

RAMAZAN DİKMEN'İN ÖYKÜLERİNDE İZLEKLER
THE THEMES IN THE STORIES OF RAMAZAN DIKMEN

Mahfuz ZARİÇ¹

ÖZET

1997'de hayatını kaybeden Mülkiyeli yazar Ramazan Dikmen'in ilk öykü kitabı *Kıyıya Vuranlar* ölümünden bir yıl önce, ikinci öykü kitabı *Afife Ablanın İncileri* ise ölümünden sonra aynı yıl içerisinde yayımlanmıştır. *Tükenerek Çoğalmak* adlı bir deneme eseri de bulunan yazar, John Kennet Galbraight'in *İktidarın anatomisi* adlı Fransızca eserini Türkçeye çevirmiştir. Yazarın yirmi dört öyküsü, 2016'da *Muhayyer* adıyla topluca yayımlanmıştır.

Öyküleri daha önce *Aylık Dergi* (1979), *Mavera* (1980-1990), *Kayıtlar* (1990-1995) ve *Yönelişler* (1982, 1983) adlı dergilerde yayımlanmış olan Dikmen'in 14.10.1996 tarihini taşıyan son öykü taslağı ise eleştirmen Ömer Lekesiz tarafından, yazarın ikinci okumasındaki notları dikkate alınarak, *Muhayyer*'de yayımlanmıştır.

İnsanı tamamlayan fötr şapka, ferace, gözlük gibi kimi giysiler ve aksesuarlara; şadırvan, minare, taşlık gibi mimarî mekân unsurlarına; güvercin gibi kimi sembolik değeri de olan canlılara ayrı bir önem veren yazar, öykülerinde genellikle insanî değer ve duyarlıklara odaklanır; yeri geldikçe eski ve yeni arasında karşılaştırmalar yapar. Dilde eskimiş olarak görülebilecek "tavassut, istiğrak" gibi kavramları tekrar işlerlik kazandırmaya çalışır. Kısa, hatta çoğu tek kelimelik kısa ve akıcı cümle yapılarıyla ve diyaloglarla okuyucuyu da anlatıyı da adeta sürükler.

Yazar, otobiyografik izler de taşıyan öykülerinde olaylara kadın cephesinden de bakmaya çalışır. Dikmen'in kişi, durum, atmosfer öyküleri olarak nitelenebilecek metinleri, "Kasaba edebiyatı" bağlamında da ele alınabilirler. Detaylara ve dil işçiliğine önem veren, tanıklıklarından ve gözlemlerinden faydalanan, duygu ve değerler eğitimi ile mesaj kaygısı taşıyan Dikmen öykülerinde aşk, terkedilme, ayrılık, ölüm, vefasızlık, toplumsal sorunlar ve değişimler, ihtilal öncesi gerilimler ve çatışmalar, On İki Eylül ihtilali, öğrencilik hayatı, yitirilen değerler ve insanlar, insanın çaresizliği ve yalnızlığı gibi konuları izlemektedir.

Anahtar Kelimeler: Ramazan Dikmen, Öykü İncelemesi, İzlek

ABSTRACT

Storywriter Ramazan Dikmen, who died in 1997, published his first story book named *Kıyıya Vuranlar* in 1996, one year before he died. His second story book, *Afife Ablanın İncileri*, was published in 1997 after his death. Dikmen has an essay work named *Tükenerek Çoğalmak*; and he translated book named *İktidarın Anatomisi* of John Kennet Galbraight from French into Turkish. Twenty-four stories of the writer were published in a mass in 2016 under the name *Muhayyer*.

Dikmen's stories formerly were released in the magazines named *Aylık Dergi* (1979), *Mavera* (1980-1990), *Kayıtlar* (1990-1995) and *Yönelişler* (1982, 1983). The author's last story (dated 14.10.1996) was published in *Muhayyer* by proofreading of critic Ömer Lekesiz considering the notes in the second reading of Dikmen.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, mahfuzzaric@gmail.com

The author attaches importance to clothes and accessories such as sombrero, ferace, goggles that complete human and places; architectural elements such as fountain, minaret, stony, and some creatures like pigeons possessing symbolic values; and also he focuses on human values and sensitivities. He makes comparisons between old and new whenever it is suitable. He tries to give life again to the concepts like “tavassut/go between, istiğrak/rapture, usul erkân/method and rules, muhakeme/ reasoning”. He drags the readers and the cases by articulating the short and one-worded fluent sentences and dialogues.

He tries to look at the events from perspective of women in his stories that also carrying autobiographical traces. The critics can take over Dikmen’s “person, situation and atmosphere stories” in the concept of “Town literature”. Dikmen –who gives weight to the linguistic exertion, benefits from his testimony and observations, and takes care of emotion-value training and message anxiety- gives place to these subjects in his stories: love, abandonment, separation, death, fidelity and ignorance, social problems and changes, pre-revolutionary tensions and conflicts, the Twelve September Revolution in Turkey, studentship, lost values and people, despair and loneliness of human.

Key Words: Ramazan Dikmen, Story Review, Theme

1. GİRİŞ

İlk öyküsü 1974’te *Akşam* gazetesinde yayımlanan Ramazan Dikmen’in (1956-1997) *Muhayyer* adlı kitabında (2006) yer alan öyküleri, daha önce *Kayıtlar* (1995) ve *Afife Ablanın İncileri* (1998) adlı kitaplarda yayımlanmıştır. *Kıyıya Vuranlar*’da yer alan on öykü, 1980-1990 yılları arasında *Mavera*, *Yönelişler* ve *Kayıtlar* adlı dergilerde; *Afife Ablanın İncileri*’nde yer alan on dört öykü ise 1979-1995 yılları arasında *Aylık Dergi*, *Mavera* ve *Kayıtlar*’da yayımlanmıştır.

Dikmen’in öyküleri üzerine *Yedi İklim* dergisi tarafından 1997’de yayımlanan özel sayıda yazarın kişiliği hakkında tanıklıklara da yer verilmiştir. Dergide yazısı yer alan isimlerden Arif Ay, öykücüyü “Joyce okuyan hafız” olarak niteler ve onun Diriliş Partisinden başka hiçbir partinin kapısından girmediğini; Nuri Pakdil’i, Nuri Pakdil’in çevresinden kışkırdığını vurgular. Ay’a göre Dikmen, öykülerinde “masum Anadolu’nun utangaç delikanlılarının mahcup aşklarını” anlatmıştır. (Ay, 1997, 33) Osman Bayraktar, “özel çabalarıyla Fransızca öğrenip bu sayede bir meslek edinen; deneme, günlük ve kuramsal yazılar da yazan, tek dayanağı zihni yeteneği, tek gücü sözü olan Dikmen’in bütün yazılarında ironik bir karakterin hâkim olduğuna” belirtir. Âlim Kahraman, “onun hikâyelerinde biraz da arabesk kalmış nahif bir iç dünyasının bulunduğu, hemen her öyküsünde hikâyenin her şeyin olup bittiği bir son noktadan başladığına, geçmişin bugün boyutu da katılarak nostaljik bir söylemle verildiğine, onun hikâyelerinin tamamına yakınında aynı plan çerçevesinde ayrılık temasının işlendiğine, bir aşk hikâyecisi, iç gelişme/ruhî seyir hikâyecisi olduğuna, Ömer Lekesiz’e söylediği gibi öykülerinde yatılı öğrencilik sendromu bulunduğu” dikkat çeker. (Bayraktar, 1997: 34, 35; Kahraman, 1997: 36, 37)

Yazarın “Muhayyer” adlı öyküsünü Peyami Safa’nın *Fatih Harbiye* adlı romanıyla birlikte inceleyen Ali Haydar Haksal’a göre Dikmen her soyut kesitinin arka planında başka öyküler durmaktadır ve bu durum, onun öyküsünü çeşitli yorumlar ve bakış açılarıyla okumaya elverişli kılmaktadır. Dikmen’in doğal bir şekilde, 1980 öncesi döneminin etkisini de taşıyan öykülerindeki ironi-öfke birlikteliği, onun aşırı dikkatinden kaynaklanmaktadır. Osman Bayraktar’ın evinden ve muhitinden de izler taşıyan “Muhayyer”deki çağrışım ve göndermeler geniş bir açılımın oluşumunu sağlamaktadır. (Haksal, 1997: 39-43) Cemal Şakar’a göre ise “Muhayyer”, “Boyun eğdiren müzmin kırgınlık duygusu. Büyük yıkımlardan sonra hayata ve insanlara dair ince sırlara erenlere özgü bilgece kabulleniş”in öyküsüdür. (Haksal, 1997: 44-45) Dikmen’in hikâyelerinde olaydan çok anlatımın dikkat çektiğini söyleyen Mehmet Kahraman, yazarın öykülerindeki olayın kendini fark ettirmeyip anlatımın içinde eriyip gittiğini, onun

