk yaşlarında(ki)" (s. 68) kahramanı Beyhude de Erzurum'daki köyünü terk ederek İstanbul'a daha fazla para kazanmak ve refaha kavuşmak üzere gelir. Gerçekte o ve onun gibi köylerini terk edip giden herkes, esasen para için gitmekte, paranın getireceği daha rahat bir yaşamın hayalinin peşinden" (Coşkun, 2010: 378) büyük kentlere akın etmektedirler. Ancak, "kentlin hazır olmayan sosyal altyapısından bu özlemlerini ve amaçlarını gerçekleştirecek araçları bulamadıkları için" (Erkan, 2010: 26) hayal kırıklıklarıyla karşı karşıya kalırlar. Beyhude de umduğunu bulamaz. İstanbul'un kenar semtlerinin birinde ailesi ile birlikte yoksunluk içinde yaşamaya mahkûm olur.

"Küçük Teyzem Şadiye" adlı hikâyede de ana kahramanın dayısı Ziver, para kazanmak uğruna baba yadigarı Rabiye Kasrı'nda şehirlilerin birtakım kepazeliklerin sergilendiği film çekimlerine razı olur. Film sahneleri aslında Müslüman bir aile yapısıyla özdeşleşmeyecek türdendir. Bir bakıma da şehirli insanların taşralı saf Anadolu insanını nasıl yozlaştırdıkları üzerinde durulur. Bu durum, ben anlatıcının gözleri görmeyen ninesi vasıtasıyla eleştirir:

"Bu evi mundar etti serseri." (...) "Artizleri sokup, filim çekmelerine izin verdi. Kasrın içinde, avlusunda haftalarca yapmadıkları melanet kalmadı. İyi ki gözlerim kör de o maskaraları görmedim. Kasrın içinde, herkesin gözü önünde kadın erkek sarılıyorlarmış. Fatma bilmem ne diye bir artizi avluda ağaca bağlayıp, üstünü başını yırtmışlar, taşa tutmuşlar... Şadiye anlattı hep... Beni de çekesiymişler filme. (...) Birkaç kuruş para için razı olmuş bu rezilliklere Ziver. Yengenlerin pırtılarını bile satın almış o artiz. Benim gümüş başlıkları, işlemeli peştemalleri, yazmaları da istermiş. Dayına kalsa hepsini verecektik. Evin betini bereketini kaçırdı o meymenetsizler..." (s. 17-18).

"Köşeli Parantez" hikâyesinde ise lise çağındaki gençlerin çalışmak, çabalamak, helal kazanç sağlamak yerine, çalmayı daha kolay bir yol olarak seçmeleri tenkit edilir. Ayrıca kumar, içki, sigara gibi birtakım zararlı alışkanlıklara bulaşmış olmaları, onları bu şekilde para elde etme yoluna sevk eder. Sırf bu yüzden hırsızlığı bir kazanç yolu olarak

görürler. Para hırsı, ahlaki değerlerin ve manevi olanın önüne geçer. Modern yaşamın dayattığı birtakım alışkanlıklar, bir yandan böylesi yozlaşmalara yol açarken; öte yandan da toplumsal yaşamda tamiri imkânsız tahribatlara neden olur.

Söz konusu hikâyenin ana kahramanı “delikanlı”nın yaşadığı tek göz odanın duvarlarının, “bir iki sinema afişi, sevilen artist ve futbolcuların gazete ve dergilerden kesilmiş fotoğraflarla” (s. 25) süslenmiş olması özentinin, şan ve şöhretin gençler üzerindeki olumsuz etkilerine işaretir. Bu tarz bir özentideki değerler manzumesi, daha çok para ve “ben” duygusundan ibaret kalır.