öykülerindeki kişilerin de genelde zamanın herhangi bir anında duran ve orada geçmişe ve geleceğe bakan insanlar olduğunu, Dikmen'in öykülerinde şiirin arka plan üzerine oturan bir metin olduğunu ve bol miktarda satır araları bulunduğunu belirtir. (Kahraman, 1997: 48, 49) Necip Tosun, Dikmen'in "Kıyıya Vuranlar"da "hayatı derin bir iç sızı olarak yaşayan insanların kırılğan dokunaklı öykülerini" anlattığını, onun öykülerindeki müzik unsurunun da boşlukları dolduran bir gereç olmaktan öte her öyküde farklı bir fonksiyon yüklemenin bir gereklilik olduğunu söyler. (Tosun, 1997: 50-52)

Mihriban İnan, Dikmen'in "Kıyıya Vuranlar" adlı öyküsünün, gerçeklik anlayışının öznel boyutta ele alındığı bir kurmaca metin olduğunu, eserin özünde yanlış din algılamasının yarattığı problemlere değinildiğini, sonuçta "ben öyküsel anlatıcının aktarımıyla sunulan" öykünün karakter sınırlı olması hasebiyle okuyucunun bakış açısıyla örtüştüğünü ve daha inandırıcı bir metin olduğunu savunur. (İnan, 1997: 58, 59) Köksal Alver'e göre öykücülükte teknik, kurgu ve dil kullanımı bakımından özgünlüğünü güçlü bir şekilde sergileyen Dikmen'in "Sonrası" adlı öyküsünde toplumda, din-sosyal hayat çevresindeki çelişki ve uyumsuzluk ve bunun sonucunda da ortaya çıkan kimlik ve toplumsal duruş, en belirgin çizgileriyle öykü kişilerinden Hamit Bey örneğinde görülmektedir. (Alver, 1997: 60) İbrahim İyibilir, Dikmen'in "Kıyıya Vuranlar" adlı eserindeki metinlerin aslında "kıyıda kalanların, kıyıda vurulanların" kendini okuyucuya kolayca teslim etmeyen, kahramanca savaşan sezgisel metinleri olduğunu ve onun öykülerine "anlatıcı kişi, ben öyküleri" denilebileceğini söyler. (İyibilir, 1997: 63)

Öykücü ve eleştirmen Necip Tosun, Ramazan Dikmen'in "Afife Ablanın İncileri" adlı öyküsündeki Afife Ablayı Türk öykücülüğünün ilk hatırlanan karakterlerinden birisi olarak anar. Tosuna göre Bilge Karasu, Sevim Burak, Leyla Erbil, Ferit Edgü" gibi, öykülerinde dili ana mesele yapan, hayatı yorumlamada, gerçeği aktarmada, ironiyi bir anlatım imkânı olarak değerlendiren bir isim olarak Dikmen'in "Muhayyer" adlı öyküsünde kahramanın "Faniliğin acı tortusu. Derin iç çelişler. Hak Hak!" biçimindeki sunuluşu, yazarın dil/kültür bağlantısını çok iyi gözettiğini açığa çıkarır. Dikmen, öykülerinde acıyı hiçbir durumda melodrama dönüştürmez. Acıyı, kaba abartılı cümlelerle değil, incelikle dokur. Dikmen, acıyı yüzeysel bir aksiyondan çok, içsel bir sızı olarak işleyen öykücülerdendir. (Tosun, 2011: 119, 136, 137, 286)

Yedi İklim dergisinin yayımladığı *Ramazan Dikmen Özel Sayısı*'nda öykücünün okurlarından Güldenur Yangın'a gönderdiği bazı mektuplara da yer verilmiştir. Bu mektuplarda sanat hakkındaki düşüncelerine de yer veren Dikmen, sanat eserinin bir şeyler anlatmaktan, öğretmekten çok bir şeyleri çoğu zaman günlük hayatın yüzeydeki karmaşık akış içinde gözlerden kaçan bir şeyleri duyurmak için ortaya konduğunu söyler. Dikmen'e göre sanat eserinin iletisi akla, mantığa yönelik değil kalbe, gönle, duygulara yöneliktir; kendi öyküleri de hayatın gerçeği anlamında bir gerçeği anlatmamaktadır. Dikmen, bir başka mektubunda da okuruna hitaben, bir genç bayan olarak, her ay harçlığının belli bir kısmını mutlaka kitaba ayırmasını, çünkü müslüman bir genç kız için en iyi çeyizin zengin bir kültür edinmek olduğunu söyler. Kitap tavsiyesi isteği üzerine de bir mektubunda -satır satır okuduğunu söylediği ve bir okul olarak nitelediği- Sezai Karakoç'un eserlerini önerir. Üniversite olarak da "Arap, Fars dilleri gibi, tarih gibi, sosyoloji gibi -kültür insanı olmamızı kolaylaştıracak" okulların seçilmesini tavsiye eder. (Dikmen, 1997: 55, 56)

Ramazan Dikmen'in Frithjof Schoun'dan çevirdiği "Evrensel Sanatın İlke ve Kistasları" başlıklı tasavvufi eğilimli yazıda; "Tanrı suretinde yaratılmış olması, diğer canlılardan farklı olarak düşünmesi, konuşması, eser üretmesi, sonsuzu murakabe etmesi ve gerçekleştirebilmesinden ötürü" insanın hem sanat eseri hem de sanatçı olduğu vurgulanır. Yazıda "mukaddes ve din dışı" olmak üzere iki de sanat anlayışı tarif edilir. Buna göre mukaddes sanatta, eserin muhtevası ve kullanımı geriye kalan her şeyden önemli görülür. Din dışı sanatta ise bu saiklerin yaratıcı coşkunun bahanelerinden başka bir şey olarak görülmediği. Yine Schoun'a göre mukaddes sanat, geniş ölçüde estetik kaygıyı bilmez; güzellik, her şeyden önce, manevî gerçeklikten, dolayısıyla

sembolizmin doğru uygulanmasından, ibadet ve murakabe için yararlı olmaktan ve nihayet yalnızca şahsi sezginin açıklanamaz derinliklerinden türer. Schoun'un sanat anlayışına göre bir sanatçının değerini içinde dehasını ortaya koyduğu medeniyetle bütünleşmesi belirler. Yani sanatçı sadece geleneğin ikisini de belirlediği şahsî değerlerin değil, toplumsal değerlerin de sözcüsü olmalıdır. Bu manada sanatsal deha hem şahsî hem de toplumsaldır; hem manevî hem de kavmîdir ve nihayet şahsîdir. (hzl. Su, 2014: 199-201) Bu çeviri metindeki sanat görüşleri², öykücü Ramazan Dikmen'in sanat anlayışını da yansıtmaktadır.

Öykülerinin Genel Özellikleri

Yazıldığı dönemden ve yazarın yakın çevresinden izler taşıyan öykülerde işçilik özeninin giderek arttığı dikkat çeker. Yazarın öykülerinde yakalamak istediği bakış açısı da bir bakıma "her şey eyle de eski günlerin gözlerinden" bakmaktır. (s.205)

Dikmen, durum ve kişi öykücüsü olarak nitelenebilir. Çoğu öyküsünde de "ben ve o" denebilecek iki kişi üzerinde yoğunlaşır. Onun "Geriyeye Kalan" adlı öyküsünde dönüş yolundaki anlatıcı, "Ama eyle de çıkışta çektiğim son enstantane. Ne yapsam ondan kurtulamayacağım." (s: 98) derken öykünün bir tür "kesit öyküsü" olduğunu da haber verir. Öyküde -metnin yazı stili de değiştirilerek- bir fotoğraf karesi tasvir edilir.

Dikmen, öykülerinde paragraf düzenin bozulması, tamamlanmamış ifadeler, tek kelimelik cümleler gibi şekilsel denemelere yer verir; mektup, hatıra, şiir gibi edebî türlerin imkânlarından yararlanır. "Sır" başlıklı öyküsünü, mektup cümlelerinin ilk heceleri ve harfleriyle başlatan öykücü, birkaç paragrafta da cümleleri küçük harflerle başlatır ve art arda kopuk ifadeler sıralar. (s. 96) Yazarın "Bir Akşam İçin Önçalışma" başlıklı metni de birden ona kadar numaralandırılmış bir öykü planından oluşmaktadır. Hakikatte ise yazar, bu şekilde öyküsünü yani asıl maksadını aktarmış olur. "Suskun Papağan", yazarın piyes formatıyla kaleme alınmış ikinci öyküsüdür. Öykü, "Latamut" maddesi ile postmodern bir havaya da bürünür. Halk-kral/kraliçe, rahat-mutsuzluk gibi zıtlıklara dayanan bu öykü, biracıdan sistem eleştirisidir. Dezenformasyon ve manipüle becerileriyle dikkatlere sunulan yönetici kesime karşın "suskun papağan", sloganlara mahkum edilen tebaayı/halkı temsil eder. Susmak, bu öyküde halkın yegane tepkisidir. "Kartpostal" adlı öyküde de parçalı ve numaralandırılmış alt öykülere yer verilir.

Yazarın "Sonrası", "Kıyıya Vuranlar", "Geçende" ve "Eski Çamlar" adlı öykülerinde, anlatıcılar ve gönül verdikleri genç kızlar öykülenir. Bu öykülerde erkekler genellikle davetçi, kızlar ise davet edilen karakterler rolündedir ve kurgunun sonunda yollar ayrılır; hiç kimse hayat tarzını değiştirmeye yanaşmaz. Çoğunlukla öğrenci olan erkek karakterler, aynı zamanda şair ruhludurlar. Bazı erkek karakterler, popüler edebiyat ürünlerini tercih eden kızlara kitap tavsiyesinde de bulunur.

"Eski Çamlar" adlı öykünün "-Ailem istedi, komşu kızları hep *Kur'an* öğreniyor, senin bilmemen ayıp oluyor diyor annem. Hem öğrenip, üniversiteyi kazanman için dua edeceğim." diyen genç kız karakteri, sonuçta kravatlı, orta yaşlı, otomobilli bir başkasına yâr olur. Otobiyografik izler de taşıyan erkek öykü kişileri, çoğu kez bekâr evi/öğrenci evi arayışı içindedir. (s. 91-94)

"Sır" adlı öykünün genç kadın karakteri, edebiyattan anlayan, üçüncü sınıftan iktisadı terk edip filolojiye geçen, Fransızcaya da hâkim anlatıcının popüler edebiyata bakış açısını okuduğu "piyasa romanıyla" anılmasıyla ele verir. Bir başka öyküde de "temiz, güzel, iffetli, namuslu,

² Schoun, sanatın ve sanatçının orijinalliğini de "estetik kalite, asalet ve dindarlık, zekâ ve bilgi" şartlarına bağlar. Schoun'a göre sanat, tipleri ve modelleri gibi belirli veçheleriyle vahyedilmiş hakikatleri öğretmeli, sanatçının sezgisine bağlı olan incelikli yönleriyle manevî kokular ilham etmelidir. Mistik/tasavvufî bir anlayış sergileyen Schoun ilhama da birisi murakabe için vazgeçilmez olan batınî/iç derin akımın, diğeri ise halk için vazgeçilmez olan zahirî akımın eşlik ettiğini ileri sürer. Schoun, toplumu, "sanata ve felsefî doktrinal yoruma muhtaç olan seçkinler" ve "fizikötesi sırrî doktrinlerden ziyade sanata ihtiyaç duyan" halk olarak ikiye ayırır. (hzl. Su, 2014: 203, 204)

haramdan ve günahattan sakınan” manalarına gelen “Afife” ismi ile anlatıcı/öykücü, mesajını iletmektedir.

“Portre” başlıklı, çoğu iki sözcükten ve sıfat tamlamalarından oluşan dizelerle kurgulanan öyküde ise Dikmen, kendi öykücülüğünü, ölümünden önce adeta tahlil ve tasvir etmiştir. Anlatıcının öyküdeki son sözleri de “Bakışlar / Kalışlar / Boyun eğişler / Dağılmalar // Kopmalar // Ölmeler”dir. (s. 212)

Yazarın “Gölgeler ve Kervanlar” adlı son öyküsü, ölümünden sonra Ömer Lekesiz tarafından düzenlenip yayımlanmıştır. Eşinin hastalığını ve hastane de yaşadıklarını, hissettiklerini öyküleyen anlatıcı, aslında Lekesiz’in belirttiği gibi hastalıktan mustarip olan Dikmen’i yansıtmaktadır. Doktorların soğuk, bilmiş ve hâkim tavrından yakınan anlatıcı, ameliyatı da “modern tıp dininin yeşil galoşlu, yeşil maskeli, yeşil boneli keşiş ve rahibeleri teşrih ayininde” sözleriyle tasvir eder. Anlatıcı, ameliyata giden eşinin işitilemeyen sesinin “Dua et!” demek olduğunu da dudakların kımlıdanışından çıkarır.

Öykülerinde “insan, çevre ve tabiat tasvirlerine, psikolojik tahlillere, sosyolojik ve dönemsel tespitlere” sıklıkla yer veren Dikmen, prolog veya metin içi mısralara da yer verir. Bazen de “Sen Değın Ayak Seslerin” öyküsünde olduğu gibi söze şiirsel cümlelerle başlar:

“Yüreğın bulduğı sancılı ima. Üstelik daha sesini almadan. Ve daha topukların sert zeminde çıkardığı ölçülü sesler yeni seçilmeye başlarken ve artık gittikçe yaklaşırken.” (s. 29)

Onun özellikle ilk öykülerinde tek sözcükten oluşan, bir yükleme dönüştürülmemiş veya yüklemsiz cümle yapıları dikkat çeker. Yazar, “vefakâr ağrı”, “gölgeli hüzn”, “kader rengi saçlar”, “güz ikindisi gibi süzgün yüz” örneklerindeki gibi imgelere yer verir. (s.14, 134) Kip kullanımında da çeşitli denemelerde bulunan öykücü, özellikle ilk öykü kitabında “...çıkılmıştır, ...gidilmiştir, ...fırçalanmıştır, ...giyilmiştir...” türünden edilgen cümle yapılarına sıklıkla başvurur. “Delimsirek bir hüzn”, “ruhdaş” örneklerindeki gibi pek duyulmamış sözcükleri kullanan Dikmen, dil ve üslupta, dönemin sağ-sol çatışmalarının yansıması olarak “küçük kentsoylu”, “taşrasoylu” gibi tanımlamalara da yer verir. (s. 41, 57, 75)

Yazar, öykülerinde ölçülü bir mizaha da yer verir. “Sonrası” adlı öyküde anlatıcı, yazları, kendisi de sesi de balkondan hiç eksilmeyen komşusu Necmiye Teyze’nin sözlerini “balkon haber ajansı” olarak niteler. (s. 65) “Kıyıcı Vuranlar” öyküsünde toplu taşıtlarda insanlara çektirilen eziyetler, fakirlik, insanların çaresizliği tasvir edilirken ironik bir üslupla toplum eleştirisi de yapılır.

Dil işçiliğine önem veren yazar, kişileri konuştururken diyaloglarda veya içseslerde yaşa, cinsiyete ve sosyal statüye dikkat eder. Yazar, “bir kezinde”, “kıvrımımızı bile bozmazdık”, “sakınmalı durmak”; “söylediydim, kızardıydı, susulduydu, dönüldüydü”, “Zalimler, sömürgenler kargışlanır.”, “engelleyim”, “kunt”, “sec”, “işmar etmek”, “çoğun (çoğu kez anlamında)” örneklerindeki gibi yerel söyleyişlere ve konuşma üslubuna da yer verir. (s. 71-73, 110, 116, 128, 135, 145)

Aşk yerine “sevi”, cinayet yerine “öldürüm”, bazen yerine “Kimi oluyor?”, ilham yerine “esin”, Allah yerine “Tanrı”, slogan yerine “savsöz”, hatırlamak yerine “ansımak” diyen öykücü, Öztürkçeci bir tutum da sergiler. (s. 82, 96, 117, 142, 149)

Öykücü, özellikle ilk kitabında sıklıkla “..yanılmıyorsam,” , “Çiçeklenmiş sıra sıra ağaçlar yüzünden miydi bilmem...”, “Ah gitmeseydim..., gitsem mi gitmesem mi.” örneklerindeki gibi bilmeme, hatırlayamama, kararsızlık, veya gereksiz ayrıntıları önemsememe türünden ifadelere

yer verir. (s. 91, 96, 97) Anlatıcı, bu tutumunu “Ağlama Güncesi”nde parantez içi soru ekiyle³ farklı bir boyuta taşır.

Dikmen, öykülerinde genellikle ben anlatıcıyı tercih etmiştir. Yazarla pek çok özellik taşıyan anlatıcıların önemli bir kısmı öğrenci, memur veya bir arkadaş grubu üyesi erkek bireylerden oluşmaktadır. Anlatıcılar, genellikle kiracı, yalnız ve parasız olarak kurgulanmıştır.

“Muhayyer”de anlatıcı, bir memurdur ve kütüphanede bazı çalışmalar yapmaktadır. Bu vesileyle öykü merkezî kişisi olan kütüphaneci kadını tasvir etmekte, onun duygu dünyasına, hassas ve ince kişiliğine bir kapı aralayabilmektedir.

“Sen Değil Ayak Seslerin” adlı öyküde yine ben anlatıcı tercih edilmiştir. Yazma sancıları çeken anlatıcı, yakın çevresinde bulunup kendi zihninde ve duygu dünyasında iz bırakmış bir kadını öykülemektedir.