“Gül Deren Eller” hikâyesinde yozlaşmanın bir başka boyutuna; toplumsal bir yara haline dönüşen dilencilige yer verilir. İstanbul Kapalıçarşı’da, elinde çiklet paketi, önünde terazisi ve boynunda, “yardım etmek istiyorsan tartıl” (s. 83) yazılı kartonla duygu sömürüsü yoluyla bir nevi dilencilik yapan, gerçekte kör olmadığı halde kör numarası yapan sapasağlam insanların alın teriyle çalışıp kazanç sağlamak yerine, böyle bir yola başvurmaları para kazanma hırsının yol açtığı bir yozlaşma biçimi olarak değerlendirilir. Gözleri görmeyen adamın görmediği halde, anlatıcıdan yardım isterken, ona “Kardeşim, beyefendi” (s. 83) şeklinde hitap etmesi onda şok etkisi yaratır. Ona, “Sen kör değilsin” (s. 84) der. Bu söz, kör numarası yapan adamın hoşuna gitmez. Kolunu ben anlatıcının elinden çeker, “Bundan sonrasını kendim hallederim” (s. 84) der ve kalabalığa karışarak ortadan kaybolur.

5. Zamanın Tükettikleri ve Bireyin Değişmeyende Kendisini Bulması

Kitapta yer alan “Bir Dönüşün Hikâyesi” adlı ilk hikâyede anlatıcı, “pişmanlık, acı, özlem, öfke ve adımı koyamadığı” (s. 7) karmaşık duygular içinde doğduğu, çocukluğunu geçirdiği yere doğru gitmektedir. Muhtemeldir ki, arabasıyla büyük kentten, Anadolu’nun mahrum, ücra bir şehrine yolculuk yapmaktadır. Yolculuk sırasında pek çok şeyin değiştiğini fark eder. Yolların geçmişe göre “kaymak gibi” (s. 8) olduğunu görür. “Geçmişe sayıp sövmekle ona saygı duymak arasında bocalayan” (s. 8) anlatıcı, gördüğü değişiklikler karşısında tereddüt yaşar. Acaba değişen kendisi mi yoksa çevresi mi? “Ben mi değiştim, buralar mı değişti? (s. 8). Dicle’nin suları bile eskisine göre değişmiştir. “Ben”in içindeki ses, “Dicle’nin akan suları daha yeşildi eskiden. Yemyeşil ve dipsiz. Daha bir şendi o sular... Daha bir coşkulu, çağılı...” (s. 9) diye söylenir. Aslında ben anlatıcı değişenden çok değişmeyen peşindedir. Çünkü onlarda kendisini bulur. “Değişmemişlikler, bir rahatlık yayıyor içime şimdi. Oysa gençken buraları değiştirmekten başka bir şey düşünmüyorduk. Okuyacak, halkı bilinçlendirerek yörenin “makus talihi”ni yenecektik. “Benim sevgili halkım” ağadan, kelekten*, merkeple su taşımaktan, kısacası insanca yaşamının önüne set çeken her şeyden kurtulacaktı... Başıma ne geldiyse bu yüzden gelmemiş miydi?” (s. 9). Ancak, üzerinden uzun bir süre geçmesine rağmen değişmeyen şeyler de vardır. Ayakları çıplak çocuklar yine merkeple su taşımakta, insanlar yine Dicle’den karşıdan karşıya keklele geçmektedirler. Yol kenarındaki çocukların ürkek bakışlarını anlatıcı “uygarlık” ürünü arabasına bağlar.

“Evvvel zaman içinde bu köyün suyu yoktu” diye başlıyor içimdeki adam. “Ya şimdi?” demeye kalmadan çıplak ayaklı, dağınık saçlı, eli çomaklı kız çocuklarını görüyorum. Önlerine kattıkları merkepleri, merkeplerin iki yanından sarkan su testilerini görüyorum. Bir de gözlerindeki ayan beyan korkuyu... Benden mi korkuyorlar? Belki de arabamdan, “uygarlık” dediğimiz şeyden...” (s. 7).

* Batman ve yöresinde “sal”ın karşılığı olarak kullanılır.