“Geriye Kalan” adlı öykünün, kendisinde kalıcı olan anların “yalnızca ayrılık anlarının görüntüleri” olduğunu ben anlatıcısı, bir araçta yolculuk etmektedir. (s. 39)

“Sonrası” adlı öykünün anlatıcısı “Havuzun çevresinde, hım... nasıl denir, bak büyük yazarlar olsa şıp diye bilirler çünkü az oturup kalkmamışlardır böyle yerlerde, sen daha türünü bile bilmiyorsun”, “Geceyse araba garajdadır. (...) Büyük yazarlar olsa markasını da söyler ama senin daha öğreneceğin çok şeyler var.” diye söylenerek yeni hayatın yanı sıra kanon eleştirisi de yapmaktadır. (s. 52)

Dikmen’in öykü anlatıcıları genel olarak kadınları yakından tanırlar. “O zaman ima etsin. Ki kadınlar ustadır bu konularda.” (s. 97) diyen “Sır” adlı öykünün anlatıcısı Behiç Bey, insan sesine de ayrı bir anlam yükler ve “İnsanlar kişiliklerini sesleriyle açığa vuruyorlar.” iddiasında bulunur. (s.99) Trende tanıştığı öğretmen Berrin Hanım’ın “Fırsat buldukça resim yaparım.” sözü üzerine “Hâlinizden belli oluyor zâten. Duygulu bir kıza benziyorsunuz.” der ve kızın üzgün görünüşünden onun içe dönük yaratılışı bir kız olabileceği sonucuna varır. (s. 102)

“Mektuplarla Konuşmak” adlı öyküde anlatıcı, kiralık ev bulma derdindedir. İhtilal öncesi gerginlikte ev sahipleri, kiracı adayları hakkında türlü çekinceler yaşamaktadır. Öğrencilik hayatından mustarip olan anlatıcı, yurt gecelerini “bitmek bilmeyen yarı tutukevi geceleri” olarak niteler. (s. 120)

1979 tarihli “Günah” başlıklı öykünün anlatıcısı da sağlam bir uykuya hasrettir. Ne olduğunu söylemediği bir günahın acısını yaşamakta olan anlatıcı, utancından ötürü arkadaşlarından kaçmaktadır. Bu kendini kınayan anlatıcı, öte yandan kendisini “kardeş” olarak gören idealist arkadaşı Vedat hakkında bilgi vererek dönemin “bunalım”lı havasına karşın ne gibi ideallerden söz edildiğini aktarır:

“Dünya boş dostum derdin, oyuncak derdin, sevilmez derdin. Önemli olan adımıza yaraşan hayatı yaşamak derdin. (...) Kıpkırmızı kuru avuçta tutmak denli zor adımızı korumak derdin. Yediğimiz ekmekten, oturduğumuz masadan, yattığımız yataktan, gezindiğimiz sokaktan tut kullandığımız sözcüklere varıncaya dek her bir şeyiyle çullanmış üzerimize bizi yutmaya çalışıyor dünya derdin...” (s. 125)

³ “ -çok umarsızım... sığınaksız kalmış bir savaş kurbanı gibi(mi)yim...” (s. 130)

“Ağlama Güncesi”nin öğrenci anlatıcısı, “yazma” eyleminin ne anlama geldiğini anlatırken “İnsanın baktıklarından, kulak verdiklerinden ve kalbinden hesaba çekileceğini” haber veren İsa suresi 36. ayetini de hatıra getirir:

“Yazmak ağlamaktır benim bildiğim. İki gözümüz, bir çift kulağımız varsa, ağlayacak çok şeyimiz vardır, olmalıdır da.” (s. 127)

Bu öykünün nefsinde de kınayan idealist anlatıcısı, acılarla yoğrulacaklarını, umutlarına acıların yön vereceğini, önce aileleriyle ters düşüp çatışacaklarını, halka da fazla umut bağlanmaması gerektiğini dile getirir. (s. 131, 132)

“Kartpostal” adlı öykünün anlatıcısı, yurt hayatından söz ederken okumakta olduğu romanın kritiğini de yapar. Romancının “Sözü bir takım kuklaların ağzında döndürüp dolaştırarak” uzattığını, deneme yazmış olsaydı daha iyi olacağını, şematik olmaktan ısrar ettiğini dile getirir. Anlamli ve güzel bir gün doğumunu, bir “şafak sökümlünü” görüntüleyen bir kartpostal arayan fakat aradığını bulamayan anlatıcı, kendini “fotoğraflarına, resimlerine şafak ışığı düşmeyen bir dünyanın ortasında” buluverir. (s. 133, 136)

“Afife Ablanın İncileri” öyküsünde anlatıcı, ölümün “sınırı geçmek”, “yeniden doğmak” olduğunu, ölümlerden kalan nice görüntülerin de elimizin altında hazır bekleyen canlı kesitler hâlinde içimizde kök saldıgını söyler. (s. 174)

“Arada” adlı öykünün anlatıcısı, Dikmen’in de okuduğu Siyasal Bilgiler Fakültesinin son sınıfında öğrencidir.

Öykücülükte gittikçe ustalaşan Ramazan Dikmen, son öykülerinden “Yakın” da şair kimlikli anlatıcısı aracılığıyla kendi öykülerinin “aydın sorumluluğu, sanatta sahicilik, yapmacılık, yalnızlık, aşk, hüznün, bireysel ve toplumsal acılar” gibi temel izleklerini sıralar. Yazdıklarının, sadece anlatacaklarını ve anlatamadıklarını çoğalttığını söyleyen anlatıcı, yakınlık aradıkça karşısına çıkan korkunç uzaklıklardan yakındır. Otobiyografik izler taşıyan fakat bu kez evli olan anlatıcı; hastalık, uykusuzluk, parasızlık gibi hâlleri işler. Dikmen’in ilk öyküsünde dile getirilen “sözsüz iletişim” konusu da “Bütün konuşmalarımız, kaldırabildiğimiz tüm perdeleri kaldırıp, yüreklerimizi sere sere söyleşmelerimiz sonunda belığ bir susuşa ulaşmak için.” diyen anlatıcı tarafından bir kez daha izleğe dönüştürülür. Anlatıcı, kendine çekidüzen veremeyişine karşılık da Kaf suresi 16. ayete göndermede bulunur ve sonuçta “Bana ey şah damarımdan yakın olan!” diyerek Allah’a sığınır. (s. 199, 204, 208)

Dikmen’in öykülerindeki belli başlı mekânlar özlemle anılan kasabalar, öğrencilik hayatından ötürü olumsuzlanan Ankara ve gelenekle olan bağından ötürü övülen İstanbul’dur. Yazar, mekân unsurunu bir açıdan kaybolan eski hayatı öne çıkarmak için kullanır. “Geçende” adlı öykünün anlatıcısı, eski caddelerinin iki yandan baştan başa gürbüz atkestaneleriyle dolu olduğunu, özellikle de yaz akşamları o caddede yürümeye doyamadıklarını; panjurlu pencereleri, çiçek büyütülen çıtı pıtı balkonları ve arka bahçeleriyle iki katlı kutu gibi eski zaman evlerini hatırlar. (s. 82-84) “Sır” adlı öyküde bir tren yolculuğu söz konusudur ve mekân olarak bir kasaba seçilmiştir.

“Yakın” adlı öyküde dikkat çekilen mekânlar, İstanbul ve tren istasyonudur. “Muhayyer”de İstanbul, görüntüsüyle uzun kanatlarını geçmişe ve geleceğe açmış ve hep genişleyen, açılan bir yerdir. Öyküdeki zaman dilimi de “İstanbul’da leylak mevsimi.” cümlesiyle ve vazolardan ve kitap aralarından eksilmeyen leylaklarla tayin edilir. “Kartpostal” adlı öyküde de eski hayatı, eski güzellik ve zevkleri simgeleyen iyi bir kartpostal arayışı içindeki anlatıcı, İstanbul’da okumaktadır.

“Mektuplarla Konuşmak” başlıklı öyküde anlatıcı, vaktiyle üniversite sınavı sonucunda Ankara’da bir bölüm kazanmıştır. Öğretmeni ise ona acı bir gülümseyişle “...Ankara sana göre, bize göre yer değil oğlum. O kent kısırlaştırır adamı, bitirir, tüketir. İstanbul’dan bir okul kazanmanı isterdim. İstanbul’un adamı yenileyen çoğaltan bir yanı her zaman vardır. Bir yürek kenttir İstanbul. Askeriyle, şairiyle, mimarıyla bir uygarlığın erlerini düşün oğlum. Onların damarlarındaki aşkı, esini, gücü bu kent besledi yüzyıllar boyu.” demiştir. Anlatıcı da Ankara’yı tasvir ederken “Kentın üzerine kurşuni bir karanlık iniyor yine. Yağmur iyice kabartıyor kentın tekdüzeliğini, sonra üzerime salıyor. Yağmurun böylesine sevimsizliğini ilk bu kentte görüyorum. Rahmetin yakışmadığı bir yer burası.” demektedir. (s. 117, 118) “Ağlama Güncesi”nde de anlatıcı, Ankara için “yanlış geldiğim bu kentte yaşamaktan bıktım artık...” demeyi düşünmekte ve bu şehirden kaçma arzusunun, kasaba hayatı özlemine dile getirmektedir. (s. 128, 129)

Bireysel İzlekler

Vefalı Kadınlar - Vefasız Erkekler: Kadın dünyası ve duyarlılıkları üzerinde yoğunlaşan Ramazan Dikmen, öykü kişilerini genellikle hatıralar ve hayaller eşliğinde sunar. “Muhayyer” adlı öykünün aşk konusunda sükutu hayale uğramış merkezi kişisi, “kadınlara özgü bir vurgulamaların bütün güzelliğiyle” soru soran bir kütüphanecidir. “Eski insanlara özgü, yaptığı her işe soylu bir zevk ve güzellik katma alışkanlığı”na sahip olan bu kadın, birlikte yaşayan vakitleri, öğrencilikten kalma pikabıyla birlikte genişletmektedir. Kadın, zengin, yerinde, sağlam bir Türkçeyle, “şiirsi bir uyum ve rahatlıkla” konuşmaktadır. Okuduğu divanlar ve elinden düşürmediği Osmanlıca eserler de muhtemelen diline güzellik katmış olan kadın, kendine ait âşık tarzı şiirler de söylemektedir.

Dikmen’in pek çok öyküsü, türlü güzellikler ve inceliklerle övülen ve özlemle anılan komşu kadınlar ve genç kızlar dolayısıyla Ahmet Muhip Dıranas’ı da hatıra getirir. Bir farkla ki Dikmen, kadınları sadece saf güzellikleri, kırılğanlıkları ve kadın duyarlılıklarıyla tasvir eder.

“Sen Değil Ayak Seslerin” adlı öyküde anlatıcı, tasvir ettiği kadının “gördüğü ilginin farkında olmanın güveniyle” yürüdüğünü, “yüzünde yakınlık uyandıran yerleşik bir yorgunluk” olduğunu belirtir ve ekler:

“Akşam vakti elinde poşetlerle sokakta olmak yakışıyor ona.
Ardından bakılmak da.
Dimdik ve ölçülü adımlarla yürümek de.”
(...)

Zihinlerden kolay kolay çıkmayacak düşsel bir silüet olarak.” (s 31)

Filoloji öğrenimini yarıda bırakmış olan bu kadına, suskunluk da yakışmaktadır. Kadının kucağında kalakalmış tedirgin ellerini, incecik parmaklarıyla şekeri karıştırmasını, çayı hüpürtüsüz içişini seven anlatıcının zihninde, kadının duru beyaz yüzü, kıvılcım karası gözleri ve simsiyah saçları yer etmektedir.

“Geriye Kalan” adlı öyküde, bir araçta yolculuk yapmakta olan anlatıcıyı, “camın gerisinde duran genç kızın donuk yüzü, kırgın ve boyun eğmiş bakışları” çeker. Bu genç kadını, pazarlama müdürü olan kocası, sekreteriyle aldatmış; boşanma davası açan kadın, kendisini oğluyla birlikte bir dağ kasabasına sürgün etmiştir. İçine kapanan, şiirler yazan, akşamları kendini okumaya adanmış bu kadın, kimi günler de ut çalıp ağlamaktadır. “Konuşma” bahsinde de tecrübelerine dayanarak bir düşünce geliştirmiş olan kadın, konuşmaya inanmamakta, konuştuğumuz zaman sadece zahiri kurtardığımızı; çevresindeki insanların her hâllerine sinmiş riyakârlıkları yüzünden, kendi suskunluğuna çekildiğini, insanların davranışlarındaki ikiyüzlülüğün kendisinde hep tiksinti uyandırdığını söylemektedir. (s. 39-41)

“Sonrası” adlı öyküde “Camları hep o silerdi. Nasıl da özenirdi.” diyen anlatıcı, yine kadın dünyasına odaklanır. Öykü kişilerinden Necmiye Teyze, köyden kente göçmüş kadın komşularıyla ağız dalaşlarına girmekte, kızı ise annesinin aksine hanım hanımcık, ince; hep tartılmış, seçilmiş sözcüklerle konuşmakta, kendisini sevimli gösterecek ne varsa hepsini sektirmeden uygulamaktadır.

“Arada” başlıklı öyküde de anlatıcı, kadınlar hakkında beğenilme duygusu, kınanma korkusu ve balkon gözlemleri üzerinden bazı tespitlerde bulunur. (s. 145-147)

Öykücü Dikmen, kadın konusu bağlamında ev kızı-çalışan kız karşılaştırması da yapar. “Sonrası” adlı öykü kişilerinden Hayrettin, evlilik meselesi yüzünden ailesiyle çatışmıştır. İlle de bir ev kızıyla evlenmek isteyen ve “akşam eve geldim mi sıcak çorba isterim” diyen gencin ailesi ise “dünyada razı olmayız böyle bir işe..., sen en azından çalışan bir kız alacaksın, tek maaşla geçinilmez bu devirde.” demiştir. (s. 61, 62)

Dikmen’in çizdiği kadın karakterlerinden bir kısmı, “Sonrası” adlı öyküdeki Necmiye Teyze örneğindeki gibi her yıl mukabelelere, cuma okumalarına katılan dindar Anadolu kadınlarıdır. (s. 63) “Sır” adlı öykünün kadın karakteri, mesleğinden övgü ve sevgiyle söz eden bir öğretmendir. (s. 100) “Yakın” başlıklı öykünün anlatıcısının eşi ise kocasının eve taksi şoförünün omuzlarına yaslına yaslına gelişine, çektikleri maddî sıkıntılara rağmen açıktan yakınmayan, derdini içine atan, “çılginca incelikleri” olan, yıllarca ve fedakârca çırpınmış bir karakterdir. (s. 207-209)

“Muhayyer”de öykü merkezi kişisi kütüphanecilik okuyan genç kız, müzik cemiyetinde Turan adlı bir gençle tanışır. Zaman ilerledikçe genç kız, evlilik hayalleri kurar. Türkojî’de okuyan Turan ise nihayetinde, parlak bir gelecek düşüncesiyle, emekli bir müftü kızıyla evlenmektense kendisine şöhret ve ilerleme imkânı sağlayacak bir başka kızı -onu sevmediği hâlde- tercih eder. Babası müzik cemiyetinde hocalık yapan, geniş çevreli ve hatırlı birisi olan bir başka kızı tercih eden Turan, üç yıllık arkadaşlıktan sonra genç kıza ondan ayrılmak istediğini “Yetişme tarzlarımız çok farklı. Gerçekçi olalım. Yürümez bu iş. En iyisi yol yakınken-.” cümleleriyle dile getirir; yıllar sonra, evlilik tercihinin karşılığı olarak televizyonlarda koro yönetmeni olarak boy gösterir. Sonuçta öykünün merkezî kişisi kadının önünde, sayfaları sararmış açık eski bir kitap vardır. Başı pencereye dönük, eli çenesinde olan bu kadın, bomboş salonda kapılıp gitmiştir.

“Sır” adlı öykünün “Ben modern ama geleneklerine de bağlı bir ailenin kızıyım” diyen Berrin Hanım’ı, duygularını ve mazisini, anlatıcıya yazdığı mektuplarda dile getirir. Berrin Hanım, lise son sınıftayken okulda öğretmenlerinin yazdığı *Kaçak Kız* adlı bir piyeste rol almış, akademiden yeni mezun bir fotoğrafçının sözlerine kanıp onun evlilik teklifini ailesinin de yönlendirmesiyle kabul etmiştir. Evliliğinin ikinci yılından sonra kocasının tavırları değişmiş; kocası, işyerine fotoğraf çekirtmeye gelip giden bir kadınla ilişki kurmaya başlamıştır. Kocasından haberdar olan kadın ise babasının evine geri dönmüştür. (s.107)

“Arada” isimli öyküde de vefasızlık gösterilen ve aldatılan kadın bir anlatılır. Gençliğinde İstanbul’da Eğitim Enstitüsünde okurken Tıp Fakültesinde okuyan birisi onunla evlenmek arzusunu kendi ailesine açmıştır. Erkeğin ailesi ise bu işe karşı çıkıp “Sen (...) doktorsun doktorlarla evlenebilirsin.” demiştir. Ailesini dinlemeyen erkek, sevdiği kızla evlenmiş, hükümet tabipliğinde doktorluk yaparken de bir meslektaşıyla karısını aldatmaya başlamıştır. Durumu öğrenen İzmirli kadın öğretmen ise kocasını hiç kıskanmadığını, bu durumu hoş gördüğünü, aydın kişiler olduklarını söylemiş ve kocasına “sana kızmıyorum (...), onu seviyorsan ben çıkarım aradan” demekle yetinmiştir. (s. 115-152)

İhtilaller: Dikmen’in ilk öykülerinin çoğunda, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül askerî darbesinin izlerine rastlanır. “Muhayyer”de, musikî cemiyetinin derslerine gitmeye başlayan öykü kişisi genç kızın babası emekli müftüdür. O günlerde çok tedirgindir, ağzını bıçak açmamaktadır. Eve

gelen arkadaşlarıyla fısıltılarla konuşmaktadır. Arkadaşları da eve topluca gelmemekte, evden tek tek ve çeyrek saat arayla ayrılmaktadır. Öykü anlatıcısı, dönemin kritiğini de “öyle ya, generaller yine memleketi kurtarmış.” sözüyle dile getirmektedir. Herkes korku içindedir. Minarelerden yine “Tanrı uludur” naralarının işitilmesinden, çuvallar dolusu *Mushaf*’ın yine yakılmasından, *Kur’an* öğreten ak sakallı hocaların yine jandarma dipçikleri altında karakola götürülmesinden, halkın gözbebeği camilerin yine depoya çevrilmesinden endişe edilmektedir. İhtilalin “başı önünde, yüzünden düşen bir parça, kimseyle konuşmayan, kaşları çatık, dudakları birbirine geçmiş” emekli müftüdeki şekilsel yansıması ise bol olduğu için kulaklarına kadar inen başındaki fötr şapkadır. Emekli müftünün namaz kılarken ve *Kur’an* okurken beyaz dantel takkesinin altında vaktiyle yüzüne vakur ve nuranî bir görünüm veren siyah sakalları da kesilmiştir.