Doğduğu, büyüdüğü yerden kopalı “on beş yıl” (s. 9) olmuştur ve kahraman anlatıcı çocukluğunda salla geçtikleri suların üzerinde “beton köprü”yü görünce, “İşte mücadelemez bunun içindi” (s. 11) der. Ancak, bir yandan da üzülür. Köyün değişmemiş, eski halini daha güzel, daha sevimli bulur. “Aynı anda bir şeyler kopuyor sanki benden. Sevdiğime pişman gibiyim. Kayıkla köyün daha güzel olduğu duygusuna kapılıyorum. Yine içimdeki adama sığınmıyorum. “Hayır” diyor o, “Ne kayık, ne şu, ne de bu... Aslında güzel olan bizden kopup giden zamanlardır, masalsi çocukluk günleridir” (s. 11).

Pek çok şey değişmiştir. Modern hayatın etkisi artık Anadolu'ya kadar nüfuz etmiştir. Maneviyat bozulmuş, insanların değer yargıları büyük bir erozyona uğramıştır. “Köprü başında turistik yerler, içkili lokantalar... Dicle sularına, eski türbelere karşı kadeh kaldıranlar... Yeni, yüksek, betonarme binalar... Yeni köprü tarafına kayan çarşı... Değişmeyen o kadar az şey var ki şaşakalıyorum” (s. 12). Burada bir yandan modernitenin insan yaşamını kolaylaştıran yönüne, öte yandan da yaşamı bunalıma çeviren etkisine dikkat çekilir.

Kahramanın doğduğu büyüdüğü çevreyle birlikte ailesinde de birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Çarşıda karşılaştığı insanlar kendisini tanımaz. Selam verecek kimse yoktur eski tanıdıklarından. Eve vardığında ninesinin görme ve duyma yetisini kaybettiğini, babasıyla birlikte dedesinin de öldüğünü öğrenir.

Hikâyenin sonunda adının Fadıl olduğunu öğrendiğimiz anlatıcı, bir fikir mücadelecisidir. Daha ortaokul sıralarında “büyük adam”lığa soyunur. Kendisi büyük adam olmaktan muhalif olmayı, düzenle kavga ederek onu değiştirmeyi anlar. Hâlbuki büyüklerinin “büyük adam”ı başka özellikler taşımaktadır.

“Etliye sütlüye karışmadan ineklemek ve bir makam sahibi olmak. Ah bir kaymakam ya da herhangi bir yere bir müdür falan olabilseydim... Ne kadar mutlu edecektim yakınlarımı... Ben ne yaptım? Tuttum derneklere kaydoldum, nümayişlere katıldım, gazete ve dergilerde abuk sabuk fikirler içeren yazılar yazdım. Çok geçmeden nezaretlerle, mahpushane koğuşlarıyla tanıştım. Darbeden sonra da soluğu birçok arkadaşım gibi yurtdışında aldım. Kahır dolu upuzun yıllar. (...) “Af çıktığına şükret” diyor içimdeki...” (s. 13).

“Bir Dönüşün Hikâyesi”ne benzer bir tarzda kurgulanan “Küçük Teyzem Şadiye” hikâyesinde anlatıcı, “vatanî vazife”sini tamamlamış, “bir buçuk yıllık bir ayrılıktan sonra” (s. 15) memleketine dönmüştür. Onun dönüşüyle ailede büyük bir sevinç ve mutluluk yaşanır. Ancak, hikâyenin kahraman, bu kısa süre içinde birçok değişikliğe şahit olur.

“Hiçbir şey eskisi gibi değil. Belki bu çoktan beri böyleydi. Ama ben bu gece fark ettim. Fark ettiğim bir şey de; yitirilmiş zamanlar, değişen mekânlar ve yüzler tortu olup yürek diplerinde birikiyor. Kalp ağrısı denen şeyin kaynağı da bu tortudan başka bir şey değil” (s. 15).

Kahraman anlatıcı, zamanın durduğu yerden tekrar akacağına inanmıştır. Ancak, büyük bir yanılğı içindedir. Zaman akıp gitmekte, akarken de beraberinde pek çok şeyi sürükleyip götürmektedir. “Ve ben, saadet vadisinde şen şakrak akarken duran zamanın, durduğu noktadan tekrar akmaya başlayacağını sanıyordum. Tâ ki küçük teyzem Şadiye'nin gözlerinin içine bakıncaya kadar...” (s. 15).