“Sonrası” adlı öyküde okullardaki çatışmalardan ve çatışan gurupların kanıksanmasından söz edilir. Öykü merkezi kişinin babası, çocuğunun okuyup memur olmasında ısrar eder; “Hem biz böyle memurluğa dudak bükürken kilit noktalarını hep dinsizler, komünistler tutuyor...” sözleriyle de kendini savunur.

“Eski Çamlar” adlı öyküde 12 Eylül’ün gerginliği bir cinayetle kurguya girer. Anlatıcının sevdiği kızın kimsenin ne eğrisine ne doğrusuna karışmayan kitapçı babası, “yaşananların küçük bir iç savaştan farkının olmadığı o günlerde” hem de hedef başkalarıyken bir kaza kurşununa kurban gider. (s. 94)

“Bir Akşam İçin Önçalışma” başlıklı öyküde de “Ülkede devrim olmuştur. Bir şeyler gevelemek isteseler de kimsenin konuşası yoktur. Uykuları adamakıllı kaçmıştır.” denilmektedir. Devrim ve savaş bahisleri vesilesiyle o dönemde daha çok dergiler ve öncü kişilerce dile getirilen, konuşulup tartışılan kurtuluş çareleri de bir bir sıralanır:

“Kimince çözüm siyasal mücadeledir,
kimince resmî örgütler,
kimince tasavvuf,
kimince yetişmiş aydın bir kadro,
kimince çöken bir medeniyeti diriltmek,
kimince ilkin sağlıklı bir kültür ortamı,
kimince yoğun edebiyat, sanat faaliyetleri.” (s. 109,110)

“Kartpostal” adlı öyküde anlatıcı, İstanbul’da arkadaşıyla tiyatroya gider. Anlatıcı, fotoğraf sergisinde yer alan bir fotoğraf için “Kalabalığın omuzlarında bayrağa sarılı bir tabut. Belli ki öğrenci çatışmalarında can veren nice gençten birinin cenaze töreninden biri görüntü” der. (s. 135)

Eylül 1980 tarihli *Mavera* dergisinde yayımlanan “Yavuz” başlıklı öyküde, ihtilal öncesi dernek faaliyetleri, halkın tedirginlikleri ve yargıları, şiddete bulaşmayan derneklerin de tehlikeli görülmesi ve hedef olması, idealleri uğrunda her türlü fedakarlığı sergileyen ve sonunda vurulan Yavuz karakteri aracılığıyla anlatılır. (s. 137-144)

1990 tarihli “Defter” başlıklı öykü, bir askerin terhisi münasebetiyle tutulmuş hatıra defterinden oluşmaktadır. Defterdeki ilk yazı, askerin karakol komutanına aittir. Komutan, emrindeki askerlere uyguladığı mutlak disiplinin ve emirlere kayıtsız şartsız itaat eğitiminin gerekçesini anlatırken görev yaptıkları ihtilal öncesi dönemini “olağanüstü şartlar” olarak niteler. Komutanın yazdıklarına göre ülke, “kökü dışarda ideolojilere satılmış hainlerin dövüş arenasına” dönmüş, “Atatürk Türkiye’inde şeriat devleti isteyenlerle sınıfsız bir halk iktidarı kurmak isteyenler pervasızca” cirit atmış, bu “kanı bozuk hainler her ne kadar birbiriyle savaşıyor görünüyor idiyse de, gerçekte Türk devletinin varlığına” kastetmiş, ona karşı savaşta

birleşebilmiştir. Komutan, “Vatan uğruna şehit olmak her Türk evladının en büyük dileklerinden biridir. Belki bu yüzden bizde asker ocağı peygamber ocağı sayılır.” diye başlayan yazısını, erlerin terhis olduktan sonra anlattıkları zengin askerlik hatıralarını örnekler vererek “dağıtımlar, kura heyecanları, tatbikatlar, atışlar, moral geceleri...” sözleriyle sürdürür. (s. 153-158)

“Sessiz Güvercinler” adlı öyküde de darbelerin dindar insanların hayatında bıraktığı yıkıcı izler ele alınır. Öykü kişilerinden kasabanın sevilen hocası Yahya Efendi, iki ihtilal görmüş ve ikisinde de türlü işkencelere maruz kalmıştır. Anlatıcı, ölüm haberi ile birlikte onun sahaflarda satılığa çıkan Osmanlıca eserlerinden söz eder. Yahya Efendi’nin hep besmeleyle kapakları açılmış kitapları, “çıplak kadın resimleriyle dolu dergilerin, sıradan piyasa romanlarının götürü satıldığı bir kitap çöplüğüne” düşmüştür. İlk ihtilalden sonra kasabanın çocuklarına *Kur’an* dersi verdiği için sekiz yıl hapis yatan Yahya Efendi’nin ciğerleri, ikinci ihtilalde altı ay kaldığı hücrelerin nemli soğuşuna dayanamamış, çürümüştür. Anlatıcının aktardığına göre Yahya Efendi’nin ölüm haberi duyulunca kasabanın Güvercinli Kahve’sinin güvercinleri bile ötmeyi bırakmıştır. Bu öykünün yaşandığı tarihte çocuk olan anlatıcı, Yahya Efendi’nin temsil ettiği eski hayatla ilgili duygu ve düşüncelerini ise ancak “Genç genç insanların birbirlerini boğazladığı üniversite yıllarından sonra. Vaktiyle Bakkal Yakup’un radyosundan dinlediği marşların, nutukların radyolardan, televizyonlardan bütün ülkeye bangır bangır yayımlandığı baskı ve boğuntu dönemlerinden sonra” çözümleyebilecektir. (s. 194-196)

Dikmen’in öykülerinde ele aldığı konulardan birisi de İran’da 1979’da gerçekleşen devrimdir. Öykü anlatıcıları, konuyu daha çok halktaki tartışmalar ve kutuplaşmalar üzerinden ele alıp İran’da bir takım karşılıkların devam ettiği belirtir. Öykü kişilerinden Hamit Bey ise devlet yönetiminin oyun oynamaya benzemediğini, mollaların cami vaazlarıyla yetinip yönetim işlerine karışmaması gerektiğini, öte yandan zaten İranlıların Müslüman değil Şii olduğunu ve her zaman kendilerine düşman olduğunu savunur. (s. 58-62)

Toplumsal İzlekler

Eski Hayat: Dikmen’in öykülerinde izleğe dönüştürülen konulardan birisi de eski hayat-yeni hayat farklılaşmasıdır. Dikmen, öykülerinde toplumun hayatından özellikle de ihtilallerle uzaklaştırılmak istenen dinî değerleri ve geleneksel kültür-sanat değerlerini ön plana çıkarır. Öykülerde, geçmiş birliktelikler ve kaybolan, değişen mekânlar da özlemle anılır.

“Muhayyer” başlıklı öykü “Artık radyoda fasıllar çalmıyor. Ne muhayyer, ne haciz, ne uşşak.” cümleleri ile başlar. Aksine radyodan, kuzey ülkelerine ait uzak şehirlerin soğuk ve tenha sokaklarına götüren trompet ezgileri duyulmaktadır.

Dikmen’in öykülerinde eski hayat, kişiler, dil ve davranışlar üzerinden de anlatılır. Müzik Cemiyetinin hocası, cemiyete yeni katılan öykü kişisi genç kızı ve arkadaşını incelik, kibarlık, tevazu ve alçak gönüllülikle ayakta karşılar. Masasından kalkıp misafir koltuğunda onların karşısına oturur. Kendini takdim eden kızın utanıp terlemesi karşısında da hoca kızın utangaçlığını sevdiğini söyler; utanmanın erdemi hakkında konuşur. Kızın sözleri üzerine de defterine Osmanlıca notlar alır.

Eski hayatta, okullar da öğle arası evde yemek yenebilecek kadar evlere yakındır. Semaverler sıcak cızırtılar çıkarır. Bardaklar yaldızlıdır. Peçeteler dantel işlemelidir. İkinci çayları, küçük bir şölen hâlinde yaşanır. Misafir odaları geniş ve yüksek tavanlıdır. Evlerin kapısından girince insanı ferahlık duygusu sarar. Evlerin çivit mavisi duvarlarını boydan boya sedirler dolandır. Eski hayatta bahçesinde dut ağaçları olan iki katlı, beyaz badanalı, narin pencereci ahşap yapılar vardır. Anlatıcı, öykünün sonunda, eski zamanları “bütün parıltılarıyla ulaşılmaz bir boşluğa düşen yıldızlara” benzetir. (s. 14)

“Susan Adamın Hikâyesi”nde anlatıcı, çocukluklarının bahçeli kâgir evlerini, misket oyunlarını, sokakta kesik kesik düdükleleriyle geçen yorgun faytonları, geç uyanılan aydınlık kuşlukları, arsada akşama kadar oynanan futbol maçlarını, cami bahçesinde tırmanılan ihtiyar dutları, bahçede açmış ıhlamurların genizlere dolan baygın kokusunu, şenlik ve oyun gibi geçen gündüzleri, geceleri uyunan deliksiz uykuları, yıllarca süren okul sırası arkadaşlıklarını... bir bir hatırlatır. (s. 42-25)

“Kartpostal” başlıklı öyküde anlatıcı, çocukluğunun harmanda, samanların üstünde yatılan tatlı uykulu gecelerini özlemle anar. (s.135)

“Afife Ablanın İncileri” başlıklı öyküde de kaybolan duyarlıklar ve değerlere duyulan özlem ve üzüntü dile getirilir. Anlatıcı, geriye dönerek kendisinin çocukluk yıllarının Afife Ablasını anlatır. Öykü, Afife Ablanın ölüm haberi ile başlar. Kahvede taverna şarkıları çalmaya devam etmekte, komşulardan sabah dizisinin sesi işitilmektedir. Anlatıcı bu durum üzerine “Eski günlerde olsa cenaze salası başladı mı mahallenin bütün gürültüsü bir anda kesilirdi.” diye sitemde bulunur. Afife Ablanın vaktiyle gelin gittiği sahnede de kasabadaki mahremiyet duygusu öne çıkarılır. Ferace tarzıyla yapan Afife Ablanın güler yüzlülüğü, ağırbaşlılığı, yumuşak kalpliliği, cömertliği, küçüklere şefkati, tevekkülü, ailenin geçimine katkı sağlaması, kanaatkârlığı, ibadeti, ailesinden öğrendiği üzere sessizce yürürken başını dik tutması, bakışlarının ayaklarının ucunda olması ile hafızalara kazınır. (s. 173-179) Eski hayat yani yitirilenler arasında “Tekerek tırtırları gün boyu kaldırımlardan eksilmeyen at arabaları”, mahalle bakkalının “akşama kadar kapanmak bilmeyen radyosu”, “öğle sonraları dört bir yanı inleyen pikap”, “ayakkabıcı dükkanından gelen çekiç sesleri”, “leblebinin biteviye uğultusu”, seyyar dondurmamacının “kaymaklı” diye bağırışı da vardır. (s. 188, 189)

Yeni Hayat: “Muhayyer”de mekân, “nüfusunun yarısı, turizm sarhoşluğuna kapılıp yakın kıyı kasabalarına göçen bir eski dağ kasabasıdır. “Geriye Kalan” adlı öyküde “antenli çatılarıyla ıssız köyler”den, “beton yapılarıyla hep birbirine benzeyen şehirler”den söz edilir. Eski hayatın can çektiği, yeni hayatın konutlarının da kişisiz olduğu ima edilir. “Sonrası” adlı öyküde anlatıcı, “bu kentin bütün camları kışları hava kirliliğinden, yazları tozdan iki günün biri silinecek olur.” diye serzenişte bulunur.

Yeni hayat, Dikmen’in öykülerinde bir açıdan da gelip geçici modalardır. “Sonrası” adlı öyküde, televizyonda bir kola reklamında gösterilip sokak aralarında kova kapaklarıyla oynanmaya başlayan frizbi adlı oyundan söz edilir. Dönemin aktarılan moda davranışlarından birisi de gazetelerin yayımladığı birinci hamur ofset ansiklopedi fasiküllerinin biriktirip ciltlenmesidir. (s. 24, 58, 69)

Anlatıcılar, yeni hayatı dönemin ideolojik söylemleriyle de eleştirirler. “Geçende” adlı öyküde anlatıcı, sevdiği kıza, dönemin özelleştirme politikaları ve tartışmalarıyla ilgili olarak “-Hep üretmek, hep tüketmek. Sürekli üretimle sürekli tüketim arasında gerilip kalmış minicik bir öznenen öte ne ki günümüz insanı. Çağdaş uygarlık vere vere bunu verebildi ona” iddiasında bulunur. (s. 85) “Geçende” adlı öyküde dolmuşlarda çalan arabesk şarkılardan, o sıralar herkesi saran Orhan hastalığından söz edilir. Bu durumun da daha çok iletişim araçlarının desteğinde ülkeyi saran, Türkçe sözlü ama yoz, köksüz hafif Batı müziği salgınına inat yapıldığı iddia edilir. (s. 86) “Kartpostal” adlı öyküde bir apartman sakini kadının konuşmaları aracılığıyla yeni hayatın televizyon, konuklar, haftada bir gidilen sinema, tiyatro, ev işleri, çarşı pazar gibi tüketimci uğraşlarla insanı vakitsiz bıraktığı dile getirilir. (s. 133) “Afife Ablanın İncileri” adlı öyküde yeni hayat ölüye duyarsızlık, feracelerin folklorik bir kıyafete dönüşmesi ve örtünmede azalma tespitleri ile dile getirilir.

Karma Hayat: Ramazan Dikmen’in öykülerinde izleklediği konulardan birisi de gelenekçilikle modernliğin iç içe yaşandığı hayat tarzlarıdır. “Sonrası” adlı öyküde görkemli bir düğünden söz

edilir. Mahallede yaptırılan modern caminin yaptırma derneğine de üye olan damadın düğüne gelen çiçekler ve çelenkler, rahat küçük bir bahçe edecek miktardadır. Damadın babası, özel olarak yurtdışından viski getirtmiş; düğünde su gibi içki tüketilmiştir. Sahnenin gerisine büyük bir Türk bayrağı asılan düğünde saatlerce dans edilmiş, öte yandan yöresel oyunların sergilenmesi için de özel folklor ekibi tutulmuştur. Öykü kişilerinden birisinin dedesi “ileri fikirli” bir müftüdür. Bu müftü, şapka çıkınca onu ilk giyenlerden olmuş, boyunbağını bağlayıp kürsüye çıkmıştır. Öykü kişilerinden Necmiye Teyze de zengin ve hayırsever bir akrabalarına ziyarete giderken saçlarını yaptırır, makyajını alır, başörtüsünü çıkarır, öyle gidermiş. (s. 64-68) “Kıyıya Vuranlar” öyküsünde anlatı kişilerinden elinden tespihi düşmeyen, bir vakitten bir vakte namazını aksatmayan kadın karakteri, genç kızına namaz kılmadığı için hep kızmaktadır. Genç kız ise çok istemesine rağmen işle ibadeti bir arada yürütemediğini, ilerde evleneceği zaman işten çıkıp namaza kesin olarak başlayacağını, beyi isterse başını bile örteceğini söylemektedir. Genç kız hatta, bir keresinde yılbaşında piyango bileti aldığını, annesinin de yatsının ardından kızı kazansın diye dua ettiğini, piyangoyu kazanınca da annesinin büyüklüğünün farkına vardığını belirtmektedir. Ailenin evlerinde duvara asılı tatilden kalma resimde baba kepli, kız mayolu anne namaz bezlidir. Bu öykünün sonunda da anlatıcı erkek, farklı yaşam tarzını tercih ettiği için sevdiği kıza kavuşamaz. (s. 76, 77)

“Günah” adlı öykünün ben anlatıcısı da geleneksel bir aileye ve çevreye mensupken gönlünü Siyasal Bilgiler Fakültesini kazanmış, kıvırcık saçlı, duman rengi gözlükler takan, kitapçıdan çingene basması renk renk gazeteler alan esmer bir kıza kaptırır, ailesine de ille o kıza alacaksınız diye tutturur. (s. 124)

1991 tarihli teatral bir sistem eleştirisi olan “Ödül Töreni” adlı öyküde bir ödül töreninde bir araya gelmiş olan bir genel müessesenin kurucuları ve geliştiricileri, başarı hikâyeleri anlatılır. Müessese, tek şubeyken elli şehirde şubelere sahip ve en çok vergi veren bir kurum olmuştur. Bütün çalışanları sigortalıdır ve zorunlu izin uygulamaktadırlar. Müessese, bu başarılarını müessesenin yer aldığı hizmet kesiminin gerektirdiği esneklikten uzakmış gibi gözükse de “zeki, çalışkan, geniş görüşlü, atılcı, girişken olmaları kadar, dürüst, temiz erdemli ve dindar” olan yeni kadrosuna borçludur. Müessesenin muhafızları, en modern silahlarla donatılmıştır. Tüm kuruluşlarda elektronik denetim şebekeleri kurulmuştur. Böylece sabotaj benzeri ölümcül olaylar, yok denecek derecede azaltılmış ve en önemlisi muhafızların güvensizliği ileri sürerek ikide bir müessesenin yönetimine kafa tutmaları engellenmiştir. (s. 166-168)