Anlatıcı yaz tatillerini dedesine ait “kasabanın en yüksek yerindeki” Rabiye Kasrı’nda geçirir. En çok da küçük teyzesi Şadiye ile geçirdiği zamanları ve onunla oynadığı oyunları özlemektedir. Askerlik süresince de teyzesiyle bu oyunu sürdürür. Şadiye teyzesi o zamanlar şen şakrak, herkesin sevgilisi bir genç kızdır. Kendisinden iki yaş büyük olduğu için onun sırdaşıdır adeta. Komşunun oğlu Sıtkı ile aralarında gizli bir sevdanın varlığını ilk ve tek fark eden de ben anlatıcıdır. Kimseye söylemeyeceği konusunda teyzesine söz verir. Anlatıcı, askerlik dönüşü, teyzesinin iç dünyasındaki değişikliklerin farkında değildir. Sevdiği adam amcasının kızıyla evlenmiştir. Kurduğu evlilik hayalleri boşa çıkmıştır. Teyzesinin eskisi gibi olduğunu düşünür. O gün de teyzesiyle özlem gidermeyi, eski günlerden bahsetmeyi hayal etmektedir. Teyzesi en çok uyumayı sevdiği kasrın damına yatağını serer. Buradan gördüğü manzara karşısında mutlu olur. Çünkü çevresinde bazı şeyler hala değişmeden varlıklarını sürdürmektedirler:

“Karşıda Raman dağları, petrol kulelerinin ışıkları, beride nehir, köprü, köprünün başında bekçi gibi duran İmam Abdullah zaviyesi, daha beride Elrızk camii ve minaresi... Minareye bakarak “Ne güzel, her şey bıraktığım gibi...” (...) “Minarenin tepesinde yine leylek yuvası var... Yuvada aynı leylek mi duruyor acaba?” (s. 21-22).

Hikâye kahramanı geleneksel aile yaşamını, bu yaşam biçiminin getirdiği iç huzurunun tadını duyumsar. Onun geçmişe dönük anımsadığı, bir koşuşturmaca; ancak insanı yormayan, insanla mekânın iç içe geçtiği, bütünleştiği, güzel bir uyum içinde akıp gittiği bir koşuşturmacadır bu.

“Kasırdaki akşam telaşını çok severim. İşte aynı şeyler tekrarlanıyordu. Molla Hasan’ın o bildik sesiyle akşam ezanı. Koşuşarak avluya doluşan hayvanlar. Melemeler, böğürmeler, anırmalar... Bakraçlarla çarçabuk hayvanların altına giren ve süt sağan kadınlar... Dayımın yetim ikizlerinin ve önlere kattıkları karakaçanın taşlı dar yolda salınarak gelişleri... Karakaçanın sırtındaki kaynak suyuyla dolu dört şişman testi... Küçük evin damındaki tahtların etrafına gerilen örtüler. Yığma taşlar ve derme çatma bir kapıyla ayrılan iç avludaki tahta kurulan sofralar... Birbirine karışan toz, tezek ve yemek kokusu... Abdest almalar... Orada burada alelacele kılınan namazlar...” (s. 18).

6. Bir Sığınak Olarak Maziye/Çocukluğa Kaçış

“Ayna ve Süret” içinde yer alan hikâyelerde kentin bunaltıcı, yapay ilişkilerinden uzaklaşma ihtiyacı duyan ya da “an”daki herhangi bir durum karşısında hayal kırıklıklarına maruz kalan bireyler bariz bir biçimde geçmişe sığınma ihtiyacı duyarlar. Kitabın “Köşeli Parantez” başlıklı üçüncü hikâyesinde ana kahraman liseli “delikanlı”, kasabaya okumak için gelmiştir. Ancak, kasaba yaşamına ayak uydurmakta zorlanır ve bir yozlaşma içine sürüklenir. Kötü bir arkadaş çevresine dâhil olur ve birtakım kötü alışkanlıklar edinir. Bu genç kahraman için yeni dâhil olduğu bu çevredeki bireylerle aynı davranış birliği içinde olmak, aslında çevresine ayak uydurmak ve içindeki boşluğu doldurmak için adeta bir zorunluluktur. Kasaba hayatından (burada kasaba bir bakıma kent hükmündedir) bunaldığı her seferinde çocukluk anılarına sığınmak onun için bir çıkış yolu olarak belirir:

“Böyle dalmış gitmişken, gözleri yeniden odanın ortasındaki lastiklere takıldı. Yiyecek gibi bakan yırtıcı bir hayvanın gözleri gibiydiler. Gevşemeye yüz

tutmuş sınırları tekrar gerildi. Lastiklere doğru tükürdü. Bu yetmedi, okkalı bir küfür salladı. “Geçmişin hoş kuytularına kaçmak gerek... Onlar günün sıkıntılarından koruyor beni” (s. 29).

Hikâyenin kahramanı “delikanlı”nın annesine ait hatıraları da bir safiyetin, bir imanın, bir temizliğin ifadesidir: “Gözlerini yumdu, anasının yüzünü hatırlamaya çalıştı. Bütün dikkatiyle masalsı çocukluk günlerinde yoğunlaşmasına rağmen anasının yüzünü çıkaramadı. “Yalnızca, başını özenle örttüğü sütbeyazı tülben ve kendinin dokuduğu yün seccade... (...) Ama ille o sütbeyazı tülben, o seccade...” (s. 28). Delikanlı zihinsel yorgunluklarından, bu tür güzel anılar vasıtasıyla kurtulur. “... “Mavi ve mırıldılı” hatıraların koynunda olmak acılarını uyuşturuyordu adeta” (s. 28).

“Gül Deren Eller” hikâyesinde, İstanbul’un karmaşa ve koşuşturması karşısında bunalan anlatıcı, diğer hikâye kahramanlarında da görüldüğü gibi çocukluk anılarına sığınır. Çocukluk onun için bir şifa bulma, iyileşme aracıdır. Bir vakıfta meşk grubunda musiki ile ilgilenen kahraman, büyüklerin acımasız dünyasından kaçıp, çocukluğun kirlenmemiş, saf dünyasına sığınır. “Çocuk şarkıları... Riyasız, basit, yalın... Evet en iyisi çocuk şarkıları... “Daha dün annemizin...” Annem çıkageldi işte yıkık dökük hatıralarla. Annemin nazenin kolları, evimiz, bahçemiz... Çamurlu yollardan, ağlaya ağlaya gittiğim ilk mektep... Annem öleli kaç yıl oldu?” (s. 81) diyerek çocukluk anılarına sığınır. Çünkü içinde nefes alıp verdiği kentin sokaklarında her tarafı çirkinlik, kötülük kuşatmıştır.

“Yalan Ağacı” hikâyesinde de genç kahraman, ilkokul öğretmeni olan babasının tayini üzerine gittiği Van’ın “B...” ilçesinde ortaokul ve lise eğitimini tamamlar. Orada geçirdiği yıllar saflığın, samimiyet ve içtenliğin süslediği en güzel anlar olarak onun hafızasındaki yerini alır.

Sonuç

1980 sonrası Türk edebiyatının üzerinde pek durulmamış şair ve yazarlarından A. Vahap Akbaş, Yeni İslâmî Akım’a mensup simalardandır. *Ayna ve Suret* başlığı altında topladığı ve bu çalışmanın konusunu teşkil eden on altı hikâyede yazar, geniş bir yelpazede Türk toplumunun ve Türk insanının kimi meselelerine dikkatleri çekmeye çalışır. Bu meseleleri irdelerken mümkün olduğu ölçüde yansız bir tutum sergiler. Okur bu hikâyelerde, modernleşen toplumda kaybedilen değerler, değer yitimine uğrayan bireylerin kimliksizleşme sürecine tanıklık eder. Elbette bu hikâyelerin bir kaç istisna edilirse geriye kalanların teknik bakımdan yeterli olduğunu söylemek doğru olmaz. Ancak her şeyden öte bu metinlerin insani bir duyarlılıkla kaleme alındıkları ve insanı içten saran bir sıcaklığı barındırdıkları da inkâr edilemez. Yazar öykülerinde daha fitri bulduğu için, köye/kasabaya karşı daha olumlu bir tavır takınırken, kenti de kimliksizleştirici, dayatıcı vasfından dolayı eleştirir. Bu bakımdan hemen her hikâyede köyü/kasabayı bir sığınak, bir öze dönüş yeri olarak kurgular. Yazar geleneksel yaşam biçimini insanı kurtuluşa, huzura, mutluluğa götürececek biricik yol olarak önerir. Bunun yanı sıra Anadolu gençlerinin aşk ve modernleşme karşısında yaşadıkları tereddüt ve kırılmalar da bu hikâyelerde önemli bir çizgi olarak varlığını sürdürür. Özellikle para kazanmak ve muhtemeldir ki, yaşadıkları küçük kasabalarda okul bulunmadığı için de eğitimlerini sürdürmek amacıyla kente gelen gençler, maddi değerlerin geçer akçe olarak görüldüğü; manevi olanınsa göz ardı edildiği bu tür ortamlarda kendilerini ifade etme imkânı bulamazlar. Söz konusu hikâyelerin hemen tamamında, kent karşısında “köy/kasaba”, saflığın ve bozulmamışlığın mekânı olarak kurgulanmıştır. Değişen/değişmeyen karşıtlığı da bu hikâyelerde önemli bir çizgiyi oluşturmaktadır. Yazar bu noktada geleneksel olanın vazgeçilemez bir olgu olduğuna her fırsatta dikkat çeker. Son söz olarak da, Akbaş’ın

hikâyeleri üzerinde yapılan bu çalışma neticesinde, Anadolu gençlerinin aşk karşısında gösterdikleri refleks, kent yaşamıyla uyuşamama, paranın ifsat edici gücü, köye/kasabaya sığınma, çocukluğa duyulan özlem ve yitirilen değerlerin ardından hayıflanma gibi izleklerin öne çıktığını söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Anonim, *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi*, Cilt:1, YKY, İstanbul, 2001.
- Bergen,Lütfi, “*Şehir, Mahalle ve Kent*”,
<http://www.edebistan.com/index.php/lutfibergeren/sehir-mahalle-ve-kent/2012/11/>.
- Bergen, Lütfi, *Kent- İslâm ve kapitalizm*, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2014.
- Cansever, Turgut, *İslâm'da şehir ve mimari*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.
- Cansever, Turgut, *Osmanlı şehri*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.
- Coşkun, Sezai, “*Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Temel İzlek Olarak Köy-Kent Meselesi*”, Turkish Studies International Periodical For the Language Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 Spring 2010.
- Dinç, Ayşe A. - Coşkun, Sezai, “*Adalet Ağaoglu'nun hikâyelerinde kentleşme*”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yıl: 2013/2, Sayı: 18.
- Erkan, Rüstem, *Kentleşme ve sosyal değişme*, Bilimadamı Yayınları, Ankara, 2010.
- Hatemi, Hüsrev, “*Love that never told can be*”, Cogito: Aşk, Sayı: 4, Bahar'95 ISSN 1300-2880.
- Işık, İhsan, *Yazarlar sözlüğü*, Risale Yayınları, İstanbul, 1998.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk edebiyatı*, IV. Cilt, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk romanında köy*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- Kılıçbay, Mehmet Ali, *Şehirler ve kentler*, İmge Kitabevi, Ankara, 2000.
- Lynch, Kevin, *Kent imgesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.
- Oktay, Ahmet, *Metropol ve imgelem*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Su, Süreyya, *Hurafeler ve mitler, halk islâmında senkretizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- Weber, Max, *Şehir, modern kentin oluşumu*, yarın, İstanbul, 2012.

Yıldırım, Ercan, “*Rasim Özdenören öyküsünün düşünsel kültürel dokusu ve temel izlekleri*”, Çok sesli bir yazar: Rasim Özdenören (Hazırlayan: Ömer Erinç), Kahramanmaraş Belediyesi, Kahramanmaraş, 2011.