Dinî İzlekler

Dikmen, hemen her öyküsünde bir vesileyle namaz, namaz bezi, seccade, *Kur’an*, Cami gibi dinî bir motife yer verir; bazı ayetlere göndermede bulunur. “Muhayyer”de anlatıcı, mabetlerden, “zaman ötesine çağırın” mekânlar olarak söz eder. Mihrimah Sultan ve Yeni Cami minarelerinde başlayan ikinci ezanlarını aktarır. Anlatıcı, günün vakitlerini tasvir için de genellikle “kuşluk, seher, öğle sonu, ikinci gibi” dinî referanslı kavramları kullanır.⁴ Mekân unsurları, olarak da güvercinlerle, serin sularla anılan şadırvanlara, cami avlularına yer verir. “Sen Değil Ayak Seslerin” adlı öyküde “Yokuşun başında ancak şerefesi görünen kısa bir minare” vardır. (s. 31) “Geçende” adlı öyküde anlatıcı, sevdiği kızdan söz ederken, yakın caminin ezanları olmasa dersleri kaçıracağını belirtir. Aynı öyküde anlatıcı, kendisine namazı üniversite yaşantısının bıraktırdığını da kaydeder. (s. 86) “Günah” adlı öyküde anlatıcının her zaman oturdukları kahvehane, mahalle camisinin altındadır. (s. 123)

“Ağlama Güncesi” adlı öykü, “artık kazandıklarına karşılık az gülsünler, çok ağlasınlar” denilen Tevbe suresi 28. ayetiyle başlar. (s. 127) İlerleyen sayfalarda da “bir daha sorsam kendime: neden hep bir aldanişaya yol alıyoruz?” cümlesi, Tekvir suresi 26. ayetine bir tür cevaptır. Anlatıcı, “niçin bu denli karamsar oluyorum ya rabbim? karamsarlıkların bize yasaklanmışlığını, bitimsiz

⁴ “Vakitlerden ikinci sonu” (s. 38), “Kuşluğa doğru başlar saatlerce uğraşırdı.” (s. 51)

umutların salt bize özgün olduğunu bile bile” derken de Zümer suresi 53. ayete göndermede bulunur. Anlatıcı, “başımı secdeye koyup bana en yakın olana en yakın olduğum o yerde bir ağlayabilsem, biliyorum kurtulacaktım...” derken de namazın inananlar için ne manaya geldiğini hatırlatır.

“Kartpostal” adlı öyküde anlatıcı, çocukluğunda annesinin namaz kılarken taktığı ak başörtüsünü, abdest almış annesinin serin elini anar. (s.136)

“Susan Adamın Hikâyesi”nde merkezî kişi, tasavvufî değişimler yaşamaktadır. Yaşadığı garip hâli, yıllardır görüştüğü ve sevdiği kadına da anlatmış fakat kendince anlaşılmamıştır. Bu kişi, konuşurken başını öne eğmekte, sonra birden bütün nefsinin bırakıp “Allah” demektir. “Dudaklarını kilitleyip gözlerini yumduğu zaman söz ötesi bir derinlikte” kendini bulmakta, o zaman içine yüzü coşkunluklarla ışitan düşünceler doğmakta, kalbinin ortasında o an içli konuşmalar geçmektedir. Kendi kendine bile anlatmakta yetersiz kaldığı, bununla beraber çoğu zaman ağırlığı altında ezildiği düşüncelere kapılmaktadır. Onu dinleyip ciddiye alanlarsa, özgün fizikötesi çeşnilemeler ortaya atmaya çalıştığını ileri sürmekte, sen “...son zamanlarda okuduğun kitapların fazla etkisinde kaldın. Biraz dinlesen iyi olacak.” demektir. Susan adam, sevdiği kadınla evlilik kararı alacakları buluşmada da “...anlaşmak her şeyden önce kelimelere mecbur olmamaktır. Konuşmayı aşmaktır. Bunun için gönüllerin aynı hâl içinde birleşmesi gerekir. (...) söz her zaman aldattıcıdır, her zaman yetersiz; kelimeler her zaman iki yüzlüdür, her zaman kaypak ve yalancı. (...) nasıl oluyor da benim içimdeki yangınları senin ruhun bile duymuyor. Saatlerce konuşsak bile sana yine de hiçbir şey anlatmamış gibi duyuyorum kendimi. (...) asıl yakınlık alanlarım hep boş kalıyor; oralara adımını bile atamıyorsun.” deyip yol ayrımını işaret etmektedir.

SONUÇ

41 yaşında hayatını kaybeden öykücü Ramazan Dikmen’in yayımlanmış yirmi dört öyküsünde izleğe dönüştürülen belli başlı konular aşk (Muhayyer), vefasızlık/aldatılma/terk edilme (Sır, Arada...), ayrılık, yalnızlık, öğrencilik hayatı (Filoloji, Kütüphanecilik, Siyasal Bilgiler...), kadın (Geriye Kalan, Sonrası, Arada...), 12 Eylül (Sessiz Güvercinler , Muhayyer, Eski Çamlar, Bir Akşam İçin Önçalışma, Sonrası, Kartpostal, Defter...) ve değişen-yitirilen değerler, duyarlılıklardır. Onun öyküleri, hem yakın çevresinden hem de yazıldığı dönemden izler taşır. “Ölçülü bir mizah, yerel söyleyişler, günlük dil, Öztürkçe, kararsızlık ifadeleri” gibi üslup özellikleriyle de dikkat çeken öyküleri “durum/duyuş/kesit ve kişi öyküleri” olarak nitelenebilir. Özellikle ilk öykülerinde genç erkekler çoğunlukla davetçi, kızlar ise davet edilen kişi rolündedir. Genellikle öykü anlatıcıları, edebiyatla ilgili hatta yazar-şair ruhlu bekâr erkek üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Şiirsel cümleler kuran, hatıralar ve hayallere yer veren bu “ben anlatıcılar”, aşk kırgınlığı yaşamış bir kadını (Muhayyer’de kütüphaneci), unutulmasını istemedikleri ideal bir karakteri (Afife Abla’nın İncileri’nde Afife Abla, Sen Değil Ayak Seslerin’de anlatıcının eşi) ya da 12 Eylül İhtilali’nin toplumun bir kesimindeki yansımaları (Mektuplarla Konuşmak) izlekletirirler.

Dikmen’in öykülerinde genellikle zorlu öğrencilik hayatıyla anılan Ankara “kısırlaştırıcı” bir kent olarak anılırken İstanbul tarih boyunca “üretken kılmaları” ile öne çıkarılır. Tren istasyonları, ağaçları, çiçekleri, bahçeleri, avluları ile anılan kasabalar da eski hayatın, geleneğin güzelliklerini hatırlatmak görevini üstlenir. Anlatıcıların gelenekle özdeşleştirip eski hayatla dikkatlere sunduğu belli başlı unsurlar radyo, pikap, fayton, eski müzik makamları, kartpostallar, ferace gibi eski kıyafetlerdir; ölüye saygı, dantel işlemeli peçeteler, “Ya Hakk!” gibi eski içlenmelerdir. Yeni Hayat ise toprağı örten beton kentler, televizyon, firizbi gibi yeni ve moda oyunlar ve tüketim kültürüdür. Dikmen, öykülerinde eski ve yeni hayatın, başka bir deyişle gelenekçilikle modernliğin içi içe geçtiği hayat tarzını da dikkatlere sunar. Bu hayat tarzında, namaz beziyle mayo aynı fotoğraf karesinde yer alır. Cami yaptıran hayırsever işadamlarının özel ithal içkili düğününde hem dans edilir hem folklor ekibi oynatılır. Öykücü, çağdaş edebî metinlerde kendine

pek yer bulamayan “ezan, namaz, *Kur’an*, tasavvuf, cami” gibi dinî motifleri de hemen her öyküsünde özellikle kurguya dâhil eder.

KAYNAKÇA

1. Alver, Köksal. (1997). “ ‘Kıyıya Vuranlar’da Bir Çelişkiyi Okumak”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
2. Ay, Arif, (1997). “Çoğaltılmış Çocukluk”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
3. Bayraktar, Osman. (1997). “Bir Aydın Portresi”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
4. Dikmen, Ramazan. (1997). “Bir Okura Mektuplar”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
5. *Düşünce ve Dil*, (2014). (hzl. Hüseyin Su), Hece Yayınları, Ankara.
6. Haksal, Ali Haydar. (1997). “Muhayyer Labirentinde Gezinmek”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
7. İnan, Mihriban. (1997). “ ‘Kıyıya Vuranlar’ Öyküsünde Bakış Açısı ve Anlatıcı”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
8. İyibilir, İbrahim. (1997). “Kıyıda Vurulanlar”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
9. Kahraman, Âlim. (1997). “Ramazan Dikmen’in Sanatı ve Kişiliği Üzerine”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
10. Kahraman, Mehmet. (1997). “Zamanın Genişlediği Bir Anda”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
11. Şakar, Cemal. (1997). “Kıyıya Vuran Hüzün”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
12. Tosun, Necip. (1997). “Savrulmuş Hayatlardan Kıyıya Vuranlar ”, *Yedi İklim Ramazan Dikmen Özel Sayısı*, S. 87, İstanbul.
13. Tosun, Necip. (2011). *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara.