

ÖYKÜ VE ROMANIMIZIN GÜNCEL SULARINDA 1.

ÖYKÜMÜZ

zeki z. kırmızı

2018

ÖYKÜ VE ROMANIMIZIN GÜNCEL SULARINDA 1

Yazı izlencemde aşırı gecikme beni yazar ya da yapıt odaklı çalışmalardan alakoyduğundan birikmiş konuları toplu değerlendirme zorunda kaldığımı, içime sinmese de kabul ediyorum. Bu durumda Zola, Saramago, Mansfield, Wallace Stevens, Bolaño, Dağlarca ayrı çalışmalar olarak gündemimde kalacak, Orhan Pamuk, İnci Aral, İbrahim Yıldırım, Selim İleri belki tek bir çalışmanın karşılaştırmalı konusu olacak, güncel Türk romanı öykü okumalarımda iki türe ayrı bakışla tek bir yazı (ki aşağıdaki yazıdır), güncel şiir okumalarımda da aynı biçimde kimi adlara vurgu yaparak tek yazıyla yetineceğim. Bakalım göreceğiz, kararımı sürdürüp sürdüremeyeceğimi. Çünkü beklenmedik tasarılar tüm öngörülerimizi alt üst etmeye yetiyor. Örneğin, Béla Tarr üzerine bir yazıyı nereye sıkıştıracağım? Yaşar Kemal'e hangi arada başlayabilirim?

*

Türk yazınının seçili, öznel bir küme üzerinden okumasını iki aşamalı yapacağım. Önce öykü seçkisini, sonra romanları okuyacağım. Çoğunluk son üç yılın yapıtları. Birkaçı eskilere uzanıyor, benim okumam yeni (27'si 2017, 12'si 2018 yılı başlarında okundu.), o nedenle gözardı edemedim. Kaftancıoğlu'nun kitapları 1974-75'lere gidiyor, diğerleri 2013, özellikle 2014 sonrası basılan kitaplar. Yazarlardan Ümit Kaftancıoğlu ve Hasan Ali Toptaş'tan 1 öykü, 1 roman olarak 2'ser; Eréndiz Atasü, İrfan Yalçın, Necati Tosuner'den 2'ser, Ergin Yıldızoğlu, Murat Gülsoy'dan 1'er roman; Feyza Hepçilingir'den 2, Berna Durmaz'dan 2, Kamil Erdem'den 2, Cemil Kavukçu'dan 3 öykü kitabı olarak 7 yazarımızın 2'ser, 1 yazarımızın 3, 20 yazarımızın 1 kitabı, yani toplam 29 yazarın 39 kitabı değerlendirmemin kapsamı içindedir. Bunlardan özetlersek 19'u roman, 20'si öykü kitabıdır.

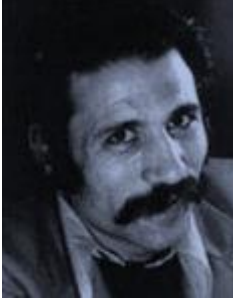
Öykümüzün Güncel Sularında 1

Önce okuduğum kitapları listelemek istiyorum yayın tarihleri sırasına göre. Öykü kitapları adları, yazarları, ilk yayın tarihleri, yayınevleri ile şöyle:

KİTAP ADI	YAZAR	DOĞUM	ÖLÜM	İLK YAYIN TARİHİ	YAYINEVİ
ÇARPANA	KAFTANCIOĞLU, ÜMİT	1935	1980	1975	REMZİ
BİR FASİT DAİRE	DURMAZ, BERNA	1972		2013	CAN
KARAYEL ÜŞÜMESİ	DURMAZ, BERNA	1972		2016	CAN
ÜSTÜ KALSIN	KAVUKÇU, CEMİL	1951		2014	CAN
O VAKİT SON MİMOZA	KAVUKÇU, CEMİL	1951		2015	CAN
YÜZÜMÜZ KUŞLAR YÜZÜMÜZ	KAVUKÇU, CEMİL	1951		2017	CAN
ARADA AŞK VAR	HEPÇİLİNGİRLER, FEYZA	1948		2014	CAN
ANLAR: 101 KISA ÖYKÜ	HEPÇİLİNGİRLER, FEYZA	1948		2016	CAN
AĞITLAR	ULAY, FARUK	1957		2015	NOTOS
ARZUDA BİR SAPMA	ERTE, MEHMET	1978		2015	YAPI KREDİ
SARI KAHKAHA	ÖZYAŞAR, MURAT	1979		2015	DOĞAN
EN ESKİ YÜZ	BUZLUK, PELİN	1984		2016	İLETİŞİM
ŞU YAĞMUR BİR YAĞSA	ERDEM, KÂMİL	1945		2016	SEL
BİR KIRIK SEGHAH	ERDEM, KÂMİL	1945		2018	SEL
GECEİNİN GECEİ	TOPTAŞ, HASAN ALİ	1958		2017	EVEREST
PERA MERA	YALÇIN, MURAT	1970		2017	CAN
ÖTEKİ DÜŞLER	BENER, YİĞİT	1958		2017	CAN
ÇOK ÖZEL İSİMLER	İPLİKÇİ, MÜGE	1966		2017	CAN
YOLUN GÖLGESİ	ÇELİK, BEHÇET	1968		2017	CAN
SEHER	DEMİRTAŞ, SELAHATTİN	1973		2017	DİPNOT
LEYLA'YI BEKLERKEN	NAZIM , YUSUF	1962		2017	İNKİLÂP

Bu seçkide ve belki genelde doğum tarihlerine bakarak öykü yazarlarımızı 50'ler ve 80'ler sonrasında diye kümeleyebilir miyiz bilemiyorum. Kapsamlı bir araştırma, özellikle doğumla yayım tarihlerini ilişkilendirmek bu sorunun doğru yanıtını verebilir. Yazarlarımızın içerisinde 45 yıllık yaşamını 11 Nisan 1980'de işe gitmek için evinden çıkarken ülkücülerce vurularak öldürülen Ümit Kaftancıoğlu 80'lerden bu yana öykümüzdeki gelişmeleri, atakları, etkileşimleri yaşayıp yapıtına yansıtamamış biri olarak kendi dönemiyle (70'li yıllar) kapanıp kaldı yazık ki. Oradan 2013'e, öykümüzün ivmelendiği, olgunluk dönemini yaşadığı 90 ve 2000'li yıllara sıçırıyoruz. Yelpaze açılmasını sürdürmekte, öykümüz sınırlarını zorlamaktadır ve yazınsal açıdan işçilik diğer türlerle karşılaştırılamayacak düzeyleri tutturabilmiştir. Bunun nedenlerini belki bu yazının sonuç bölümünde anlamaya çalışacağım. Özel olarak odaklandığım öykü yazarlarımızı ve kitapları ayrı yazı konusu yapıyorum genelde. Bunlar bilgisunar sayfalarımda (www.okumaninsonunayolculuk.com) izlenebilir.

Ümit Kaftancıoğlu (Garip Tatar)



Gerçek adı Garip Tatar olan Ümit Kaftancıoğlu günümüzde Ardahan iline bağlı Hanak ilçesi Koyupınar (Saskara) köyü doğumlu. Yoksul bir köylü ailesinin yedi çocuğundan biri. 1957'de Cılavuz Köy Enstitüsü'ne başlamak yaşamını biçimlendirdi. İlk öğretmenliğini Mardin Derik ilçesinde yaptı. 1974 yılında TRT'de yapımcı oldu. İlk öykü kitabı **Dönemeç**'le TRT Büyük Ödülü'nü aldı. (Aynı ödülü 1970 yılında Oğuz Atay sanırım ilk kitabı **Tutunamayanlar** romanıyla almıştı.) Halk derleme (folklor) çalışmaları yaptı. Osman Şahin'le (d. 1940) yazgısında benzerlikler şaşırtmıyor. Yapıtları şöyle. Öykü: **Dönemeç** (1972), **Çarpana** (1975), **İstanbul Allak Bullak** (1983). Roman: **Yelatan** (1972), **Tüfekliler** (1974). Derleme: **Köroğlu Kolları** (1974). Röportaj: **Hakullah** (1972). Çocuk kitabı: **Tek Atlı Tekin Olmaz** (1973), **Kekeme Tavşan** (1974), **Kan Kardeşim Doru Tay** (1979), **Dört Boynuzlu Koç** (1979), **Çizmelerim Keçeden** (1979), **Altın Ekin** (1979), **Hızır Paşa** (1980), **Çoban Geçmez** (1980), **Salih Bey** (1981), **Şülgür Deresi** (1981).

Bu yazarımızı gençlik ve üniversite yıllarımda bir biçimde izliyordum ama yapıtlarıyla tanışmamıştım. O gün bugün de okumamıştım. Oysa Anadolu ve *Köy yazını*nı (Kavram yanlış elbette...) 60 ortalarından beri severek izleyen biriyim. O ve sonraki dönemler toplumsal (siyasal) canlanmaya, devrimci devinime sanatsal yalazlanmanın eşlik ettiği, ayak uyurduğu bir dönemdi ve iki kimlikli aydınlarımız (yazar, öğretmen, örgütçü, devrimci, vb. olup yazanlar) değişik görüntüleriyle çıkıyordu karşımıza. Öğretmen (köy enstitü kökenli) yazarlarımız öyle bir toplumsal düzey tutturdular ki bu ülke böyle bir şeyi bir daha yaşamadı. Erk (iktidar) ve bağlı çevrelerin (örgensel aydınlar) onlarca yıl boyunca, 70 ve özellikle 80 sonrasında yaptığı, aydınlanmanın bu cesaret, atılım, devrim tını taşıyan öncülerini bir bir kırmak, yok etmek oldu. Çoğunun payına acı, sürgün, ölüm düştü. Üstelik sonraki kuşakların onları kaba saba köy gerçekçileri diye küçümsemesini yeri gelmişken (en hafifinden) kınamanın tam sırası. Hatta kınamıyorum bile. Buna değmezler. Kendilerini topluma adayan bu aydın sanatçılar, '*ateşin ve ihanetin*' (Nazım Hikmet) içinden şiiri, romanı, öyküyü, oyunu, fotoğrafı, çırılçıplak tanıklığı, vb. yükselttiler. İyi, doğru, güzel yapıtlar saldılar gökyüzüne. Biraz da onların elinde biçimlendi benim gençliğim. Köy Enstitülerinde okumadık ama öğretmenlerimiz köy enstitülüler oldular.

Besbelli, bu öğretmenlerimizden biri de Ümit Kaftancıoğlu'ymuş. Yaşamına özellikle vurgu yaptığım yazarımızın iki kitabını okudum. **Tüfekliler** (1974) romanı ile öykü kitabı **Çarpana** (1975). Bu ilk bölümde **Çarpana** üzerinde kısaca duracağım. Ama önce Fakir Baykurt alıntısı: "*Kaftancıoğlu'nun dikkati çeken başlıca özelliklerinden biri, dilindeki zenginliktir. Doğu Anadolu, bütün başka yoksunlukların tersine, bir kültür ve dil hazinesidir. Orada kat kat uygarlıklar, her uygarlığın*

zamanımıza kadar birikip gelen katılımları bir dil coşkunuğu, bugün doğu halkında renkli, sanatlı bir anlatımı adeta gelenek haline getirmiştir. Her türlü dil ve anlatım sanatını kendi kişiliğinde toplamış pekçok insan, her biri birer bilge gibi köylerin tozu toprağı içinde ömür sürmektedir. Ümit Kaftancıoğlu, bu kültürü çok iyi özümsemiş, kendine mâletmiş, üstelik gördüğü eğitim ve kendini yetiştirme çabasıyla aydınlanmış umut verici bir yazarımızdır."

Okuduğum iki yapıtından önce yayınlanmış bir öykü kitabı, romanı ve röportajı var. Öyküsüyle ödül almış, az çok tanınmış bir yazardır. İlk öyküsünü 1954'te **Varlık**'ta yayınlayan yazarımız 70 başlarında öne çıkıyor. **Çarpana**'dan önceki yıl (1974) yayınlanan **Tüfekliler** romanını önce okumuş, romanın dağınıklığı çekici yanlarını bayağı bastırdığı için yazınsal açıdan düş kırıklığına uğramıştım. **Çarpana**'daki 15 öykü yazarın dar alanlarda daha derli toplu, tutarlı anlatılar kotarabildiğini, tümlük, yeterlilik niteliğini öne çıkabildiğini gösterdi bana. Yüksek perdeden, özgüvenle ve yöresel halkla tepeleme dolu şiirli ve sevdalı bir ses okura neleri çağırıştırıyor ki? Daha dünümüze değin sızan ve etkili olmuş sözlü sazlı nice halkçıl sesleniş, anlatış biçimi varsa renkten renge, dondan dona girerek bu canlı, ezgili, duygulanımı derya metinlerle önümüze geliyor. Baksanıza: "*Bir gürültü kopuyor. Allahüekber dağlarının üstünden Erzurum'un içi sesleniyor. Kimsenin sesi, bağırtısı kimseye ulaşmıyor. Dadaşlar aldırıyor. O coşkun ses, o coşkun kan durmuş sanki, ayaz dondurmuş sanki. Biz irkiliyoruz...*" (**Bokböceği**, 9) Hele bir soluklan, yatış kardeş. Dil ağzına sığmaz gibi, ne bu çığırma derdi, cayırtı. Ama boşuna değil bu ürkü, avaza. Sivil hava alanı geçici bir süre için askeri uçaklara bırakılıyor. İniyor uçak. Cemseler, reolar yanaşıp ayrılıyor yüklenerek. Amerikan uçağı bu... **Bokböceği**. Yeri göğü kattı birbirine. Bebelere korkudan ciyaklıyor. "*Sonra dadaşlar saldırdı alana, kutulara, kartonlara, çitalara, naylonlara... Bir çekişme, bağırtı, bir yağma başladı. Bokböceğinin bokları bölüşüldü...*" (15) Biz de (okurlar olarak) sersemledik biraz. *America go home!* Beri yanda ağalar oturmuşlar. *İş bilen kılıç kuşananın, deel mi ağalar*. Daşdan Ağa, *'İşini bileceksin Yonuz Ağa'*, diyor, Rus işgalinin işbirlikçisi. Muhtar. Köyde herkes yola geldi de şu gâvur Kurbanı, bir o asi, ayak direyen. *En iyisi karakola bildirek, hükümete havale edek*. Bundan kelli artık Kurbanı'yı ara ki bulasın (**Kara Sığırlar**). **Şehrali** kitabın en iyi öykülerinden, Kemal Tahir'ci bir bakışla *'çarıklı erkân'* köylünün ufak hesaplarını büyük bir gerçekçilikle ve acımasızlıkla sergiliyor. Bu öykünün bir ucu, önü Yaşar Kemal'e, ardı Osman Şahin'e çıkan bir enginliği var. "*Tüfeği omuzladı, yitti karanlığın içinde...*" (**Şehrali**, 45) Zaten Osman Şahin onunla tek karşılaşmamızda adını önemli, büyük yazar diye geçirmişti dilinden Ümit Kaftancıoğlu'nun. Şimdi anlıyorum ki bu ham öykülerin taşıdığı gizilgüç ebelik etmiş çağdaşlarının ve artçıların anlatılarına. Kendisi geri kalsa da açtığı yoldan büyük adımlar atılmış belli. *Leçeği açılmak, dümsük yemek, merak, gığı, kunnamak, başı bozulmak, şırlamak, put* (ağırlık birimi), *başarat, polya, çarpana*, vb. yerel dilden varsıl, eğlenceli, ayartıcı şakımlar değil mi?

"*Benim köyüme, benim ulusuma yararı, yardımı dokunmayan bir yazı, bir sanat sıfırdır,*" diyerek sertçe seçimini yapmış Kaftancıoğlu, ülkesinde yakın gelecekte, özellikle de öyküde etkinleşecek canlı, devingen, hızlı kurgu ve geçişli anlatısının; bilinci altından üstüne ve karşı(t) yönde harmanlayıp okuru anlatısal eyleminin ortasına pattadak soka yazınsal uygulayımının (teknik) örneklerini biraz da karakucak veriyor. Bu konu üzerinde romanından söz ederken duracağım. Çoklu, öbekcil, kümecil bir ses çıkarıyor yazarımız ve canlı, neşeli yaklaşımında poetik bir

patikaya çıkan taşkın izin ipucu var. Yaşasaydı köyün (kırın) gerçeğine başka bir hava katacak, etkili ama yine de çizgisel (lineer) kırsal kurgunun yerini etkileşimli, çokyönlü, demokratik, eşdeğerli beraberlik kurgusunu geçirecekti. Büyük bir yazınsal olanak (imkân) yazarla beraber yok edilmiş oldu. Babası, Eriklice köyünden oğlu Ramazan'ı kapıp düşmüş Heybeliada yollarına, Denizcilik okulu sınavına sokacak oğlunu ya, oğlanın adımları terse. Usu, duygusu kararmış, homur homur. Bu yaman karşıtlık, kır yoksulluyla kentlinin yollarının kesişmesi ağlatıdan güldürüye ama ne olursa olsun dokunaklı sonuçlara gebedir. Kendini boş kâğıtla dışarıya can havliyle atar, yitkilere karışır Ramazan(lar). Ve okurluğa özen gerekir. Yıl 1975. Köyün öyküsü var. Kentin öyküsü var. Kentteki köyün ya da köydeki kentin öyküsü arayüzlerde, kesitlerde pek okunmuyor. Yoksa kente gelip köy(ünü) kuranların, kendi içinde dönüp duranların sahici öyküleri elbette anlatılıyor (Orhan Kemal örneğin). Ama dramı ça(k/t)ışmada, isteyerek ya da istemeyerek gerçekleşen kent sokağı yüzleşmelerinde arayan pek yok. Ümit Kaftancıoğlu ilginç bir yaklaşım içerisinde demek ki. İki ayrı yaşamı kesitliyor ve kesite düşen imgeyi cesaretle görünüme çıkarıyor. Türk sineması bu izleğin yıllarca suyunu çıkardı iyi kötü örneklerle.

Uzun öykü **Ardahan Yollarında** iki yoksul saf köylü kadının ekmek peşinde masalsı öyküsü. Şu kesin. Ümit Kaftancıoğlu sözlü halk anlatı geleneğinden beslenmekle kalmıyor, onu kendi kurgusuna, anlatısına uyarlıyor, çağcıl düzenlemelerini, çeşitlemelerini (varyasyon) yapıyor. Ama çok değer verdiği halkçı altlığı hemen hiç tartışmıyor. Kalıp üzerine yeni yaşamı, öyküyü oturtuyor. Öyküden bir konuşma aktarıyorum. Vergici gelir köye. İki komşu kadın, Hürü'yle Tucu vergicinin karşısına dikilirler: “ ‘*Benden toprak parası istemeye mi geldin?*’ / ‘*Almayalım mı,*’ dedi vergici, ‘*Benim cebime mi giriyor? İsmet Paşa hazretlerinin vergisi.*’ / ‘*Sağır İsmet’e de ki, ben toprağımı ona verdim, gelsin üstüne çullansın, kendisi yesin doysun, çocuklarımı da doyursun, artan onun olsun. Ben ne toprak istiyorum, ne de vergi.*’ / ‘*Öyle ya,*’ dedi Tucu da. ‘*Biz ne kurtardık, ne savaştık! Ne babamız öldü, ne kardeşlerimiz! Kurtaran da onlar, yiyen de. Bir hazineyi tek başına yıllardır yiyor, daha doymadı mı? Git ona söyle, bizden para mara yok. Bitimi vermem.*’ / ‘*Sende var mı bana ver,*’ dedi Hürü, ‘*Çıkar bir lira ver. Ben çok istemiyorum. Ben Sağır İsmet değilim. Bana bir lira yetiyor.*” (**Ardahan Yollarında**, 64) Bu konuşma geçerken her iki kadının da beklenmedik biçimde 8 liralara olmuştur. Anadolu'nun kendisiyle dalga geçen halk anlatılarından fıkralar (Laz), masallar (Karatepeliler) benzer yatıştırma işlevleriyle devrededir. Ama arkası var. Masallarda olduğu gibi iki kadın gizli paralarıyla darı almaya karar verirler. İkisi uşaklarını, Cırı ile Kurucuk'u yola katarlar uyarı üzerine uyarı koyup. İki saf cin Ardahan'ı ilk kez görüp de... Gerisini kestirin artık. Dimyat'a pirince gidip evdeki bulgurdan olmak nedir görün. Öyleyse yeni yargılarımızdan biri de, Ümit Kaftancıoğlu'nun romanında olmayan ama öyküsünde az çok başardığı gözlenen bütünsellik, bağdaşıklık özelliğinin kaynağı, yüzlerce yılın halk anlatı geleneğinde her türden fazlayı ayıklayarak güne gelmiş masallardır. Çocuklara dönük yapıtlarının bolluğu da bu anlamda bir göstergedir. Masallar, öyküsünü derleyip toparlamıştır çünkü yeni yeni oluşturduğu yazı çizgi ve eğilimi tümlük kaygısına açıktır yazarımızın. Coşkulu, çok sözlü bir anlatıcıdır, öyle hizaya girecek, kalıba sokulacak dil-yaşam anlayışı yoktur. Hem sözlü, hem yazılı anlatıcıdır. Soru: Halkbilimi derlemeciliğine ne demeli peki? Bilimsel bir sıklık düzen (disiplin) gerektirmez mi? Soru kendime, vargımadır.

Bekir Yıldız, Osman Şahin de 70'lerde yayınlamaya başladılar kitaplarını ve Almanya gerçeğiyle somuttan gelen nedenlerle ilk yüzleşenler oldular. Daha sonra köyün diğer büyük yazarları izleksel bir arayış ve zamana bağlılık (sadakat) ilkelerine uygun olarak yüzlerini göçe, *Alamanya*'ya tabii ki döndüler. Ama bu yazarlarımızda durum başka... Onların doğrudan ya da dolaylı yaşamları yurtdışında ekmek kapısı sorunuyla ilişkilendi ve yazdıklarının içeriden konusu oldu işgöçü. **Çarpana**'da da birkaç (2) Almanya öyküsü var. *Alamanya* öyküleri müzikten sinemaya, tiyatroya bir dönem her yerdedi. Gülmece, buruk bir gülmeceyi görünür kıldı değişik sanatçılar. Toplumun geleneksel yapısı yeni olayı değişik biçimlerde bireşimledi (sentez). Örneğin kızılbaşları öne çıkarıp kayırdılar söylentisi. Cepleri, kucakları armağan dolu gelen *Alamancılar*ın tuhaf(laşmış) davranışları. (Ne arada, ne derede.) Ne kızılbaşlık, ne Sünnilik kalmıştı. *Alamancı* geldi dediler mi iki köyden, yakadan millet hurra! Şu paranın gözü çıksın!

Obollular öyküsünde başlarda şöyle bir tümce var: "*Obollular gibi açlıkla savaşıyor bir de kuşlar vardı.*" Ve "*Bir yanda kuşlar, öbür yanda Obollular ölüyordu.*" (**Obollular**, 99) Acaba ölümleri kuşlara katık etsek, arkasından biz de kuşları mı yesek?... Ama iş çıkırından çıkar. Ölünün taşındığı kızak yoldan çıkar, elden kurtulur, çukura saplanır kalır, kıpramaz. Posof'a geçip, Urus'tan yardım mı istemeliydi? Savcı gecikir mi? Gecikmedi. Devlet bu. Açlıktan ölsen gam yemez, ama hele bir suç işle. Burnundan getirir. Masal iyiden karışır öyküye. Köylüler bilece kuş avalamaya kalkar, ellerine yüzlerine bulaştırırlar. Üstüne seçim öngünüymüş, vekil adayı çıkıp da, Cengiz'den, Attila'dan, Fatih'den dem vurmaz mı? Yer misin, yemez misin!

Eller Anası ile Ümit Kaftancıoğlu Kemal Tahir gibi köy yazınımla, onun yoksul köylüyü biçimci ve yüceltici yaklaşımlarıyla hesaplaşmasını sürdürüyor. Oğuz Atay da benzer konuda perdeyi ilk aralayanlardan ama bunca soldan değil. Yine de yalnızca eleştiri değil, özeleştiri sayılmalı her iki yazar yapıtı da. Köylü ve çevresindeki yaşamı günü içinde köşesine sıkıştırıp oradaki hiç de aman aman olmayan gerçekliği dürüst ve keyifle yansıtmaya siyaseti Ümit Kaftancıoğlu'nu tutumuyla diğer köy yazarlarımıza göre kuşkusuz bir adım öne çıkarıyor. Solculuk dürüst, sahici bir gerçekçilikle yürümeli kolkola. Yapay kurgularla şimdi buradaki tarihe olmadık varlıklar yüklemek yanıltmak, yalan söylemek olurdu. Dolayısıyla insan düşünsel, anılsal dışavurumları bir yana, somutun, günün içinde dolaşan ve çoğu kez çelişkili seçimler yapan, sıradan, hatta çoğu kez yaptığı dediğini tutmaz, *işte öyle biridir. İşte öyle birini* kentin küçük burjuva yazarı çoğu kez haklı gerekçelerle harcamış, sıfırlamış olsa da biricik tutum ve sonuç bu olmaz. Kaftancıoğlu'nun örneği '*işte öyle biri*'ni, örneğin '*köylü*'yü eşanlı taşıdığı olanakları (imkân), gizilgücüyle (potansiyel), küçük hesapları içinde küçük olan ama yine de gülen, sevinen, olumlu yanları, neşesiyle, her şeye rağmen tarihe özne, kurguya kişi olarak yerleştirmek, göstermektir. Ve ben bir okur olarak bu yaratıcı, olumlu yaklaşımı çok değerli bulduğumu, buna az çok Kaftancıoğlu özelinde Kemal Tahir'den sonra uygulamısal öncülük dediğimi belirtirim. Dönersek, öyküde varlığını, kaynaklarını başkalarına adayan kadının bu yüce tutumunun dedikoduya ve öteki topluma (kadın, köylü, vb.) nasıl çiğ çiğ yedirildiğinin çarpıcı örneğini görürüz. Yine Yaşar Kemal'i anımsamamak olanaksız: "*Eller Anası için diyecek söz kalmayınca kızını aldılar ele.*" (**Eller Anası**, 117) Yıkım söylentisi ve dedikodu Teslime, Tevruz, Duru, Dımbılın karısı, Yerişik Hala, Lal'in karısı, Gülembere, Kara Yeter, Cennet, Dumbacı, vb. arasında sürdürükçe sürüyor: "*Başından başladılar. Eller Anası'nın ayağına indiler./ 'Düztanıdır, kimin uğruna çıksa tekeri ters dönermiş,*"

dediler.” (**Eller Anası**, 117) Ama dönen bütün bu dolaptan yararlanan “Sırma, herkesin ayağını Eller Anası’nın kapısından kesmiş, suyu kendi arkına akıtmıştı.” (**Eller Anası**, 122)

İnce Köşk köyden kente ve yeraltına uzanan biraz absürd öykü olarak imlenebilir. Şerafeddin köyden kente çalışmaya, öneriyle (tavsiye) gelir, kaçakçılara iş tutar, sonu acı biter. Kim vurduya gider.

Küvet de yine Yeşilçam’ın gözdesi olabilecek bir gülmece anlayışıyla, Aziz Nesin’e yakın kotarılmış bir *absürd* öykü. Susuz köy evine küvet getirilir, karı koca ve köylü arasında ‘Nebi’nin evi’ dillere destan olur. “Bir hafta sonra otobüsün üstünde ceset gibi, salaca gibi sarılıydı küvet. Köye indirildiğinde bütün köylü küvetin başına toplanmış, Esme kadını dinliyorlardı...” (**Küvet**, 148) Yani Nebi küveti bırakır ama küvet Nebi’yi bırakmaz.

Ardahan’a al horozunu satmaya götüreren Yancıklı’ya eşlik eden anlatıcı genç bizi de katıyor eğlenceli anlatısına. “Bir değil bin horoz dersin. Gok gok gok...” (**Al Horoz**, 151) Yoldaşlık iyi de Yancıklı’nın niyeti kötü. Başedilmez horozu oğlanın sırtına yükledi. Horoz kaçır onlar kovalar... Kan ter içinde yakalayıp pazara vardılar. Sattılar. Sattılar da bitti mi iş? Nerdee? Fotoğraf çekirme sevdasına iğne iplik söğüşlenirler. Sen sağ ben selamet, iki çıplak yüzün yüzün dönerler köylerine. Karatepeli mi bunlar da? Hangi masaldan çıkmış yol arkadaşları?

Bürokrat eşi hanımla (Nemika Hanım) sepeti sırtında pazara inen Karadenizli köylü kadın (Sabriye) arasında gelişen **Karincalar**, iyimser Cumhuriyetçi Nemika’nın kurtuluşçu saflığını imalatarak kadınlık yazgısının ortaklığını tartışmaya açıyor. Her ikisi de kadınsa, kadın nerde? Sabriye’nin kocası Hayrullah bastı kurşunu ortalık yerinde pazarın, bastı kurşunu. Karısını yoldan çıkaran iyimser ve duyarlı Nemika kurban edildi. Ya Nemika Hanım’ın kocası yargıç “Mürsel Bey:/ ‘Yargıya ilişkin yasalara göre, yakınımlı öldürdüğünden yargılama yapamam. Ben yasanın yargıyıym,’ diyordu.” (**Karincalar**, 168)

Toplum sahneleri değişiyor. Şimdi bir sayrılarevi koğuşundayız. Ortaoyununda değişik bölgelerin yerel ağızlı kişileri gibi koğuşta Trakya’dan, Bulgarıya’dan, vb. insanlar bir arada yatıyor, şakalaşılıyor ve **Virani Baba**’nın yaşına başına bakmadan erkekliğiyle övünmesi ve genç hemşirelere sarkıntılık etmesiyle dalga geçiyorlar.

Kız kaçırmayla başlayan **Gülember** öyküsü yine güldürü örgeleriyle köylünün hinoğlu hin ipliğini pazara çıkarıyor. Kadın üzerinden pazarlık babalar, kocalar, erkekler arasında kıyasıya sürüyor: Almanya’da varsillaşmayı ve erkeklerle özgürce yatıp kalkmayı öğrenmiş “Gülember’in arkasında çok kavga oldu. Evlenecek olanlarla Sülo arasında, karşıt isteyenler arasında. Hiç biri de Gülember’in kaşında gözünde değildi. Hiç biri de Gülember Gülember diye yanıp tutuşmuyordu. Hepsinin istediği tek şey vardı. Para! Alman parası!” (**Gülember**, 194)

Kitaba adını veren **Çarpana** öyküsü, evli Sunuk’un Çarpana’ya karasevdasının öyküsü. Öldü bitti ya Çarpana çarpıyor sahiden. Uykusunda Cemal Cemal diye sayıklayan Çarpana’yı gizli dinleyen Sunuk kudurur iyiden. “Sunuk damın tepesinde çok uludu, çok havladı, yalvardı Tanrı’ya.” (**Çarpana**, 202) Çarpana Sunuk’un karasevdasını anladı ya çok geçti. Sunuk yığılıp kalmıştı yattığı yerin kıyısında.

Bu öyküler gül açacakken koparıldı dalından. Güzelliklerini tamam edemedi, kokularını salamadılar olanca tazeliği, keskinliği, hoşluklarıyla. Doğuyu başka anlama ve anlatma derdinin öngününde çıpa dibi bulmadan takıldı kaldı kılçık gibi

yutağımızda. Orada, öyle, belde bayırda kır otağı, çiçeği çimi olmanın olanca güzelliğiyle ama güzel olmak derdinden bir o denli uzak atan bir damar, yürek...

Tüfekliler (1974) romanı hakkında yazımda daha genel bir değerlendirme yapacağım, bu yazının ikinci bölümünde. Özellikle doğu ve kırsal (köy) sorununa ayrı sayılabilecek bakış açısını irdedeleyeceğim.

Berna Durmaz



1972 doğumlu Berna Yılmaz üç öykü kitabı yayınlamış. **Tepedeki Ev** (2011), **Bir Hal Var Sende** (2012) ve okuduğum bu kitap: **Bir Fasit Daire** (2013). Ya 2013'ten sonra? Bilgisunara bakalım. Evet, 2015'de bir öykü kitabı daha var: **Karayel Üşümesi**. Bir yıl sonra ikinci baskısını yapmış. Yine *Can Yayınları*'ndan... Atlamışım. İlk Berna Durmaz okumam **Bir Fasit Daire**. **Cemafer, Ayni Babam, Zarif, Islak Oğlan, Sevgül, Kasım Emin, Topuz** başlıkları altına giren 13 öykü var.

Kuşkusuz 80 sonrası öykü çıkışımızın özgün arayışlarından, buluşçularından biri olan Berna Durmaz, öykümüzün şenlikli (karnavalesk) geleneğine bağlı ki bu geleneğin egemen (dominant) karakteri Abasıyanık diye düşünürüm ama çok gerilere Hüseyin Rahmi'lere dek gider. 90'lardan sonra, hele 2000'lerde patlayan cin mısır benzeri çokekincilik (*multiculturalism*) arayışının arkadaki sıkıya (çekice) bağlı olarak yereli baştacı etmesiyle yazı sahra (sorumluluk) ata ata hafifleşti, türlüleşti (çeşitlendi), dillendi ama ne dillenme. (Geçerken not: Latife Tekin öncüdür.) Gerçekten Türkçenin bir anlağı (zekâ) varsa tıpkı Gezi'de olduğu gibi seferber oldu, epeyce de toz kaldırıp at izini it izine bulayarak. Kaskatı, mıhşıçtı kabızlığımıza bu durumun zaman zaman iyi geldiğini düşünmek hoşuma gidiyor elbette olabildiğince sakinimla okur yazarken. 100 yıllık yazı geleneğimizde ağır ol molla havasında kuruluşu sırtlamış aydın yazarımızın ne acıdır ki toplumsal görevsellik, işlevsellik duygusundan kopuşunun en parlak örneği öyküde yaşandı. Roman, o koca yapı kolay bükülemedi, zaman gerekti, şiir küme düştü, öyle düzey yitirdi ki biri çamurun içine elini sokup yüzeye çıkarıp görünür kılmadıkça çöp dağı yükseldikçe yükseliyor. Ama öykü bundan yararlanabilecek esnekliği, *cevvalığı* gösterebildi. Bence bir öykü patlaması yaşadık. (Yaşıyoruz.) Toplumla, siyasetle ilgisini tartışabiliriz ama yine de geriye kalan yazıyla ve yazıdan yazıyla ilgiliysek olumsuzlamanın olumsuzlamasıyla yüzleşmemiz, olumsuzdaki olumluyu kavramamız gerekir. Sanatın ortalama yaşamalardan çok kıyılara (marjin, aykırı, sıradışı) gözünü dikmesinde, yeni uygulamaları gündeme getirmesinde, anlatılmışı bir de böyle anlatmasında canlı, diri, umut veren çok şey var. Ama tüm bu arayışları toptancı bir yaklaşımla aynı sepete koymak arkadaki gizil niyeti ve itkiyi, güdümlenmeyi iskalamak olur. Aynı arayış ve uygulamaların (teknik

anlamında) yumurt(lam)aları gibi görünen yapıtları özde ayırana dikkati çekmek, kıyıdalığın (marjinalizm) öyküsüne sıvanmış tüm anlatıları birbirinin tıpkısı sayıp çöpe atmak yapılabilecek en yanlış şey olur. Bu özgürce gerçekleşen, siyasetten kurtulmuş (!) (var)sayılan anlatıların daha dipte zor görünür siyasetini (elbette yazma siyasetinden, poetikadan söz ediyoruz) çözmek, anlamak, yüze çıkarmak, doğrusunu eğrisinden ayırtırmaktır okumanın en önemli görevlerinden biri.

Olayı değil dili, anlatımı sıçratmak çift yanlı bir bıçak. Sıçrama, olayı daha görünür kılabilceği gibi örtbas da edebilir.

“Zurnanın ıslak ağzını karyolanın demir başlığına dayayıp canı gırtlığından rahatça çıksın diye yatağına uzan”an 70’lik Cemafer’in çenesi açılır, ne anlatır anlaşılmasın ama anlatır da anlatır, milleti canından bezdirene dek. “Ne oluyorsun be adam, kiminle konuşursun?” (**Zurna Dediğin Delikli Boru**, 13) Güzel, sıcak, gökkuşağı renkli, sözveri dolu bir açılış, okuru çadıra (çingene obası, sirk, tiyatroya, vb.) çeker. *Denizkızı Eftelya*’yı görmek için kıvranırsın. Abi, bi liram var, girebilir miyim? Senden para isteyen mi var? Geç hadi. Cemafer öldüğünü unutmuş, habire konuşup durur. Semine Kadın en iyisi öldüğünü unutmuş adamın çenesini bağlamak deyip sıvar kollarını. Her şey iyi hoş da zurna kime kalacak? Vır vır, artık illallah... “Bütün mahalleyi aldı bir kahır. ‘Mezarında bile konuşur bu,’ diyorlardı./ (Sus be adam, dünya mı kaçtı içine, geber de kurtul.” (21) Ha, bir de Zarif var, kaçık, divane Zarif. Cemafer Zarif’e yanındaki kim diye sorar. “Hasret ben.” (23) Zarif’in ardına takılmış, oradan oraya sürüklenen Hasret. Bu ikisine Cemafer onların zaten bildiği bir öyküyü bir kez daha anlatmaya koyulur. “Ne yüzler ne insanlar gelip geçer de bir zulüm kalır yeryüzünde. Bir fasit dairedir zulüm, kuyruğunu yutmuş yılan... döner döner tekrarlanır, döner döner tekrarlanır, döner...” (24) Ama artık bitsin bu çile: “‘Cemaferim, inandın mı öldüğüne?’/ Kadının bunu dediği vakit öldü Cemafer.” Ya zurna? Zurna Zarif’in elinde. Başladı çalmaya. Bir nefes ki... “Zarif, yere yıkıla doğrula, yanaklarını şişire şişire, iştahla çalıyordu zurnayı.” (25) Ve arkası gelir. **Aşkın Mabedi de Tendir Hadisi de** diyeni Aynı babasıyla eşek sudan gelinceye dek döverler bu ülkede. İstersen Sedef’in aşkına tutul da et bu sözü, ne yazar. Şimdi Hasret’e kulak verelim biraz, Zarif’i anlatsın bize, soy soylamış boy boylamış, bakalım ne demiş Hasret bize: **Bir İğne Bin Minnet Doğurur Günün Birinde**. Bir gün, “Yedi mahalleye duyuruldu ki görücüye çıkmaya hazır Hasret.” (43) Ama Hasret pencere önünden terlikleriyle ciddi, sanki bir işe yetişiyormuş gibi günde yirmi kez geçen deli Zarif’e takıldı kaldı. Sonunda çıktı önüne dikildi. “Bir nehir var sende.” (44) Eve sığmayan, onlara benzemek istemediği için hep yürüyen Zarif’in peşine Hasret de düşer mi düşer. “Gerisini konuşmadık, yürüdük öylece.” (45) Büyücü gerçekçiliğin bu gecikmiş başarılı örneği dili havalandırıp, şöylesine bir tazeliyor. Bunca yılın düşlemsel (fantastik) öyküsü, öteki gerçekliğin öteki anlatısı orada Marquez’den, burada Tekin’den dallanıp Berna Durmaz üzerinden sürdürüyor akışını.

Patlamamak için içen ayyaş baba, Hasret’in babası şişenin içinden bakar dünyaya: **Şişenin İçinden Baktım Eşyaya**. Karısı Melahat’ın kızı Hasret’e ettiğini, anlatılmaz zulümü dili döndüğünce anlatmaya çabalıyor. “Yamuk kapıdan Hasret’in girdiğini gördüm. Yaraları kabuk tutmuş ama içi hâlâ yara. Şişenin içinden bile görüyorum bunu.” (49) Şişeden çık baba. Odadan çık. Bu dünyadan çık...da nasıl?

Dünya bakalım Zarif’le Hasret’i rahat bırakacak mı? (**Göğün Altı Varken**). Yaka paça götürüldüler, çok fena dövüldüler. Takeshi Kitano’yu (2003, **Dolls**) anımsıyoruz. *Ferhat’la Şirin*’i, *Leyla’yla Mecnun*’u, *Romeo’yla Juliet*’i. Onları da dövüldüler mi öyle

sevdiler diye? İşin kötüsü **Dön dolaş Hep Aynı Ova**. ‘Gömersin başını kâğıtlara, görmezsin etrafını’ diye takıldıkları Kasım Emin anlatıyor. Hem obayı, öykünün göçünü ya da çadırılı göçün öyküsünü anlatıyor. Devlet yok mu ırak durası, hele de onun ‘zaptiye’si! Ah! Neler görmüştür bu göz ve neleri bilmiştir bu dil. Kendi dediğini hemice başkasından dinlemiş, işitmiştir kaykıldığı yerden. Berduşun tekidir. Zari’i bulduğunda “ ‘Kaçış yoktur,’ dedi Zari’i. Devam etti: ‘Bir fasit dairedir zulüm.’” (70) Tatar’ın meyhanesine ıslak bir oğlan çıkagelir. “Ne iş verirlerse yapar.” (**Bir Galon Şarabı Ziyane Etmış Yine**, 71) Masada ise kendinden geçmiş, ölüme yatmış handiyse, Kasım Emin uykusunda inliyor. Karakura onun içinde diyor oğlana Tatar. Sözü alır Davulcu Topuz. Bakalım ne der? (**Arif’in Bildiği Neydi?**) Anlamadığı bir şey var. Şu kalaycı, beygirci Zari’i, ne anlardı zurna çalmaktan. Cemafer’in zurnası onun içine nerde, hangi arada kaçtı da böyle üfler idi zurnaya? Topuz’un Zari’i bulması, sırrı anlaması gerek. Yolda Arif’tir seslenir arkasından: “Topuz, kargalara yardıma mı çıktın?” (82) Bulur Topuz Zari’i ve sorar: “ ‘Sen nereden öğrendin böyle çalmayı?’/ ‘Çalmam ki,’ dedi Zari’i, üfürürüm öyle.’/ ‘Abimin çaldığı nağmelerin hepsini çalarsın işte.’/ ‘Yok, onlar bu borunun içinde,’ dedi Zari’i.” (85) Gel, akşamki düğünde birlikte çalalım kandırır Zari’i Topuz. Düğün orada davullu zurnalı, şenlikle göğü tutar, gelgelelim gelin uçurumun kıyısından denize bakar. Atlayacak mı? (**Gelinde Bir Uçurum**). Gelin yok. “Bütün gözler damattayken ve o, taştan taş duruşunu değiştirmede. Yaşlı annesinin koluna girip evine gitti.” (90) Rasiyan Abla ertesi gün Sevgül gelini ararken (**Hasret’in Aklında Bir Acı Ceviz**) kentin kıyısında Hasret çıkar karşısına. “Zorlanarak konuştum:/ ‘Hasret, ne var kızım senin aklında?’/ ‘Bir hikâye.’” (93) Söz şimdi Arif’tedir (**Bacchus’a İçelim**). Hasan Hoca kâğıtları önüne sürer, ama okuma bilmez ki Arif. Okuduklarından divanında büzüşmüş Hasan Hoca’yı öylece bırakıp, evden çıkar, yağmurun altında dünyanın bin derdi omuzunda yürümeye başlar Arif. Kasım Emin büyük, ölümcül uykusundan sonunda uyanır. “Aklımda sadece kalem vardı. Yaratılan’ın ilki. Yaz, diye emir olunan ve de levhi mahfuza, kıyamete kadar olacakları yazan alet, Zari’i de yazacaktı.” (**Bir Külâh Güllü Lokum**, 10) Yazmasına yazdı Kasım Emin ya kenti keleklerin bastığı o gün rüzgârın kıvılcımlı bir dalgası bütün yazılı kâğıtları aldı, kattı önüne, süpürdü götürdü saçtı sokağa. “Kâğıtlarımı rüzgâra kaptırdım.” (108) “Ahali çevredeki kâğıtları toplayıp çarşıda esnafa satmış. Onlar da kenarlarını hamurla kapatıp kesekâğıtları yapmış, nişasta, un, bulgur için. Kimi de böyle külâhlar... Güllü lokumlarına.” (109) Zari’le kırkbir çeşit ot toplayan (Unicum’du anımsadığım.) Hasret anlatıyor. Kakava şenliği idi. “Otlara uzandık boylu boyunca. Kadife moru çiçeklerin arasına gömdük çıplaklığımızı. Yağmur başladı, iri damlalı. Bütün bir gece altındaydık, bütün bir yüzyıldı.” (**Kuyruğunu Yutmuş Yılan**, 114) Çeribaşı Osman Abi “diz kırmalı topuk vurmali bir oyun tutturdu.” (116) Yağmur fena bastırdı. Dere taşı. Cemafer’in sözü uçtu geldi kondu boğazına Hasret’in. Sudan mı gelecekti ölüm? Şapkalılar (polis) arabalarıyla geldi. Kız kaçırmaktan Zari’i almaya geldiler ve tüm oba dalgalandı. Zari’ Hasret’in elini tuttu taşkın derenin kıyıcığında. Zurnayı Topuz’a verdi.

Çingeneler Zamanı (Kusturica, 1988), **Yüzyıllık Yalnızlık** (Marquez, 1967), **Çingeneler** (Kaygılı, 1939), vb. bir kez daha bittiler. Demem o ki Berna Durmaz’ın Türkçesindeki doruk ikinci eldenliğe kurban gidiyor yazık ki. 1980’den bu yana genel öykü arayışlarının (kıyidancılık, özgül ağız uygulamaları: jargon, çokekincilik, yerelcilik, dizge karşıtı tekçi anlatı düşmanlığı, vb. ile belirgin) ardçağcı çok iyi örneklerinden biri Berna Durmaz kitabı, diğer kitaplarını bilmediğim için

genelleyemesem de, dilde kıvamlı, akışkan, kusursuz ama içerikte ikincil kalan, benzeri yinelemelerden (klon) biri gibi görünen, ilklerin ardından gelmek gibi bir kısmetsizlikle yaralı aslında sıradışı bir kitap. Bu nedenle Berna Durmaz öykülerini izlemem, tutturduğu çizgisini kavramam, türküsünü duymam gerek. Hazırım.

*

Der demez **Karayel Üşümesi** girdi araya. Durmaz'ın son öykü kitabı. Doğrusu birkaç nedenle bu küçük kitap benim için zor bir okumaya dönüştü. Yazarın çırpıntılı anlatma derdi ile arama dili girdi. Bir Fasit Daire'den, belki daha öncesinden, bilmiyorum, yuvarladığı dil biriciğin dili olduğu için (Latife Tekin'i yalnızca biçemsel açmaz açısından irdelemek iyi olurdu) ikinci kez zor yutulur, ağızda gevelendikçe yutulması daha güçleşen bir lokma dizisine dönüşüyor. Benim okurluğum aralıklarını iyiden silmiş, kestirmeden, anlayana sivrisinek saz türünde bir dille buluşabilmek için, böylesi dil seçiminin onu tartışmasız doğrulayacak daha geniş bir bağlamı imlemesini umar. Oysa birkaç onyılın dil seçiminde altdilleri kimikleme gibi yaygın bir tutum öyküde olsun, romanda olsun beni tedirgin etmekte, açıkça söylemek gerekirse sinirlendirmektedir. Konuyu olağan bağlamlarda anlatmayı denemeden üst ya da alt dile başvurmak, anlamayı dışlamakla ilgili geliyor bana ama anlam diye belirsiz bir kavramın peşine düştüğüm çıkarılmasın bundan. Anlamaktan ne anladığımı belki yazmam gerekiyor. Bu ardçağcı tutum, karartma, eleştiriyi aradan çıkarma, suyu bulandırma, vb. işlevleri bir arada görüyor ve yeterince açık bağlamsal göndermeleri olsa, tam tersi bir işlevi de görebilecek anlatı öğeleri üstelik bunlar. Ama önemli örneklerde öykümüz ve romanımız, çoğu kez şiirimiz de huninin daralan deliğine tıkılan ve yalnızca delikten geçene bakan bir yazı tutumu sergiliyor. Ben çok yetenekli söz konusu yazarlarımıza neden bu daral(t)ma işlemine gerek duyduklarını sormak isterim ama sormam. Dilin kıvraklığı, akışkanlığı dilin en iyi kullanımı anlamına gelmez. Dille oynamak iyi ama oynamaktan ne anlarız? Niye, nereye dek oynayalım.

Bırakın dili tüm toplumu katmanlayıp bir katmana gömme (buna jargonlaşma diyelim) ağıttan başlayarak, saltık yitirmeye önce bilmeden ama git git bilerek yatırım yapmaya benziyor ve karşıyım sevgili yazı ustaları. Bu yüzden bir kitabınıza hoşgörölüyüm ama ikincisi beni hemence kaygılandırıyor. Siz peki, neden bunca hoşnutsunuz kendinizden, anlatır mısınız bana? İleride bir Mehmet Erte çıkacak karşıma. Söyleyin size göre nasıl bir okur olmalıyım?

Us yetmez (doğru). Gereken eleştirel ustur. Ve yeni çoktan eskidir. Okurun istediği şaşıra şaşıra salaklaşmak asla değil, olmamalı.

Cemil Kavukçu



Cemil Kavukçu güncel öykümüze genel bir bakışın altına sığacak bir yazarımız değil. Öyküde hiç kuşku yok doruklarımızdan biri ve yazın tarihimizde ayak izi olacak. Bunları boşuna söylemiyorum. İyi denebilecek bir Cemil Kavukçu okuruyum. **Gemiler De Ağlarmış**'dan (2001) beri, izlemeye okumaya çalıştım. Böyle takıntıya dönüştürdüğüm epeyce bir yazarım var. Onunla bir okuru olarak yol arkadaşlığım inişli çıkışlı oldu belirtmek zorundayım. Öyküsünden çok etkilendim ama romanlarından umduğum şeyi çıkaramadım ve döndüm kendime, *yanlış bir yoldasın* dedim. *Kendini yazarın yerine koyma. Karıştırma öyküyü romana.* Çabaladım çabalamasına ama Kavukçu'da öyküyü başka hiçbir şeyden ayırmayı beceremedim ve öyküsü dışında bir şeyi de, nuh dedim peygamber demedim, kabul etmedim.

Hakkında geçmişte yazdığım eciş bücüş şeyleri bir araya getirdim, bir şey çıkar mı diye bakacağım, olmadı küçük bir e-kitap yapabilirim. Aslında Cemil Kavukçu hakkında bağımsız, uzun bir yazı yazmam gerekir ve doğru olurdu. Belki ileride... İlerisiz kalmış birinden çıkınca bu ses insanı bir gülme tutabilir, beni şu an tuttuğu gibi.

Daha 2004 yılında Tülin Er'in onunla yaptığı nehir söyleşiyi (Bir **Cemil Kavukçu Portresi**) okumuş iyi ve gerekli bir kaynak olarak değerlendirmişim. Öykülerinden **Gemiler de Ağlarmış**'la (2001) başlayan yolculuğum **Nolya** (2005), **Mimoza'da Elli Gram** (2007), **Tasmalı Güvercin** (2009), **Düşkaçıran** (2011), **Aynadaki Zaman** (2012), **Üstü Kalsın** (2014), **O Vakit Son Mimoza** (2015) ve **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz**'le (2017) sürdü. Araya giren romanlar da var: **Suda Bulanık Oyunlar** (2004), **Gamba** (2006). Toplam 11 kitap. Geçmişte bu okumalarım ile ilgili kısalı uzunlu yazdıklarımı içeriklerine bugün öyle düşünmesem de hiç karışmadan bu bölümün sonuna ek olarak koyuyorum.

Yerbilimcilikten emekli yazarımızın Marmara ve Ege'de MTA araştırma gemisinde jeofizik çalışmalarında yer aldığını, deniz ve gemi deneyimi olduğunu biliyoruz. 1951 Bursa İnegöl doğumludur, yani 67 yaşında. Türk yazını çevresinde ve toplumda özellikle öyküleriyle çok yankılandı, buna bir yanıyla ben de tanığım. Hakkında sayısız yazı yayınlanmış olmalı. Belki bilimsel çözümler, akademik çalışmalar da vardır, beklenir. Yapıtlarını 1980 sonrasında yayınladı. Ben de Kavukçu hakkında zaman zaman derlemeler yaptım, ama şu an bunları bir araya getirip yeniden gözden geçirme şansım yok. Kılavuzum ağırlıklı olarak kendi okuma deneyimim olacak.

*

Daha 2001'de '*bana yazın tadı verdiğini*' söylemişim **Gemiler de Ağlarmış**'ı okuyup çarpıldığımda. Ve kitap hakkında, fellik fellik aramama karşın bulamadığım bir yazı yazmışım. Ne yazdığımı yaman merak ettim.

Aşağıda Cemil Kavukçu'nun tüm kitaplarını yayım sırasına göre listelemeye çalıştım. Ayrıca hakkında yapılmış çalışmaları da. Sanırım görmediğim başka çalışmalar da var:

CEMİL KAVUKÇU KİTAPLARI

TÜR	YAPIT ADI	YAYINEVİ	İLK BASIM
öykü	patika	varlık	1987
öykü-derleme	temmuz suçlu	can	1990
öykü	uzak noktalara doğru	can	1995
öykü	yalnız uyuyanlar için	can	1996
öykü	bilinen bir sokakta kaybolmak	can	1997
roman	dönüş	can	1998
öykü	dört duvar beş pencere	can	1999
öykü	yüzünüz kuşlar yüzünüz	can	2000
öykü	Pazar güneşi (ilk öyküler)	can	2000
öykü	gemiler de ağlarmış	can	2001
öykü-ortak	onüç büyümlü öykü	can	2002
öykü	başkasının rüyaları	can	2003
öykü-ortak	yalancı öyküler	can	2003
roman	suda bulanık oyunlar	can	2004
çocuk	selo'nun kuşları	can	2004
roman	gamba	can	2005
öykü	nolya	can	2005
öykü-ortak	bir tersine yürüyüş: 12 eylül öyküleri	can	2006
öykü	mimoza'da elli gram	can	2007
anı	ancelacoma'nın duvarları	can	2008
öykü	tasmalı güvercin	can	2009
öykü-ortak	radde (barış çağrı ile)	daktylos	2009
öykü	perişanız gecenin karanlığında (uzak noktalara doğru)	notos	2009
çocuk	havhav kardeşliği: bopato 1	can	2010
öykü	düşkaçıran	can	2011
öykü	aynadaki zaman	can	2012
deneme	örümcek kapanı	can	2013
çocuk	berk'in gizli gücü	can	2014
öykü	üstü kalsın	can	2014
çocuk	kafeste bir topik: bopato 3	can	2014
gençlik	yolun başındakiler	can	2014
öykü	o vakit son mimoza	can	2015
çocuk	özgürlüğe kaçış: bopato 2	can	2015
öykü-derleme	maviye boyanmış sular (deniz öyküleri)	can	2016
çocuk	masal kurma oyunu	can	2016
çocuk	yeşilcik	can	2016
çocuk	bir öykü yazalım mı?	can	2016

CEMİL KAVUKÇU HAKKINDA KİTAPLAR

TÜR	YAPIT ADI	YAZAR	YAYINEVİ	İLK BASIM
Anı	cemil kavukçu ile 24 saat	kemal selçuk	etik	2001
inceleme	kendi yatağını çizen öyküler: bir cemil kavukçu portresi	tülin er	everest	2004
söyleşi	beşinci pencere: cemil kavukçu kitabı	Melike koçak	can	2008

Listeyi incelerken takıldığım tek konu, **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz**. Can Yayınları uzun öyküyü 2017 yılında *birinci basım* olarak gösteriyor. Oysa bilgisunar araştırmamda kitabın 2000 yılında yine *Can Yayınları*'nca basıldığı yönünde bilgi var. Yayınevinin verdiği baskıyı esas almak doğru olmalı ama yayınevlerine, Can da içinde olmak üzere bu konularda, yayıncılığımızın geldiği bu aşamada bile, nereye dek güvenebiliriz?

Derleyebildiğimce aldığı ödülleri de sıralayarak genel bilgileri kapatayım:

- 1987 Yaşar Nabi Öykü Ödülü
- 1995 Sait Faik Hikâye Armağanı
- 2008 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü
- 2013 Erdal Öz Edebiyat Ödülü

1991 tarihli *Hitchcock* üzerine yazısında Slavoj Zizek'in saptaması Cemil Kavukçu'yu okumada bana yardımcı olduğundan iki alıntı yapacağım. (Bkz. Slavoj Zizek, **Hitchcock**, Çev. Sabri Gürses, *Encore y.*, *birinci basım*, 2009, İstanbul.) Hitchcock'ta iki düzeyli gerilimden söz ederken söylediği şu:

"Açık seçik anlatı çizgisini bu anlatının çizgileri arasına saçılmış olan o dağınık tehdit edici mesajdan ayıran yarıktır." (24)

Kavukçu'yu okumada Zizek'in şu söyledikleri de çok önemli:

"Burada anlama karşı koyan ve anlatsal simgesel yapılara dayanmayan bağlantılar kuran maddi göstergeler düzeyiyle karşı karşıyayız: Birbirleriyle sadece bir tür simgesel öncesi çapraz-yankıyla ilintileniyorlar. Gösterenler değil onlar, ünlü Hitchcock'çu lekeler de değil, sadece on ya da yirmi yıl önce, insanın sinematik yazım, ecriture diyebileceği bir şeyin öğeleri. Öğretisinin son yıllarında, Jacques Lacan semptom ile sinthom arasındaki farkı ortaya koydu: bastırılmış bir anlamın şifresi olan semptomun tersine, sinthom belli bir anlama sahip değildir- tekrar eden örüntüsü içinde, fazla keyfin, jouissance'ın temel matrisini cisimlendirir- sinthomların anlamı olmasa da jouis-sense (keyif-anlam) saçarlar." (33)

Önemli olan hangi dürtünün, kaygının bu coğrafyadan Türkçe yazan bir yazarı *semptom*'dan *sinthom*'a sıçratıldığı sorusu. Bunu bir olgu olarak saptıyorum. Çağcıl yazın tarihimizde öyküde Cemil Kavukçu'nun imge yıkan, yapıtı tek ayağı üzerinde yürümeye zorlayan imgesi (Dikkat! *imge yıkan imge*'den söz ediyorum.), *sinthom*'u bir olaydır (olgu, vaka). Ve *sinthom* deyince yazıdan düşmeyi değil, uçlarda, çift yanlı keskin bıçak sırtında, sınırboyunca gezinmeyi anlayalım. *Sinthom*'un *semptom*'u yok mu? Bunu da Zizek'e (Lacan'a) sorayım.

Ek'e göz atıldığında Kavukçu hakkında oluşturduğum yığışimli (kümülatif) düşünce ve yargıların son okuduğum üç öyküsüyle pekişerek az çok doğrulandıklarını yazmamda bir sakınca görmüyorum. Yazarımız arada birkaç roman denemesine karşın yazısının gerekçesini öyküden almış ve almaktadır. Öykümüzde büyük ve baskın damarın (Sait Faik çizgisi diyelim ama öncesi ve sonrası var.) bana kalsa doruğudur. Burada geçici bir toplam çizgisi (ara toplam) çekerken yapılan Cemil Kavukçu öyküsünün ana ırasını, yapıtına bağlı kavramlaştırmalarla derli toplu olarak ortaya koymak olacak. Çünkü kapalı (hermetik ya da orfik) yazarımızın varlığı anlamını daha gizleyen bir apaçıklık, belirginlik olarak orada, ortada duruyor. Öyküsünün doğrudan kendisi de her şeyiyle bir (amorf, biçimsiz) kütle olarak görünüyor, öyküsündeki nesneler, varlıklar gibi. Onda anlıksal süreçlerin, duygusal dalgalanmaların da nesne karşılıkları öne çıkıyor. Bunlar ne idüğü belirsiz, tanımsız varlıklar gibi orada belirir ve huzursuzluğu(muzu) çoğaltırlar. Çok az yazarımızda onda olduğunca arınma (katharsis) deneyimi yaşar okur. Çünkü sırat köprüsünden geçiş öyküsüdür onun öyküsü, sınavdır, tedirginliği canlı canlı insan derisini sonuna dek yüzmekle (Bkz. Haruki Murakami, **Zemberekkuşunun Güncesi**, *özgün dilde* 1995) ilgili olduğundan acıdan geriye kalan dayanılmaz bir varlık-nesne olarak düşer önümüze. Bunun varoluşçuluktaki (Sartre) kendinde varlığın yarattığı bulantı olduğunu düşünmüyorum. Kavukçu sınırdan duruyor, varlıktan bilince (düşünceye) çıkarmıyor araştırmasını, yazısına bunca egemenliğine karşın.

En iyisi tam burada okuduğum son üç öykü kitabına bakalım bir karanlığa dalmadan önce. Bu öykülerle Cemil Kavukçu'nun kendi öykü çıkışıyla ne yaptığını birebir kavradığını ve bu asal, özgün çizgisinin öyküsünde (rayda) hep sürmesi gerektiği yönünde kararını verdiğini düşündüm öncelikle. Onun yazısı gücünü, boşa düşen imge ya da yarım (tek yüzlü) imge siyasetinden alıyordu ve yeterince (Bizim yazınımız açısından... Yoksa 19. yüzyıldan beri Atlantikötesi ve berisi yazında bu imgelemin bolca yetkin örnekleri var ve bu nedenle değil mi, gözümde, Cemil Kavukçu düşlemsel dünya yazınının önemli örneklerine bağintılanır daha çok.) özgündü. Çıkışının kendi kişisel yazı serüveninde kuramsal bir dayanağı, düşünsel bir karşılığı yoktu bana kalırsa. Aldığı etkilerin büyük bölümü dışarıdan, dünyadandı (deniz, vb.) ve yazarımız buralı, bizden değil evrenseldi, her yerdendi. Burada bir çelişki var elbette. Onu Amerikan yeraltı (underground) çevresine yaratıcılık kaynakları açısından bağlayabiliriz. Dip sorunsalını ama... Kuramsal olmayan, yani gündelik, yaşamcıl sorunsalı, yerli (otokton), bir yere, yerleme, coğrafyaya, ekine iliştilerilemez. Bu insanlar, bu tasa, bu tanımsız varlık dayatması her yerde olası ve aynı biçimde çalışır. Adlar, insanlar, uzamlar ne olursa olsun. Onun özgün öykü çözümü ve uygulamaları emekle, didinerek geliştirilmiş şeyler olmadı, yani adım adım ilerlemedi. Doğrudan kendisini içinde bulduğu yer onu böyle bir açılanmaya (ifşa) taşıdı. Kendine bakıp gördüğü şeyi göstermek, somut olarak ortaya çıkarmak girişiminin sonucu olarak imgesini tuhaflaştırdı. Bu anlamda öyküsü özyaşamının bir doğaçlaması ya da doğaçlamalı dışavurumu demek yanlış olmayacaktır. (Cemil Kavukçu söz konusu olduğunda figüratif soyut dışavurumcu resmi düşünmek hoşuma gidiyor.) Bugün usta bir yazar olarak elbette yaratı süreçleri üzerine konuşacak yetkilerden biridir ama öyküsünün en başından girdisi bu değildir. Öyküsü kendinden taşmış, fışkırmış, yabanlaşmış, belki de gerçekleştikçe yazarı (değişmecesel anlamda) tüketmiştir. Öyleyse yazarımızın yaratıcı/yaratı, özne/nesne, boş/dolu, yerel/el, yaban, vb. konularda okurunu yeniden düşünmeye zorlayan özelliğini

alkışlamakta artık gecikmemeli, onun yerelle evrensel arasındaki gel gitini (med cezir) ve nabız atışlarını açığa çıkarmalıyız.

Öyküleri okuyunca ilk izlenimim biraz önce de söylediğim gibi özgün öykü çizgisinin yakalanmış o başlangıç düzeyinde başarıyla sürdürüldüğü yönünde oldu. Anlıyoruz ki yarı(m)-imgesi gelgeç, tüketilir bir imge değilmiş, belki de tam tersi... Özellikle belirsizliğinden ötürü tüketilememesi imgesini bizim için canlı ve sürekli bir beklentiye zorluyor. Ondan vazgeçemiyor, tedirgin olsak bile kopamıyoruz. Yazarla aynı yıllarda yazılan ve giderek yükselip ayrışan, türleşen öykümüz eşdeğerli, dikkate değer başka çıkışlar da yaptı. Onlarla Cemil Kavukçu'yu öykünün eksenine (omurgasına) yerleştirilen sorunsal açısından karşılaştırmak anlamlı olurdu. Vardıkları sonuç bunca ayrıma, çizgiye, birikim ve yaklaşıma, varsıl uygulamalara karşın benzer ya da aynı olsa da, başka başka yollardan geçip de bambaşka yapılar çatan 80 sonrası öykü yazarlarımızın çoğunu ortak çıkış(sızlığı) bağlayan beslenme kaynaklarının ve yaratı süreçlerinin ayrıntılı çözümle(n)mesi, türel anlamda öykümüzü zamanla (toplumsal dönemle) baği açısından da serimleyebilir, anlamlı bir yoruma ulayabilirdi. Bir kişinin işi olamaz bu. Ama örnek, yöntemin geliştirilmesine olanak sağlar. Benim de çabam budur.



“Ölüyorum tanrım/ Bu da oldu işte./ Her ölüm erken ölümdür/ Biliyorum tanrım./ Ama, ayrıca, aldığın şu hayat/ Fena değildir.../ Üstü kalsın...” Üstü kalsın deyiminin bendeki ilk çağrışımı Cemal Süreya'nın bu şiiri. Kavukçu'nun kitabına ad yaptığı deyim Süreya'yla bir ilgisi yok ama. Kitabın son öyküsünün adı... Kitapta 9 öykü var. Edward Hopper'ın (1882-1962) resimlerini anımsatan uzamsal sahne ve açılarla ya da kesintilerle öne çıkan **O Bakış** bizi perdeyi aralayıp sokağa işportacıya bakan adama baktırıyor. Otel odası ve bekleme. Takvimden, öngörülü zamanlamadan şaşmış, kaynağını olmasa bile varış yerini kaçırmış bir bekleme, kendine düşmüş, tıkanmış bir zaman aralığı. Ee, burası Beckett'in yurdu (yurtsuz yurdu yani). *“Caddeden tek tük şemsiyeli insanlar geçiyordu.”* (**O Bakış**, 15) Yerbilimciler işlerini arazide yaptıklarından sıradışı özel ilişkiler, ortamlar, davranışlar onları hem buralı, hem yabancı kılar (kendimden bilirim). Anımsamak ve unutmak, başka yer özlemi, hatta başka yer ve zamanın aslında ne olursa olsun gerçekte boş yüceltimi herkesi yapay bir hava (atmosfer) içine sokar. Her şey yalnızca o bağlamın (gemi, kamp, vb.) içinde böyleymiş, herkes şu an ikinci bir yaşam üstlenmiş, sürdürüyormuş ve geçici neden ortadan kalkınca olağan yaşama dönülecekmiş gibi. Yani *geçiciliğin* konumlanışı, bedeni, tini... Bunu bizim ülkemizde anlamak çok zor değil. *Ben aslında başka biri, ötekiyim. Burada olmam gerekti. İyi de burada ne olabilirim, ne kadar sahiciyim? Biliyorum, burası unutulmak için yaşanan bir yer. Burada doğmadım ve ölmeyeceğim.* İçki, sıkı içki, yeni ve geçici yurttaki bu kopuşu küçük insan dramalarında

ilmekler, düğümler. İçki kurtarır ve bir yerden sonra batırdıkça batırır. Arada kalmışlık, nereye ait olduğunu unutturur bir süre sonra insana. Yerbilimci (jeolog, jeofizikçi) ya da açık deniz gemici yaşamı denebilecek şey çıkar ortaya. Göçerlik bir tür ama öyle kanıksanır ki yerbilimcimiz, gemicimiz artık iki (ya da daha çok) yaşama, yaşamalara sığmaz olur. Daha doğrusu bir yandaki yaşam öbür yandakine sığmaz, sığdırılmaz. Cemil Kavukçu böyle avuntusuz kalmış yurtsuzlardan biridir. Yeri, adresi yoktur, yani her yerd(end)ir. Aynı işi yapan birçok insana göre şanslıdır ama. Yazı ona içini oydukça ipini bağlayabileceği kurmaca uzamı (mekân) açmıştır. O zaman en iyisi çıkıp bira içmek... Tombik'in işleticisiyle sohbet koyulaşır. Yağmur hızlandıkça hızlanır. Meyhaneci ayı avcılığını anlatır. Dişi ayı vurulmuştur ya yavrusu onun başına kalmıştır. Alıştırır meyhaneye, yavru ayı biracı olur çıkar. Hatta başa bela olur. İşler bozulur onun yüzünden meyhanede. Ne yapmalı? Tombik'i alır dağa götürür arabayla. Ayıcık işin oyununda... Ama tüfek şaka değil. "*Ölmüştü. Gözlerinde hâlâ o bakış vardı. Tombik bir kere öldü abi, ben her gün ölüyorum.*" (23) Cemil Kavukçu bu. Ölünün oradaki gerçeği bu yakada dirlik düzen bırakmaz. Ölenle hepimiz, yaşamlarımız da kayıp gitmiş, ölmüşüzdür. O bakış orada çakılı kalır. Ölümler (balık, ayı, insan değişmez) bize geride nasıl kalabildiğimizi sorar da sorarlar? Öyle dik bir sorudur ki o bakışın önünde erir, hiç oluruz hep yeniden. Kavukçu'nun ölümleri tekin değildir, yaşamlarımızı da alıp götürürler ardları sıra.

Kargalar kasabaya musallat olur. Martılar gibi. (*Hitchcock, The Birds, 1963*). "*Karga istilasının nedeni mi? Onu da anlatacağım.*" (*Hangi Dala Bakalım Baba*, 30) Karga dışavurumun uğursuz imgesi olarak öyküler arasında dolanmaktadır, kasabayı (Kavukçu), tarlaları (*Van Gogh, 1890*) basmaktadır. Karga öyküleri bitmez çünkü bu öyküler her kezinde dönüştürülerek anlatılır: "*Her anlattığında bir şeyler değişiyordu; ama babamın karıştırması normaldi çünkü rüya çok korkunçtu. 'Allah'ın hikmetine bak!' demişti annem gözleri kapalı, başını iki yana sallayarak. O korkunç karga babamın rüyasından çıkıp annemin üstüne geliyordu şimdi.*" (*Karga Bayramı*, 37) Bu sıradan tümcelerde bizi alttan alta huzursuz eden şey tam da işte öykülemnin değişmesi, olağanın olağanüstüye, düşün gerçeğe kayması değil mi? Birinin düşü ötekinin gerçeği olabilir mi? Ötekilerin düşlerini mi yaşarız yoksa yaşadığımız ötekinin düşü mü? (En son, bir Tanrı'nın). Kavukçu ile Murakami imge siyasetleri açısından karşılaştırılmalı. Benzer yanları, yaklaşımları var.

Ömer Azmi Bey ve Nakşianım yaşlılıklarının ortalama günlerinden birinin içinde devinirken (gazete okuma, çıkmayan milli piyango listesi tarama, yufka açma) dışarıdan atılan bir taş, şangırtı, kırılan cam buradaki zamanı oradan musallat zamana ilişir. "*Hiçbir şey tesadüfi değildir ve bazen bir musibet bile beklenmedik bir hayra vesile olur,*' deyip yeniden sustu Ömer Azmi Bey." (*Piyes*, 46) Adını, *Siyah Kanatlı Felâket* koyacağı bir piyes yazmaya karar vermişti bu sabah, daha cam kırılmadan önce. İçine mi doğdu ne? Önce kasabayı kargalar basıyor. Sonra çocuklar evin camını kırıyor. İşte uğursuzluk, felâket siyah kanatlarıyla geliyor, öyle değil mi? "*Konuşulan tek mevzu bu zaten Ömer Azmi Beyciğim, geçim derdi, hastalıklar unutuldu. (...) Baklalı'da her şey eski haline döndüğü halde, kargalar yine dönecekmiş gibi bir teyakkuz durumudur sürüyor.*" (49) Ömer Azmi Bey'in yazacağı piyeste kargaları çocuklar canlandıracak. Kargalar yalnızca kasabayı mı, tinlerimizi de bastı. Ama sonu güzel olacak. Başkan zafer takı altında parlak bir nutuk çekecek. Kargaların kasabadan gidişi coşkuyla kutlanacak. "*Bir kız ve erkek öğrenci koşarak sahneye girerler, tuttukları kocaman bir Atatürk resmiyle seyircinin önünde eğilip*

selam verirler. *Piyes de biter.*" (52) (Yani?) İyi de böyle bir piyese kaymakam bey izin vermez ki.

Yazar, tekdüze bir yaşamı anlatacak, yani devlet memuru Şahin'in öyküsünü yazmayı düşünüyor (**Şerare**). Öyküdeki Şahin dairede roman okuyor. "*O anda aklına geldi. Bir köprünün üzerinde dikilip aşağı baktığında ya da istasyonda tren görüldüğünde içinde bir ses 'hadi atla' der ya, öyle. Delilik bu, dedi, çılgınlık! Peki, yapsam ne olur, diye düşündü. Hadi canım, dedi, çıkar aklından böyle saçma şeyleri. Yapamazsın ki! Sen ancak tasarlarsın ama hiçbirini yaşama geçiremezsin. Çünkü özgür değilsin.*" (62) Herkes mesai sonunda çıkıyor. Şahin kalıyor içeride. Bütün gece ne yapacak? "*Adın, Şahin. Yarın başka bir sabahı karşılayacaksın. Neler olacak? Bilmiyorsun.*" (66)

Gecenin bir yarısı, çalan zille "*zıpkin yemiş gibi doğruldum.*" (**Olasılıklar**, 67) Sonra o 'tak' sesi. Biri mi var orda? Güvercinci? "*Tuhaf, hatta ürkütücü biriydi. Saçı sakalına karışmış, orta yaşını çoktan geçmiş, sert bakışlı, uzun paltolu bir adamdı. Onunla göz göze gelmeye çekiniyordum nedense. Denizlerden kopmuş ya da kaçmış ya da vicdan azabı çeken birine benziyordu (...). Çevresinde birçok güvercin oluyordu.*" (70) Güvercinleri gizlice yemlerken gördüm onu ve onu gördüğümü gördü, suç işlemiş gibi uzaklaştı. Zili çalan o muydu? Yine gelir mi? Hayır. Bir daha ne güvercinci göründü, ne de güvercinler...

"*Az önce ona istekle bakan genci düşündü./ Önce ürpermişti. Heyecan bile sayılmayacak bir kalp çarpıntısı. Teni hafifçe titredi. Sonra tuhaf bir haz duydu. Gözlerini usulca kapatmıştı. Su üstünden akıyor, hayalinde, soğuk bir kış gecesinin uzayan yağmur damlalarına dönüşüyor, kapalı gözlerinden süzülen gözyaşlarına karışıyordu.*" (**Öğle Sıcağı**, 82) Hiçbir insan hiçbir insana ulaşamaz. Kocasından ayrılan, küçük kıızıyla yazlıkta dinlenen genç kadın yoldan geçen, kendine dikkatle bakan genç adamı düşünür. Bedeni gidip gelir. İki beden aralığından sızan görünmez sıvı mutsuzluk mu?

Yine kapı çalınıyor. İri kıyım bir adam, '*babamı yazmışsın,*' diyor. Yazar, '*hayır,*' diyor, '*yazmadım.*' Ve alnını alnına dayayıp ağlayarak şöyle diyor yazara: '*Babam öldü, senin yazdığın gibi öldü.*' (**Ruhsavar Topu**, 94)

Anlatıcı, "*anlıyorum, o da benim kadar yalnız biri ve şişelere tutunuyor,*" diyor. (**Üstü Kalsın**, 102) Bu anlatan bizim güvercinci. Cepleri kuşyemi dolu... "*Nevaleniz ceplerimde. Takılın peşime, özgürlük yürüyüşü başlıyor.*" (103)

Kitabın resimleri ise Melih Kavukçu'dan.



O Vakit Son Mimoza'nın da desenleri Melih Kavukçu'nun. Öyküleri yakalayan ve iyi yansıtan çizimler bunlar. Kitap 2015 yılında yayınlanmış. Cemil Kavukçu en

önemli yazarlarımızdan biri olduğundan kitaplarının baskısı özenli ve oldukça düzgün...

Kavukçu'nun bir özelliği de yazma serüvenini kendi üzerinden öykülemesi. Doğrudan yazmayı öykülemesi... Bunu sevdiği, kendisini didiklemekten hoşlandığı açık... Bu kitapta da dokuz öykü var **Üstü Kalsın**'da (2014) olduğu gibi. *Mimoza* sözcüğü iki kitap adında geçiyor. Daha önce **Mimoza'da Elli Gram** (2007) kitabını okumuştuk. Gide alıntısı Kavukçu hakkında epeyce şey açıklıyor bence: **"Balıklar karınları yukarı doğru ölürler ve yüzeye çıkarlar; bu, onların düşüş biçimidir."** Yukarıda yarı(m)-imgeden söz etmiştim. Alıntının ilk yan tümcesi ikincide uçuşuma bırakılıyor. Her şey çok olağan başlamışken artık hiçbir şey olağan ve kendisi değil. Dil iki yanlı tutmazlığı yazı zoruyla bir araya getiriyor ve aldığı darbeyle silkiniyor şöyle bir zavallı ve şanslı okur.

Bar taburesinde Sabri Bey, 'o vakit değildir bu vakit' diyor. Sabri Bey, hiçbir kuşa benzemeyen bir kuştur. Mimoza'ya gelip tabureye tünüyor, aslında *"başka bir âleme uçuyor."* (O Vakit, 13) Parasızların merhametine sığındığı bir yer mimoza ve kendi başına bir zamanı, dili, düşkünlüğü var. Anlatıcı buranın insanlarını gözlemliyor: O da buralı, bu yurtludur, ne kadar yurt denebilirse. Aslında kaçılan, belki de sığınılan bir yer. *"Her zamanki köşe masamda, sırtımı duvara dayamış, sandalyemde oturuyor ve 'O vakit hiçbir zaman gelmeyecek,' diyorum."* (15) 'Mağrur ve yorgun edasıyla' işte Baba Hasan da geldi. Anlatıcının masasına mayna etti, Hasan Baba'ya elli gram (rakı). Anlatıcı öyle bir yerde olmayacak bir şeyi yapıp yarını tasarlıyor, zamana istemeye istemeye yatırım yapıyor. *"Vakit; gelecek günün programını en ince ayrıntılarıyla yapmak ve unutmamak için bütün olasılıkları gözden geçirme vaktidir."* (18) Anlatıcımız yabancı değil. **Mimoza'da Elli Gram**'ın Ressam Rasim'i. Karısı olmasa kendi halinde resmini çezecek, çekecek birasını, unutacak. Ama kadın bırakmıyor. *"Siz de biliyorsunuz Sabri Bey, ölüm nedenimiz içkiden değil, yalnızlıktan olacak. Her iki türlü susuyorum o vakit. İşte bu 'vakit' Sabri Bey'in 'vakit'idir."* (23) Sabri bey Ressam Rasim'e duble rakı ısmarlayıp kapatırken öyküyü, *"duruşundan anladım ki, hayaletleri geri dönmüş çevresini sarmıştı. Gece şimdi başlıyordu."* (22)

Hasan Baba'yı kandıran Ressam Rasim ertesi günü köye, karısının zoruyla tabii, fidanları dikmeye gidiyor, yeni yaptırdıkları köy evinin bahçesinde. Karısının derdi Rasim'i içkiden, meyhaneden kurtarmak. Keşke baba Hasan'ı sürüklemeseydi. *"Terleyen bir ölüydü Baba Hasan ve onun için hayat durmuştu."* (Fidan, 24) Oysa arabada gelirken ikisi de keyifliydi. Ama işler ters gidiyor. Güneş yakıyor. Fidanlar bagajda ölmüş. Haybeye gelmişler. *"'Dinle Baba,' dedim, 'susuzluğumu gidermek için yaptıklarım yüzünden zaman zaman meyhanede alay konusu olurken ve kalemimi bir yudum içki için satarken susuz bıraktığım ağzı var dili yok canlar sessizce öldü arabamın bagajında. Hayır, itiraz etme, dinle beni; biliyorum yenilerini alırız, kaç paralık şey ama sorun o değil; konu benim. Ressam falan değilim. Yüzlerini, oturuşlarını, sarhoşluklarını çizdiğim insanlar peçete kâğıdındaki suretlerini ne kadar kendilerine benzetiyorlarsa o kadar cömert oluyorlar. Her şey elli gram rakı için. Çizdiklerim benzesin benzemesin, hepsi bizim hikâyemiz aslında. Yüzlerde, ışiksiz bakışlarda, gölgelerde o kayboluşlarda ne çok şey görüyorum da istediğim gibi anlatamıyorum. Benim resim çizmem Hasan Abi aynı zamanda ihtiyaç. İçmek gibi. Bugün, susuz bıraktığım için ölmüş fidanları dikmek değil, gömmek için geldik buraya. Bir gün susuz kaldığımda beni de gömmeye getireceksiniz bu köye.'" (29)*

Ressam Rasim'i böyle dur duraksız anlatmaya iten şey ne? Filmin koptuğu an şu ona göre. Sabri Bey yapılan resminden hoşlanıp da ondan, yanağı avucunda bir resmini çizmesini daha istediğinde, 'bizi böyle çizeceksin' demişti. Kimdi biz? Biri Sabri Bey'di de öteki kimdi? "Sabri Bey uzun uzun baktıktan sonra başını bar tezgâhına dayayıp sarsılarak ağlamıştı." (30) Rasim'in halt yemesiydi. Sabri Bey'in etrafına insanlar koyması, yetmezmiş gibi bir de yanbaşına çizdiği o kadın. Mimoza'nın sahibi Ender Bey Rasim'i böyle payladı. Resim unutulmak için sarhoş olunan yaşamı Sabri Bey'e geri getirmiş, anımsatmıştı. Resim yapmalı, yazmalı mıydı? Cemil Kavukçu yazarak ne yaptığını sanıyordu. Unutmak istediğimiz ya da anımsamak istemediğimiz kimleri koyuyordu yanımıza? Ve böylece sona ermiş oldu fidan dikmeye gidip ölü fidanları dikmeden geri dönmenin *Samuel Beckett* tasarısı (proje).

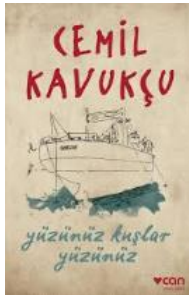
Başka kentte yaşayan dostlarından biri anlatıyor, Ressam Rasim'in hastaneye kaldırıldığını ve bir hergelenin Rasim'le işbirliği yaparak onu öldürecek zehiri, içkiyi yine de eksik etmediğini. Bu **Birinci Kenar**'dı (**Dörtgen**). **İkinci Kenar**'ı çizen Ressam Rasim'in kendisi... Dostları karısınca vedalaşmak için çağırıldı, burası açık. Vakit varken 'o vakit bu vakit', şimdi gecikmeden yazması gerek. Feridun, Sabri Bey'in elçisiydi ve Ressam Rasim'in ölüm yatağında neye gereksinimi olduğunu Sabri Bey'den daha iyi kimse bilemezdi. **Üçüncü Kenar** hepten acı: "Ressam Rasim ölmüş." (54) "Şunu unutmayın Sabri Bey, düşmekte olan bir kelebeği tutarsan düşmesin diye, ezersin." (55) Bazen yaşamı düşüşüne bırakmak gerekir, o an yapılabilecek en doğru şey bırakmaktır... Sabri Bey o resimdeki kadını anımsıyor: Müzeyyen'di. Yirmibeş yaşında Kilyos'da dalgaların alıp götürdüğü Müzeyyen. Masa başında oturmuş üçü konuşuyorlar: Sabri Bey, Müzeyyen, Ressam Rasim. **Dördüncü Kenar** Feridun'a kaldı. "Tabutunu bir ara ben de omuzladım Rasim Abi, ağırdın. Çok ağır." (64)

Anlatıcı bunamış annesini ziyarete gider. Kendi evinde annesi, 'artık evimize gidelim,' der ikide bir. " 'Gideriz anne,' dedim, 'hele bir sabah olsun.'" (**Zamansızlık**, 74) Çizgi romanlar (Tom Mix, Teksas, Tex, Kinova, vb.) **Zamansızlık, Nasıl Olsa Gideceksin** düşsel öykülerinde bolca karışırılar öykülere. "Bir mekânda kaybolmaktan çok orayı yitirmiş olmanın hüznünü yaşarım." (**Nasıl Olsa Gideceksin**, 75)

Bayram sabahı, kesilen koyunun kellesi ve "hasta çocuk. Sonra yine yatağa uzanıp yorgani üstüne çekti." (**Bayram Sabahı**, 85-6)

Düğün Fotoğrafı. " 'Biraz şöyle yaklaşın,' dedi genç fotoğrafçı./ Tam deklanşöre basacakken makinesini indirdi./ 'Abi biraz gülümseyin,' dedi, 'mâhkum gibi duruyorsunuz./ 'Ben gardiyanım,' dedi adam." (89)

Av ve avcı. **Gün Karşılama Töreni**. Kafkaesk öyküler.



Benim Cemil Kavukçu okurluğundan çıkardığım sonuçlardan biri onun uzun öykü türüne (novella) eşsiz yatkınlığı. Uzun öykü, oylumuyla yazınsal anlayışı ve siyasetinin kendini tümüyle ortaya çıkarıp sergilediği en uygun anlatı biçimi kanımca... Ana izleği ise her zaman olduğundan başka yerde olmak ve özellikle de gemilerde. Ama bu gemiler yolcu (gezi) gemileri değil ve anlatılan kişiler de gezen, geçici olarak bulundukları yerde mutluluk arayan insanlar değil. Bir şeyden kaçan ya da ne olduğunu bilemedikleri bir şeyin peşine düşen, yoksa ölmek, yani yaşamak için nedenleri olmayan insanlar. Öyle ki yayınevi, Kavukçu yayıncılığının geçmişi ve okurun tepkilerini dikkate alarak bu yakınlarda gemici öyküleri derlemesi yaptı (**Maviye Boyanmış Sular**, Can Yayınları, 2016). **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz** bunun son ve çarpıcı örneği. Yazarın kendi yazma öyküsünde doruklarından biri. Uzun öykü desem de aslında aynı öykünün kişileri, uzamı ve zamanıyla süren yedi bölümlü bir anlatıdan söz ediyoruz. Bunlar ayrı okunamayacak metinler de değil. Çünkü yazarımızın belirsizi imgeleme (Cemil Kavukçu söz konusu ise imge dediğimde anlaşılması gereken yarı-m- imgedir.), onu somutlama yeteneği yazısında da kendini ayrıca gösterir. Öyküleri belirsizliği çoğaltan bir imgeyle sonlanır, yani sonlanmaz aslında. Bu yazgının yazgı olmaktan (bile) çıktığı taşkın, teslim, kalakalma noktasıdır. Öykü karanlığın daha koyu basamağından yazılmamış olsa da sürecektir. Zaten karanlığın içinden geliyordu. Geçmiş, hiçbir anlatısında arkada sağlam bir kalkış noktası, yapı olarak durmaz. Öyle olsaydı öyküyü bir nedene ve usa (kiritik) bağlayabilirdik, dolayısıyla sonuca. Oysa *şu an öyledir*, o anda böyle görünmüş, ses çıkartmış, inlemiştir (doğaçlama, *improvize*) Kavukçu'nun öyküsü. Öykü sele kapılmış, sürüklenmektedir.

Günlerden Pazarsa (Mimoza olmasa da insan uyanınca sığınacağı bir yer, içkievi arar, tabii insan Cemil Kavukçu insanıdır.) Anlatıcımız dürtüsünün komutuyla kalkmıştır. Doğru dürüst uyuduğu da söylenemez: *"Mutsuz olmam, acı çekmem için elinden geleni yapan bir gücün olduğuna inanmıştım artık. Benden ne istediğini bilmiyorum."* (15) Bir önceki bölümceyi (paragraf) doğrulayan bir alıntı. Artık ne kadar içse de sarhoş olamıyor. Her şeye ilgisini yitirdi. Müzik bile dinlemiyor. Sinemaya en son ne zaman gittiğini anımsamıyor. Ablası arada yaşamına fena halde bulaşıyor, evi kentsel dönüşüme verelim, vır vır. Kafasının etini yiyor. (Kavukçu'nun tipik kadını.) Hava sevimsiz olduğundan ve bugün pazar günü olduğundan anımsamıştır ablasını. Tüm olumsuzluklar bir arada işte. Şimdi ablasına gizli bir karşıcılıkla (inatla, isyanla), içki bulmalı ve içmeli. Her zamanki *'mekân'*a gitmeli. Gero (Muharrem) temizlik yapıyor bu erken saatte. *"Kasketimi çıkarıp dizime vurdum."* (23) Önce bira, sonra yumurta. Yumurta lafın geliyordu. Camdan dışarıya bakıyor ve onu görüyor. *"Böyle sevimsiz bir Pazar sabahı dışarıda ne işi olabilirdi?"* (24) Dışarıdaki ellerini cama dayıyor ve birahaneden içeriye bakıyor. *"Göz göze geldik. Başını hafifçe eğerek selamladı beni."* (25) Bira istiyor o da ve hoşbeşten sonra soruyor anlatıcımıza (Adı Feridun): Bu saatte içmen için senin de benzer bir nedenin olmalı. Bir gemi adamı, üçüncü kaptanmış... Seyir defteri yazarken kalem denetiminden çıkar, olmadık şeyler dökülürmüş sayfaların üzerine. Bu hep başına iş açmış... Ama yazdıkları okuyanların hoşuna da gitmez değilmiş. Aşk Kaptan roman okur gibi okurmuş defteri yanına alıp kamerasına giderek. Biralari arka arkaya deviren üçüncü kaptan Feridun'la Gero'yu arkada şaşkın bakışlarla bırakarak çekip gidiyor. *"Fena tongaya bastık abi."* (33) Şimdi gözlerimiz **Kaptan Ali Rıza'nın Seyir Defterinden** satırlara tanıklık edecek. Bu, nöbette üçüncü kaptanın bildik gemi seyir defteri tutanağı olmaktan başka bir

şey. Büyüleyen, sürükleyen, insana görevlerini unutturan, alıp götüreren, yüreği ve usu zincirlerinden koparıp ufkun ötesine aşırta, sözün özü tutanağı öykü(müz) kılan şeydi. Kaptan seyir defterine yaşam koyuyordu bir tutam (baharat gibi) ve seyir defteri seyir defteri olmaktan çıkıyor, her okuyanı ne onunla, ne onsuz edebilen şaşkaloza (yani okura, çünkü okur şaşkalozdur ya da tersi) çevriyordu. Ahab'ın Starbuck'a çağrısını anıştıracasına 'ayaklı tabureye tünemiş gece kuşu' üçüncü kaptan Serdümen İbrahim'e (İbo) sesleniyor. "*Gençliğimin şarkısı İbo. Beni duymuyor, o denize kilitlemiş kendini.*" (37) Ama her nereye uçup gittiyse tezce toparlanıyor, dönüyor bu dünyaya. "*Tamam Efendi Kaptan,' dedi. Tek şeker attığı bardağına hiç bakmadan karıştırdı. Çünkü işinin gereği uzaklara bakıyordu. Ama bu 'uzaklar' dalıp gitmenin, baktığını görememenin sınırlarına yakın bir yerd. Dümene geçtiğinde İbo'yu büyüleyen deniz miydi, ufuk çizgisinin kaybolduğu bir karanlık mıydı, yoksa denizin yol açtığı geçmiş miydi bilmiyorum. Herif resmen insanlıktan çıkıyor ama bir canavara dönüşmüyordu. Sonuçta bulunduğu mekânı ve zamanı kaybetmiş tuhaf bir yaratık oluyordu. Belki de Aşk Kaptan'ın yönetiminde bir gemi deliydik.*" (40) Bu alıntı aşağı yukarı Cemil Kavukçu demek, her şeyiyle tümcelerin arkasında onu görüyorum. *Tuhaf yaratıklar* sözüne mim koyuyorum. Ama daha bitmedi. Açık denizde, her zamanki seyir çizgisinde serdümen İbrahim'in pruvada bir ada görmesi, bizim üçüncü kaptanın da aynı adayı gözlemleyip gemiyi tornistan ettirmesine ne diyeceğiz. Ne adası? Geminin *Süvarisi* dürbünle bakıyor ve ikisine dönerek soruyor: Ne adası? Ada mada yok. Aslında bu ada okurun önüne seyir defterlerini öyküye bulayan, sıkıntılı yaşamları renkten renge sokan üçüncü kaptanın diktiği bir duvar, engel, kayalık, yapı(t) olmasın. Yazar başedemediğini okura boca etmesin? Hadi buyur, çık işin içinden kendini okur sanan akıllı (allame)! Buyur sen söyle, ada var mıydı, yok muydu? Elinde tuttuğun, öykü kitabı sandığın ne mene bir şey?

Geminin ambarındayız (**Ambar Günleri**). Ne işimiz var orada diyorsunuz, geliyor kulağıma. Biz de birahanedeki Gero'yla Feridun'un bu ambarda, hem de kaçak, ne işleri var diye soralım. Ali Rıza Kaptan gelin sizi parasız gemiye alayım ve yaşamlarınız değişsin, deyince kem kümden sonra öneri iki bezgine çok parlak gelmişti. Ama gemi yolculuğunu ambarda tıklı, tutsak geçirmek uslarından geçmemişti açıkçası. Ne ummuş, şimdi ne bulmuşlardı. Ali Rıza Kaptan, saatine bakmış, "*'Üç saatiniz var,' demişti, 'ya benimle gelir ya da burada pinekleyip bira içmeye devam edersiniz.'*" (47) Sonuçta Feridun ablasını, ev meselesini arkasında bırakacaktı işte. Gero'ya gelince işler kesat mı kesattı. Öyle ya da böyle ambarın karanlığında, o daracık yerde kurdukça korktular ve gemiden kaçmaya karar verdi sonunda iki kafadar. Denize atlayıp kaçacaklar başka çaresi yok. "*Gero dirseğiyle dürtüp, 'Hadi, atla!' iye fısıldadı. Vazgeçmemden korkuyor olmalıydı. Kendimi soğuk sulara bıraktım.*" (61)

Aşk Kaptan'la telsiz zabiti Mahir tavlaya oturdular. 'Nesine?' (**Barometre**, 62) Gemi üç gündür limanda ve kokmaya, insanlar sıkılmaya başladılar çoktan. O zaman, barometresine. Kaptan yenerse barometreye bakılmayacak, demir alınacaktı ne olursa olsun. Ve Mahir kaybetti. Mahir ve ötekiler tutulup kaldılar. Yani kıyamet kopulsa açılacaklar mıydı? Evet. Ya ambardakiler? Yoklar. Geminin her tarafı arandı. Gemide yoklar. Ne yapılacak? Aşk Kaptan kararlı, kesin: Bırakıp gidiyoruz.

Şimdi süvari kaptana kulak verip dinleyelim (**Aşk Ben**). Adından utanıp kendini başladığı okula Bekir diye tanıtan Aşk anlatıyor. "*Aşk ben. Namı diğer Aşk Kaptan!*

Panama bandıralı kuru yük gemisi Gongon'un süvarisi (...) Adım gibi, işimi de sevmeyişimi, denizden nefret ettiğimi, kendimle mücadele ederek buna katlandığımı kimse bilmez.” (75) Öyküsü hem yalın, hem de karmaşık. O kadın. Aşkı'yı “aldatan, denizlere hapseden kadın.” (76) Tamam kabul, gereğinden de yalın, belki yavan ama böyle. Ve iki nedenle Gongon'da süvari. Biri telsizci Mahir... O denizi sevmemekle kalmıyor, bir de korkuyordu denizden. “İnsan korktuğu bir işi niye yapardı?” (78) Öteki Ali Rıza. Mahir'in tam tersi... Denizi seviyor, karayla tüm köprüleri atmacasına. “Hiçbir şeye inancı yoktu. Denizdeki monotonluğu kırmanın bir yolunu bulmuştu. Müthiş bir yalancıydı (...) Herif tam bir kalem sarhoşu, denizci değil, yazar olmalıymış. Daha önceki gemilerden atılmasının nedeni de bu.” (79) Tabii son olayda, gemiye kaçak yolcu sokarak, haddini aştı. Neydi yapmak istediği? Ama bunu anlamak olanaksız...

Aldı sözü **Telsiz Zabiti Mahir**. Ona göre denizi sevmeyen gemi adamları birbirlerini tanırlar. Aşkı Kaptan'ı ilk görüşte notunu vermiş, yanılmamıştı. Onun süvari kaptanı olduğu gemide Mahir çalışabilirdi gönül rahatlığıyla. “İçmesini bilmeyen, daha doğrusu nerede duracağını bilmeyenlerdendi” Aşkı Kaptan. (85) Ali Rıza Kaptan'a gelince, görür görmez şeytan bu demişti Mahir. Onunla yıldızı hiç barışmadı. “Kralın soytarısı gibi bir herif. Aşkı Kaptan'ı eğlendiriyor.” (88) Bir olay oldu, Ali Rıza Kaptan'ın anlaşılmayan marifeti. Yapacağını yaptı, gemiye kaçak iki adam aldı. Adamlar kayboldu ve Aşkı Kaptan yola çıkıyoruz, dedi, diyebildi. İki kaçağı ölümüne bırakmak olmaz mıydı? Yoksa iki kaçak öyküsü üçüncü kaptanın şeytanca bir uydurması, oyunu olmasın?

“Gero, ne yaptığını unutmuş gibi çayını durmaksızın karıştırıyordu.” (**Hâlâ Pazarsa**, 90) Dışarıda yağmur berdevam. “Kafamızı allak bullak eden o palavracı herif gittikten sonra bir türlü toparlanamamıştık.” (91) Anlatan o pazar gününde kapağı evden birahaneye atmış Feridun yine. Ona göre kaptan maktan olamazdı o palavracı. İçkiyi beleşe getirmek için her taklayı atan bedavacı tiplerden. İyi de abi, neredeyse adamın peşine takılıp gidiyorduk, diyor Gero. Olur mu be, Gero, ben seni sınamıştım yalnızca. Deme abi ya. Dükkanı bırakıp o herifin peşine takılacağımı mı düşündün yani? Zırr, telefon. Abla. Yine aynı konu... Altan almasından, damardan sokulmasından belli... Her neyse. Kaptan Ali Rıza yine dönüp gelecekti kesin ve buyrun, işte geldi. “Sizi almadan gitmeye hiç niyetim yok.” (98) Ama Gero önerisiyle birlikte adamı kapıdan sepetliyor. “ ‘O herif belaydı değil mi abi?’ / ‘Değildi Gero.’ / ‘Neydi peki?’ / ‘Çok yalnızdı.’ / ‘Biz de yalnızız. Buraya gelen herkes yalnız. Ne kadar içseler de değişen bir şey olmuyor. Ama kimse bu herifin yaptığını yapmıyor. Annesinin ölümünden girdi, gemiden çıktı. Peki, annesinin öldüğü doğru muydu?’ / ‘Değildi Gero.’ / ‘Şimdi öyle diyorsun ama, baştan sen de inanmıştın.’ / ‘Niye inanmayım lan, insan hiç tanımadığı birilerine durup dururken annesinin öldüğü yalanını söyler mi? Annesi hayatta değildir ama kimbilir ne zaman ölmüştür.’ / ‘Harbiden onun peşinden gider miydin abi?’ / ‘Giderdim Gero.’ / (...) / ‘Sana bir şey soracağım Gero.’ / ‘Sor Feridun abi.’ / ‘Doğru adres var mıdır?’ / Gero ensesini kaşdı, sonra burnundan nefes alarak güldü. / ‘Yoktur,’ dedi. / ‘O vakit, yüzünüz kuşlar yüzünüz,’ dedim.” (103)

Şurası bir gerçek (kendimce). Daha önceki (Bu yazının **EK**'inde sunduğum) notlarımda önemli saptamalar yapmışım ve burada birçoğunu istemesem de

yinelemek zorunda kalabilirim. Bu saptamalarım aşağı yukarı Cemil Kavukçu anlatısının (öykü) anlamlı, işe yarar kesitini veriyor. Şimdi bunları bir basamak üstte çatılaştırmaya çalışacağım ve elbette bu da daha yukarısına hazırlık olacak. Daha yukarısı diye bir yer varsa ve olacaksa...

Yine genelde olduğu gibi dizgeli bir çözümleme yapmayacağım. Yazara baktığımda beni bir okur olarak sürükleyen birkaç soru(su)yla ilgili ve sınırlıyım gerçekte. Okurluğum, okurluktan anladığım böyle bir şey çünkü. Onları kovalayacak, okurluğumu Cemil Kavukçu'da bir kez daha sınavacağım. Buradan yasa çıkmayacak belki ama o tek hidrojen atomu olmasa okyanus da olmazdı düşüncesiyle avunacağım. Ne avuntu ama! Ağaç tohumuna sığar mı? Tohumusuz ağaç olası mı peki? Yazarımızın doğrudan ya da dolaylı olarak dünya ve Türk yazınından aldığı anlamlı etkileri avlama peşine ayrıca düşmeyeceğim, özgün bir yapıtı önümüze koyabildiğine göre tüm bu etkiler kusursuz biçimde bireşimlenmiş demektir. Gerisi yazınbilimcilerin titiz çabalarının konusu olabilir. Melville'den Kafka'ya, Borges'den Conrad'a, yitik kuşağa (ABD), yeraltı (Underground) yazınına, Sait Faik'e, N. Meriç'e, Füzûzan'a, Atılgan'a sayısız yazarla ilişkilendirilebilir anlatısı. Ama başka sanat evrenlerinden aldığı etkileri de unutmamalıyız. Fotoğraf, sinema, resim başta gelir.

İmgenin Cemil Kavukçu'daki sıradışı yolculuğu ve bu imge dönüşümlerinin (*metamorphosis*) öykülerindeki içerik belirleyiciliği ilk soru katına çıkarıyor yazarın imge kavrayışı ya da siyasetini. Yukarıda yazdığım gibi bir imge kuramı ya da kuramdan yola çıkarak yazmaz Kavukçu. (Hangi yazar böyle yazar ki?) Böylesi, yapıtın kökünde düşünce yaklaşımına tepkili olduğunu bile sezinliyorum. Günlük yaşamın içinde beklenmedik (*sürprizli*) nesne somutluğuyla (tuhaf) varlık(ların) gelişini her türden kurama önceliyor yazınsal (poetik) amaçları açısından. Gerçi bu beklenmedik doğuşlardan başkaldırı, isyan da yükselmiyor. Dolayısıyla şunu anlıyoruz. Beklemediğimiz anda gelip bizi çarpan, vurgun yemiş gibi yapan şey bir büyük ve belirsiz yarı-imge, güç, yaratıktır (Tanrı) ve o her ne ise yazgıcıdır, *trajiktir*. Zaten Cemil Kavukçu ilginç biçimde *dramın* berisinden ötesine, geriye, *trajediye* atlar. İşte bu sıçrama onun imgesini mitsel ara biçimlere, tuhaf bileşimlere, yaratıklara dönüştürür. Tekinsizlik tüter yazısının ortasından ve tedirginliğimiz arttıkça artar.

İmge değişik boyalara girer çıkar. Bu dünyadan, tanıdık evrenden başladığı yolculuk, öykünün sonlarına doğru beklemediğimiz bir anda onu başka bir şeye (imge, yarı-imge, kaynağından kopmuş gönderme: alegori) dönüştürür. Ne olmuştur sorusunun yanıtını düşlemcil (fantastik) yazın veriyor ve elbette hoş(nut)lukla, yani keyifle, ama orada kanmıyor, geçiştiriyoruz bu düşlemcil yanıtı. Yine ilginçtir, nedenleri sonuçlarını tutmasa da düşlemcil yazın gerçekçi, açıklamacıdır, usçuldur. Saçmanın usdışı olduğunu niye düşünüyoruz ki? Bu tür yazında düşlemsel imge yine kendisi, yani imge kalır. Değişmecesini (metafor) doğrular, onunla örtük, barışık, bağdaşıktır. Yazarımızın düşünme sıçrama noktasından sonra böyle bir çakışmadan söz edebilseydik onu da kaldırır düşlemcil yazın rafına koyar, imgesiyle, yazı siyasetiyle bunca uğraşmazdık. Bunun altını çiziyorum. Ve bu ayrım Kavukçu'yu gerçekçi bir yazar da yapmaz, tersine değişik yazınsal türleri çağrıştıracak, hatta yer yer karşılayacak bir egemen konumda tutar onu. Gerçi bu konuda son dönem öykümüzde, belki de Cemil Kavukçu'nun açtığı yoldan başarıyla yürüyen öykü yazarlarımız var. Onu anlatının bir türü, biçimi içine sokamayışımızın nedeni imgenin tüketilemezliği, her türden anlama girişimine kapalı noktası, yeridir. Yine dikkat

diyorum. Çünkü bu tutumu da onu anlamı dışlayan, yadsıyan imge siyasetinin (ardçağcılık gibi) bir parçası yapmaz, ama söylemeden duramayacağım, yakınlaştırır.

Tabii hangi kaygının bir yerbilimciyi (jeofizik) yazmaya, yazısını böyle bir imge siyasetine bağlamaya sürüklediğini merak ediyoruz, anlamamız gerek. Sanırım çok erken zamanlarda Cemil Kavukçu toplumun yakın gelecekte umutsuz cinnetini öngördü. Toplum yaptığının sonuçlarını kavrayamıyor, ürününü kendisinden koparıyor, dışarılaştırıyordu. Eylemini üstlenmiyor, sorumluluğu asla almıyordu. Ve yazar bu topluma baktığında yarım kalan itkiyi (arzu, edim, düşünce, vb.) acıyla gözlemliyordu. Bağdaşımsız yapılar uzamdan zamana, üretimden tüketime yan yana, iç içe bir arada durabiliyordu ve bataklık iyi kötü her şeyi birden içine çekiyordu yavaş yavaş. 80'lerin arkasından etkili ortam, iklim de yazarı (aydın) birlikte alıp götürüyor, sürüklüyordu kuşkusuz. Yazar imgenin parlak, tekil, bağdaşık, özdeş, tutarlı, amaçlı ve özgüvenli eşzırlılığından (homojenite) bir süredir kuşkuluydu. İmge indir(il/gen)mişti. Siyaset imgeyi içeriksizleştirmişti. O imgenin sözverisine (vaad) kanacak kimse de kalmamıştı. Ne yapmalıydı? *Babanın adı* (Lacan) taşınamıyor, ufukta bir yıldı kaynağı olarak belirsiz, ürkütücü varlığını sürdürüyordu. Oğul babadan eksilip duruyordu. Asla dolduramayacaktı babanın yerini. Öykü oğulun babalaşamama öyküsüydü, yani babasını yerineleyemeyen (ikâme) oğulun, bir erkeğin öyküsü...

Bu imge bunalımı öte yandan küresel ölçekliydi ve imge kendine değişmecesel yeni bağlam arayışları içerisinde yeni yapılar, yuvalar, yataklar arıyordu. Güneş çekildikçe gölge büyüdü doğru ama aynı güneş battıktan sonra ne olacaktı? Gölgeler de çekilip yok olduğunda geriye kalan imgeler nasıl varlıklanacak, gecenin karanlıklarında yine de varolacaklardı? Gecenin içindeki varlık pusulaşacak, tuzaklaşacaktı birden. Bu da yetmezdi. Bu varlıkları yerleşik önyargının, kanıksamışlığın, alışkanlıkların kabul etmesi nasıl sağlanacaktı? Haruki Murakami bu arayışın küresel ölçekte etkili örneklerinden biridir. Türkiye'de birçok yazarımız aynı çizgiye, raya oturmuş görünmektedir. Alabildiğine yalınlaştırılmış, neredeyse algımızı hemen hiç zorlamayan yerleşmiş (otokton), evcilleşmiş nesneler (imgeler) arasından başladığımız yolculuk beklenmedik (sürprizli) biçimde çatallaşır, yolculuğumuzu bir yanılsamaya, bizi kendimizden kuşku duymaya götürür. Oysa başkaldırı yazını böyle bir kavşağa geldiğinde anlamak konusunda ısrar edecektir. Bildiklerini yoklayıp yeniden gözden geçirecek, açıklamasını yetersiz de olsa bilinenden asla koparmayacak, tüm dikkatini titiz bir yöntemsellikle buna yoğunlaştıracaktır. Ama yazarın karşısında bir de okurlar, yani bir dünya var ve insanların çıkmaza takılı kalmış, ne beklediklerini artık bilemez olmuş, yine de ummaktan vazgeçmemiş tinleri; kendi geçici sirk-yaşam deneyimlerini, onları düşünüp sahici hesaplaşmalardan alıkoyarak şaşkınlıktan şaşkınlığa ve bunu sürekli kılmaya ilmekleyecektir. Arka arkaya gelen çarpmalar (şoklar) usun, anlama girişiminin ve eleştirisinin son kalan kırıntılarını da yok edecektir. *Sirk* sözcüğünü kullanmamın nedeni, imgenin yeni biçimlenmeleri ve sirk-zamanı kavrayışımızla ilgilidir, hemen belirtmem gerek. Yazarımız bu okurla ne yapacak, soru bu. Onu şaşırtıp bilinmeze takarak NEREYE TAŞIYACAK? Çünkü bu yordamla da seçenekler birden çoktur. Ama yazındışı nedenler alanına, yani yazının değil, yazarın siyasetine geçmiş oluruz konuyu derinleştirirsek ve her ne kadar yöntem bunları ayırma yönünde örneklem kurgulasa da gerçekliğin yöntem demek olmadığını da içten içe biliriz.

Cemil Kavukçu'ya ve imge siyasetine dönelim biz yine. Dünya çözülen bir dünya ve yerleşik imge düzeni dağılmanın, çözülmenin, hatta çürümenin yeni biçimlerini (form), varlıklarını (yaratık) karşılamakta yetersiz kalıyor ve Kavukçu da bizim gibi biliyor ki yazı, imgelem bir insan etkinliğidir, imge varlığını, yokluğunu ve varla yok arasında geçiş biçimlerini her şeye rağmen insana borçlu. İmge (kişi) kendine; *beni yine şaşırt, yadırgat, yerimden yurdumdan oynat, ama beni tümüyle anladığını, bildiğini söyleme, kendinle yetin, yetersin deme, anladığım kendimle değil anlamadığım kendimle ilgiliyim, benle özdeşleşmeyen artikla ya da eksikle...* der gibidir. İmge (kişi)) kendine böyle seslenebilir mi?

Sinema eleştirmeni András Bálint Kovács, *Béla Tarr sineması* üzerine yaptığı çalışmada (Bkz. **Béla Tarr Sineması: Çember Kapanır**, Çev. Mehmet İbiş, Hayalperest y., 2015, İstanbul) Tarr'ın tüm filmlerinin temel izleğinin tuzak (kapana kısılma) olduğunu yazıyor (129). Ekliyor: "*Kendimizi tanıdık ve öngörülebilir görünen ama tamamen öngörülemez ve sürprizlerle dolu hale gelen bir dünyanın ortasında buluruz,*" (133) Béla Tarr filmlerini izlerken. 1977'den beri film yapan, son filmi **Torino Atı**'yla (2011) sinemayı bırakan Macar yönetmenle 90'lardan beri yazan Cemil Kavukçu'yu imge siyasetleri açısından karşılaştırmak ilginç olurdu. Öykü ya da film ilerledikçe çember kapanıyor, çukurun içinde çukur ne anlama geliyorsa işte orada buluyoruz kendimizi. Her şey kendi gündelik ve yinelemeli yaşamlarımızda sıradan nesneler, ilişkiler, sesler, eylemlerle açılıyor. Kanıksadığımız şu yavan, yorucu, bıktırarak kerte geveze yaşam akışlarımızda bizi yine de diri tutan şey olsa olsa hepimizi kucaklayan bir öykünün (örneğin, **Karhozat**, 1988; **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz**, 2017) sona doğru sürüklüyor oluşu duygusudur. Büyük öykü, büyük mit (Bkz. *Bilgin Saydam*) gündelik kavrayışlarımıza sığmasa da orada durduğunu düşünmek rahatlatıcıdır. Öyküye teslim oluruz. Biz öyküde sona doğru zahmet edip yürümesek bile son, göktaşı, tanımsız nesne hızla bize doğru yaklaşır. Uygunsuz bir öneri mi aldık? Ayrımsamadan bir yere mi gittik geldik? Uygun imgesi olarak öykünün gereğini mi yerine getirdik? Ama bir şey oldu? Bir şey oldu mu? Çünkü başladığımız yerde, yine bira elimizde, içiyoruz. Yine bekliyoruz Godot'yu. (*Samuel Beckett*, 1949). Godot gelmiş olabilir mi? Öyküyü içindeyken biz yazmış olabilir miyiz? Belki de yerimizden hiç kıpırdamadık. Belki de öykü şişen, uygunsuz, aykırı, yadırgadığımız, tuhaf yanıımızdı. Kanserimizdi (ölüm isteğimiz). Hiçbir şey değişmedi, çünkü olmadı. Bilincimizi elimizden geldiğince bulandırmayı, unutmayı sürdürdük. Yapabileceğimiz en iyi şey *unutmak* değil mi?

Yani Türk ve Dünya yazınının geçmişten günümüze ağırlıklı bir bölümünde imgenin kurtarıcı (*messianic*) tarihsel rolü, işlevi günümüzde neredeyse sıfırlanmıştır. İmge tam elle kavranılır fiziğe kavuştu kavuşuyor, ele avuca, ölçüye geldi derken organik sümüksü bir doku gibi (**Alien**, Ridley Scott, 1979) elimizden kayıp gidiyor. Hem orada yakalanabilirmiş gibi kütleli duruyor, hem de bedenimizin, anlığımızın ve elaltı gereçlerimizin kavrama olanaklarının (imkân) ötesinde, uzağında, erişimsiz bir tuhaf şey (*yaratık*, varlık) olarak. Biz de Cemil Kavukçu imge avına katılalım o zaman. Onun ortalama soyut imgesini adım adım tanımlamaya çalışalım şu karmaşaya (kaos) son verip:

1. Kavukçu'nun imgesi aydınlık ve açıklıktan karanlığa yürür.
2. Kaynağından varışına *seyrüseferi* boyunca imge eksilerek, yitirerek ilerler. (Bkz. **The Rime of the Ancient Mariner**, Samuel Taylor Coleridge, özgün dilde 1798.) Yok olmaz, çözülür, çürür, yapısızlaşır. Sağlam (!) teslim alınan

- kusurlu, sakat teslim edilir. Demek ki onca sağlam değilmiş elaltı imgemiz ve Kavukçu'nun kökensel eleştirisi de bence budur.
3. İmgeyi taşıyan güç, erk, sağlık değil yıkım, bozgun, yenilgidir ve imge sürünerek düşer öyküden. (Bkz. **En duva satt på en gren och funderade på tillvaron: İnsanları Seyreden Güvercin**, Roy Anderrson, 2014.)
 4. Cemil Kavukçu imgesi güvenli ve ussal bölgenin kendine yeter uzlaşmalı imgesinin yokedilmesinin çıktısıdır. İmgeyi üreten imgelem, bilinç önceden yıkıma uğramış, onunla birlikte imge de güvenilmez, ürküntülü, tekinsiz bir varlığa dönüşmüştür.
 5. Yazarımızın imgesi eleştirel nitemini yitirmiştir. Usa düşman değildir ama güvensizdir. Yalnızca göstermektedir. Usun hiçbir şeye, anlamaya yetmediğine inanmıştır. Bu nedenle imge denizi kendini geri çektikçe kıyı çizgisi biçimden biçime girmekte, kararsızlığını sürdürmektedir. (Bkz. **Ocean Sea**, Alessandro Baricco, özgün dilde 1993.)
 6. İmge değişik biçimleri dener, ortamlara girer, boya küplerine (anlatısal türler) dalıp çıkar. Anlatının her biçimi, uygulamasıyla işbirliği yapabilir ve yine özgün ırasıyla (karakter) kalır.
 7. Umutsuz ve eksiltidir imge. Verilen sözü geri alır, söz düşer kırılır, daha az söze kalınır. İmge yaralanmıştır. Dünyanın yıldırıcı saldırısı sürmektedir.
 8. Dünya imgenin karın boşluğuna çökmektedir. Karanlık kendi içinde derişmekte, imgenin kütlesi oylumuyla çelişmektedir (Ters oranlı).
 9. Bilinen imgeden bilinmeyen imgeye geçişte imge kendini dünya kaygılarıyla, bildik söylemlerle uzun uzun oyalar. Sanki imge kendi sonundan, yarılanmasından, yarılanma ömrünün kısalmasından tedirgin, ürkek, tutuna tutuna, yavaş ilerler. Ve bir noktada durakalır, donar. O anda imge kendi usundan, düşleminden bile geçirmedeği bir şeydir, yansıyan başka ve anlaşılmaz öteki şeydir. Gizli dehşet anıdır, beklenmedik kanatlar ve kapılma, kapandalık, ölümcül yakalanmadır. (Bkz. *Belà Tàrr filmleri*.) Ölü gözün yargısının ölü imgesi Kavukçu yasında karartır dünyamızı.
 10. İşlevsiz, işlemeyecek yargı buyrultusunun önünde suçunu üstlenmiştir imge. Suçludur, kendini savunmayacak, suçuyla gösterecektir.
 11. Öykü sonul ve ölü imgeyedir, gerekçesi ölümdür (ölümcül bakış.) Öykünün tuzağı işte budur. Öykü onu izlememizi ister. Bildik evrenimizde öyküyle ilerler, sonra cehenneme itilir, yuvarlanırlar.
 12. Kuşkusuz bu imge, kusurunun, yetersizliğinin bilinciyle yeltenir yürümeye, emekler. Ayaklanır. Öyle bir an gelir ki taşıyabileceğinin çoğunu sırtlamıştır, kayası Sisypheos'unkinden daha katlanılır değildir.
 13. Yazarımızın imgesi ikiyüzlü gerçek paradan bir yüzü silinmiş, yitmiş geçersiz, sahte paraya doğrudur. Sahte para da imgedir, üstelik yarattığı etki, yolaçtığı kırılım, çöküntü, acı daha büyüktür. (Yanlış anlaşılmasın.)
 14. İmgesindeki çatlak ya da drama öykü ilerledikçe derinleşir. Ama bu yerden, imgenin bildik yurdundan yükselmez çatışkı ya da drama. Uzak çağrışımlıdır. Bu nedenle imgenin dayanağı betim, eylem, kurgu, olay, akış, gelişme değildir. *İmge eylemsizlik atımı* (momentum) doruktadır ve iç ya da dışkonuşmadır (diyalog, karakter) ağırlıkla imgenin ana dayanak noktası.
 15. İmgeyi geren güç, olay, dışarıda, öykünün dışında, uzaktır. Olayı dışarıda varsayar, öyküde rahatça yolaldığımızı sanırken taş birden başımıza düşer.

- Düşen somut bir şey, ağırlık değildir, imgenin beklenmedik sapması, dönüşmesidir. (Bkz. **Değişim**, Franz Kafka, *özgün dilde* 1915.) İmge o imge (yuva, kucak, geldiği gibi gidecek olan şey) değildir.
16. İmgeyi silen ya da kıran süreç ve etkili güçler algı eşiğine yükselmediği için imgedeki dönüşüm ve girdiği tüm yeni biçimler, görüntüler algı dışında kalıyor. Kapanış imgesi afallatıcı, büyüleyici bir gizilgüç, henüz ol(gunlaş)mamış çekim-itim nesnesidir. Bu hamlıkla yapamadığımız gibi, onsuz da yapamayız. (Bkz. J. L. Borges yapıtları, vb.)
 17. İmge yakışıyla yürümez, öyle görünür ama sonra vurgun yemiştir isparmoza yakalanır, sara nöbeti geçirir. Nöbette, kriz sırasında olanla önce ve sonrası bambaşkadır.
 18. İmgenin olanaksız görünen dönüşümü, yazarı imgesini kurgusal varlık, öge kılmaya zorluyor. Günümüz birçok yazarının vardığı yer kaçınılmaz oluyor. Yazar hızlı geçişlerini okura kabul ettirmenin elde kalan en son yordamını deniyor: *Bu bir kurguydu (düşlem ürünü, saymacaydı, oyundu, düştü, vb.)*
 19. Bu noktada yazarın kendine tuzağı (bence elbette) imgenin imgeyi imgelemesidir. Yazar artık yazışını yazmaktadır. (Son örnek: **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz.**) Başlangıçta özgünlükten, sonra seçeneksizlikten, imge, *ben nasıl ben olduma*, düşer. İmgenin kendini silmesi de denebilir buna.
 20. İmge alegoride (liman) demirlemiyor. Başa sarıyor. Bir kez daha deniyor yazar. Yola çıkıyor tanıdık bildik dünyasından. Umuyor ki (!) bu kez o tuhaf yaratık çıkmayacaktır karşısına. Ama imgenin böyle kavranılışı çatlağı başka türlü bir kırık yapmayacaktır ve yine imge öyle dağılacak ki güvenli biçim yerini tekinsiz biçimsizliğe (amorfluk) bırakmak zorunda kalacaktır. Oltaya asla doğru balık gelmeyecek, yanlış, ne idüğü belirsiz, istenmeyen *balık*-şey olacaktır oltanın ucundaki.
 21. Yineleyelim, varılan yarı-imge çekim nesnesidir ama arzu nesnesi mi tartışılabilir. Belki de son ve gerçek arzumuz ölümdür. Bizim ölümümüz imgenin (de) ölümüdür.
 22. Beylik imge ürkütmediğinden diriltmez de, uyutur, öyle ki kimse imge bile demez ona. Ne tetikler, ne tetik düşer onunla. Ama her zaman bildiğimizden doğan bilemeyeceğimiz şey tekinsizdir, ürkütücüdür. Cemil Kavukçu'nun öyküsünü bunca çekici, büyüleyici kılan da okuruna yaşattığı bu duygu durumu olmalı. İmgesini belirsizliğe gömüp kararttıkça okurun yeni imgeyle ne yapacağını bilemezliği aynı zamanda bağımlılığa dönüşüyor sözün türlü anlamlarında.
 23. Sıradanın bezginliği, cansıkıntısı imgeyi daha abartılı kılıyor haliyle. Belki bu yitklik duygusu karşımızda birden beliriveren anlaşılmaz yaratık-imgeyle bir an için bastırılabilir, ürken, kaygılanan bir varlık, kişi, buradaki ben oluruz. *Cogito*'yu büksek: *Anlamıyorum, korkuyorum, öyleyse varım*. Böylelikle de şeytanın çocukları (yani insanlar) arasında sanatçıları, yazarları ön sıraya koyuyorum. (Bkz. David Foster Wallace, 1962-2008, ABD).
 24. Cemil Kavukçu imgesini nitelemeye çalışırsak uzak yıldırı, tehdit kaynağı, burada tedirgin beklenti, eşikaltı yılgnlık kümelenmeleri, vb. anlatımları kullanabiliriz. (Bkz. **Tatar Çölü**, Dino Buzzati, *özgün dilde* 1940.)
 25. Yazarımızın imgesi edilgindir, eylemsizdir, oyulmaya yatkın bir yara olarak açılır. İçinde özne ve özne çağırısı bastırılmış, sinmiştir. Yine de imge olarak

- kalıplandığı için imge dışı imge, öykü dışı öykü hesaplaşması yaratacak diriliktir. Bu imge ölümüne devrimci (çoşumcu) bir imge değildir bu nedenle. Ertelemeyebilir. Ama Samuel Beckett'in yenilmekten şiir çıkaran ama düşsüz, yokülkesiz (ütopya) direncinden de çok uzak değildir. Çünkü çok az yazarımız hiç nedeni yokken öznel olarak bunca nedenlidir (öykü) yazma konusunda.
26. Öykünün sonunda ölen imge bedensiz olduğundan açıklanamaz kalır. İmgeye gömme töreni yapılamaz. Elimizde büyüyen korkunç şey olarak bilincimizi, toplumsal varlık gerekçelerimizi oydukça oyar. Yine çok az imge ya da imgemsi, onunki denli yakıcı, yıkıcıdır.
27. Kavukçu imgesini savaştıramaz, askere alamaz, maaşa bağlayamazsınız. Söz dinler görüldüğü uzun sessizliklerin ardından bomba gibi patlayıp çevresine dehşet kıymıkları saçmaz, hayır, alır başını tanımsız yere ve zamana gider. 'O yalnız bir kovboydur.' (Bkz. **Lucky Luck: Red Kit**, René Goscinny.)
28. İmgenin trajik (!) gülmecesi (mizah) yoldan çıkmışlıkla, ayak uyduramamakla ilgilidir. Herkes gibi yaşayıp herkes gibi ölmek hiç de öyle kolay değildir. Bunu yapayım derken pot üzerine pot kırılır, dil eğilip bükülürken kırılır, yol(un)dan çıkar. (Bkz. **Charlie Chaplin** filmleri.)
29. Cemil Kavukçu imgesi her şeyden ve herkesten sonra el(in)de kalan, pimi çekilmiş el bombasıdır. Henüz daha patlamadan varlıklanmaya, biçime çıkmaya çabılıyor ve yazı (imge) öncesiz sonrasız, yani zamansız (dolayısıyla uzamsız) beliriyor. Sonsuzca yinelenebilirliği bundan...
30. **Anarşist** imge doğanın, dirimin döngüsünü (biyoritim) zorlar. **Anarşizm** terimini sınırlı bir anlamda kullanıyorum, yani evrensel düzgülenmeyi (coding) bozma anlamında. İmge aydınlıktan karanlığa (ya da tersi), beklenen, umulan zaman ve yerde geçmez. Cemil Kavukçu imgesi zaman ve yer kavramlarımızı altüst eder, ama sabırla yürünen yazı yolunun bittiği son noktada başka şeydir. İmge yürüdüğünü sanmıştır. (Bkz. **Béla Tarr** sineması.)
31. Sanırım anlaşılmıştır. İmgenin klasik, olanı olmayana ulama, gönderme çarkının mili kırıldığında bir ucu boşluğa, uçuruma açılan imge (alegori) geriye doğru belleği yaralar, zayıflatır, daraltır. Ta ki her şeyin (alegorinin) yittiği o eşığe, ölüme değin. Yazın tarihi imgeyi tersine bellek koruyucu, pekinleyici, hatta kurucu olarak yükseltti genelde. 20.yüzyıla birlikte imge gerçekten yara aldı, sakatlandı. İmgenin bilincine, usuna düş (Freud, Kavukçu) kaçtı.
32. Anlatının uzamı değişse de kapana kısılmışlık imgenin temel durumu olarak sürüp gitmektedir. Kasabadan çıkmak imgeyi tekinsizlikten kurtarmaya yetmez.
33. Romanın geniş, oylumlu çevreni Cemil Kavukçu imgesinin zamanla (ve uzamla) ilgili sorununu çıkmaza iter. Bu imgenin zamana ve uzama açılan değil, giderek ve sonra birden zamana ve uzama kapanan yanı öyküde bulmuştur en uygun anlatımını.
34. İmge aralığın imgesidir. Aralıkta olmanın yarattığı çokça kendiliğinden beliren bir ara-biçimdir (form). Belirdiği yerde öncesini ve sonrasını yıktığından nedensiz kalır, yaratıklaşır. Okur bu yaratığa takılır kalır.

35. Önemli olan imgenin yapı özelliklerinin çözümlenmesinden çok böyle bir imgenin yazarla buluşma ve ortaya çıkma gerekçesini anlama girişimidir. Aslında bu imge çapaklanması ya da çatallanması (Dikkat! Asla olumsuz bir içerik yüklemeyen yazıyorum.) ülkemizde 50'lerden beri giderek baskınlaşan, 80'lerden sonra usun teslim alındığı onyıllar boyunca ivmelenen toplumsal, siyasal ortamla çok yakından ilgili. Sanatçımızın solcu, hatta (etiket anlamında) devrimci olması sonucu değiştirmez. Ama tümçül açıklamanın, eleştirel açıklamayla beslenmek yerine terkedilmesi, elde bir tutamakların saygısızca gözardı edilmesi, öznenin çok önceden beri giydirilmiş niteliklerinden düşürülmesi, vb. süreçler genel soyut toplumsal emek gibi imgeyi de gündemin altına, hatta yeraltına itti. Böyle bir dünyaya doğan sanatçı (sanatsal edimsellik ile ilgiliyim bunu yazarken) düşsüz bir düşçü olarak kalma seçeneğine zorlanır. İmge yansımasına bağlanır, kendine dolanır. Baktıkça yansımasını bozar, başkalar, yaratıklaştırır. *İkinci Yeni*'yle gelen dalga romanda, öyküde ve belki diğer sanatsal dışavurumlarda da imgesiyle böyle kaçak güreşmeye başladı. Aslında bundan anlatım uygulamaları (teknik), varsıl dışavurumlar, türlüleşme de geldi. İmgeye yeni boyutlar, yüzeyler açıldı. Ama üzerine yeni yüzey açılan şey nedensizleşince, pırıltısıyla yaratıklaştı. Bu imge gerekçesiz kalmış istemsizlikle (iradesizlik, erksizlik) ilgilidir. Yapabileceğine, yani imgenin varolma nedenine hiç kimse inandıramıyor artık bu imgeyi. İmge imgeliğinden istifa ediyor, boşanıyor. Kendi yerlemlerinden (koordinatlarından) boşalıyor. Öyle bir boşalma ki boşaltılan yerin boşluğu yeni bir yerle doldurulamıyor. (Bkz. **Karanlığın Yüreği**, Joseph Conrad, *özgün dilde* 1899.)
36. İmgenin kendinden yazıboyu istifası gerçekten eşsiz dışavurumlara yolaçmış, büyük yapıt getirmiştir. (Sait Faik, Cemil Kavukçu, vb.) bir kez daha belirtiyorum.
37. İmgenin karşısında okurun konumuna göz atarak Cemil Kavukçu'da imge siyasetinin bu yakasını da anlamaya çalışalım. Elbette yazar ve okur aynı toplumun, aynı dilin iki parçası. Oradaki imge burada karşılanır ya da tersi. Tenis maçı gibi düşünelim. Orada yarıp kırılan, sünen, çözülüp çürüyen buradakini genel olarak yan(k/s)ılar. Ama kimse yazarla okuru arasında ayrımı (fark) dışladığımı düşünmesin, ileri sürmesin. Ne okur yazarı yerineler, ne de yazar okuru.
38. Cemil Kavukçu'nun imgesine takılı kalmış, büyülenmişce sürüklenen okur tekinsiz yolculuğunda (seferinde) ölümüne doğru ağır ağır ilerleyen tragedya kahramanı gibidir. Dramatik tüm yaşamsal örgüleri, ağları ortasında kendini tuhaf, başka yerden, zamandan bulur ve görür.
39. Soru şudur? Ortalama hangi okur daha ilk tökezlemeden, çarpışmadan sonra çark etmez? Yanıtım şu: Korkunun, yitimin, ölümün çekim gücü çelişkili görünse de vardır. Çılgınlar gibi, düşlemcil ürünler (korku, gerilim, polisiye, vb.) tüketmemizin bir nedeni olmalı. Okur ikinci Kavukçu kitabına hangi cesaretle yönelir? Gizil (potansiyel) sınır aşma eşiği ya da duygusuyla ilgili tinbilimsel bir veri yumağı ya da sorunsalından söz ediyoruz? Mitsizlik (Bkz. **Ara'f'dalık-lar**, Bilgin Saydam, *Bilgi Üniv. y.*, 2017, *İstanbul*.)

- olanaksızdır düşüncesini paylaşıyoruz. Hatta René Girard'a ek yaparak söyleyebiliriz ki mitsizlik bir an olası kırımdır ve sürdürülemez.
40. Düşsel simgenin (sembol) kendi yatağından (işlevsel yeri ve zamanından) taşıp da gündelik yaşamları bastığı günümüz dünyasında tekinsizlik (yarınsızlık) deneyimi ortalama yaşam biçimimiz (tarz) oldu. Saçma demekten vazgeçecek denli ürküp korktuğumuz tanıklığımızda '*insan suratlı balık*', '*gelintavuk*', '*ölü baskını*' (Bkz. **Requiem**, Reiner Maria Rilke, 1908; **Boşluk Yontucusu: Rilke Şiiri**, Zeki Z. Kırmızı, 2017.) tedirgin yaşamlarımızı evcilleştirme konusunda, denize düşen yılanı sarılır örneği, bizlere kılavuzluk eder mi?
41. Gündelik ve sıradan bir ayrıntıdan yükselen yaşamlarımıza sığmaz ve başedilemez bu gerçek (varlık) atağı, çarpması yazarıyla okuruyla tümümüzü saçtı savurdu. Dünya zemini yitirildikçe imgelerimiz yerlemlerinden oldular, menteşelerinden çıktılar (Bkz. Jacques Derrida), hepimiz Saramago'nun **Körlük** romanının insanlarına eklendik. Aslında olan imgenin karanlık yüzünün gece gibi üzerimize çullanması ve körün kör olmayanları körlemesiydi. Yani bulaşıcıydı körlük... (Bkz. **Körlük**, Jose Saramago, *özgün dilde* 1995.) Demek, görmekten vazgeçmeyen biri yoktu içimizde. Var mıydı soruyorum?
42. Eğer başlangıç noktası yitirilmişse son da sonsuza dek yitirilmiş demektir. Körlüğe doğmuş olanın, gözü görse bile, kendisi de Tanrısı da kördür. (Platon'un *mağara* değişmecesi.) Ya daha önce görenler körleşme dalgasına nasıl tepki verdiler?
43. Aslında imgenin sanatçı ve okuru açısından, gerçekten imgeyse, işlevi açıklığa, ayrıma davettir. Cemil Kavukçu özelinde tartıştığımız, imgenin yaratıcı edime temel oluşturan özyapısı değil. İmgeyi bu özyapıya, ıraya (karakter) açan, yani ikinci bir kez açan, üstelik tersinmeli, karşı açıyla açan yönelim, devinim. Bu imgenin getirdiğini değil yalnızca getirebileceğini, yani olumsuzluğunu da sıfırlar, siler. Yeniden başa ve boşa düşeriz. Buna burada ardçağcılık, postmodernizm (ya da türevi) demek sanır ve umarım ki yanlış olmayacaktır.
44. Yani ardçağcılık yalnızca türümüzün özel eyleme biçimlerinde (tarz) dışavuran bir anlama-ma çabası olmakla kalmadı, gündelik yaşamlarımızın düzgülenimini, yani anlatmaya yaklaşım biçimlerini çözdü, içeriksizleştirdi. Yarı-imge okurun gündeliğini de biçimlendirecek (formatlama) düzeyde böyle bir dönemin ürünü oldu.
45. Sorun yaşamın siyasetle, yaşamın kendini yeniden-örgütlenme biçimiyle ilgili özünde, bunu anlamalıyız. Yaşam siyasetten (kendini yönetme istemi ve gücünden) soyutlandıkça imge bozunuma uğradı. Bu imge tüm toplumsal-insanal etkinliklerimizin ortak özü, olmazsa olmaz koşulu olan genel soyut imgedir. Siyaset sakatlandığında bunun değişik insan edimlerinde (sanat, üretim, paylaşım, konuşma, umut etme, özyeti, özgüven, vb) yankıları da içler acısı görüntüler sergilemede gecikmedi.
46. Ve biliyoruz, sokaktaki insan denli sanatçı da (burada yazar) ikinci girişimi için (yeniden yazmak, yeniden okumak) imgesinde sapma umar ama sapmayı, yansıyan imgesini tanınmaz noktaya gelinceye dek zorlamaz. İmge hem bilineni, hem henüz bilinmeyen, tanınmayı anıştırmalıdır. Hem

birikimi üstlenir, korur hem artının, çoğaltanın, ayrımın (fark) peşindedir. İmgenin kaypak, oynak düzeni tam bu *kritik* noktada, eşikte içerik kazanır. Hoş, bir anlıktır bu, onu alt eşikten üst eşığe atlatma yönünde sürekli uyanıklık, çaba gereklidir. İmge imgeyle ya aşılabacak ya düşecektir. Sanatçının ve okurun durduğu yerin anlamı da buna bağlıdır ve siyasal seçimleriyle de ilgilidir.

47. Belki son olarak imgenin ilencinden (beddua, lanet) de söz etmeliyiz. Bu huzursuz, belki de şeytanca imge ilenç gibi gelir okurun önüne. Bu dünyada, bu gemide bir uğursuzluk içimizdeki tuhaf yaratığı ortaya çıkaracak, cehennem daha derinleşecektir. Kendimden bir alıntı yapmamın sırası: *“Kavukçu için gemi gerçekten imge. Ama bu gemi, içine gelen (düşen) tanımsız bir imgeyle ilençli... Bu ilenç; öyküler, kitaplar boyu, toplumlar üzerinden, denizden karaya taşınır, süregider. Yaşamımızın şu ya da bu evresinde bize göz kırpan bu ayartıcı yarı canlı, biçimsiz varoluş anımsatır, sekteler, yerinden oynatır (hoplatır). Arkada kalan, anlatımın dışında, zaman ve uzam algımızı zorlayan, aşan bu gerçeklik etkisi (efekt) yaşamımızı anlamlandıran, değerli kılan bir şey mi? Bana kalırsa değil. Cemil Kavukçu yaşamı anlamlandırmada değil, görünür kılmada bir gereç, sıradışı bir imge olarak kullanıyor bunu. Giderek de daha çok... Odak bizim yaşamlarımızın dışında bir yerde ama kötücül, olumsuz bir ilenç-odak olarak odaklığı oldukça tartışmalı ve ürkütücü.”* (Bkz. 2012 Okumalarım, Zeki Z. Kırmızı, www.okumaninsonunayolculuk.com)

İmge konusunda söylenebilecek daha birçok şey olabilir. Ama onları bu yazıyı okuyanlar için düşünme payı olarak bırakacak, biraz ilerleyeceğim. Ve geçerken Cemil Kavukçu öyküsünün iki yapı özelliğini imleyeceğim. Yine imge ve siyasetle doğrudan ilgisi içinde *sınır çizgisi* yapıtın kesintisiz sorunsalı olarak anlaşılabilir. Konu düşmek ya da düşerken tutunmak da değil, daha nereye ve ne zamana dek düşülebilirdir. Bu sorunsal önemli yazarımızın dil tutumu ve yapısal seçimlerini belirlemiştir. Önce cephesini daraltması gerekmiş, bağlamı küçültmüş, öyle küçültmüştür ki küçük topluluk, ilişki ağı genel temsilden düşmüştür neredeyse. Yine de yapıtın genel, güçlü etkisini kavramak gerekiyor. Bu etki eksinin (negatifin), yokluğun, yani hiçin etkisidir ya da tüm bunların önsezisinin, öndüşüncesinin... Bu özel bağlam da temsil düzeyi nice düşmüş olsa bile tersinden (eytişme ilkesi gereği) temsil eder. Buluşçu, yaratıcı, özgün yazar bu olumsuzlamanın olumsuzlaması olarak temsili pek kondurmak istemez yapıtına. İstemese de orada olan şey, aynı zamanda ve yerde orada olmayan şeydir. Konumuza dönersek bağlam içine açılan küçük, dar bağlam iki bağlam arasındaki sınır meselesini yazar için de, okur için de çapanoğluna dönüştürür. Sınır çizgisi oynak, değişken, gel gitli, sanrılı, kuşkulu, anlaşmazlık nedenidir. Öyle bir an gelir ki bilinç kendini yadsır, sınırı yok varsayar, kaldırır atar. İkinci konu şiir(sellik)le ilgili. Büyük soruyu burada bir kez daha ortaya atıyorum. İçerik ya da biçimle (yapı) ya da bunları örgütleyen yazı siyasetiyle ilgili olsun, hangi özellik, girdi düzyazı metnini (anlatıyı) şiirsel kılar? Bu soruyu bu yazının ikinci bölümünde İrfan Yalçın, belki Necati Tosuner için de soracağız. Her birinin değişik şiirlenme nedeni olabilir. Üstte (ya da altta) bir ortak paydanın peşindeyim elbette. Şiirin yitlik damarı öyküde nasıl bulunup ortaya çıkarılıyor? Cemil Kavukçu'da yalınlaştırılmış, oldukça düzlenmiş metnin şiirinin imgenin karanlığa yürüyüşü ve görünürlüğünü yitirmesi, belirsizleşmesinden kaynaklandığını düşünüyorum. Nesne-imge

(göstergenin göstereni) yarıldıkça, yitiğe karışıp göndermelerini yavaş yavaş yitirdikçe, bu yakada, beride kalanın imgelemi çırpınmaya, çılgınca yazmaya başlıyor. Olmayanı ekliyor, olanı eliyor ve metin yazarın ve okurun amacının, sınırının ötesine düşüyor. Sonuçtaki çıktı da bir metin olduğuna göre sorun ne peki? Sorun yok ama şiir bu iletişimin, anlamlandır(ama)ma *gestusunun*, *davranısının* tam da içinden çıkıyor. Şiirin evrensel imge siyaseti aktarım(sal) metinlerinden başkadır. Düzyazıda ayrıca kovalayan ayrıca dizileriyle bitmeyen tükenmeyen açıklama (Bkz. *Javier Marias* tüm yapıtları, özelde *Yarınki Yüzün*, özgün dilde: 2002-7; *Javier Marias E-kitap*, Zeki Z. Kırmızı, www.okumaninsonunayolculuk.com, 2014-7.) şiirde oluşma, ortaya çıkma, varlıklaşmaya dönüşür. İki değişik dışavurum, her ikisi de yazıyı kullanmasına karşın şiiri imgesiyle ilişkilene biçiminden ötürü başka bir bağlama oturtuyor. Her iki türün de ara türleridir yazı coğrafyalarını dolduran ürünler bunu kestirmek zor değil. Anlatımcı şiirden şiirsel anlatıya yelpaze açıldıkça açılıyor. Ama geçiş örneklerinde imgeyi çerçeveleme, konuşlandırma, zamanlama yaklaşımları düzyazı metinleri az ya da çok şiirli kılıyor ya da kılmıyor. Öyküsel uzamın dar, yoğun, sınırlı, düzensiz, kırık dökük, parçalı yapısı yapılandırmanın içerikleme etkisini de göstermiş oluyor yazarımızın öykülerinde. Dünyada insan (imge) *böyledir*, Kavukçu'nun kurgusal uzamında da *böyle*. Unutmadan ekleyeyim, insan neredeyse bir imgedir.

İmgeyi biçim(siz)lendiren belirsizlikten söz edince dar(almış) da olsa uzamın (mekân) sahnelenmesi, döşenmesi, aydınlatılması (yani gösterilmesi) yaşamsal önem kazanıyor. Sahneye ve kişilerin üzerine ışık öyle indiriliyor ki *Torino Atı'nın* (*Belà Tàrr*, 2012) son sahnesindeki gibi evren karanlığa gömülme bile anlaşılabilirliğini yitiriyor, varlıklar dönüşüyor ve bildiğimiz hiçbir şey onları tanıdık kılıp evcilleştiremiyor. Karanlığın aydınlıkla yıkıcı dansının kritik eşiği her şeyi ya nasıl biliyorsak öyle kılacak ya da yabancılaştıracak, tanınmaz yapacaktır. Cemil Kavukçu'nun sahneyi düzenlerken bu noktaya çok özen gösterdiğini düşünüyorum. Sinematografik bir tutku altta gizlidir ve imgeye düşürülen ışık titizlikle öngörülmüştür. Hiç kuşkusuz belirsizlik nasıl uzamı yıkıma uğratiyorsa zamanı da aynı biçimde eritiyor, bozuyor. Öyküsel zamanın çizgisi kopuyor. Zaman artık yürümüyor bir yerden sonra.

İyi de şiddet ne olacak? Şiddet eğer aynı zamanda uzamda/zamanda kısılmanın, süreksizliğin dışavurumu ise Cemil Kavukçu'nun şiddetle ilişkisini nasıl kurmalı, anlamalıyız? İlginçtir, yazınımızda geçmişten günümüze şiddet önemli bir yazın ögesi olarak yer aldı. Bu şiddetin gerçekten sonuçları bakımından da şiddet olup olmadığı, indirgenmiş, arınık (steril) ve çizgisel (stilize) bir kurgu ögesinin ötesine geçip geçmediği ayrıca tartışılabilir. Cemil Kavukçu'da gizli, sinir üzerinde deriyi kaldırarak sinir uçlarını açıkta çıplak bırakan ince, ürpertici bir şiddet altlığından söz edebiliriz ama bu şiddet çizgiroman (seriyal) şiddeti. El ya da özezerci (sado ya da mazo) bir edime bağlanmıyor. Nedeni şiddetin yazgısal bir izlek olarak sunulmuş olması. Sahne, ışık ve gölge için de aynı mikropsuzlaştırılmış (sterilizasyon) kurmaca bir alan derinliğinden dem vurabiliriz aslında. Karakter kaynayan suda kabarcık gibi, dramı taşıyan bir öykü birimi (yüklenicisi) değil. Çünkü kişiler yönü, doğrultusu olmayan, kendi üzerine yoğalan ergimiş ve eşlenik (homojenik) bir zaman(sızlığı)nın içinde yüzüyorlar. Bu dediklerim yazarı sahiciliğin dışına sürgün etmiyor, böyle bir izlenim vermek istemem. Cemil Kavukçu gerekçesini, 'bir şey' olma niteliğini yitirmiş yaşamlarımızın Kafka benzeri usta kayıtçısı olarak, tam da sahici drama olmaktan

çıkış, zamanını kaçırdığı için sahte bir tragedyaya dönüşmüş, hatta abartıyla denebilir ki yabancılaştırmanın bile altına düşmüş, bozunuma uğramış ve sona kalmış varlığımızı görünür kılıyor. Öyküsü bu tutmazlıkla geriliyor. Kabaca dramla tragedyanın aynı yapıda buluş(ama)ma zorunluluğu izleği kurguyla çatışma içine sokuyor. Öykü olayını akıtmak, zamanı sürmek isterken (dramatik), zamanı durumun (situation) lehine durduran kurgu (trajik) yazardan çıkan ikilemi okurun önüne sorunsal (hatta bir bağlamsallık, *paradigma* dayatması) olarak getiriyor. Okur Cemil Kavukçu'nun önüne koyduğu zamanla anın uzlaşmaz gerilimini üstleniyor. Öykünün önerdiği yazgıyı ya üstlenip zamanakışını yadsıyacak (dolayısıyla öyküyü ve anlamı) ya da anın son biriminden en son kararı (özkıyım) çıkarıp bu gerilime bir son verecek. Bütün bunları uçlara taşınmış değişmecesel bir kavrayış olarak dile getiriyorum sevgili okurum, lütfen unutma. Bu Kavukçu öyküsünün içgerilimiymi ve sıradan okur olarak elbette eylemsizliğe yargılandık, belki bu noktada *Bay K.*'dan daha şanslıyız. (Bkz. *Dava*, *Franz Kafka*, *özgün dilde* 1925.) Dışgerilim öğeleri ise öykünün çekiciliğini daha çoğaltan belki daha önemli bir yapı ögesi olarak anlaşılabilir. Burada öykünün dilini, söylemini, öykünün anlatısal gelişimi içerisinde izleksel dönüşümü ve sıçramayı, tüm anlatıyı kuşatan olumsuzlayıcı, hoşnutsuz sorgulamayı ve bunların bir arada çelişen, çatışan, uyuşan odakçıl ya da odakkaydıran ilişkilerini düşünüyoruz. Özellikle öykünün temel öğelerinden birinde beklenmedik dönüşüm, karşımıza bir insanı böcek olarak getirmese de, uscul okurluğumuzu yadırgatıp irkiltmektedir. Tabii anlatıma ve yapıya ilişkin iç/dış gerilimin kaynaktaki imge siyasetine bağlı olduğunu ve sonuçta imgenin biçimde (üslup) yankılandığını hemen belirtelim. Parlak bir biçim ve şiirsel yansımalarından söz etmiyoruz. Tersine matlaştırılmış ama etkisi hiç de azalmayan bir imge, yukarıda dile getirdiğim boşluklar ve sessizliklere, eksiltilere dayalı bir şiirselliği öne çıkarıyor. Az görülür ama çarpıcı bu imgesellik için ilk usuma takılan yazar örneğin *Alain Fournier*'dir (1886-1914). Sonuçta diyebiliriz ki Cemil Kavukçu öyküsü özgün biçimini yaratmış bir öyküdür, kaynağında nasıl bir gerilim ve arayış bulunduğu ikincildir.

Yazık ki düşündüğümün ötesine uzanan bu yazıyı biraz hızlandırmak, izlek ve içeriğe ilişkin Cemil Kavukçu özelliklerini kısa geçmek zorundayım. Örneğin yazarın insanları o kıyının, Kavukçu evreninin aslında orada olduklarını bildiğimiz, yine de bize uzak, çok uzak insanlarıdır. Kıyıda (marjinal), yitirmiş (yer ya da zaman yitirmiş), neredeyse düşmek üzere olan, tutamaksız insanlar tüm anlatılarında onları görünür kılan, sahneleyen uzamlar içre belirir, görünür, dolanırlar. Aynı insanlardır, aynı yerde ve zamanda birikmiş, yığılmış, kümelenmiş... Ve bunlar bir çizgi roman özelliği ya da aktarımı olarak *erkek* insanlardır. Ama Cemil Kavukçu'da bir karayergiden söz etmek gerekirse geleneksel tüm anlatıların handiye ortak özelliği olan erkekler dayanışması çıkmaz bu eril kümelenme ya da yığından. Yani erillik bir erk (iktidar) gücü, savaşıklık, avcılık, anlatıcılık yetisi olarak belirmez. Yılgındır, 'dişil'dir (*gender* anlamında). Anne, diş (kadın) bağlantıları uzak çağrışımlı ya da tümenden yitiktir. Bu durum öyküleri iki boyutlu çizgiromana bağlar. Erkeğin düşleminde (imgelem) kadın başka yerde ya da zamandadır. Ve ilginçtir ki sorumludur. O kadın bu erkekten sorumludur açıktan söylenmese de. Erkek erkekliğine bu kadın yüzünden kaçmış, yitirmiştir. Ama Hollywood çözümünde olduğu gibi büyük geriye dönüş (aşk, öç, ölüm, vb.) Cemil Kavukçu'da söz konusu değildir, hatta olanaksızdır. Erkek (*Antigone*'un erkek olma oranı ve ölçüsünde) erkekliğiyle gömülecek, onu taşımaktan eksile eksile yitip gidecektir. Belki de yaratık, öykünün sonundaki yabancı (bakış) dışının başka

yerden ve zamandan bir bakışıydı, ölümcüldü. Öyle ya, erkeklerin erkeklere anlatılarından gerçekte iki öykü çıkardı. Yalnızlıktan doğan dayanışma ve sınıraşan dostluk ya da cinayet (ötekini ya da kendini öldürüm). Kavukçu iki ucun arasında sürgünde bir araf (azap) dili üretir, yani kendi biçimini. Yuvasından sürgün edilmiş, herkesin birbirinin öyküsünü aslında dinlemediği ama bildiği için bir arada kümelenedikleri erkek insanlar kimlik (etiket), toplumsal görev vb. konularda savsızdırlar. Birbirlerini anlıyor sanmaktan başka topluluk gerekçeleri yoktur. Tektincilikteki (*unananimizm*) olumlu tümlüğü burada tersine çevirmek, olumsuz tümlük olarak anlamak yerinde olur. Burası yeni yurt ya da ülke değildir, sığınaktır, belki de son sığınak. Adlar sanlar, görevler, erkler, nitelikler kapının dışında kalmıştır (*Anonimizasyon*). Bitilecek, ağırlıksız kalınacak o son nokta arzulanır ama oraya ulaşmak için bir şey yapılmaz. Karar (*Yargı*) bu sıfırı tüketmiş, içeriksizleşen insanlara yaklaşılmaktadır aslında bir bulut gibi ve sonunda gelir. (*Bkz. Ingmar Bergman filimleri.*) Herkesi kucaklayan genel değişmece mezarlıktır. *Mimoza* mezardır. Herkes birlikte içine inmekte, gömülmektedir. Godot beklenmez bile. Öykü, bu adamın kendi gibi olana, ötekine tutunmasıyla yürür. Buna can havliyle demek de doğru olmaz. Küme içinde bir dayanışma yok. Ama bu da *anlama* yok anlamına gelmez. Anlatıcı ötekini onun için bir şey yapamayacak kerte (!) anlamaktadır. Dil yetersiz kalır, boşluk genişler. Ve okur, yazarın bizi sürüklediği mezarlığın kıyısında durakalır. Ama oraya dek neredeyse sürüklenmiş, gelmiştir, neyle karşılaşacağım diye düşünerek. Öykünün kişilerinden biri de okurun kendisidir. Atomun parçacıkları bağlayan bağgücü çözülmüş ama atom bombası patlamamıştır. Issızlık, çöl, kabarcık bir an çoğalmış, sonra yeni öyküden gelecek sözveriye (vaat) yönelmiştir yüzler, bakışlar... Cemil Kavukçu bu kez ilgimi gerçek vahaya dönüştürecek mi? Yeraltı sürgün yaşamı bitecek mi? Dünya gezgininin artık bir amacı olacak mı?

Yazıyı daha önceki bir Cemil Kavukçu yazımdan alıntı yaparak bitireceğim:

“Bu yelpaze ya da şemsiyenin altında onun öykü dünyası, tüm gizil tedirginlikleri, kaygılarıyla belirginleşiyor. Geçmişin görüntüleri, zavallığımızın bataklığı gibi derinleşiyor, çekiyor bizi içine. Sir Arthur Conan Doyle’dan anlamlı bir alıntıyla açılıyor kitap: “Bence hayatın alışılmış, olağan akışı dışındaki her şey anlatılmaya değer.”

*Öyküleri ortak karabasan duygusu altında ilmeklemesi (yeni bir şey olmamakla birlikte) hoşuma gitti. Onun kendine özgü bir biçimi var. Bir havayı, iklimi, duyguyu yayıyor, bir bulut ya da deniz gibi çekiyor üzerimize. **Aynadaki Zaman, Kocaman Şapkalı Küçük Adam**, belleğimde kalacak. Ama ben yine **Gemiler De Ağlarmış**’da (2001) takılı kalacağım. Henüz üzerine bir şey konmuş değil.”* (Zeki Z. Kırmızı, 2012 **Okumalarım**, www.okumaninsonunayolculuk.com)

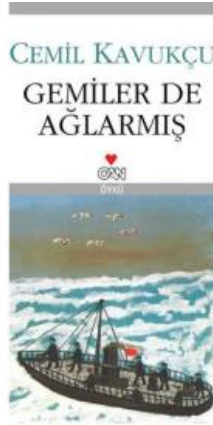
CEMİL KAVUKÇU İÇİN EK

Er, Tülin; Bir Cemil Kavukçu Portresi, Everest Yayınları, 2004

Cemil Kavukçu ile yapılmış söyleşiler Kavukçu'yu tanımak için (ki tanınmalı) iyi. Kavukçu kişiliğine ve kaynaklarına ilişkin yeterli ipucunu veriyor.

*

Kavukçu, Cemil; Gemiler De Ağlarmış, Can Yayınları, 2001

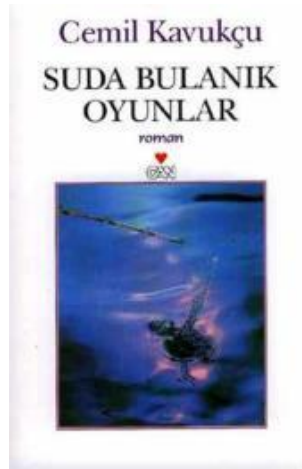


Bana yazın tadı veren öyküler Kavukçu'nun son yapıtındakiler... Bu yapıt hakkında ayrıca kısa (ve yetersizce) yazdım.

Kavukçu'nun öykülerinde, ayrıntılarda gizli '*insanlık durumu*'nu görmemek olanaksız. Büyü içeren öyküler bunlar, yaşamla bizleri buluşturabilme özelliği taşıyan...

*

Kavukçu, Cemil; Suda Bulanık Oyunlar, Can Yayınları, 2004



Kavukçu'nun son yapıtı bir roman. Önceki öykülerinden daha iyi değil ne yazık ki... Çürüyen kent, toplum, devrim (ci): Tarık ve Kırat.

Kendini kurtaramayan devrime mi soyunuyor Sayın Kavukçu? Devrimci olmak için doygun (tatmin olmuş) biri mi olmalı?

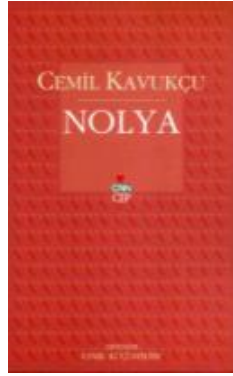
Devrimcilik (Türkiye travmasında) bir karabasan olarak tanımlanır, anlatılırsa doğru yakalanabilir mi?

Neden büyük yenilgiden (!) hemen hemen tüm yazarlarımız aynı sonucu çıkarıyor acaba? Bu onlarla ilgili olabilir mi?

Devrimci (kendini aldatış) bir cinsel doyumsuzluğa indirgenebilir mi? Okurunuz (hadi bir bölümü diyelim) açısından baktınız mı hiç sevgili yazar romanınıza?

*

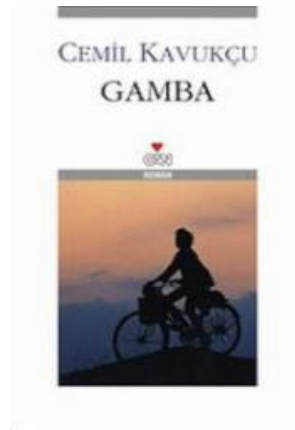
Kavukçu, Cemil; Nolya, Res. Cemil Küçükfilibe, Can Yayınları, 1. basım, Eylül 2005, İstanbul, 62 s.



Kavukçu'nun eski, çok başarılı bir öyküsü. Kavukçu kendi yolunda özgün bir yazar. Yineleyicileri (taklitçileri) çok... Yaşam, saltık yitirişin döngüsel ve bir o denli hüznü, umarsızlıkla yıkık, yenik, yaralı, sakat ('malul') öyküsü olmalı. Belki de haklı Kavukçu.

*

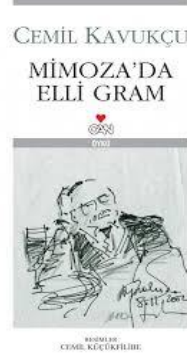
Kavukçu, Cemil; Gamba, Can Yayınları, 1. basım, 2006, İstanbul, 335 s.



Kavukçu romanda öyküsündeki o eşsiz, görkemli çizgisini tutturamadı hâlâ. Kısa anlardan bir tansık (mucize) gibi ürettiği imgeler uzun anlatılarında birden büyüsünü yitiriyor. Yoğun, karanlık anlatıların yazarı daha çok... **Gamba** ise gereğiyle gereksizin harmanı...

*

Kavukçu, Cemil; Mimoza'da Elli Gram (2007), Can yayınları, Birinci basım, Eylül 2007, İstanbul, 140s.



Gamba'dan, uzun romanından sonra bu önemli anlatıcının, yazarın öyküde demir atmasına, roman yazmamasına kandırmıştım kendimi. Evet, bana kalırsa Kavukçu'nun genel yapıtına düşük düzeyden katkıydı **Gamba**. Getirdiğinden çok götürmüştü. Şimdi bu son öykü kitabıyla yitirdiklerini yeniden ele geçirmenin, kurmanın büyük uğraşı içerisinde yazar.

Benim gözümde büyük bir öykü yazarı olarak kaldı, kalacak gibi görünüyor. Türk öyküsüne uzunca bir süredir anlamlı, özgün bir damar olarak katılıyor, bu öykü çizgisini alıp götürüyor, yükseltiyor. Yaratıcı katkı dediğimiz şey. Romanda ise soluğu tüketiyor Cemil Kavukçu'nun. Uzun konuşmaya, anlatmaya gelemiyor bence. Çünkü anlatılarında kullandığı içsel gereç (malzeme), sünmeyen, esnemeyen kırılğan bir gereç... Bir anda yoğunlaşan güçlü bir belirti, her şeyi imleyen hiçbir şey, bir küçük ayrıntı... Bu ayrıntının varlığı değil de, bedenlenmesi, biçimlenmesi, varlık kazanmasında etkili olan yapısal tasarım görüsü işi başkalaştırıyor. Yaşam her göz için büyük yapılarda gerçekleşmez, anlam kazanmaz. Kimisinin gözü, küçüğün, ayrıntının içinde yatan bütün kavramada keskinleşmiş, şahinleşmiştir.

Bir insan küçük yaralarla yavaş yavaş ölür, ölebilir. Genellikle böyle olur. Yavaş yavaş ölürüz. Asıl öykü(müz) de budur belki. Dokuyla bilincin kesiştiği şu bedenin olur olmaz tepkileri, duruşları...

Sayın Cemil Kavukçu, hâlâ Nezihe Meriç'e borcun var (**Alacacere**n ve ötekiler). Sana da birçoğunun borcu olduğu gibi ve daha çok fırın ekmek yemen gerek. Şimdiden bir ustasın ama... Demek istiyorum.

Yazarın deyişyle Cemil Küçükfilibe'nin *Mimoza Meyhanes'i*nden karakalem çizgileri önceydi. Kavukçu onları sözcüklerle giydirdi, öykülerini oluşturdu.

Ama onda da Ayfer Tunç'da olan şey var. Elleri ne geçirseler duyarlılaşıyor, bir başka ışık, bir başka anlam kazanıyor. Bu bir Van Gogh tablosunu andırıyor en çok. Sarı, çiğ, üstüne üstüne gelen bir ışığın altında varlık, tüm ezikliği, solgunluğu içinde yoğunlaşıyor, kendinden başka bir şey oluyor ya da olamıyor, eşikte kalıyor.

Tabii, bildiğim Sherwood Anderson var. O bir meyhaneyi ve insanlarını değil, bir taşra kasabasını ve insanlarını anlatıyordu. Ama anlatıcının sesi, kurgulama düzeneği benziyordu.

Menzile yönelen bir oktan söz edemeyiz, bir amaçtan, hatta bütünden... Bireyler gibi, uzam da kırık dökük, parçalıdır, insan tını (ruh) de öyle.

Başka nasıl olabilirdi? Alkole sığınmanın kaçınılmayacak nedenleri vardı. Hem de bu insanlar uzun uzadıya bunu anlatmak istemiyorlardı, yalnızca içmekti dertleri, ne nedenle olursa olsun. Bunlar erkekler, öyleyse yaşamın öteki yarısında, sonul nedeni aramak doğru olurdu. Bu da bizim Kavukçu'ya takılmamız, hatta serzenişimiz olsun. Kadın, alkole sığınan insanın (erkeğin, öyle ya 'kadim' çağlardan beri insan=erkekti) nedenidir açıklaması düzenin temsili gereği idi. Onla gelen tek şey...laf, laf ve yine laftı. Dünya Ressam Rasim'in karısının ağzından kafa şişiriyordu. Rasim için çözüm çınar ağacıydı. Sonuna değin yalnız(lık) olan çınar ağacı. Mimoza'yı saymazsak.

Meyhanenin raconuna gelince, işte Kavukçu'nun çok iyi bildiği şeylerden biridir bu. Meyhanenin (İçkievleri) tını dolanıyor bu öykülerde ve onun üzerinden çırlıçıplak insan tınının.

Tin(lerimiz) orada yoksun ve üşüyor(lar). Ve sonuna, (kadehin) dibine değin de umarsız, umutsuz, yenikler. Kavukçu'nun büyük öykücülüğünü salt bu yüzden tartışma konusu yapmalıydım elbette. Ama daha zamanı var diye düşünüyorum. Daha zaman var. Önce okuyalım.

Şu bölümceyi (paragraf) alıntılama yeter aslında. Sözü niye uzatıyorum ki:

“Karşı apartmandaki yaşlı kadın pencereden yine bir bez silkeliyor. Neyin, nelerin tozları bunlar? Bu ne biçim temizlik. Baştan çok sakindim, silkelerse silkelesin diyordum, bana ne. Baktım işi çok uzatıyor, çekilirdim pencerenin başından, olur biterdi. Ama çekilmediğim gibi gittikçe de kafamı takıyorum. ‘Yeter artık, silkeleme!’ diye bağırarak istiyorum. ‘Otur ya da yat. Dinlen artık. Günden güne eriyen kemiklerinin buna ihtiyacı var.’ Ama cadının yüzünde öyle bir şehvetli gülüş var ki, bu işi hiç bitirmeyecek! Şimdi de kocaman bir çarşafı silkeliyor pencereden. Duyamadığım çığlıkları başımı ağrıtıyor. Vahşi ihtiyar. Yıllar önce, ızdırıp çektiye çektiye öldürdün kocanı değil mi? Beyini, erkeğini, gençliğinde karyolanızı gıcırdata gıcırdata kadınlığını hissettiren o yiğit adamı bir paçavraya çevirip pencereden böyle silkeledin, değil mi? Yediğine, içtiğine, oturuşuna, kalkışına karıştın. Sana hep az gelen maaşını kafasına kaktın, onu beceriksizlikle suçladın. İçindeki öfke bir türlü dinmemiş, bak hâlâ onu silkeliyorsun. Ne iyi ettin de öldürdün onu. Acılarını dindirdin. Bak, kar yağıyor. Umurunda bile değil. Artık hiçbir şeyi sevmeyen bencil bir ihtiyarsın. ‘Artık’ ne demek alçak cadı, hiçbir zaman hiçbir şeyi sevmedin sen! Benim yalnızca beş liram olduğundan bile haberi yok! Yemek, içmek, seni dinlemeye katlanacak bir bahtsız bulduğunda şikâyet edip lanetler yağdırmak ve tozları silkelemekten başka bildiğin bir şey yok. Neyin tozları bunlar?” (111)

Üst ve alttan koşut kurgulu akıyor öykü. Kavukçu Filibe'ye, anlatıcı yazar Ressam Rasim'e gidiyor. Geniş ikinci bölümde alkolik Ressam Rasim (kahraman) Mimoza'yı, insanları anlatıyor ve kendi öyküsü(zlülüğü)nü. Üçüncü kısa son bölümde de anlatıcı yazarın zamanındayız. Bu sıralar yazmayı yazmak yaygınlaştı, modalaştı yine.

Önemli bir yapıt... Türkiye için özgün, dünya için değil. Olsun.

*

Kavukçu, Cemil; Tasmalı Güvercin (2009), Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2009, İstanbul, 87 s.

Duman, Faruk; Sencer ile Yusufçuk (2009), Can Yayınları, Birinci Basım, Mart 2009, İstanbul, 90 s.

Yalçın, Murat; Kesik Hava (2009), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2009, İstanbul, 128 s.



2009'da yayınlanmış bu üç öykü kitabına kısa ve topluca bakmak istiyorum. Her biri üzerlerinde ayrı ayrı durulmayı gerektiriyor olsa da... Bunların içerisinde Cemil Kavukçu'yu ayırabilmek isterdim, ama tersine hem kendi çizgisinin gerisinde Kavukçu, hem de Yalçın ve Duman'ın. Nedeni, Kavukçu'nun kendi yetkinliğiyle yetinmesi, özgünlüğünü bir silaha dönüştürmesi.

Şu bir gerçek, okuduğum yazarlar ve yeni kitaplarında, onları buluşturan ortak payda özgün paylardan fazla. Bunu üzücü buluyorum. Bu ortak payda, daha çok dil oyunlarına, anlatım tekniklerine, *sinthom*'lara (Zizek, 2003) aşırı yüklenmekle ilgili. İmge, yazınımızda öyle yıpratılmış, yozlaştırılmış ki, zaten imge hazinemiz kısırdı oldukça, yazarlarımız yeni imge arayışlarını (?) bir yana koyup imgeyi bulandırmak, biçimsizleştirmek (amorflaştırmak), tanınmaz kılmak eğilimlerine hız verdiler. Usta okur, bu çocukluğu bir yere değin anlayışla, hoş görüyle karşılar. Bu, imgenin düzlükten eğrilğe, eğrilikten alegoriye kayışıyla da ilgilidir. Ama asıl yıkım bununla ilgili değil. İmge siyasetiyle ilgili...

Tüm bunların nedeni açık, düz anlatmanın riski. Baskı dönemlerinde, belirsizliğin, güvensizliğin yoğun olduğu dönemlerde, sanatçıda genellikle kendiliğinden bu kaymalar olur. Bu her zaman olumsuz bir sonuç da doğurmaz. Yüksek dil ürünleri çıkabilir ortaya.

Cemil Kavukçu'nun sorunu, 'ustalık' sorunu. Ustalaştığını, okurun yapıtını kanıksadığını ve onunla yetinebileceğini düşünmemeliydi. Artık kendisidir sürdürdüğü masaya. Herkesin aradığını o bir kez bulmuştur işte. Bir yazara da bir imge, bir uygulama (teknik) yeter de artar bile. Evet, çok da yabana atılacak bir düşünce değildir bu. Kavukçu'da tartıştığım şey, (o tek) imgesinin bir ya da birkaç yazarı taşıyacak 'siklet'te olup olmadığı... Bence henüz o güçte, yani onun zamanını ve dramını taşıyacak güçte bir imgeyi olgunlaştıramadı. Yapıtının etkisinin de bu ustalıklı hamlıktan geldiğini düşünüyorum şimdilik. Ağır, oturaklı *makamlardan* söylemiyordu şarkısını. Kulaklarımız alışık olmadığı ya da çok az dinlediği bu *makamla* yenilenmişti. Umut böyle gelir.

Eski çalışmalarından düşmüş, kalmış öyküler (gecikmiş) de barındıran **Tasmalı Güvercin** iki yargıya götürdü beni. Biri, Cemil Kavukçu öykü yazmalı. İkincisi ise, kendi öyküsünü aşmalı. Yoksa öykümüzün birkaç yüzakından biri Kavukçu'ya yazık olur, bize de kuşkusuz.

Öte yandan, öykü yazarlarımızda ardçağcılığın (postmodernizm) doğrudan, dolaylı etkilerini artık görmemek ya da bunda direnmek anlamsız. Yazar (anlatıcı) öyküsünün içinde, bir yenilgi, zayıflık (zaaf) gibi dolanır. Artık metin aktarımları, alıntılarıyla yetinmez, bir biçemi yansılar, biçemlerden bir kesyapıştır (kolaj) bile yapar. İlkel uygulamalar (teknik anlamında) ve tutarlılıkları çok da gözetilmez. Yazı, yalnızca sınırsız bir deneme alanıdır. Borcu kendinedir. Murat Yalçın'ın **Kesik Hava**'sı bir örneğidir bunun. Hemen her öykü başka bir şeyi dener.

Ustalık, yazı ustalığı su götürmez. Bu da yazarlarımızı buluşçuluğa, bunu takınaklaştırmaya götürüyor anladığım kadarıyla. Üç örnekte de özgünlük saplantı düzeyinde. Kendi başına değer taşıyor olmuş.

Genel olarak yıpranmışlıktan, aşınmış, kanıksanmış olan yazı geleneğimizden fena halde öç alınırcasına yazılıyor. Füzûzan'ın dingin ve bir o denli yeni anlatımı için daha kaç fırın ekmek yenmesi gerek acaba? Nezihe Meriç gibisi gelir mi bir daha?

Ama gülmecedeki (mizah) incelmışliğin, karayergiye (ironi) oldukça yaklaşmış anlatıcı anlayışının (zekâ) hakkını vermeli. Bu da ortak özelliklerden biri... Murat Yalçın'da belirgin, Faruk Duman'da küçümsenemez...

Türkçe konusunda duyarlık düzeyi, ortalamanın altında, tıpkı şiirimizde olduğu gibi... Şiir daha da kötü... Burada dil etkilerinden (efekt) söz etmiyorum. Dille amaçlanmış etkiler oluşturmada üç yazar da birbirinden geride kalmıyorlar. Ama aynı şey değil. Dilimizi ilerletmiş değil bu kitaplar. Anlatımızı (Duman) ilerlettikleri söylenebilir.

Dil oyunlarında diğerleri Murat Yalçın'ın eline su dökemez sanırım. Kaygıları başka, belki ondan olabilir.

İzleksel (içerik) açıdan boş gevezeliğe düşüyorlar birçok yazın ürünümüz gibi bu kitaplar da. Kaçkınlık içeriği imliyor, güdümlüyor. Kendi içine düşen ışıktan olsa olsa gece çıkar (Karasu'nun **Gece**'si). Çünkü dil meselesidir gece. Gece dildir gerçekte.

Uzatmayacağım. Biliyorum, bu öykü kitapları belki 2009'un en iyilerinden... Olsun, ben onların gündeminden bakamam, bakmam.

*

Kavukçu, Cemil; Düşkaçıran (2011), Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2011, İstanbul, 111s.

CEMİL KAVUKÇU

DÜŞKAÇIRAN



CAN

Sait Faik çizgisini en iyi taşımakla kalmayan, geliştiren önemli, günümüz yazarlarından biri Kavukçu. Sıradışı bir yazarımız. Yalnızca birkaç yazarımız için söyleyebileceğim, şu yazma duygusunu (her ne ise) taşıyan biri. Hani, birçok eli kalem tutarın beylik sözü, *yazmasam ölürüm*'ün somut karşılığını ben iliklerime değin duyumsuyorum Cemil Kavukçu'nun herhangi bir metniyle yüzleştiğimde.

Burada ayrıç içinde, kıt rastlanır *yazma duygusunun*, bunu taşıyan her yazarı onayladığım, gözü kapalı beğendiğim anlamına gelmediğini belirtmem gerek. Has yazıyla (metin) karşılaşmanın özgül güzelduyusal (estetik) hazzını yabana atamasam da... Bu noktada bu tür anlatılar, ne anlatıyor olursa olsunlar, bir üst(meta)-metin etkisi yaşatırlar. Bu ipucunu burada bırakmayıp belki ardçağcı (postmodern) yazıyla ilintisini kurmak, açığa çıkarmak yerinde olacaktır. Ama şimdi bunu demekle yetinecek, bizde (günümüzde) ardçağcı yazının kaynaklarının neler olduğu ve nasıl yüze çıktığı (mostra verdikleri) konusunu, ilginç de olsa, es geçeceğim.

Cemil Kavukçu, ardçağcı Türkçe yazının kapılarını zorlayan biri. Bunu groteske ulanan imge bireşimlemesinden (sentezleme) çıkarıyor değilim. Yazar duruşu, temel seçiminden ötürü böyle diyorum. Tanımlarını evren ya da bağlamdışılaştırma, evreni küçültme eğilimi (minimalizm, ayrıntılar, vb.) açıklama ve aydınlatma tasarılarına sıcak bakmadığını gösteriyor yeterince. Yazısı bu anlamda ürkünç, tedirgin bir yazıdır. *Bilen* olarak okurun karşısında konum (statü) almaktan hoşlanmayan biri. Bir öneri gibi, seçeneklerden biri gibi geliyor yazısı önümüze. Bunu yazısının teninden, tensel buruşmasından anlıyoruz.

Düşkaçıran'ın bütünü belli belirsiz bir imgeye bağlanamaz da değil yazarın onca çabasına karşın. Bu tezimizi çürütmeye yeter mi? *Kaçan*, *Kovalayan* ve *Yakalanan* bölümlemesi ve bölüm altına yerleştirilen öyküler, hele son bölüm öykülerindeki kapana sıkışıp kalmış kadın(lık) okur yargısı için yeterli sayılabilir. Ben, yazarının açık yönlendirmesine karşın, Kavukçu *poetika*sının belirsizliği yoğaltmak, her türden açık göndermeyi kurmak değil, kırmakla, hatta yıkmakla ilgili olduğunu düşünüyorum.

Anlamın kırılmalarla ilerleyen sonu gelmez her aşamasında, daha geri siperlerden us delinmekte, insan odaklı (antropomorfik) dünya tasarımı, orasından burasından yabansı nesnelerle, varlık(lar)la dolmakta, çarpılmaktadır. Bu kimi kez bir dayatma gibi görünmektedir bizim kentsoylu yaşamlarımızın üzerine. Onun yazısının içerdiği gizli dehşet duygusunun da kaynağı bu düşüncedir. Dünya (rasyo) deliniyor ama delinen yerlerinden, mağaralarından sızan, akan, saldıran gece(nin varlıkları) henüz ele geçirdiği yerden, tüm ölçüleri yeniden kurgulayıp yeni bir dünya tasarımı oluşturmaya da yetmemektedir. Üstelik saldıran, sızan varlık yine bildik nesneler olmasına karşın... Biz okurlar anlığımızın (zihin) bu delinmişliğine direnişin çoğaltılmış gözlerini, geçici olduğunu da bilerek, hayatımızın yarıklarına yerleştirdiğimizde ne gördüğümüz, neyi görebileceğimiz, bilmenin cesaretinden başka herhangi bir şeyle açıklanamaz belki de. Yani Cemil Kavukçu'nun (öncü) sınırötesi cesareti gerekiyor ve yazarlığının ne olduğu böylece ortaya çıkıyor. Onunki *Conrad*vari **Karanlığın Yüreği**'ne (1899) yolculuktan başka bir şey değil. Güvertede ağlak insan suratlı balık, gelintavuk, ölü baskınları, yaşantılarımıza karışan düşler anlamın (anlam dediğimiz her şeyin) umutsuz kirpinin oklarıyla delinmesi girişimlerinden başka şeyler değil.

Gemiler De Ağlarmış (2001), sonraki kitaplarına karşın (roman ve anılarını saymıyorum) yine dorukta kanımca. **Düşkaçıran** kafamdaki bu yerleşikleşmiş yargıyı sarsmış değil, *İkizler*, *Ürkekböcek*, *Gelintavuk*, *Boynuz Bıyıklı Baba* gibi öyküleri içeriyor olsa da. Bu Kavukçu klasiği çizgisinde öyküler düzeyi koruyor ama daha ötesinin ipuçlarını taşıdıkları tartışılabilir.

Beni kaygılandıran iki şeyden biri de buradan kaynaklanıyor. Sanki Kavukçu tıkanabilir, kendi anlatı geleneği içinde yitebilirmiş gibisinden bir kaygı bu. Yok dedim ama *Gelintavuk* ve *Boynuz Bıyıklı Baba*, aslında yazar ayrımında mı bilemiyorum, bir çıkış kapısı (aşkınlık olanağı) olabilir. İkinci kaygım ise, düşlemsele (fanteziye) yatkınlık... Söz oyunları ve gerçeğin kaypaklaşmasına, bataklaşmasına iyiden bağlı olarak düşlem birçok yazarı baskısı altına alabilir, buna yatkın düşünme eğilimi taşıyan yazarlar ise kolayca tuzağa düşebilirler. Elbette, yazarların benden daha akılsız olduklarını hem de hiç

düşünmem, genelde tersidir çıkış varsayımım... Bu durumda bilmeden yazdıklarını, böyle olduğunda bile düşünmem hiçbir yazarın. Kavukçu bunu istiyor diye düşünürüm. Bence bu Kavukçu çapında bir yazar için tuzaktır, birikimini kolayından harcamış olur, çünkü yazısının geldiği yer düşlemin çokca ilerisindedir.

Bunu yazmamın nedeni sınırlarını bilmezlik değil, *Büyübozan, Piyanonun Kırmızı Sesi* gibi düşlemseli (fantastik) bir etki (efekt) aracına dönüştüren öyküler. Bu tür yazının ilk örnekleri özgündür, geri kalanı yavan yinelemeden öteye geçmez. Bir şey insanı ancak bir kez şaşırtabilir. Birçok kişi bu öykülerle yine şaşırtıcı diğer öyküler arasında bir ayrılık olduğunu düşünmez bile. Yapı, anlatım benzerliği öne çıkmaktadır. Ama bir anlatı uygulamasının, tekniğinin (araç) fetişleştiği yer, bu bir imge bile olsa, düşlem (fantezi) eşliğini oluşturur ve ondan sonra tüm anlatı bu düşleme bağlanır, bahanesine dönüşür. Sanki anlatı bu düşlemsel imge için varolmuştur, anlatının kalıcı, sürekli, uygulamısal (teknik) araçlarından biri değildir. Bu nokta işte tuzak dediğim şey. Ama kaç kişi için? Bu da ayrı konu... Tersine polisiye, gerilim, fantastik, vb. türleri yazınsal güzelduyunun (estetik) altında ya da gerisinde tutan şey de tam budur.

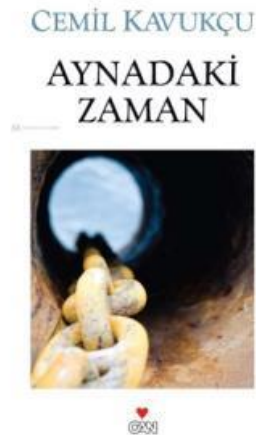
İki Nokta Üstüste, Madenci, Bir Yılbaşı Öyküsü vb.ne gelince, bunlar okuru bir şeye hazırlama öyküleri sanki ve yazarın beklenmediği (sürprizi) belki de bunlardır. Bu sıradan görüntülü öyküler, gerçekte yazılma gerekçelerini silen tuhaf öykülerdir. Bir tür bağlantı parçaları, *epifaniler*...

Kavukçu'nun düzeyli bir çalışması ve belki 2011'in en iyi öykü kitaplarından biri olmaya aday ***Düşkaçıran***. Atakları olmasa da, bir düzey korunmuş, öyküler birbirleriyle düğümlenmiş, bir (ağır) hava, bir kent havası (boğucu bir *habitus*), bir ortam yaratılmıştır. Kavukçu'nun yazısının kokusu, havası, rengi var.

*

Kavukçu, Cemil; Aynadaki Zaman (2012), Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2012, İstanbul, 89s.

Kavukçu yazarlarımdan biri ya, küçük öykü kitabı çıkar çıkmaz edinin okudum. ***Gamba***'dan (2005) bu yana inişte olduğunu düşündüğüm, ***Düşkaçıran***'la (2011) kendi çizgisini yeni arayışlara bağlayan Kavukçu, bir yeni yola, sapağa girmiş gibi görünüyor. Özgünlüğünü belirsiz, biçimsiz (amorf) kitle-imgesinden alan (Flaubert'i, Tolstoy'u anımsatmak isterim iki anıt yapıtlarıyla) yerleşik Cemil Kavukçu izleği, öyküsüne tam gizemci diyemeyeceğim bir kanal açarak risk üstleniyor. Daha önce sözünü ettim mi bilmiyorum, yüklendiği risk düşlem(sel imgeyle) ilgili. Yaşamın olağan akışlarını beklenmedik bir anda, birdenbire karanlık, adı konulamayan bir kütleyle ezmenin yıkıcı ve büyüleyici etkisi bir yazarı da sürükleyebilir (okuru sürükleyebildiği gibi). Tanımlı, gidimli dünya ve onun yerel, alışkanlıkla seyreden yaşamı içine apansız dalan, tanımsız, gökten mi, yeraltından mı geldiği belirsiz bu kütleden bir yazgısallık üretmiyor bereket yazarımız. Ama buna yakın duruyor.



Batıdan, doğudan insanların düşlemselle (fantastik) ilişkisi bir sanatçı için eşsiz bir kaynak. İnsan türü, ekinine ve tarihine borçlu olmalı korkusunu, kaygısını. Bu korku, kaygı üretilmiş, inceltilmiş (rafine) bir şey. Kaçılan ama aynı zamanda arzulanan eytişimi içinde kavranması gereken bir durum bu... Gündeliğin, gerçeğin yavanlığı arttıkça düşlemin sınırları genişliyor olmalı. Sanatçı bu ikilemin neresinde durdu, durabilir, soru bu? Düş(lem); kendi etkisini taşımakla sınırlanırsa yapıtın içerisinde, anlatının (yapıtın) içkin amacına dönüşürse, bir gönderme olmaktan çıkıp bir tür alegoriye dönüşürse eğlencelik olmaktan başka seçeneği kalmaz. Eğlencelik, insana ne verirse o kadarını sağlar. Çarpıcı etki, aşırı ilgi hemen gelir ve sanatçıyı yükseltir. Aynı hızla düşüş de kaçınılmazdır. Çünkü insanların belleği alegoriden simgeye, simgeden imgeye güçlenir. Ters yönde zayıflar. Kalıcılık somutlaşma düzeyiyle gerçekten ilgili olabilir mi? İmge sanki dorukta gibi. Onun simgeye, alegoriye, en son oradaki *kendine* dönüştürülmesi soyutlama yeteneğini, kavrayışı ve zaman(ın) bilincini ketleyebilir. Büyük alegorik anlatıların kalıcı gücü, etkisi nereden geliyor öyleyse? Çemberin tamamlandığı yerden, kök imgenin varoluşa yaklaşmış mesafesinden, aralığında gelebilir mi bu etki? Sonuçta insanlık durumu ötelenmiş, ikinci (yeni) tek (biricik) insanlık durumu olmuştur. (Koşut-evren). Ama varlık yığını yine kendi olmuştur (yani aynı, kendinde varlık yığını).

Etki (efekt) meselesi bu bağlamda önemli oluyor. Sanatçı siyasetleri; beklenti, öngörü ve seçimleri (strateji) anlık etkilere kalıcı, katımlı, zamanlarüstü seçimler arasında gezinir, bocalar.

Ölümlü, kişiyle sınırlı yaşam, yanıtı ömrün içine sığdırmayı kuşkusuz umar, bekler. Yankı hemen gelmeli, dünya yüzü, gözüyü... Sanatçının aynadaki görüntüye gereksinimi çok... Oltayı atacak ve bu oltaya takılan şey, bildik, beklenen, sıradan şey (balık) olmayacak. Olmamalı.

Bu ham düşüncelerin zaman içinde geliştirilmesi, tartışılması gerek. Cemil Kavukçu'nun kitabına dönersek, bunun önceki yapıtlarının tüm belirtilerini, belirgin imgelerini yeniden bir araya topladığını, buraya getirdiğini, kendi okuruyla bağını güçlendirip pekiştirdiğini ileri sürebiliriz. Kavukçu için gemi gerçekten imge. Ama bu gemi, içine gelen (düşen) tanımsız bir imgeyle ilençli... Bu ilenç; öyküler, kitaplar boyu, toplumlar üzerinden, denizden karaya taşınır, süregider. Yaşamımızın şu ya da bu evresinde bize göz kırpan bu ayartıcı yarı canlı, biçimsiz varoluş anımsatır, sekteler, yerinden oynatır (hoplatır). Arkada kalan, anlatımın dışında, zaman ve uzam algımızı zorlayan, aşan bu gerçeklik etkisi (efekt) yaşamımızı anlamlandıran, değerli kılan bir şey mi? Bana kalırsa değil. Cemil Kavukçu yaşamı anlamlandırmada değil, görünür kılmada bir gereç, sıradışı bir imge olarak kullanıyor bunu. Giderek de daha çok... Odak bizim yaşamlarımızın dışında bir yerde ama kötücül, olumsuz bir ilenç-odak olarak odaklığı oldukça tartışmalı ve ürkütücü.

Bu yelpaze ya da şemsiyenin altında onun öykü dünyası, tüm gizil tedirginlikleri, kaygılarıyla belirginleşiyor. Geçmişin görüntüleri, zavallığımızın bataklığı gibi derinleşiyor, çekiyor bizi içine. Sir Arthur Conan Doyle'dan anlamlı bir alıntıyla açılıyor kitap: "*Bence hayatın alışılmış, olağan akışı dışındaki her şey anlatılmaya değer.*"

Öyküleri ortak karabasan duygusu altında ilmeklemesi (yeni bir şey olmamakla birlikte) hoşuma gitti. Onun kendine özgü bir biçemi var. Bir havayı, iklimi, duyguyu yayıyor, bir bulut ya da deniz gibi çekiyor üzerimize. **Aynadaki Zaman**, **Kocaman Şapkalı Küçük Adam**, belleğimde kalacak. Ama ben yine **Gemiler De Ağlarmış**'da (2001) takılı kalacağım. Henüz üzerine bir şey konmuş değil.

Feyza Hepçilingirler



Türkçe duyarlılığına ilk elden tanıklık ettiğim 1948 doğumlu yazarımızın arkasında **Türkçe Günlükleri** dışında epeyce anlatı kitabı var. Bolca yazdığı ve yayınlanmış çocuk ve gençlik yapıtlarını da saymazsak 2016 sonuna dek 10 öykü, 2 romanın yazarı. Öyküleri; **Sabah Yolcuları** (1981), **Eski Bir Balerin** (1985), **Ürkek Kuşlar** (1987), **Kırlangıcsız Geçti Yaz** (1990), **Savruhmalar** (1997), **Öykünmece** (2000), **İşte Gidiyorum-Göç Öyküleri** (2009), **Arada Aşk Var-Kasaba Öyküleri** (2014), **Anlar: 101 Kısa Öykü** (2016). Romanları ise; **Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar?** (1993), **Tanrıkadın** (2002).

Kültür Bakanlığı Çocuk Yapıtları Yarışması Başarı Ödülü (**Yanlışlıklar**, 1979), Akademi kitabevi Yarışması Öykü Birincilik Ödülü (**Sabah Yolcuları**, 1981), Sait Faik Hikâye Armağanı (**Eski Bir Balerin**, 1985), Yunus Nadi Öykü İkincilik Ödülü (**Potluğu Gidermek**, 1989), Balkan Yazarlar Karşılaşması Borski Gruman Ödülü (**Ne Güzel Ölmüşüm**, 1991), Sedat Simavi Edebiyat Ödülü (**Savruhmalar**, 1997) aldı.

İyi hazırlanmış bilgisunar sayfası var: <http://www.feyzahepcilingirler.com>

*

Utandırılacak bir durum olarak belirtmeliyim ki değerli yazarımızın yalnızca son iki öykü kitabını okudum ve yine geç bir tanışma oldu benimki. Önceki yapıtlarını ne yazık ki bilemiyorum.

16 öykü içeren **Arada Aşk Var** kitabında içindekiler sayfası yok. Neden anlayamadım. Dili kaleminin ucunda rahat akıtan, hatta bana öyle geldi çok az yazarımızda olduğu gibi rahatlatan yazarımız anlatıcı bakışını da etkileşimli olarak öyküye katıyor. **Sen Âfet, Ben Daha Âfet** öyküsünde 5 görüntüyle (sahne) anlatıcımızın uzaktan yorumlu, sevecen, yer yer şakacı bakışı öyküyü yazarıyla birlikte çatıyor. Bize (okura) dönüp şöyle diyor **1. Görüntü** sonunda örneğin: *“Buraları hiç yadırgamayan, alışık adımlarından anlıyoruz ki dışarıdan gelip plajdan yararlananlardan değil, bu beş yıldızlı otelin esas müşterilerinden biri o.”* (8) Yani yazar-anlatıcı bizi öteki hakkında zararsız bir dedikoduya ortak ediyor. Dışarıdaki şeyler hakkında bizden daha çok şey bilen havalarda değil, o anlatıyor, biz okuyoruz, tersi de olabilirdi. *“Aynı ikiliyi otelin barında görüyoruz.”* (8) Aa, az önceki kadın bu, diyor anlatıcı bize dönüp. Hep beraber kurgunun içerisinde ilerliyoruz. *Hadi hayırlısı.*

İki arkadaş koca aldatmak üzerine yarenlik ediyorlar. Kara yağız delikanlı otelin girişinde erkek avlama peşinde genç kadın için uygun bir lokma gibi görünüyor. Rüya'nın “*yüzünde hınzır bir gülümseme*”. (10) Zafer'se karpuzcu. Parasını almaya geldi otele aslında... Kocasını aldatacağını arkadaşı Esmâ'ya açıkça söyleyen Rüya Esmâ'nın kapısını dövüyor gecenin bir yarısı. Kapı açılıyor açılmasına ama arkada biri var: Kara yağız (damızlık) karpuzcumuz. Kocasını aldatmak istediğini söyledi diye kendisinden papara yediği arkadaşı Esmâ, yememiş içmemiş yatağına almış işte karpuzcuyu.

“*Saatler sonra bile üzerinde dolaşmış, çok basılmış, çok çiğnenmiş eski bir kilim gibiydi o dar kanapenin üstünde. Ne kadar ağlarsa ağlasın gözyaşlarının arıtamayacağı kadar pisliğe batmış eski bir kilim gibi... Renkleri solmuş, çizgileri silinmiş, atkıları çözümleri birbirine dolanmış, desenleri karışmış eski bir kilim...*” gibi kalakalmış, bir erkeğin saldırısına uğramış Seval, polise gitmeyecek, kocasından saklayacak, kimseye anlatmayacak ama önüne geçemediği belirtiler, şiddet izleri çevresindekilerin bakışında suçlu olduğunu yaşamı boyu düşündürtecek ona (**Eski Bir Kilim**). Feyza Hepçilingirler kadın olmanın şimdi buradaki yazgısıyla yüzleşmeyi poetik eksenlerinden biri, belki başlıcası kılıyor demek. Usavurum kusurları bir yana...

Bir öykü, “*Dümdüz, sıradan bir yaşamdı Yaşar'ın yaşamı./ Herkesinki gibi,*” diye başlıyorsa okur olarak şöyle bir silkinirsiniz değil mi? (**Öyküsü Olmayanın Öyküsü**). Eskiden Yaşar gibilere ‘mazbut’ (düzgün, doğru) nitemi kullanılırdı, sormadı, merak etmedi. Yaşamı küçüktü ama denkti. Bu toprağın yerleşigi, buralıydı. Yazarımız soruyor. Söyleyin, “*Kimin yaşamı dümdüzdür acaba?*” (25) Benim de sorum, örneğimizin (prototip) dışıl türü de gelecek mi bir başka öyküyle?

Kocasına baskın yapan kadın, arkadaşına anlattığı öyküsünü şöyle bağlıyor: “*Sen de ömürsün vallahi. Sonrası belli değil mi? Yedim dayağımı, oturdum aşağıya.*” (**Baskın**, 31) Feyza Hepçilingirler'in insanları yabancımız değil. Bizden birileri. Öyküleri de tanıdık geliyor bir yerden. Yadırgatma etkisine mi savrulduk şimdi?

Öyküsünü, öykünün olmazsa olmazından (iyice gerilmiş, inceltilmiş ve neredeyse psikopatlaştırılmış kurgu) kurtarmak, yazı ilkelerinden biri anlaşılan yazarımızın. Demeye getiriyor ki, kurgucul işin eğlencesi, duygusu, sürüklemesi iyi hoş da anlatı (öykü) bu yapay kurgu uygulamalarından kurtulmadıkça ‘bizim’ öykümüz olamaz ve bizim öykümüz değilse yazılan şey öykü de değil. Bu gerçekçilik duygusu ya da poetikasının, biz okurları alıp ölü mürekkep balığı gibi taştan taş a çalan bir acımasızlığı, sertliği, katılığı falan da yok. Tersine öykü bir dilin inceliklerle ve keyifle işlenmesidir. Dilin bir şeyi anlatma yeteneğinin, olanaklarının serpilip güçlenmesi, güzelliğini göstermesidir. Bu eylem içerik taşır, dışarıyı taşır, bir yerden alıp başka yere koyabilir. Tümünde amaç (öykünün gerekçesi) dilin doğal, kendinden türevi, sınırlarını zorlamasıdır ama asla güç, şiddet kullanmadan. Barışla, sevinçle, günün içindeki yalınlık ve ayrıntıdaki imgesel güçle, yatışmış, dingin, güzel atın eşkin yürüyüşüyle...

Yazarın da yaşadığı Ayvalık öykülerinden biri de bu kez Altınova'da İzzet Bey'in iki çocuğunun sünnet düğününde geçiyor. Nazmi istemeden yakın arkadaşı Yakup'un ölümüne neden oluyor, Yakup arabanın arkasında Çomar'ı sevmek için eğildiğinde... (**Artık Çok Geç**). Ve böyle sürer. Kasabanın günlük hayhuyu insanlarıyla yuvarlanıp gider. Bayramlar kavgaları, ölümler doğumları, düğünleri izler. Ama yine de kasaba yaşamı, *Kasabanın Büyük Tini* gelmez. Ey kasabanın tini, bak

vuruyorum masaya, geleceksen gel! Hayır, Feyza Hepçilingirler küçük ya da büyük, tin avcısı değildir. Diri yaşamlar saptayıcısı, hatta saptamak da değil, çünkü saptamak öldürmek demek biraz, aktarıcısı diyelim... Kasabada doldurduğu yeri ve zamanı arık, diri, canlı tutan biri... Kapısının önünü süpürüyor, yoksunluk yaşasa da sevinci yine de kusursuz, tam. Ama 'şükür' edecek bir tanrısı da yok. O bütün bu insanlara kendisine böyle kanlı canlı göründükleri ve dili, bu eşsiz dili, Türkçeyi işlek kıldıkları, çalıştırdıkları için teşekkür ediyor yürekten. Hem ille de bir tinse derdimiz tin dil değil mi?

Hepçilingirler önümüze yazıyla (anlatısal yazı da diyebiliriz) ilgili bir soru(n) da koyuyor, pek de yeni olmayan ama yanıtlanıp tüketilememiş bir soru(n). Yukio Mişima'yı ne yapalım örneğin? Elbette yazarımızdan başka türlü düşünmüyoruz bu konuda. Asla vazgeçmeyelim. Tamam ama soru ortada duruyor. Gerçekten görüngübilimsel (fenomenolojik) yordamı nasıl çalıştırmalı? Asal, en yalın, bölünemez parçacığına dek (inerek) mi, yoksa her görüngü (fenomen) anlamın tümleşkesi bir parçadır deyip, öyleyse anlama, bütüne, sonsuza doğru mu? Seçilen yordam, yordamın biçimini, uygulamasını da etkiler, bunlar aynada iki yansıma olmaktan çoğudur çünkü. Birinde yan etkileri, tümlecikleri, dolayimleri, taşları ayıklersiniz, çapaksız son bileşeni bulduğunuzu sandığınız yere dek. Meleğin dilinden söz ediyoruz gerçekte ama ürkünç olanıkinden (Rilke) değil. Ötekinde ise göksel, yüce etkilerin (efekt) peşine düşmekten sıyrılmanız gerçekten zordur. Bir coşumcunun (romantik) kısır ya da doğurgan iki uçlu kavşağında kalırsınız. Ama dil burada çetrefilleşir, karmaşık göndermeli, dolayım içre dolayımlı, yani dolaşık, sapaklı, kılçıklı, çoklu, şeytancıdır. Ama her iki yordam neye yordamdır sorusu iyice bunaltır bizi. İki uçtan, dünya yuvarlaksa eğer ve düz çizgi yalnızca matematiksel bir varsayımsa, aynı yere, töze ya da tözsüzlüğe bağlanmaz mıyız? Hangi uca yürüsek karşımıza çıkacak olan kedi, daha doğrusu yazı-kedi değil midir? Feyza Hepçilingirler'in birinci yordamı süren, ilerledikçe kendini arıtan, yalınlaşan yazısı iyi ki olmayan bu töz arayışına dek sürmez izi. Bu ve olumlu anlamda *olgucudur* (*pozitivist*). Biz okurlar da artık bi'zahmet seçmeyiversinler, daha iyisinden, doğrusundan söz etmesinler. Çünkü en azından burada ayıp olacaktır.

Böyle olunca Feyza Hepçilingirler'in arkasındaki öyküsel soykütüğü ve belli çizgide bir öykü geleneğimize bağlanmak yerine tüm geleneklerimizi bireşimlediğini öne sürebiliriz. Hiç kendini buralarda sunmayan, göstermeyen alçakgönüllü yazarımızın, biraz dikkatle öykü (yazı) geleneğimizle dostça, sevecen buluşmasını biraz özenle ayırımsamamak olanaksızdır. İşte herhangi bir örnek daha: **Kıbrılı Bir Küçükhanım**. Bir bayram sabahı bayram ziyaretinde iki çocukluk arkadaşının çağrışmalı, kakışmalı, binişik öyküsü ve genç kızlıktan kadınlığa kadın yaşamı.

Meğer yazarımızın yaşam gözleme gücü sokaktan insanların kadın ya da erkek, yaşlı ya da çocuk dilini yansıtlama konusunda yetisini de dorukluyor. Bu öyküdeki (yani **Meğer**) anlatıcının (esnaftan biri) dili sahiden de o anlatıcının gündelik ayrıntıları üstlenmiş, somut dili. Bir insanın, kişinin (karakter) dili: "*Bırakıp gidemiyor adam; Öyle muhabbetçi. Osman, çardak yapıp asmayı almış üstüne, kahvenin önü gölgelik. Bir de sulayıp serinletmiş mi bir güzel. Oh! Püfür püfür de esiyor. Bir güzel, bir serin, o kadar olur. Biz Yarım'la dalgamızı geçiyoruz. Yarım'ın abuk subuk konuşmalarına gülmekten kırılıyor millet. Pat! Adamın biri geldi, durdu önümüzde.*" (50) Adam Doğudan, Yüksekova'dan mı ne? Dinlemiyor, habire anlatıyor. Dur da azıcık dinle be adam! Bizimki artık dayanamayıp şişeyi kaptığı gibi, bildiğini okuyan,

durup da dinlemeyen adamın kafasına indiriyor. Gerçek mi? Yaylaya çıkarken *meğer* yola döşenmiş mayın önündeki kızkardeşini öldürüyor, bunu da sağır ediyor. Denileni duymaması, anlatmayı sürdürmesi bundanmış...

Kasabanın insanlarını ilmekleyen öyküler yetecek mi kasaba tinini ortaya çıkarmaya? Okuyoruz. Ama önce durup kendimize soruyoruz. Avda, günlük alışverişte, mahallede, düğünde, vb. bu insanları bir araya toplayan ve ayıran etmen, yani öykülerin varoluş gerekçesi nedir? Beş yıldızlı otel sahibi, pamuk tüccarı, esnaf, işçi, seyyar satıcı, vb. değişik kesimlerden insanlar bir araya geldiklerinde oluşturdukları topluluğu kıvılcımlayan çelişki ne sorusunu ekonomik çıkara, sınıfa değin taşıyamıyoruz. Ayvalık gibi özgül bir yerleşmede çelişik toplumsal kimlikleri aynı potada eritecek, çelişkiyi sindirecek bir ortam kuşkusuz söz konusu. Öte yandan bu bir eleştiri hiç değil. Yalnızca bir gözlem... Günümüzün hemen hiçbir yazarı (Türkiye'den söz ediyorum) kurgusunu çatarken insanlarını sınıflarına değin tanımla(ya)mıyor. Hatta bundan utanıyor bile. (Abes, ayıp bir şeymiş gibi.) Yani bir kasıt yok, yazarımızda bir kusur yok. Ama öyküyü çatan çelişkiyi gündelik döngüye indirgemede bir çarpıtma olasılığı (riski de diyebiliriz) var. Orhan Pamuk örneğin bunun önemli bir örneğini oluşturmaktadır ve belki yazı tutumu olarak kasıt da geçerlidir Pamuk örneğinde. Ama şunu, ileri giderek söyleyebilirim ki özellikle 90'lardan bu yana yazınımız bağlamsızdır (omurgasız). Herkes herkesle beraber sivil sivil daha sivilleşerek toplumlaşmaktadır. Sanki bu altkimlikcil indirgeme öykü biçimiyle (format) uygun düşmüş gibidir ilk bakışta. Ki hemen kendime dönüyor, burada kendimi uyarıyorum: *Yok öyle şey! Yapay bir ilişkilendirme, bir alicengiz oyunu bu yaptığın.* Kendime karşı haklıyım, ne diyeyim. Ama dışarıdan bir gazelhân olarak yazar dostlarımı uyarıyorum. (Evet, sınırlarımı aşarak, ne var bunda?) Türülüçeşitlilik (çokekinlilik), renk ve genişlik, varsıl yazı anlamına gelmez. Derinlik yitebilir, ayrımsamadan sığlaşır da sığlaşır, sonunda otururuz karaya hiç anlamadan şakkadak. Bu türülülüğü, bu toplumsal kucaklamaya, dip çelişkiye öyle ya da böyle ilıştirmemiz, öykümüzü romanımızı kavilemek, geçicilikten sıyırmak için zorunlu. Kimileri sınıf kavramını tekboyutlu bir yazı çizgisi ya da anlayışıyla eşleştirir, oysa bir sınıftan olmadan geriye kalan hiçbir kimlik taşınamaz, kentsoylu yurttaş da olunamaz. Devrimci (kişi) de yurttaşın aşkınlığı, ötelenmesidir. Faşizmin 80'den beri ülkeyi küresel sömürgeciliğe (emperyalizm) ulama (entegrasyon) tasarı aslında yurttaşları dip çelişkilerine değin neredeyse yükseltmiş yazarımızı gerilere savururken, bir yandan da epeyi bir rahatlatmış. Oh, ne rahatmış siyasette bir yan olmamak, elini bir yerdenmiş gibi görünmeden özgür bırakmak, sereserpe uzanmak ve yazmak! Yazı(n) şimdi kendini bulacak işte, kurtulup onca boku püsüründen. Bin teşekkür ya General, bin şükran ya Hacı!

Derken Feyza Hepçilingirler'in kulağına eğilip size değil, vesilenizle birilerinedir bu sözler deme isteği duyuyorum. Çünkü yukarıda yazdıklarımın hedefi asla o değil. Onun nerede, nasıl durduğu, neyi nasıl savunduğu, siyasal gerçeği (*vérité*) bana göre belli ve doğrudur. Umarım fısıldadıklarım bağışlanmama yeter. Yoksa yanlış hedefe atış yaptım demektir. Eleştirdiğim şu eski değişik anlamlar yüklü kapallılığıyla '*topluluk*' (unanimizm) duygusudur. Topluluk tek parça olmadığından bir topluluğun tek (yekpare) yazgısı olmaz. Topluluk her an dağılırken toplanır ve dağılır. Düzeneği çalıştıran nedir ona bakalım. Ege'nin (Ayvalık) yerleşiklerinin, özellikle de izlence yoğun kasabalarında, son yıllarda öne çıkan ve yapay çelişkilerinden biri de budunsaldır (etnik). Bu düzeneğin bir dizi yapay düzeneği de tetiklemekte, yapay

cepheler oluşabilmektedir. Bunun ne işe yaradığını hepimiz oturup düşünelim. Ama göstermeyi de (öykülemeyi de) sürdürerek. İşte budunsal, cinsel çatışmaları görünebilir kılan olumlu (pozitif) çabasını burada alkışlamak isterim Feyza Hepçilingirler'in, savunulması bir buluncun (vicdan) ve istemin sözcülüğünü yaptığı için.

Bunca ağız kalabalığından (lafazanlıktan) sonra al sana sınıf omurgalı bir öykü, hem de sapına dek: **Stephen'in Dükkânı**. Önceden Almanya'ya Ayvalık Midilli üzerinden kaçak gidip yerleşmiş Faruk genç anlatıcımızı da nice yıllar sonra yanına almıştır. İşsiz gençimiz pek şanslı sayılmaz doğrusu. Almanya da ekonomik anlamda sarsıntı geçirmekte, çalışan insanlar daha güç koşullara boyun eğmekteler. Acı tanıklıklar sürer. Ayakkabıcı Stephen dükkânını kapatmak zorunda kalmıştır. Ama bu Alman, birçoğu gibi düşmanını yanlış yerde aramaktadır.

14 yaşında Pembe kızın kocaya kaçmasıyla başlayan yarı ağlatı yarı güldürü (trajikomik) öyküsü (**Horoz Şekercinin Karısı**) ne güzel, Haldun Taner'i anımsattı bana. Yazınımızın en yaratıcı damarlarından birini... Öte yandan Vasıf Öngören'i, Atıf Yılmaz'ı da. Feridun Bey yetişti köşeden: "*Feridun Bey onu paraya boğdukça merhameti arttı Pembe'nin. Anası zaten araçlar gönderip barışmaya hazır olduğunu sezdirip duruyordu. Ayağına gitmesi gerekmezdi artık. Dupleks villasına davet etti onu, her gördüğü eşyaya ağzının salyasını akıta akıta bakmasını zevkle seyretti. İlyas'a arada bir para göndermeyi de ihmal etmedi. Ne de olsa ilk aşkıydı.*" (83) İyi de genç Pembe'nin ateşine dayanamayıp tık der giderse Feridun Bey, ne olur Pembe? Aman aman bir şey olmaz. İmam nikâhlı eski kocası İlyas'la resmi nikâh yapar. '*Horozşekercinin karısı*' derler artık ona.

Ayvalık'ın bir de at arabalı yaşlı karpuzcusu var. (**Eskimeyen**) Onu hepimiz karpuz satan yaşlı adam diye biliriz ama bilmeyiz başkasına kaptırdığı gençlik aşkı Nafiye'yi her gün sokağından defalarca geçmecesine içinden akıttığını, sevdasını o yıllar yıllar boyu içinde yaşattığını, kendi torununa bile maskara olduğunu. "*Ne anlarlar karpuzdan? Karpuzdan da anlamazlar, sevdadan da.*" (93) Zehra'nın bunamış yaşlı kocasıyla dertlerinin (**Soyun Da Gir Koynuma**), huysuz sayrı karısına artık dayanamayıp öldürmeyi düşünen ama bir an geçmişi anımsadığında yelkenleri suya indiren adamın (**Eski Aşkı Kurtarmak**), torunlarının buluşmasında babaanneyi çocukluk aşkına sürükleyen anımsamaların (**Serçeyi Düşüren Dal**), gizlerini paylaştığı hanımının başkalarının önünde dalga geçerek incittiği hizmetçi Nazlı'nın (**Tel Kopar, Cambaz Düşer**), gözünü açtığında kocasıyla arasında uzanmış genç bir kadın bulan Rüya'nın (**Yataktaki Yabancı**) öyküleri de bu küçük insanlık komedyasının sahnelerini koyar önümüze, gülmekle ağlamak arasında böyle savrulur dururuz.

Ve geriye **Anlar (101 Kısa Öykü)** kalır.

Bu kitap, geçmişi bilemiyorum ama öykü çizgisini zorlayan bir kitap olmalı yazarımızın. Ya da şöyle diyelim. Burada yapmak istediği başka bir şey, bir tasar, ya hazırlıkla ilgili ya elde kalanlarla... Gereç yığınağı ama orada öyleliklerinin dışında yaşamları olmayacak, olursa da başka donlara (yapıt) bürünmüş olacak, tanınmayacaklar. Bu öykülerle ilgili kısa birkaç düşünce geliştirmekle yetineceğim. Önce '*anlar*' konusu. *Epifani* ve *haiku* ile ilişkilendirmeye çalışacağım. Ayrıca genel olarak anlatılar içerisinde işlevi üzerine düşüneceğim. Öte yandan bu *anların* yaratıcı edime nasıl girdi olduklarını da anlamak iyi olur. Gerçekte düşüncelerimi akışa bırakacak, yoklayacağım nesneyi. Yoksa bir şey bildiğimden değil yazacağım şey...

Feyza Hepçilingirler'in başka yazarlar, ressamalar, sanatçılar gibi *anları* saptadığını, saptayıp kenarda biriktirdiğini düşünmemek için bir nedenimiz yok, bunu baştan belirtelim. Yaratma süreçlerinin belki ortak ve görünmez (su kesimi altında, dipte kalan) çabasıdır gözlemler, tutanaklar, saptamalar, kayıtlar ve bunlar yaşam boyu derlenir, dzilir (ya da dizilmez), dosyalanır, birgün kullanılmak üzere yığınaklanır. Özellikleri, işlenmemişlik, hamlık ve ilk karşılaşma etkisinin taşındığı çıplak nelikleridir. İkinci yaratıcı düzeyin biçimleme, işle(vle)me edimiyle özel amaçlı bir yolda konumlandırılmadılar henüz. Ama sanatçı için az çok sezgilenen, umulan uzak ya da belirsiz bir gelecek varlığın (yapı, kurgu, umut, yaşamın ilintilendirildiği ve ilişkilendirildiği amaç, düş, yokülke) çağıran sesi yabana atılamaz. Bu ham gereç, derlenmiş nesne (varlık), sisle belirsizlenmiş gelecekteki doygun bir yapının, bütünlüğün içinde yuvalanma eğilimindedir. Kendi başlarına öykü olmasalar da bir gün öykü olacaklarına ilişkin gelecekte imlenmektedirler. Ham dedik, çünkü bunlar bağlamsız olduklarından imge, simge, vb. konumunda, yapı ögesi değiller. Bir yapıya (aslında uzlaşma gerektiren bir yapıya) doğrudan ya da dolaylı gereç olan varlık, nesne imgeleşir, bunu anımsamalıyız. İmge yapı gerecidir. Herhangi bir tuğla değil, bir yapıya bağlanmış, yapıyla uzak-yakın ilişkilenmiş bir tuğladır. Söz konusu anların geçici konumlarınıninsa yanlış ama bir o denli doğru anlaşılmaya yatkın oldukları söylenebilir. Bir yapıya özgülenmiş tuğla kendini bambaşka bir yapının parçası ya da yapıdışı bulabilir örneğin. Sanatçı (yazar) bu saptanmış, saptandığı anda her şeyi açığa çıkaran belirteci, tansıma anındaki eşsiz, özgün nedeni yitirebilir, unutabilir, yanılıp yanılmadığını artık bilemez olabilir. Büyük bölümü evren içerisinde yörüngesiz göktaşı gibi dolanıp duracaktır giderek yadırgılaştan, yaban(cı)lanan saptanmış varlıkların. Kuşkusuz kütleçekim (gravitasyon), yörüngesizliği eninde sonunda siler (kümeler anlamında), kendinden başka bir şeye gönderemez duruma girmiş bu saptayım da dışarıdan (üçüncü) bir kavrayışın görüngesi içinde sanatçı ve yapıtıyla ilişkilidir çok dolaylı ve uzak da olsa.

İlk saptanma, derlenme anının çok uzağına, karşıt ucuna, hatta boşluğa savrulabilecek bu an, yeni bir başlangıca girdi de olabilir, yeni bir esinlenmenin kaynağı, yani *anın anı*...söz konusu olabilir. Bunlar bir tür asal yapı öğeleri, monad'lar (Leibniz) olarak görülse yeridir. Zaman ilk etkiyi sildiğinde değişik işlevler için, zamanın çağrışım gücüne ekledikleri ya da eksilttiklerince elaltı yapıçatım, kurgu gerecine dönüşürler. Bazen de orada öyle gerçekleşmesiz ölü kalakalırlar. Feyza Hepçilingirler, yazarımız, küçük, rastgele ve büyümelerini durdurmuş bu ölü bedenlere (derlem, koleksiyon nesneleri) can üförmeyi, onları yaşayan kımıllara, bedenlere dönüştürmeyi iyi ki düşündü derim. Kafka'nın kimi öyküleri, mektupları, günceleri olsun, Joyce'un *epifanileri* olsun yaratım süreçlerine ilişkin önemli kaynaklar sayılmalı (özellikle araştırmacılar için). Üçüncü göz, yani okur için mesele başkadır. Genelde doğrudan yapı(t)larla buluşan ve paylaşımlar yapan okur, yapıta yedirilmiş sayısız anları ayırıştırmakla, köken arayışlarıyla uğraşmaz. Çünkü böylesi, okuru yapıttan alıkoyar. Okur çözümleyici (analist) değildir ve temel yapı taşının durduğu yer boşluktur ve o boşluğu kimliksiz-lik (anonim) doldurur. Varlık belki, Hiç değilse de **Hiçten Az**'ın (2012) dizilimleriyle (Kimi varoluşçuları, yapısalcıları, elbette Zizek'i selamlayalım geçerken...) beliren, kurgusuz tasarlanamayacak şeydir. Hepçilingirler bu derleminin birçok örneğini yapıtlarına geçirmiş, bir bölümünü de olduğu biçimiyle ama elbette işleyerek öyküleştirmiş **Anlar**'da. Böyle desek de yazar ve okurlar olarak biliyoruz ki öykünün şurasında burasında olsalar da içinde değildir bu saptayimler.

Çünkü öykü dediğimiz şeyin zorunlu ya da zorunsuz bir dizi koşulu vardır (Var mı?) ve tüm deneysel girişimlere, örneklerle karşın okurun öyküden anladığı, damıttığı şey çok da yabana atılamaz. Yazar için bu haydi haydi söz konusudur. Ama anlara ilişkin okumalar yine de keyifli, hazcıldır. Beklenmedik buluşlara, yazarla açılanmalara ve örtüşmelere, çakışmalara açık, oyuncu bir paylaşıma kapı aralar. Okur yazara yakıştırır, yazar okurla köşe kapmacalaşır. Bana göre de hoştur ama öykünün kendinden vazgeçirtecek kerte değil.

Şimdi Heidegger'de söylemsel doruğa ulaşmış, içerikle değil biçimle ilintilediğim varlık görü, varlıkla buluşma, açığa çıkarma anı, *Ereignis*'le ilgili birkaç şey söylemek istiyorum. Aslında bunun, varoluşsal açılımının uzağında güzelduyusal (estetik) karşılığı Japon geleneksel *Haiku*'su. Haiku hem şiir, hem değil. Olayın zamansız kılınmış anlık (bir an görünüp yiten, 'orada hep var olan ve birgün gelecek tansıma' ile 'her şey geçici, görüldüğü anda yitip gidecek' arasında) bedenlenmesi içeriğin, anlamın silindiği bir varlıksızlık (*Haiku*) kuşağıdır bana göre, bir çelişkidir ve bu kuşak, zamanın kırıldığı yerden (ölüm) Heidegger'in getirdiği bir taşkın dili olarak görkemli ve anlık varlıkla buluşma (varoluşu bilince çıkarma) yeri, halkasıdır, öte yandan... Zamanın öylesine kavranıp hiçlendiği (sıfırlandığı) yerde varlık çarpması yaşarız ve eserekli bu an, usumuzun kavrayışının ötesinde ya da berisindedir. Oysa *Haiku*'yu Heidegger'den ayıran nokta da burası. *Haiku* ussal (matematiksel) bir kalkışma, yapma, kurma tasarı. Zenle ve Budizmle (*Nirvana*) ilişkisini yeniden gözden geçirmek iyi olur ama ussal bir tasarı derken yanlış anlaşılmasın: Us usu (zamanı) silmeye yeltenir, buna kışkırtılmıştır. Bununla Heidegger'in us düşmanı olduğunu ise söylemiyorum, onun varlık deneyimi usun (tarih, teknik, söz, dünyadalık, vb.) ayraçlanma deneyimidir, tümü bu. Sözü çok dolandırmadan denebilir ki ansal duyumun (işlenmiş algıdan başka bir şey), epifani (görü, açıklık) denebilecek şeyin, şiirli bir deneyim olarak (felsefenin, daha doğrusu varlıkbilimi, ontolojinin şiirle buluştuğu yer) doğaçlamayla, hatta kendiliğinden doğan bir dünyayı ayraçlama edimiyle olan ilişkisi bizi duralatıyor Hepçilingirler'in bu öykü kitabı önünde. Okuyunca anlıyoruz ki yazar ve onun anlatıcı yanı, doğaçlama bir aydınlanma ya da açılmanmayı zorluyor bir yandan. Yazının açısında durduğum için doğru ve iyi geliyor bana böylesi el ve kafa işçiliği. Çünkü doğaya dönüş öyküleri de kim ne derse desin öyküden başka şey değiller. Doğa zamanla adına ne dersek diyelim, yitirdiğimiz ilk cennet (tüm değişmecelere açık anlamıyla) ve biz en doğal içreliğimizden bile yalnızca ve yalnızca anlatabiliriz, değil mi Sevgili Marias.

Tabii biçimin katı dayatması, usun şiirsel zoru altında açan bir gül yanılsaması olarak *Haiku*, yalnızca eylemlilik (tätigkeit) niteliğiyle anıştırır anları (epifani). Tüm bu algılama yordamlarını birbirine çeken ve iten değişik biçimlerin söz konusu olduğunu bilmek yeter, çünkü biz de, Batı ekini de yüzeyden yaklaşımlardan yargılara kolayca ulaşabiliyor.

Feyza Hepçilingirler'in **Anlar: 101 Kısa Öykü** deneyimini hoş, anlamlı ve genel yapıta destek girişim olarak anlıyor, destekliyorum kuşkusuz. Ama bu türden taslak, karalama düzeylerinde kayıtlar konusunda yazarı da, okuru da sakınlı olmaya davet bizden. Birçoğu da var ki bedenlerinden çıkan her türden çıktıyı (atığı) bir değer olarak pazarlayabiliyorlar. Bu da ayrı bir konu. Oysa yazarımızın **Anlar**'ı, kusursuz işlenmiş yazı parçacıkları, yapı gereçleri, ışıltılı dil taneleri, hava üflenmiş bir kristal cam işi gibiler. Dağlarca'nın **Haydi**'lerini de düşünelim yeri gelmişken.

İki örnek alıyorum buraya. İkincisi kitabın son öyküsü:

KOKU

Yaz gecelerinde teri karpuz kokardı.
Onu özledikçe burnumda bu koku... (157)

BASTON

“Eskiden baston kullanmazdım,” diyor yaşlı kadın. “Eşim vardı kolumda. Eşimi kaybettikten sonra... Mecburen.”
Bastonuna sarılıyor. (165)

*

Sonuç olarak bu yazının şimdilik bir sonucu yok. Çünkü okunan bu iki kitap, öncekiler okunmadan yazar hakkında bir yargı üretmeye yetmiyor. Yapılacak şey önceki yapıtlarını okumak.

Bu arada *2018 Dünya Öykü Günü Bildirisi*'ni Türkiye için Feyza Hepçilingirler'in yazdığını atlamayalım. Yazarca 14 Şubat 2018 tarihinde okunan bildiri aşağıda. Sanırım buraya almamın sakıncası yoktur:

FEYZA HEPÇİLİNGİRLER İÇİN EK**Dünya Öykü Günü Bildirisi, Feyza Hepçilingirler,
14 Şubat 2018**

İnsan zekâsı pek çok buluşu gerçekleştirdi şimdiye kadar. Zekânın bile yapayını buldu, geliştirdi. Ama yapay olarak ürettiği şeylerden hiçbirine kendisinde bulunan en önemli özelliği, duyguyu katamadı. İnsandan insana duygu aktarımını sağlayan tek şey, dün de sanattı, bugün de sanat. Sanatın ise hemen her türünde ama az ama çok öykü var. Tiyatro, sinema, opera, bale hep bir öyküye dayanır. Bir bestede, bir resimde öykü olmadığını kim söyleyebilir? Hele edebiyat... Her türüyle öyküye dayar sırtını. Şiir bir öyküyü fısıldar ya da sezdirirken deneme öyküden yola çıkar ya da öyküye varır. Yine de olay anlatımının bağımsızlık bayrağını dalgalandıran, öykü türünün ta kendisidir. İster uzun ister kısa, iyi yazılmış, güzel anlatılmış her öykü, okuru içinde bulunduğu ruh durumundan çıkarır, hiç hesapta olmayan bambaşka bir sevince, eleme, hüzne, acıya, kedere, mutluluğa bırakır.

Bence üç kaynağı var bu gücün. Yaşamın kendisi, her özelliğiyle insan ve bütün zenginliğiyle dil...

Yaşam durmaksızın öyküler sunar bize. Şu bıyıklarının kırarmışlığına inat, saçını simsiyah boyatmış adamın kendi kendine gülümsemesi, geçtiğini kabullenemediği gençliğinin son deminde yakalanmış bir aşkın gölgesidir belki de.

İri kıyım bir yakından ödünç alınmış sesle konuşan ufak tefek adam, bu sokak sesini ayakbaşıyla birlikte kapının dışında bırakıyor; evine sokmuyorsa sevecen bir öyküye kapı aralar. Evde de sesinin hükmettiği gibi davranıyorsa nicesini duyduğumuz acıklı bir öykü çıkırır o kapının ardında.

İlk kez yağmur çizmesi giyen yaşlı kadının, kimse görmüyorken yolu üstündeki su birikintisinin tam ortasına basıvermesi, üstüne başına sıçrayan çamurlu sular, zamanında o sevinci yasaklayanlara karşı atılmış bir kahkaha olduğu kadar, anlatılmayı bekleyen, ertelenmiş bir çocuk sevinci de değil midir?

Her öykü okura, kendisini sunar aslında. Öykü, insanı alır; duygular, olaylar, olgular, kırılmalar, acılar, sevinçlerle kanatlandırıp yine kendisine vardırır. Boyalı saçlarıyla

kaçan gençliğinin peşinde koşan da okurdur; bangır bangır bir otorite hevesinde olan da. “O ayakkabılar kaç para? Haberin var mı?” freniyle bastırılan çocuksu isteğin fışkırttığı çamurlu suları hissetmez olur muyuz? Okura bunları anımsatan, yeniden yaşatan, bazen bir anıyla, bazen bir rüyayla buluşturan, kimi zaman yaşanıp yaşanmadığı kestirilemeyen sisli puslu bir hayale dönüştüren ise dildir. Bembeyaz bir sayfadaki yazıların boğazımızda oluşturduğu yumru, tomurlanıp dökülüveren iki damla gözyaşı, kasılıp kalan beden, birden çöken karanlık, nereden geldiği belli olmayan bir yasemin kokusu hep dil sayesinde duyurur kendini.

Öykünün çıktığı yerde de insan vardır; ulaştığı yerde de. Herkeste ayrı ayrı yaşayan hep aynı insandır belki de. Yalnızca kendisini anlattığını sanan yazarın, aslında bütün insanları anlatması gibi, daima başkalarını anlattığını sanan yazarın anlattığının hep kendisi olması bundandır. Çünkü insan bütün hâleriyle öyküdür; öykü bütün hâleriyle insan.

Nice öykü günlerine... Öykülerle... Öykülerden yansıyacak duygularla...

Mehmet Erte



Mehmet Erte'den daha önce bir şiir kitabı okumuşum. (**Alçalma**, 2010). Kısa yazımı bu yazının sonuna ekliyorum. 1978 doğumlu (40 yaşında) yazarın **Alçalma**'dan önce *Varlık Yayınevi*'nde yayınlanmış bir şiir kitabı (**Suyu Bulandıran Şey**, 2003), *Yapı Kredi Yayınevi*'nin yayınladığı iki öykü kitabı (**Bakışın Kırlettiği Ayna**, 2008; **Arzuda Bir Sapma**, 2015) ve bir romanı (**Sahte**, 2012) var. *Varlık Dergisi* yönetimini Enver Ercan'dan üstlendiğini biliyorum. Bu durumda elimizdeki öykü kitabı (**Arzuda Bir Sapma**) onun son kitabı oluyor.

"Gerçeğe ayak uydurmayı becerebilen yaşlılarımdan nefret ediyordum, yetişkinlere özgü numaralar çevirmeyi ne kadar da çabuk öğrenmişlerdi... okulda ben de onlar gibi davranmak zorunda kalacak, şeytana boyun eğecektim. Bu kulluğa şimdiden kendimi hazırlamalıydım. Anne-babamı arkasına alan hiçbir düşmana karşı zafer kazanamayacağımı biliyordum, surlarımın kapılarını açacaktım. Düşmanla mücadele sırasında bana ait ne varsa kaybetmekten korkuyor, teslimiyeti bir tür kalkan olarak görüyordum. İkiyüzlülüktü seçtiğim yol, ama direndiğim takdirde nasıl bir açık hedef haline geleceğimi o çocuk aklımla bile sezebiliyordum." (**Tasma**, 10-1)

Büyüyor olmaktan korkan ergenlik bunalımları içinde anlatıcı gencin suçluluk ve günah işleme duygusu iki kat daha derin. Babaya karşı anneye suç ortaklığı ya da işbirliği dünyanın (okul) çağrısına zorunlu yanıtın verildiği geçiş dönemlerinde 'babanın kuralları'yla uzlaşmaya yerini bırakacaktı. Bu çocuğun gözü annesinin konuğu genç kadının çıplak ayağına takılı kalacak, o ayağın ezdiği nesne olmaya kayıp duracaktır. "*Bulanık, öznel bir bilinç*" önünde genç kadın gerçekliğin dışında arzu nesnesine dönüşüyordu. "*Kurtuluşumun mahvoluşumdan, o genç kadına teslimiyetten geçtiğine kanaat getiriyordum.*" (18) Erkek çocuk boyunu aşan hedeflere uzanmaktadır: "*Boyumu aşan hedeflere uzanırken, yaz günlerinin nehri nasıl işleyeceğimi henüz bilmediğim ama ortak karakterlerini belli belirsiz hissettiğim suçların ovasına doğru akarken, adımlarımın ritmini babamın zalim dünyasının düzenine uydurarak günahlarla dolu okul hayatına kendimi hazırlarken bana kör bir cesaret kazandıran bir arzuyla tanışmış, cânıgönülden şeytanın peşinden giden kimselerden birine dönüştüğümü fark etmemiştim. Başkaldırmaya kalktığım takdirde beni yola getirecek bir tasmanın boynuma takılmayışı nasıl da üzüyordu beni.*" (18)

Genç kadından vurgun yemiş erkek çocuk çişinin birazını da altına kaçıracaktı bu durumda. Konukların arasından fırlayacak, genç kadının ayakkabısı hangisi bilemediğinden bütün kadın ayakkabılarına işediği için annesinden dayağı yiyecektir.

Uzunca aktarmaya çalıştığım kitabın ilk öyküsü. Diğer öyküler hakkında bir izlenim yaratacağını umuyorum. İzleğimiz, cinsel uyanış ya da erotik anlatı değil, hayır. Bedenin ilk kımıldanışının dışarıyla arakesiti, cinselliğin dünya ile buluşma biçimleri. Kuşkusuz anlayan, özenli, titiz, düzgün ve dolu bir dil, dilsel biçem gerektiren bir izlek söz konusu. Çünkü bu izlek yazarını yanlış duygu, izlenim verecek artıyı (fazla) ayıklama, silme yönünde bir yazı çabasına özellikle zorlar. Tümceler, uzun ve dolayimli, metnin genel kurgusu ussal bir yapıda düzenlenecek, sahicilik *Ben*'den (anlatıcı ben) yükseltilecektir. Nedeni açık. Gizli ayıba (mahrem) tanıklığa çağrı yazarın bu kitapla ilgili ana yönsemesini (strateji) oluşturuyor, bir dizi çekim uygulamalarıyla (taktik) bezeli olarak. Kuşkusuz tüm bunlarda, yanlış olan ya da kınanacak herhangi bir yazı tutumu, siyaseti söz konusu değil. Bazen, özellikle kapalı toplum yapılarında öncü cesaretiyle de ilgilidir bu türden yordamlar ama buna karar vermeden önce daha üst ya da öncel(ikli) izlencelere, gündemlere, hatta bana göre bağlamlara bir göz atmak gerekir. Biz şimdilik yazı içinde kalıp, oradan bakalım. Mehmet Erte'nin zor işe sıvandığını, zorluğun biçimsel (üslupla ilgili) bir sonucu kaçınılmaz kıldığını görmek gerek. İncelikle devinge ve manevralar dili belli biçime, dolayısıyla biçeme taşıyacaktır. Özgünlüğe gelince buralı, Türkçe yazan, bu ekinden konuşan bir yazarın cesareti bir yana ikincillığe yargılı kalması ne yazık ki kaçınılmaz. Yazı nice parlak bir çözüm sunsa da toplum kendinin birincisini dünyanın ikinciliğine tutsak kılıyor. Ne gam! Varlığımızın önemlice bir bölümünü şimdilik buraya, bizdenliğe borçluyuz. Ha, yanlış anlaşılması gereken şey ise şu: Mehmet Erte'nin yazısında yerel, yerli (otantik) bir şey yok. Gerek izlek, gerek bunun dışavurumu evrensel ölçütlerin içerisinde kavranabilir.

Ayartan (şey), imgedir, bir ses ('*Öğretmenimizin topuklu ayakkabılarının sesi*') ama daha çok anlığa takılan bir görüntü ('*topuklu ayakkabılar*') (**Uyanış**, 22) *Eros* imgesel bir aktarımdır, varlığı silen ve imgecil olan (her) yazı erotiktir, hemen hemen bütün yazılar böyledir.

Öğretmen niçin 'intihar' etti değil, nasıl 'intihar' etti sorusu kışkırtır çocukları. Oysa asıl soru, yaşam (ve tabii ölüm de) '*nasıl*' dir. *Nasıl*ın karşılığı, *anlatıldığı gibidir*, çünkü anlatılan şey yaşanan şeydir ve yaşam ölümü kapsar, tersi olanaksızdır, ölüm yaşamı kapsamaz: $Y \in \bar{O}$, ama $\bar{O} \notin Y$.

Kullanımda (tedavül) dolanan yapay dil ve inceliklerden ('*incitmeyiz birbirimizi*'), gizli, örtük ama sahici sertliğe ('*orospu, soyun*') geçişte "*gurultular, geçirmeler, osuruklar arasında şaşkınlığımızın gölgeleyemediği bir arzuyla kucaklaştık.*" (**Yeniyetme**, 27) Erkek anlatıcımız cinsel gelişimini tamamlama yolunda gerekli adımları atıyor. Basamaklardan biri de genelevdir. Yaş 18. Ve genelevde çalışan kadının tabakta domatesi ısırarak yemesindeki çarpıcılık. Uygunsuz (!) bir devini... Genelev resmine sığmayan bir şey ve Mehmet Erte'nin kutlanası bir saptaması... (**Domates**, 28) 27 numaralı evin önünde arkadaşlarla olmanın ayrıca kolaylığı. Bu arkadaşlar birbirlerini neden utangaç paylaşımları boyunca arkadan dolanırlar? "*Bocalamama rağmen kadının bana biçtiği tedirgin çocuk, öğrenci, terbiye edilmesi gereken köle rolünü benimsemekte gecikmedim. Başka bir yol daha vardı bana uygun olan: kırılgan âşık.*" (**Sapma**, 38) Binbir kaygının iç içe geçtiği bu hesaplaşmada "*şimdi öykümüz yine genelev odasını mekân tutacak... Bu genelev odasından hiç ayrıldık mı ki?*" (43) Yazmanın zamanını olayın zamanına bindirmek uscul bir anlama çabası, yani aslında Thomas Bernhard benzeri bir girişim. Bilinçaltına doğru gerçeğin örtülerini kaldırma girişiminin sahneleri arka arkaya anlatılıyor. Tabii ki gerçeklik,

gerçeğin örtüsü, battaniyesidir ve gerçeklik aşılamayacaktır, aşılrsa da ancak başka bir gerçekliğe değin aşılabilecektir. Tren, kompartıman ve yazmanın resmi: “*Bir yetiškini oynayarak ona yaklaşmaya başladım./ ‘...şimdi ona yaklaştığımı dūřlūyorum,’ diye yazmalıydım belki de – aslında! Gerçekten geçmişte ona yaklaşmışsam bile, yani řu anda bir anımı aktarıyor dahi olsam, defterime bu sözcükleri yazarken yaptığım dūřlemekten başka bir řey değil. şüphesiz ne hayatta ne de dūřte olaylar, imgeler arasına bu kadar çok dūřünce sığar (...)* Ama maalesef dūřüncelerimiz asla olayların hızına yetişemez.” (45) Uzun öykü bu noktasında dūřünmenin denizini kulaçlıyor, konu yazmanın anlamına dek yükseliyor. Anlatıcımız (yazar?) yazmayı ne seviyor, ne sevmiyor. Dünyaya onunla gelen ve yalnızca ona özgü olanı kavramanın bir yolu yazmak. “*Geçmişe ait gibi dursa da, yaşantı diye bilinenin katı sınırlarından kurtularak, dūřlendiğı zamanda, şimdide, yani kendi geleceğinde, kendisi için tüm mümkün geleceklerin tükendiğı yerde yeniden varolan ve dūřlendiğı zamanın ne ötesinde ne de berisinde kendisine başka bir varoluş aramayan öykümüze dönelim artık.*” (46) Gördüğümüz gibi anlatı kendi üzerine dūřünüyor bir yandan. “*Ama o da ne? Kaldığım yerden devam etmeyi umarken kendimi birden kadının bacakları arasında, cinsel ilişkiye hazır olmayan organımla buluyorum.*” (46) Bizim kendimizi nerede bulduğumuz ise apayrı bir konu. Ama anlatıcımız öyküsüne “*bu noktadan bir kez daha başlama*” konusunda kararlı görünüyor. Bir konuya açıklık getirmeden ‘*maalesef öyküye dönemeyece(k)*’ (48) Anlatıcımız zamanı (kaseti) ya çok ileri ya da geri sarıyor ve doğru yeri, zamanı yakalayamıyor bir türlü. Ne olacak peki? “*Sertçe düzerek ona gününü göstermeliydim.*” (61) Sonuç mu? “*Onların genelevde neler yaşadıklarını hiç merak etmiyor, gerçeğı asla öğrenemeyeceğimi biliyordum. Bizi kuşatan ve yöneten oyunu kavramıştım. Hatta bir gün bu maceranın öyküsünü yazarken de bir başka oyunun içine gireceğimi ve kimi noktalarda kendi gerçekliğime ihanet edeceğimi, tam olarak doğruyu aktarmayacağımı daha o zamandan seziyordum.*” (65) Yani? Yazmak aldatmak, hatta ihanet etmektir. 105 sayfalık kitapta 36 sayfa yer tutan **Sapma** öyküsünü yine çok kısa öyküler izliyor. Sonuçta belki Lacan gibi ‘*Aslında cinsellik yok*’ diyemiyorsak bile řunu diyebiliriz: Aslında ‘*doğru*’ cinsellik yok. Cinsellik bir sapma. Ama neden sapma? Sapmalardan sapmaların sapmalarından...sapmaları mı? Yazar bir *Doğru* arıyor değil, düzeltelim. Öykü yazıyor. **Lokma, Isırmaca** bağlamcıl değışmeceler olarak kısa öykülerin adı ve metin soğukkanlı tutumunda ısrarlı, ayartıcılık derdinde ise hiç değil. “*Acıya teslim oldum. Yüzümü rastgele art arda dışlemeye başladı. Hazla kanıyordum. Kanım aktıkça sevgim yüceliyor fakat onun nefreti bir türlü dinmiyordu. Gözyaşlarım gerekti ona. Gözlerinden akmasına izin vermediğim yaşlar...*” (**Isırmaca**, 67) Doğalcılığın (natüralizm) Queer’le bağı kurulabilir mi? Bunu bilmem ama Mehmet Erte’yi Julia Kristeva üzerinden okuyan biri var. (**Juli Kristeva’dan Mehmet Erte’ye: Tiksinme, Gülme ve şiddetle Yazmak**, Nilgün Tatal, KaosQ+, Sayı 4, Mayıs 2016, <https://mehmeterte.wordpress.com/2017/04/02/julia-kristevadan-mehmet-erte-ye-tiksinme-gulme-ve-şiddetle-yazmak-nilgun-tatal/>.)

Bir spor salonunda devrimci çıldırının (histeri) cinsel çağrışımlı ve alaycı anlatısı **Hain** öyküsüne geldiğimiz bu yerde artık şaşırmayacağız. “*Devrim şehitleri adına bir dakikalık saygı duruşunda bulunuldu. Neye inanıldığı değışse de törenler değışmiyordu. Törenler değışse de törenlere olan ihtiyacımız bakıydı. Bayrağı olmayan millet, sancağı olmayan ordu yoktu.*”(70) Burada yaşadığımız güldürüyü

(komedyâ) küçümsemek ya da onunla dalga geçmek doğrusu sığ, sıradan bir tutumu imler. Yazarın bu güldürüyü ya sonuna dek taşıması ve güldürü içindeki insanı kavraması gerek ya da yeltenmemeli hiç törencil çocuksulukların betimlenmesine. Çünkü böylesi tutumdan kötü kokular çıkabiliyor. Kitaplar koklamaktan çok okunmalı derim. Kol yen içinde kırılmalı dediğim yok, hayır, acınası durumlarımız çıksın görünsün zaten ama gideceksen Aziz Nesin'in gittiği yere dek git derim ben. Yaratıcı cesaret yarattığı kişinin (karakter) nice olumsuz kişi de olsa tüm olarak üstlenilmesiyle ilgilidir ve üstlenmeyi bir tür savunma olarak alan kişiye artık diyecek şeyim yoktur. Anlatıcımıza kulak verelim ve biraz daha üşüyelim: *"Aklımı başıma toplamalıydım. Yoldaşlarımı boş yere şüpheye düşürmemeli, kim olduğumu hem onlara hem kendime göstermeliydim. Yüreğimin attığı sol yumruğumu kaldırdım, haykırdım, haykırdım..."* (71) Ve Erte bu öyküyü insansız kılarak en yanlış yerde en yanlış zamanda çatıp *'perdeyi yıkıp viran eyliyor'* öykü türünü. *'Heman'* sahibine yöneleceğiz de kimdir ki o? Kıyıda (marjinal) insanlar geçmese olmazdı: **Dilenci, Berduş**, kaşınan kadınlar (**Kaşıntı**)... Ama okuduğumuz öykü anlatılan insanların değil, *anlatan* insanın öyküsüdür iyice anlamış olduk. Dünyaya nasıl tepkiler veriyor, tepkilerimizi nasıl üstleniyoruz? Kimiz biz? Böyle yenik, anlattıkça bölünen, çözülen biri mi? Geveze **'Prezervatif, Gazoz'**, vb. bozgunu anlatan öykülerden örnekler... Ve bir alıntı: *"Öngördüğüm şekilde gelişseydi, okumakta olduğunuz paragrafta bir türlü noktasını koyamadığım uzun bir cümlemin içinde durmaksızın dönecektim, sanıyorum içinden çıkılmayan her sokağın kusursuz labirent oluşuna, dipsiz kuyular ve kusursuz labirentler arasındaki ilişkiye uygun düşen de buydu; fakat metnin nice denemeden sonra karar verdiğim son(suz) halini defterimden bilgisayara geçirirken bir yerde kestirmeden gitmeye kalkınca ilk iki paragraf öyle değişti ki, öznesini önce gizleyen, ardından hepten silen bitimsiz cümleye başlayabileceğim zemini yitirdim. Asıl şimdi dipsiz bir kuyudayım. Yukarı tırmanmak mümkün değil madem, aşağıda ne var ona bakalım. Ağzımda başlayan macera kışkımda bitsin. Başta ağızımdan ne çıkacağı önemliydi, sonunda kışkımdan ne çıkacağı pek önemsiz: Bir osuruk."* (**Kuyu**, 96)

*

<https://mehmeterte.wordpress.com/kitaplar/>

Yukarıdaki bilgisunar bağlantısında ilk açılan ana sayfada bir söyleşi var Mehmet Erte'yle. Bu arada belirtiyim, site yazarla ilgili kapsamlı, doyurucu bir kaynak niteliğinde. Haziran 2017'de *Melike Belkis Aydın*'ın yaptığı söyleşide ilk sorusuna yazarın verdiği yanıtı buraya alıyorum: *"Ben insanı ölümsüzlük yanılsaması içine sokan her şeyden vazgeçtim. Ayrıca yalana, hileye başvurmada bütünlüğe sahip bir yapı kuramayız. İnsan parçalanmışken bunun aksine inandırmaya çalışan bir sanattan, edebiyattan yana olamam. Tüm hislerimizi, düşüncelerimizi ölümlü ve eksik oluşumuza borçluyuz, öyleyse neden bunları birer yara olarak görelim. Zavallıysak eğer, ki öyleyiz, bu yapısal bir şey. Doğuştan aciziz diye ne merhameti hak ediyoruz ne de zulüm görmeyi. Kitaplarımdaki kahkaha bence sadece varoluşun inkârına karşı."*

Böyle diyen bir yazarın niye yazdığını, yazarsa ne yazabileceğini kestirmek hiç zor değil. Bu durumda ben de birazdan yapmayı düşündüğüm, yazarak Mehmet Erte okumasını yapmamayı yeğliyorum. Okurluğumu buralara dek

tartışmalı kılamam. Bu yazarımız şu anda Türkiye'nin en eski yazın dergisini (Varlık) yönetiyor.

MEHMET ERTE İÇİN EK

Erte, Mehmet; Alçalma (2010)

Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2010, İstanbul, 69 s.

Mehmet Erte genç şairlerimizden (33 yaşında). Şiirine bakılırsa onu daha yaşlı sanabilir okur. Ölçü uyak oyunlarını geride bırakmış, eskimiş, eleştirisi kıvamını bulmuş, söylediğini sese öncelemiş, düzyazı tınlamasında bir şiir koymuş ortaya **Alçalma**'da.

Hakkında bir şey söyleyebilmek için bu kitap ve içerdiği şiirlerin değerlendirme açısından yetersiz olduğunu belirtmeliyim başta. Şiirinden ayırt edebildiğim birkaç şeyi burada dile getirmekle yetineceğim. İlki, düşünce aktarımı... Beş bölüme ayrılmış kitabı az çok izleklere bağlı (hem ortak, hem kendi içinde) bölümlemiş Erte, insan için dünyada olmanın alçalmaya işaret ettiğini söylüyor. Ama dünyada olmalıkta anladığı şey tümüyle toplumsal bir durum... Alçalan dünyaya tanıklık eden şiir öfke patlamasına yol açacaktır. Şair ışığı en azından herkes kadar yansıtabilir.

İkinci bir yanı, günlük konuşma dilinin kimi şiirler boyunca zorlamayan varlığı. Şiir, gündelik olanı, sıradanlığı karşılayan bir ses ve anlamdizisi içinde belirir ve sona doğru giderek yükselir. Ama hiçbir zaman yüksek vuruş yapmaz (ya da çok az). Bütün bunlardan ortaya çıkan şiirin tınısından hoşlanmadığımı söyleyemem. Belki kurt/kuzu, günah, vb. imgelerle ilerleyen alçalma ve onun ritmik olmayan, dağınık dili, öznenin ortaya çıkması, öfkelenmesi, özgüvenini kazanması, âşık olmasıyla birlikte daha derli toplu, vurgulu, sesçil, ölçülü bir söylemsel (retorik) biçime kayar. Ama genelde ses düzeyi düşük tutulmuş, geleneksel yapay(laşmış) söylemle özün yitirilmesi istenmemiştir.

Bu iyi ve özgündür. Bu ses düzeyine razı olmak, şamatasızlık, dediğim. En iyisi bir iki örnek vermek:

BOM

*Güneşin doğuşu karşısında bir askerin tavrı nasıl olmalıdır,
öncelikle uyanmalıdır, işçi problemleri havuz problemleri gibi çözülürken
herkes uyanmalı aslında, sonrası sovan kavurması, hanfendi mesela
Mallorca'da uyanmış, sigarası akşamdan bitmişmiş, balkona çıkınca hatırlamış,
Irak'ta bir ihale peşinde pabuç parlayan sevgilisi düşünce aklına
sigara çekmiş canı, öyle, ben şimdi konuyu değiştirdim tabii,
işçi problemleri havuz problemleri gibi çözülürken ya konuyu değiştireceksin
ya da taşaklarını elarabasıyla gezdiren adamların karşısına dikileceksin,
bizimkiler neden böyle iki bacağın arasında eciş bücüş diye fakat
asla üzölmeyeceksin, keder kaygı ile kavrulur, nevrotiksen kendine bir at al,
at sevgisinin nelere kadir olduğunu bilemezsin, işte böyle efendim,
lafı bir yere bağlayamam ben, ama dünyanın bütün meydanlarında
bir sık gibi patlayabilirim, bir-ki-üç-dört, bom. (27)*

HERKES KADAR YANSITABİLİRİM İŞİĞİ

*doğaçlama bir şiir bu, bugün on altı ekim iki bin altı, bir yerden
başlamak gerek, buradayım, bir şeyin ucundayım, her şey uçlarından
büyür, bir şeyin ucundayım, sana söyleyecektim, söylemek
istemiştin, kelimelerle, kelimeleri boş yere kullanmak
elini kolunu rahatça oynatmaktan daha kolay, fakat izlemek
istersin sen, dinlemekten iyidir, ağır ağır oku bu satırları, bir sonraki
sayfada yokum, öncekilerde de olmadığım gibi, gizlendiğim yerde
arandığım düşüncesiyle teselli buldum, eğer yaşadıysam*

ortaya çıktığımda yaratacağım kargaşayı düşünerek, evet, bunda bir budalalık yok değil, ama senden kaçtım ben, senden kaçmanın grururunu taşıdım kaç yıl, benden kaçan nice yıl boyunca, bir devlet dairesinin bekleme salonu, uzun bir yemek masası, bir otelin lobisinde verilen kokteyl, buralarda karşılaşırız düşüncesi ölesiye korkuttu beni, cesaret edebildiğim tek yerdeyim şimdi, görünmeyi göze alabileceğim sahneyi kendim hazırladım, bak bu oyunda maskemi çıkardım, sen neredesin, bin kişi seyrediyormuş beni, âlâ, bin tek senin gözlerini umursadım, yıllarca korktum dilekçeyle girdiğim kuyrukların birinde yakalanırım diye sana, elimde kafa kağıdımla o kapıyı çalarken görmemeliydin beni, işte şimdi dilekçemi yırttım, kapıyı çarptım, sen neredesin, bulabilsem seni, bulabilsem gözlerinde benimle hiç karşılaşmamış kelimelerin yorgunluğunu, senden kaçtığım yılları affetmeyeceksin anladım, yine de görünmek istemez misin bana, gidien geliyormuş dedirtme, insan bir yön tutturup bir yerden çıkabilir o yola, her yerden görebilir neyin ardında kaldığını eğer kiblesi varsa, buradayım, çünkü bana tam bir yenilgi gerekliydi, elimde olmayan bir 'neden' yok, tüm nedenler bağrımdaydı benim, fakat öyle bir gömlek giymişim ki sorma, bağrımı açabileceğim bir düğmesi yok, yırtarak çıkarsam üstümden, soyunsam, deli diyecekler, zaten deli gömleğiymiş çıkarıp attığı bakın diyecekler, bütün mesele ışığa çıkmak, bir kere çıksam, ben de herkes kadar yansıtabilirim ışığı, ışığı yansıtmak gözlerinin karşısında sözler bulmaktır, ama çıkmadım o gözlerin karşısına, aramızda bir mesafe olmadı beni görebileceğin, hiçbir engeli aşmadım, hiçbir mesafeyi tatmadım, kıvıldamak, gözlerinin karşısında bir umudu hareketlerle tüketmektir, kımıltısız durdum satırlar arasında, bir yerde durmak gerek, bugün on altı ekim iki bin altı, doğaçlama bir şiir bu. (40)

ÇÜNKÜ BEN BİR GÜLÜM

Çünkü ben bir gülüm.
Bir gül olmakla açıkladım bencilliğimi.
Ve sevilmiş olmamı. Ben bir gülüm de ondan, dedim
duyunca yazgımın içinde kavruşan sorunun çıtırtılarını.
Yürümüşüm yazgım diye bileceğim bütününü seçebilmek için,
yürümüşüm işte epey. Ne geçti eline diye sorarsan:
geçmiş için yetersiz bir açıklama,
gelecek için zayıf bir tahmin. Bildiğim bir şey yok,
hiçbir şey görmedim. Bir koku sade, göğsümden yayılan...
O derin soluyuşlarda yitirmişim aklımı. Bir gülüm ben,
duymadım o tatlı sözleri, başımdan geçeni anlamadım.
Ne oldu diye sorarsan: sevilmiş olmalıyım,
Bir gülün başına ne gelmiş ve gelecekse işte.

Herkesin gözleri güzeldir biraz yakından bakınca,
her dudakta bir tatlı kıvrım bulunur
bir kez öptükten sonra,
herkesten bir çift güzel söz çıkar biraz konuşunca.
Ama benim gibi bir gülsen eğer, iş başka;
bilinmezdir gül ve bilmez niçinleri...
Olacak olan olur derler, kestiremem bir türlü
bir an sonrasını. Sevilmek, sevilmek, hep sevilmek

yazgımsa da hep benim, bilmek istiyorum artık rengimi,
anlamak istiyorum ne olup bittiğini. Yoruldum,
yoruldum bir gül olmaktan. Tam solacağım derken
derin bir iç çekiş değiştiriyor her şeyi.

Kader ağlarını örür derler, anlamam hiç böyle sözleri.
Saçlarımı örerdim ben gençliğimde; nerde, ne zaman çözüldüler..
bir daha örülmemek üze? Tanrı mı, yoksa rüzgâr mı
çevirdi sayfaları çabucak. Ömrüm dediğim bir hışırtı.
Dün olan unutuldu, bugün olan yarın yine olacak.
Nereye varacağız diye sorma, bilmiyorum, bir gülüm ben,
bilemem. Gül gülün içindedir, anlamadıysan sen bunu hâlâ,
Dönsün tekrar feleğin çemberi.

Sevilmiş olmayı doyasıya yaşayabilmek için
sevdim ben seni. (68)

*

Kitabın bu son ve doruk şiiri için *Bingo!* diyorum.

Murat Özyaşar



Doğrusu, 2008'de, yani neredeyse 10 yıl önce okuduğum kitabı **Ayna Çarpması** (2008) için çok sert, kısa bir yazı yazmışım (Ekte.) ama öfkem daha çok kitabı ödüllendiren seçici kurullara, yazının yazın dışı ölçütleri devrede tutmasına, vb. yönelmiş. Yazarın kitabına dönük çok da şey söylememişim. Doğru davrandığımı söyleyemem. Yazdıklarımın birçoğu da duygusal, yazındışı nedenlere dayalı ve yazınsal bağlam içinde yanlış duruyor.

Sarı Kahkaha yanılmıyorsam genç yazarın (1979 doğumlu) ikinci kitabı. Duygusal tepkim onu okumamı engellemiyor ki bu iyi. (Kendimi kutluyorum.) Üstelik bu kez öfkelenmekten daha önemli bir şeyle ilgililiyim. Geçerken belirteyim, yazarımız bu kitabıyla *Balkanika Vakfı'nın 2016 yılı Uluslararası Edebiyat Ödülü'nü* Sylvain Cavailles'in Fransızca çevirisiyle aldı. (5 Aralık 2017, basın).

Yazarımız (8 Eylül) 2017'de, 29779 sayılı *kanun hükmünde kararname* (23 Temmuz) ile öğretmenlikten açığa alındı ve arkasından gözaltına. Basında konu Murat Özyaşar özelinde epeyce yankılandı. TV'de **Sarı Kahkaha'nın** yayınlanmasından sonra yapılmış bir söyleşisini dinledim. Aslında yazarlığı konusunda güven veren içten, yaşına karşın oldukça birikimli, çekingen ama olgun bir izlenim bıraktı üzerimde. Kitap adlarının anlamını açıklaması önemliydi: Öykülerin izleksel altyapısını oluşturan **Ayna Çarpması**, aslında berberlerde aynaya baktıkça bunalım geçirme tepkisine (ben duymamıştım) verilen ad. **Sarı Kahkaha** ise yasevinde iplerin koptuğu ve kahkahaların atıldığı çıldırı anına denirmiş. İkisi de simgesel gücü yüksek, güçlü çıkış noktaları aslında öykü açısından düşündüğümüzde.

*

Kepen, anlatıcı dilinin, anlatımın nasıl yaşananla büküldüğünü, özgün ve güncel içerikle yeniden kullanıma sokulduğunu başarıyla gösteriyor bize. "*Bak inkârla geçti bahar, imhayla geldi yaz, parça tesirliydi sonbahar. Ama madem daha ölmedik, burada olmaya, dünyada kalmaya devam.*" (14) Hatta amaçlı bir gösterim olduğunu düşünebiliriz: "...derken bir dağın kandilini söndürmeye kalkan savaş uçaklarının gürültüsü, fır fır tepemizde döndü askeri helikopterler. Nişan alınmış taşlarla delik deşik olmuş bir panzer ezdi geçti asfaltı. Katran. Tüfeğin saçması gibi dağıldı insanlar." (16) İki arkadaş düşünceleri ve izlenimleri kovalayan söyleşileri ve mahalle ağzıyla serseri turlarını sürdürüyorlar öykü boyunca. "*Baktık./ Kimi insan bakmak*

içindir." (18) Elinde çakmak olmasına karşın mendil satmaya kalkan çocuktan al haberi: *Yarın, kepenk kapatma eylemi var ağbi.* Sait Faik buralarda bir yerde...

Kepenک kapatma eylemi. Üç gün sokağa çıkma yasağı: *"El konulmuş üç günlük bir dünya, herkesi evinden alan bir şehirdi gördüğüm."* (Yan, 22) İyiden iyiye yontulmuş, dinmiş, sokağa sinmiş, mahallenin gündelik dili (mahalle artık darbe yemiş olsa da) rahat, bildik akışını sürdürüyor. Tetikte bir anlık (zekâ), uyanıklık acıdan şaka çıkarmanın eşiğinde, birikimi masaya sürüyor ve yüksek oynuyor. (Özyaşar'ı alkışlıyorum beklentili.) İçeriğe bakmıyorum çünkü ona nereden baktığın önemli. Üstelik karşıda olmak seni kimin yanına taşıyor asla unutma. *"Sıra sende dedi Kâmil zafere kapılmış sesiyle. Hamlesinden değil, sesinin tonundan değil, beni incitmesinden de değil, beni incitmeye çalışmasından incindim. Hayatın provası sert, sanki kış ve devlet."* (26) Dolu, öfkeli yazarımız 'kış ve devlet' diyerek iyi mi yaptı, kötü mü? Açık ve cesurca oynaması neden kötü olsun? Ama duygu, yazınımıza nerelerde gezinmek gerektiğini anımsatıyor işte. Anlatıcımızın karşısında Kâmil, satrançla birlikte öyküleriyle de bunalttı iyiden. Tam, bana hikâye anlatmayın len, diyecek **yand**an bir ses, *'Atını oyna'*. Nasıl gördün o hamleyi, sorusuna gelen yanıt mı? *"Ben on yıl dağda, yirmi yıl hapishanede kaldım."* (29)

Tekerlekli sandalyede felçli Ekber anlatıyor (**Felç**). *"Üzülme dedi teyzem kızı, 'sana kız mı yok?'/ Yoktu.// Biliyorum dünya güzeldi, ama bana değil."* (35) Baba Monika'nın peşinde Almanya'da. *'Baba eve dön!'* (36) Annenin merak ettiği, Refik yapabiliyor mu, yapamıyor mu? Bunu anlamanın tek yolu, Refik'in Ekber'i bilinen yere, mektebe (genelev) götürmesi. 'Gel kocacığım, gel. Ama Ekber, 'Alev'in çarşıya dağılmış kıvrıkcık sarı saçlarının ayırdına varır varmaz' bayılır. Gün geçer. Kocasıyla arası açılan teyze kızı çıkagelir. Annenin tezgâhı mı bu? *"Sonunda incecik parmaklarıyla çadırımı söktü. Kamış kalemimi hokka ağzına aldı. Derken şaha kalkmış görkemli atımın üstüne bindi. İnım inım inlerken araya benim güçlü ve düzensiz hırıltılarım karıştı. Böyle böyle, inleye inleye, birbirimizi terlettik. Benim o saati değin 'sağlam' bir hayatım varmış. Felç olmak nedir, ben asıl o zaman anladım."* (43) Düş müydü bu, yoksa gerçek mi?

Askerde, **Altıotuzbeş** anlatıyor esrar partisinde. *"Sonra da tek tek gözlerimize baktı. Baktı merakımız tam tıklar. Tıklar tıklar döküldü."* (46) Ağrı bölge komutanı ağabeyin gölgesinde kalıp denenmedik halt bırakmayan Altıotuzbeş, adı üstünde *"Altı üstü bi Altıotuzbeşti"* (53) işte. Son numarasını da ertesi günü yaptı: *"Ajan oldu alçak herif!"* (54) Sonra ne mi oldu? *"...sıkılmış kendi kafasına."* (55)

"Baktın her ismin bir hali var –Hakkı mesela, haklamaya çalışır daima her halin bir ismi yok ama, niçin?/ Sözgelimi benim bu halim, ne isim vereceksiniz buna, dedin." (**İsmin Halleri**, 59) Dünyaya en anlamlı yanıt olsa olsa delininki. *"Bir tur daha döndüler./ Önümden geçti bir ki Bir Ki'ler. N'oldu bilmiyorum, bağırdım kendimi. Tarihine koyayım, temponuza koyayım, düdüğünüzün içindeki nohodu... endişeli yüzleri döndü bana, ayakları hâlâ Bir Ki BİR Kİ... Dayanamadım daha beter sataştım. Ağzıtükürüklüherifkadınadamlar, 'Bana bak aklın başında mı senin?' dediler bana./ Otuz üç yılımı kahkahayla püskürttüm."* (67) Hişt hişt köpek!

Yaşamın **Yasak Bölge**'lerinin çarpıcı öyküsünde (dört dörtlük, kitabın da en iyi öyküsü) anlatıcı şöyle diyor kendine: *"Daha ne diyeyim ben sana, hasılı 2+1 hasar, yani annen, baban ve sen."* (71) Balkondan değil kendinden sarmak isteyen babanın oğlu olarak dünyaya düşen anlatmasını sürdürüyor: *"Harften heceye, heceden sözlüğe, cümlesine lanet okuduğun o günler. O trahomlu gözler, o siyah*

önlük, beyaz etamin yaka. Hazrola tutuldun çok zaman, tek ayak üstünde ceza. Rahata erdin sonra. Dizlerini kanattın herkes kadar, herkes gibi dirsek çürüttün de anladın: *Şu çocukların tek bir kusuru var; büyümeleri.*” (71) Koltuğunun altında kalın kitaplarla gezen nam-ı diğer Kibar Rıza, baba. Cansever şiirinde yol alıyoruz sanki: *“Adı: Baba!.. / Yahut çok çiğnenmiş bir patika.”* (74) Babaya mektup mu yazacaksın yani? Geç bunları, geç diyen işaret parmağını görüyor musun babanın? *“Çok geçmedi, dayanamadın.”* (78) Döndün eve. Ev ne? 1+1. Yardım ve yataklık eden eşyalarıyla evin. Odana dökülüyorsun. Ama rahmetsiz baban yanıbaşında, dilinin balkonundan düşürülmeyi bekliyor hâlâ. *“Canına okur gibi okudun, canın ağzında, / ağzında: Cânım Babam.”* (82)

“Babam aniden ölünce, öyle oldu, birden bir kış başladı ve evin çatışı durmadan aktı.” (Kriz, 85) Evin babası, annesi kim olacak? *“Babalar öyledir işte, ölünce herkesten çok ölür.”* (86) *“Bu uzun soruyla, sadece biz, babamın ilk akşamına oturduk. Babamdan söz edip sapsarı güldük, ağızımız dolu kahkaha.”* (87)

*

Ödün vermez, özgüvenli tutumuna karşın Murat Özyaşar’ın iki yapıtıyla çok olumlu yankılandığı anlaşılıyor. Biraz üstün, harika çocuk gibi algılandığı ve yansıtıldığı açık. Bunda basına yansımış (medyatikleştirilmiş) kişisel öyküsünün etkisi olsa gerek. Yeni evli, OHAL’le işinden olma, 20 günlük çocuğu varken gözaltına alınma, sonra salıverilme, vb. Tabii haber olma konusunda yazarın en küçük bir kusuru olduğunu düşünmediğimi hemen belirtmem gerek. *“Aslında hikâyelerim hakkında konuşmak, onları açıklamaya, uzun uzun anlatmaya çalışmak zoruma gidiyor,”* (Söyleşen Mahmut Yılmaz, Eylül 2016) diyen genç yazar kendini örten, saklayan biri değil ve açıkça, olayın değil, güzelin peşinde olduğunu belirtiyor söyleşilerinde: *“Çünkü bin yıllardır tekrarlanır; edebiyatçının işi ‘güzel’ olanlardır, ‘doğru’ olan ile değil.”* (Söyleşen Irmak Zileli, Nisan 2015). Öyle ki alçakgönüllü bir tersyüz etmeyle, yapmaktan, yazmaktan söz etmek yerine yazının yazara kendini yazdırmasından söz etmeyi yeğliyor. Yazarın yazısından daha akıllı olma gibi şansı yok. Varsa bir derdin yazarsın, diyor. *“İnsan ya kendini yazar ya da kendine yazar.”* (2016) Yazma konusunda en duyarlı olduğu nokta şu: *“Acı nakletmeyen ve acı yaratmayan bir dil, anlatı kuruyorsunuz.” Bu çıkarsamanız için teşekkür ediyorum, dilerim okur katında da metinlerim böyle anlaşılır. Acıyla tahrik olan yazarların metinlerinden midem bulanıyor çünkü, hele toplumsal meselelerin acılarıyla...*” (2016) Öyküsünün kaynağına ise şu özgün tezini yerleştiriyor: *“Cümlelerin anlamları yoktur, anlamların cümleleri var. Her anlamın bir cümlesi olmadığı için de hikâyeler var.”* (2015) Yazı tutumuna ilişkin doğallaştırılmış, neredeyse doğaçlama bir yönelimi öne çıkarıyor ki yine kendi söylemiyle yazarsak: *“Şöyle şöyle bir kitap yazacağım, şöyle şöyle projelerim var, diyen biri olmadım hiçbir zaman. Yazının başına otururken ne yazacağımı, hikâyenin nereye evrileceğini, nasıl sonlanacağını bilemeyen biriyim ben. Yazının kahrını da keyfini de tam olarak buradan alıyorum diyebilirim.”* (2015) Yazınsal bilgiden çok yazınsal sezgiye yatırım yapan yazarımıza göre, yazmaktan başka gidecek yeri yoktur ve bu yazma yolu da buluşmadan çok çatışma doğuran bir yerdir. Ne anlattığınız, nasıl anlattığınızdan daha önemlisi niçin anlattığınızdı ve onun anlatma derdi ‘erk’ (iktidar) meselesiydi. Erkle (siyasal) dertlidir genç yazarımız, erk deyince de usuna gelen ‘kış ve devlet’dir kuşkusuz. Hem soğuk, hem yakan insanı...

Baba örgesi (motif) konusunda yanıtları biraz kaçamak geldi bana. Konuyla ilgili soruları, bildik baba(-oğul) miti çevresinde üstlendiği tam söylenemez ama karşı da çıkmadığı açık. Oadaki ‘*hüzün ve ironi*’yi sırtını yasladığı özellikle Türk yazı geleneğine bağlamak önemli olabilir ki başta Sait Faik, Atay, Atılgan, vb. sayılmalı. *Birikim Dergisi*’nden Derviş Aydın Akkoç’un görüşü şöyle: “*Özyaşar’ın metinlerini eleştirel bir işleme tabi tutmak, mevcut metinsel akıştaki yerini tayin etmek için, mutlaka coğrafi düzleme temas etmek üzere, ama daha önce ve öncelikle edebî-estetik muharebe düzlemine; yazarın yazma eylemi esnasındaki ruhsal çatışma süreçlerine, bu çatışmalarla nasıl baş ettiğine ya da havlu attığı anlara eğilmek gerek. Zira Özyaşar’da estetik üretim sürecindeki edebî tıkanmalar ve kilitlenmeler coğrafya gerçekliğine göre, bu gerçekliğin olanca tazyikine rağmen çok daha baskın ve yakıcıdır.*” (2018)

*

Murat Özyaşar günümüz öykü yazarları içerisinde dikkati çeken, Sait Faik süreği arayışların ortalamayı tutturana, hatta zorlayan örneklerinden biri. Türk öyküsü, içinde bulunduğumuz dönemde, özellikle arayışların, yaratıcı buluşların yazı uygulamalarında (teknik) öne çıktığı, etkili olduğu, yazar adayının kendini benimsetmesinin diğer türlere göre zor olduğu bir tür olup daha başlarken ustalık, donanım gerektirmektedir. Öykü eşiği oldukça yüksektir ve dileyelim diğer türlerde de, özellikle şiirde ve romanda benzer bir eşik yükseltme dalgası ortalama çizgisini yükseltebilsin. Oysa bakıyoruz, geçmişte kendini kanıtlamış şiir, roman ustaları bile kendilerinin oldukça gerisindeler, birkaç ayrıca (istisna) örneği kenarda tutarak söylüyorum bunu, yazabileceklerinin altında, kötü örneklerle adlarını verebiliyorlar. Yinelıyorum, sorunu sanatçı yazar birey sorunu olarak almak ve yansıtmak bir başka körlük olur. Öyleyse neden ülkemizde öykü türünde, eşik ya da düzey yükseltebiliyor, bu topluma (toplumsal dağılmaya) karşın öykü, eşleşmeden çok karşıtlaşım (antinomik) bir ilişkilene içinde? Belki de atlanmış, kendi açıklamam var bu konuda ama şiir türüne uymuyor. Şiirde ters yönde çalışıyor gerekçem. Dergicilik ve öykünün dergilerde, seçimi titiz kılan oylumu. Şiir konusunda yazın dergileri daha savruk, gevşek davranabilirken öykü kapladığı yer nedeniyle kendi içinde (içkin) bir ölçütü ister istemez devreye sokmuştur. Öte yandan 80’lerden bu yana rastlansal (kurumlara, kişilere bağlı olarak) nedenlerle öykü türü kendine özgün akaklar, ortamlar yaratabildi. Şiir de bunu denedi ama şiirimizin bir geleneği, geçmişi (kurumsal anlamda) olmadığı için kimliksizlik, onca çıkış bildirisine, yerel girişime, öbeklenime, siyasal gönderiye karşın tutarlılık, bağdaşıklık, bir çizginin ağırlığını taşımaktan yoksun kalmıştır. Hoş öyküde de okullaşmadan söz edemeyiz. Aynı kargaşa öyküde tutum ve uygulama konusunda sürmüş, nitelik varlığını poetik (yaratısal) kökenlerden ve seçimlerden çok biçimsel ataklara borçlu kalmıştır. Romansa 80’lerden sonra zamana yayılan, geçmişle geleceği ilişkilendiren uzun erimli kurgusu nedeniyle öyküsünü (kurgusunu) hızla yitiren toplumla birlikte dağılmıştır. Öykü zamanı serimlemeden çok düğümlemeyle ilgilidir adının çağrışımlarının tersine. Yani bakın, demek istediğim şu: Dağılmanın (zamansızlaşmanın, öyküsüzleşmenin) arkasından roman türel anlamda uzun, şiir çok kısa kalmış, öykü güzellik yarışmasında durumu kurtarabilmiştir belli sınırlar içerisinde. Öykümüzde dünya güzeli, kraliçesi çıkamamıştır elbette ama ülkemizde sahne alabilmiş, toplumu belli düzeylerde karşılamıştır.

Öyküde düzeyin yükselmesini biçimsel, uygulamalı arayışlara bağladım ya bunun ardçacı (postmodern) yaklaşımlarla yakın ilgisi var. Öykünün türsel yapısı ile yerel (Bunu sivil sözcüğüyle eşanlamı kullananlar da var.) sorunun üstlenilmesinde bir bağdaşım, çakışma da söz konusu. Yeni zamanların, yeni gündelik teknolojik aygıtların en uygun anlatısal karşılığı olarak görünebilmiştir öykü. Düşünce aygıtı, aygıt ürüne bunca mı denk düşerdi? Çok ve geniş yayımlı büyük zamanlar ve tarih(leme) çoktan geride kalmıştır. Yaşamı gündelik çatışmaları içinde kavrayıp çözecek bir edimsellik (anlatı, davranı, söyleşi, gönderi, aktarı yordamlarında nicel sıçrama) yeni ortamlarda yeni bilişimsel (cognitive) yapıları, geçmişten günümüze gelen tüm yapıları yeniden biçimlemeye kalktı. Devrimcilikle tutuculuk birbirlerinin içeriklerine musallat oldu. Yani sözcük bozuldu. Öykü, öyküsel sözcüğün kısa erimli, zamansızlık üzerinden yenişmeli yanı ile bu çağın beklentilerine en uygun konumu başka yazın türlerinden daha tezce üstlenebildi. Bana göre sözcük yere bağlanıp yerin altbelirtgelerine vanalarını açınca (Latife Tekin'lere, Metin Kaçan'lara bağlanabilecek bir poetik fırsatçılık) bir çokluk, varsılık çarpanı etkisi yarattı. Vay canına, sözcük neymiş, biz neymişiz, aslında ne çok şeymiş(iz) budalalığına değin sürüklendik. Sokak, sokaktaki gündelik yaşam kazanılmış, yaşam sanki çekirdeğinde amacına varmış gibi bir izlenim yayıldıkça yayıldı. Aslında öyküyü silen, çünkü öyküyü erkle ilişkilendiren, ama bununla yetinmeyip her türden erki düşman sayan bir (küresel ve sömürgeci) inakçılık (dogmatizm) sıradan anlatı dilimiz oldu. Bütün bunların sonucu şudur: Siyasetin, sanatın, bilimin zemini kaydı, binbir güçlkle ilerletilen ilişkiler ve örülen kavramsal ağ bir çırpıda bir baskı aygıtına dönüştürüldü. Oysa gereken bu tarihsel ilişkilendirme, kavrama yordamının daha çok artan eleştirel anlaşılma, ayrıştırılma uygulamalarıydı (Aydınlanma da budur, kentsoylu erkinin açık/gizli güvenceye alınması ancak bir boyutudur bunun, karşıtını içinde saklayan bir boyut).

Tüm bunları ileride (!) geliştirilmek üzere geçiyor ve Murat Özyaşar'a dönüyorum. Bu tartışmaların kaynağında, neyi savunduklarından, neyi neyle nasıl ilişkilendirdiklerinden bağımsız olarak bu genç öykü yazarlarımızın çıkışlarını görüyor ve bunu değerli buluyorum. Bazen dayanamadığım inakçı (dogma) yaklaşımlar okumalarımı yıldıramıyor, Sait Faik damarının izini süren bu yazı tutumunun o tek kişinin (birey) doldurduğu boşlukla ilişkisi ve derdinin yeni yer ve zamanlarda belirtilerini önümüze koymasının yetersiz de olsa iyi ve gerekli olduğunu savunuyorum. Kavukçu'lar, Bıçakçı'lar, Tosun'lar, Başarı'lar, Erte'ler, Abdo'lar, vd. yaşamın kıyılarında seyreden (marjinal) sıradışının, sürgünün öyküleriyle başa savrulmanın sonuçlarını ve sorunlarını anlamlı biçimde göğüslüyorlar diye düşünüyorum. Anlamlı, çünkü öyküye tür olarak sımsıkı sarılmakla yetinmiyor, öyküyü güzelduyusal (estetik) bir varlık olarak güzel, daha güzel kılmaya çabalıyorlar ve bu çaba geleceğin öyküsünü biçimliyor, bireşimliyor bir yandan.

Özyaşar'ın '*sahicilik*' kavramıyla bu doğrudan, yani dolayimleri atlayarak kurduğu dilsel ilişki, birey olarak kendini bağladığı başka ve toplumsal bir gerçeklikle kurduğu ilişki açısından daha da dikkate değer bir çaba. Geleceğin öyküsünün öncüleri arasında sayabiliriz onu. Nedeni, öyküsünü hangi hakikate nasıl bağladığından çok gençliğe özgü üstlenme biçimi, sorumluluk düzeyi. Hem öykünün iyi damarından bir geleneği böyle kavrayıp hem bunu güncelin içinden süzülen hakikate (?) uygulama yönünde yorulmaz duyarlık Özyaşar gibi örneklerde biçim

sorununun aşılacağı, yeni bir bireşime (öyle ya da böyle) ulaşılacağı kanısı uyandırıyor. Yani öykü öyküyü, öykü yazarımız öykü yazarımızı niteliğe ivmeliyor.

Onu sahici bir yazı tutumuna (poetika) zorlayan şey eylem köküne yakınlık ama öte yandan eylemin önünün tıkanık olması. Yazısının uygulayımsal (teknik) çıktısı bu ikilemin içinden geliyor ve izlekleri irili ufaklı, genel özel açıklamalarla, kuramlarla bu nedenle örtüşüyor. Kendini çıkmazda bulmanın kaba bir öfkeyle somutlaşması beklenirken, Murat Özyaşar'da alkışlamamız gereken şey tam tersi bir öykü dilinin öfkeyi dışavurmada yaratılabilmiş olması. Yeni mi? Çok değil ama gizilgücü yüksek. Yoksa aynı çıkmazdı Sait Faik'i de öyküde o eşsiz başlangıca zorlayan şey. (Ama öyküde Sait Faik bir başlangıç mıydı, tartışmaya değer.) Toplumun çıkışsızlığı o toplumun içindeki bireyi kendisine kilitler her kezinde ama duruma verilen tepkiler değişik olur. Yazgıya boyun eğmekten gizil ya da açık bir isyana dek dil türlüleşir, tüm örtük sinir uçları uyarıldığından kimi kez uyumsuz (kakafonik) sesler çıkar ya da tersine acı örgütlenir, sinsî ya da devrimci bir siyasetle geleceğe bağlanır, umut umutsuzlukla harmanlanır, yeni bir ses, müzikalite kulağımızı temizler alışkanlıklarından, kiri pasından.

Bunu umalım derim ben ve öyküye özel bir duyarlılıkla, sevgiyle eğilelim, bakalım. Bunu hak edecek, dinmez bir yaşama, direnme çabası öykümüzde damarlaşarak sürüyor çünkü.

Faruk Ulay

“Görsel ve yazınsal çalışmalarını 1982’den beri Los Angeles’da (ABD) yürüten ve orada yaşayan 1957 İstanbul doğumlu Faruk Ulay’ın ilk kez bir kitabını okuyorum. Kitapları şöyle: **İti** (roman, 1985), **Kopuk Bağlantılar** (öykü, 1988), **Yazılmamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar** (deneme-anlatı, 1995), **Amber** (öykü, 1999), **Modus Operandı** (öykü, 1999), **Beldeler Kitabı** (fotoğraf-gezi, 2003), **Tuhaf İnsanlar Zamanı** (öykü, 2004), **Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde- Grafik Tasarım Manifestosu** (2005), **Terra Infirma** (fotoğraf-gezi, 2005), **Üç Parça Toprak** (deneme-anlatı, 2010), **Culvitation of Enigma** (fotoğraf-grafik, 2011), **Bırakmak** (roman, 2012), **Dolls Found, Words Lost** (fotoğraf-grafik, 2013). **Ağıtlar** (öykü, 2015). Demek ki okuduğum öyküler yazarın son kitabı. Kitabın ilginç kapak tasarımı da kendisinin. Başlık ön ve arka kapakta ikiye bölünmüş, kara gri bir zeminde: **AĞ-ITLAR**.

Geleneksel öykü türünün içinde düşünemeyeceğimiz, yine de dilsel ve deneysel yazılar, metinlerden oluşuyor kitap ve yazıları eklemleyen omurun ya da düzlemin neliği, sürekliliği belki sorumuzun kaynağını oluşturacak.

Girişte Roma sayılarıyla sıralı XXXVII dördlük var ve her dördlüğe bir öykü karşılık geliyor. Aslında dördlük desek de dört sıralı bir tür öykü özeti (sinopsis) sayabiliriz bunları. İmgeyi yazın dışı bir ön derleyici, anımsatıcı olarak tahtasına sınıflanmış, sıralanmış biçimde tutturan Ulay, sonra bu kemikleri ya da imge taşıklarını (fossil) giydiriyor, etlendiriyor ve yazılara can üflüyor. Yazıcan yaratma işlemi sanki. İşlemi diyorum çünkü en küçük ayrıntısına dek tasarım ürünü yazılar (metin anlayın). Bu dört satırlı özetlerden bir örnek verelim:

I
göz korkutan görkem
kalabalıkla gizlenen huzursuzluk
geçen devrimin şarkıları
çıkamaz sokak

Dört satır-saptama, dört öykü (sac)ayağı, öyküyü kaldıracak iskelet. Her satır bir yanıyla gönderilen yazıyı (metin) imalıyor, muştuluyor (vaad). Aynı zamanda okura bir yolboyu (güzergâh) öneriyor, kılavuzluk yapıyor. Öyle ya yazar görsel bir titizlikle, göndermelerinin doğru yeri (gösterilen) bulması konusunda çabalıyor. Ama bir ayrıca (istisna) var. Son yazı (öykü, metin), yani XXXVII. gösteren (gönderi) tek satır: “sınırsız harikuladeliğin büyüttüğü ada” (17) Neden? Tüm öykülerin öyküsü, bireşimi olduğu için mi? 37 yazı boyunca düşünce iki parçalı ya da aşamalı. İlk duyumlar ve sonra onların eklemelenmiş öyküleri, yazı-hazları ya da hazcıl-yazılar. Bir tür yazısal özsevercilik (narsizm). Bunu (göstergeyi) iyi anlamak gerek. Haz yazının yazısal

göndermesinden yapntısal bir türev, yoksa iç bağlantılı olarak karşıladığı şeyden ötürü değil. Orada hazdan başka şeyler de var ve çok. Sokak, ev, söz, devini, insan var elbette, düşünceler, yakıştırmalar, duygular, benlik altı ya da üstü güdüler, yanlışlar ve doğrular, düşler, düşükler... Ama Rulfo'da olduğu gibi bunlar yazarın üst kimlik bakışları, taramalar. Bulut geçiyor, aydınlık ilerliyor, karanlık sızıyor, insanlar söylentiler üretiyor, cinayet işleniyor. Ama tüm bu içerikler yazının (baskısı) altında, bir görünün içinde varlaşabilmiş, yazarın kendisi değil, evreni egemenliğini sür(dür)üyor. Okur (hatta yazar) yazının altında kalıp, erk hışmına uğruyor diyebilir miyiz peki? Hayır, böyle bir şey yok. Kafka'da erk (iktidar) nasıl anlatılıyorsa burada da öyle. Yazının varlık gerekçesi, hazzın (Yer yer özgürlük olarak anlayalım.) erke başkaldırısıyla ilgili. Yazının özdönüşümlü hazzından söz ediyorum. Erk hazzın (Hazzı zevkle eşitlemiyorum, dikkat!) dışladığı şey olarak anlatının dolaylı gösterileni. Ağır, sıradan anlayışları aşan bir karabasan olarak görünmez, sinsi, sızılğan erk yazgısal ve tedirgin, gelişi birgün beklenen dehşet olarak imgeleliyor. Belki konuyu dağıtıyorum ve yanlış sonuçlar çıkarıyorum. Biraz daha yakından bakarak ne denli eğrildiğimizi ve bu yazıdan kurtulma şansımızın olup olmadığını görmeye çalışalım.

Kitabın başlığı biz okurlarını belli bir dargeçite sokuyor zaten. Okuyacağımız otuz yedi yazı (aynı zamanda) birer ağıt mı? Öyküler insanbilimsel (antropolojik) sahneler dizisi olarak, bilimin yöntemiyle kutulanmış, tanımlanmış yapılar olarak mı gelecek önümüze? Ağıtla ilgili mi, ilgisiz miyiz? Ağıtlayan mı, ağıtlanan mı, bakan mıyız? Yasla, olayla, anlatıyla neresinden, nece ilişkili, bağlıyız? Ne yapsak içinde miyiz, yoksa yazı yasının (ağıtının) çıkış yeri, elimizde kalan son şey mi?

*

Yerleşmeyi yüz gözlü kadın basar, havada uçan iki hindiyle. Babalar şimdilik endişeli, anneler korku içinde. Rüzgâr esiyor, kapılar çarpıyor. Boğazlar düğümlü, hıçkırarak ağlamalar. Yüzgözlü kadının yanında bir de köpek yürüyor. Bir şenlik, bir devrim yürüşü mü yoksa? İplerin koptuğu, duyguların salıverildiği, şarkıların yükseldiği arzulu bir elektriklenme. Ve yüzgözlü kadının yürüyüşü bitti, geçit töreni. Kent eskiden nasılsa öyle şimdi. Kasırga geçti. Yaşam kaldığı yerden sürüyor. Öyküler bir gözlemcinin yansız, tanıklık dili ve yüksek değişmeceleriyle (metafor) sürüyor. Gerçeküstücü (sürreel) bir sahne kuruluyor ya da resim yapılıyor ve biz resim sergiliğinde (galeri) ilerliyoruz. Sulusepken kar yağıyor. *"Her gün tutulan yüzlerce balığın tümü serbest bırakılıyor."* (25) Neden olduğunu bilmeden yazgılarını üstlenmiş insanlar *"yakınmıyorlar, sandaldaki sessizliklerini inşaatlarda da sürdürüyorlar."* (27) Balıklar küsmüş, herkes kurulan yapılardan pay kapmanın derdine düşmüş, *'ıssız kalmış otağ'*. Kendi mezar çukurunu kazan ölüyüm ama başım dışarıda kalıyor: *"Beni yukarıya çekebilmeleri için bekledikleri elimi onlara uzatmıyorum."* (31) Sevişerek sabahı ettiğimiz günler eskidendi: *"Sevgiyi konuşmaktan fırsat bulup sevişmeyi on ikiden vurmaya alıştığımız günlerin geceleri kalabalık geçirdi."* (32) Bir şey ötekinin yerine nice geçirilse de, hem de iyiniyet tümüyle korunarak, uyku gelsin, tırmansın üstümüze der, bekleriz yine. *"Bir gece daha sevgisiz kalmaya göz yumuyoruz."* (35) Yorgunuz ya pes etmemişiz daha. Kapının önünde. Konuşmuyor. *"O konuşmadıkça biz de susuyoruz (...) Çılgın değiliz, uzakta yaşayanlara kırgınız, böyle yaşamaktan bıkkınız."* (38) Hep beraber neyi yitirmiş olabiliriz? *"Bu topraklara dikilmiş ilk beton apartmanda oturuyoruz."* (40) Kedi pençelerini köreltip köpek dişlerini törpüleyen de biz kentlileriz. *"Apartmanlara*

sığabiliyoruz ama bu kente büyük geliyoruz.” (43) Çaylak kentliler “en çok o sessizliğini arıyorlar” (46) köy akşamlarının. Geç yetişen ambulans ölü anneyle gözü yaşlı kızı alıp gözbebeğindeki kara noktaya taşıyor. Ve yavru kedi ölüyor. Savaş bitmiş, her iki yanda savaşanlar ölmüş, ölümler tavana bakıyorlar, gökte havayı bulutlandıran kelekler... Ve kral soylu bir aileden geldiğini bilmiyor. (56) Öğrendikten ve kral yapıldıktan sonra usulca vazgeçiyor krallığından. Eşi de bu durumda artık kraliçe değil. Dişi aydın doğru dürüst bir aydın olamadıktan sonra deyip bir avuç hap atıyor ağzına, yaşlı, sayrı kediye eşlik ediyor. “Not alıyoruz. Yapmak istediklerimizi bir sütüne, yapmak istemediklerimizi öteki sütüne yazıyoruz.” (72) Not almaktan yorulunca karşıdaki duvara balyozla saldırıyoruz. İyi de avucumuzdaki bu bilyelerle ne yapardık biz? Görgüsüz sessizlikler imparatorluğumuzda “dansın tango olduğu devirde tanıyıp evlendiğimiz kadınlarımız bizi dışarıya yollayacak bir bahane bulup ele geçirdikleri televizyon koltuklarımıza çıkmış gövde gösterisi yapıyor.” (74) Neden bu kent böylesine içine kapanık ve boş? “Ama çok basit, çok küçük, çok gösterişsiz ölümler ve öldürmeler bunlar, doyurmuyorlar, duyulmuyorlar. Biz büyük oynamak istiyoruz, nereye gittiği belirsiz bu ulusun gediklileri olarak toplukırımlar başlatmayı ve kökümüzü toptan kazıyarak gidişi durdurmayı arzuluyoruz. Transın ucunu cinnete vardırabiliyoruz da aile içi cinayetlerde takılıp kalıyoruz. Dırdırından bıktığımız ülkeyi dümdüz edecek büyüklükte bir ölümün baltasına sap olamadıkça boşuna yaşıyoruz. Havası kaçmış gazozdan farkımız yok. Çıplaklıklarıyla birlikte yaşamımızdan sildiğimiz kadınlarımızı özlemekten başka yapacak bir şey gelmiyor elimizden.” (76) Beyaz adam aç arslanı kandıramıyor, verdiği ekmeği yemiyor arslan. “Şafak atmıyor.” (81) Her yan bozkır ve tren, yerinde sayıyor. Bu trene bilet bulduğumuz için şanslı sayılırız, öyle değil mi? Tren makinisti şimdi biz kadınların sıradan ırzına geçecek. Hiç değilse kocalarımızdan genç ve yakışıklı, makine yağı koksa da. O bir şey yapmıyor, yapılan her ne ise ona geliyor. “Sanki bir film setindeler.” (93) Gömütlükte öğleüstü pikniği. Hava dönüyor. “Fazlasıyla ortada ve fazlasıyla tek başımızayız.” (100) Üstesinden gelemediğimiz gençliğimizi ayaklar altına alarak ezmek için halılar üstünde yuvarlanarak sevişiyoruz. Korkmuş, uzak durmuştuk. “Gece boyunca kerelerce getiriyoruz devrimi.” (105) Nasıl seviştiğimizi herkes duysun istiyoruz, korkumuzu unutmak istiyoruz. “Burada her şey karanlığa ermek üzere.” (115) “Ellerimizi kulaklarımıza kapayıp yıkılmayı bekleyen evlerimize, bizden hızlı koşan gölgelerimize bakıyoruz.” (118) Soruna boğulmuş dünyayı küçülttük iyice ve rahatladık. “Onlara söylediğimiz harikulade yalanda gerçek payı olduğuna inanmak üzereyiz.” (122) Hiç değilse burada, aralıkta öpüşüyoruz ya: “Bir de erkekliğimizi bizden esirgemeselerdi, diyor akrobatik duruşlu erkek.” Öp beni, deyip altına uzanan kadını gözü bir yerden ısıyor ama nereden? Çöl yayılıyor, yerleşiyor, ölü balık dağları yükseliyor. Yaşam, cam küreler geri geldi ama unuttuğumuz bir şey mi oldu? Çılgınlık atarak konuşan iki kadın var az ileride. Ve tarih kendini anımsatmaya çalışıyor bugün. “Düşman aramaya çıkılmış gibi bir yürüyüş. Düşman kim, belli değil. Yürüyüş nereye, belli değil.” (136) Bizse bambaşka bir zamanda yaşıyoruz. Kuşlara bakıyoruz. “Davulları taşıyan katırlara acımadan edemiyoruz.” (139) Oyunlar düzeni. “Çelme sanatı”. (140) Dünyanın geldiği yer: Ağa düşürmek. Cakalı söz. İşte böyle bir müze. “Bir zamanlar, doğanın keşfedilip paylaşıldığı tarihler yazılmadan önce, akreplerle engerekler, sığınlarla koyplar, çıvgınlarla kamışçınlar barış içinde yaşarken insanla esenleştikleri gün düşman kardeşlere dönüştüler, diye yazıyor düzmece mi yoksa

gerçek mi olduğu önemsiz bir mektupta.” (149) Biz barışçıl insanlarız aslında, iyiniyetliyiz. Yaşamı iyi yanından yoranlardanız. Ama görüyorsunuz “sevdiklerimizi tüketmeden yaşamayı öğrenmişken ummadığımız ölçüde ağır hava koşulları sanki bizi sınamak için gizli bir el tarafından önümüze sürülüyor.” (151) Ne yaşadığımız bir yana, usumuzdaki kasabaya doğru yola çıkıyoruz hep. “Hâlâ barışçıl duygular içindeyiz ama iyi değiliz.” (153) Çocuklarımızdan koptuk ya da onlar bizden. “Başka bir yerde yeni bir yaşam kurma kararımızı çocuklarımıza açtığımızda handiyse seviniyorlar. Bizimle gelmiyorlar. Başka yer ve yeni yaşamdan ne kastettiğimizi anlıyorlar.” (154) Albatros kente tünüyor ve kiralık katilin hedefi olmakta gecikmiyor. Ve evliliği cinsel ilişki dayanıklı kılıyor. Sevişmek derken belli, somut bir şeyi anlamaktan niye vazgeçtik ki? Apartmana, sokağa, mahalleye, kente karşın sevişmek... Adam kadına kadınlığının arkasındakini sorunca birgün ve başka kadınlar yanıtını alınca anlatmaya başlıyor ve kıskançlık da başlıyor elbette. Şaka mı bu? Nice sonra gelen gülme kriziyle birlikte “Erkeğin yumurtalıkları kaşınıyor. Kadın terlemiş göğüslerinin altına bluzunu sıkıştırırken göbeği açılıyor. Haftalardır şu başını tutmuş düşüncelerden kurtulmakta olmanın verdiği hafiflik. Aile çatısının altında kazılmış sığınakların aydınlığına inanmaya başlamak. Beşinci mevsimin geleceği umudu. Evdeki köşe bolluğu. Dar balkonun serinliği. Yeşil halının genişliği. Orta sınıfın büyüklüğü. Sessizliğin saflığı. Sevginin cinselliği. Cinselliğin sesi. Çocuklar kulaklıklarını takıp odalarına dönüyor. Yıllardır anlayamadığı bir şeyleri anladığını anlatması için karısına bakıyor.” (170) Ama bazen de anlamayacağımız bir şey oluyor. Birini izlerken izleniyoruz. Herkesin herkesi izlediği dünyanın ortasında kuşkular içerisindeyiz, av mıyız avcı mı, yoksa her ikisi birden mi? Olanaklı mı bu? Cüzzamlılar Adası’ndayız sonunda. Buranın da bir tarihi var varolmasına. Ama ben ona bir tarih versem daha mı iyi olur? “Dönüp dönüp değiştirebileceğim bir geçmiş”. (180) Albatros denize yuvarladığım cam küreleri toplayıp gerisingeri mağaraya gömüyor, avcı tavşanları avlamayı sürdürüyor, karım tango dersleri alıyor, deniz kızları su balesi yapıyor, karıma ayak uyduramıyorum tangoda ve ağlamasını kesmeden gülüyor, yüz gözlü kadının pişirdiği yemekleri yiyoruz caz dinlerken bir yandan, kediler gömütlüğüne iniyoruz, ölen kediler için kim üzülecek, ‘ölüm şans dinlemiyor’, diyor kediler mezarlığındaki kız hüzün yayarak dışına, salona giriyorum ve karım beni görür görmez ağlamaya başlıyor, yatakta ağlarken uykuya dalıyor beni herkesten çok sevdiğini söyledikten az sonra, ada doğumunu sürdürüyor, aşçının yanına kanser uzmanı doktor ekleniyor, onunla müzik konusunda pek anlaşılmıyoruz, müziğin her söylediği doğru mu diye soruyor bana, günaydın diyor cüzzamlılar, kadının artık bin gözü var, şiircilerin masasında bardaklar vuruluyor, kızım, biz daha ölmedik değil mi baba diye soruyor, Ağıtçılara bakıyorum, bir an yaşamlarımızın kesiştiği ânı görüyorum, bu ânı en güzel yerimize yerleştiriyoruz, oğlum, an nedir sorsun diye bekliyorum, sormuyor, “karımın avucuma bir damla yaş düşürmesini bekliyorum, o yaş düşmüyor”. (196) “Dönüşsüz bir adadayım. Önümüz aydınlık, diyorum. Bu sınırsız harikuladeliğe kimse beni duymuyor.” (XXXVII, 196)

*

Faruk Ulay’ın yapıtında eksik ya da çok olan ne diye arkama yaslanıp soluklanıyor, soruyorum kendime. Artık yanıtlım açık. **Ağıtılar** sınırı aşan bir yapıt, kuşku yok, yazar daha önce yazdıklarından başlamış olmalı sınır taşkınlarına. Yazı kendini tümleyerek ve öyle ödünsüz ilerliyor ki tüm *okültik*, *Hurufi* açıklama

girişimlerini siliyor bir yandan ve Kafka'ya, yanına yakıştırıyorum onu. Belki Kafkaesk düzlükte yeni bir deneme olmaktan çoğu değil ama o düzeyi bile günümüzde aynı derin ve giderilmez sancısıyla tutturmanın önemli, anlamlı olduğunu söylemek isterim. Yani Kafka'nın oldukça gerisindeyiz.

İçinde yaşadığımız şeyi kavrayışında ve onu içselleştirip arkasından dışa vuruşunda (yazı, metin) çoğumuzun kayıtsızlık ya da duygusal tepki biçimlerimize aykırı, daha kapsamlı, içkin bir yitim (kayıp) duygusu var. Ama beklenene tersine yabancılaşmalarımızın geri dönüşsüz bu noktasından bile Kurosawa'cıl bir son, bir ayrılık (veda) şarkısı minör tınlarla yerleşiyor kulağımıza ve yenilse de pes etmeyen, yine yenilmeye yeltenen bir son direniş güzelduyumu (estetiği), yani hüznü bir güzelduyu çıplak yazı donuyla görünümüne geliyor. Bunun için Faruk Ulay'ı kutlayacağım, önemli bir katkıdır **Ağıtlar** kitabı. Ele alış biçiminde anıştırının varsılığı, yitirilmişin çağrılış biçimi, yitirmenin özdenetimli anlatısındaki yalın güzellik, yasin uscul ve alçakgönüllü işleyişi, insanbilimcil varlığı olasılık ve olanaksızlıklarıyla devinime sokan gizli bilişsel/duyuşsal birikimin derinliği, düşseli somuta (yaşama) bağlayan iplerinde görünmez sağlamlığı, ağıtların topluseskil (koro) yorumlanışı, bireysel çıkmaz ve saplantılarımızın yerleştiği iç içe bağlamları sezdirme yeteneği, tüm bunları karmaşasız ama yetkin bir Türkçe'ye ulama becerisi, vb. özellikleri ile birçok parlak, öne çıkarılan yazarımızın aynı zamanda ne yaptıklarını ve yapamadıklarını görmelerine fırsat sağladığı için de ayrıca kutlanmalı yazar. Yıkıma yaşamın her biçimi ve yerinde sürüklenişimizin dağılmayan, denetimli bir anlatısı **Ağıtlar** ve belki asıl buna gereksinim duyuyoruz. Umutsuzluktan saçmalığa varmış, acıdan hazlanır olmuş, anlatıyı ayna ve görüntü oyunlarına dönüştürme konusunda hâlâ daha ısrarlı yazınının böyle ince(likli) önermelere her zamankinden çok gereksinimi var.

Belki **ağıt** kavramı üzerinde kısaca durmak gerek. Ulay boşa çıkan tüm insan girişimlerini, atılımlarını, yüz gözlü kadın devriminin geçip gidişini, doğanın yok edilişini, büyüyen kentlerde insansızlaşmayı, küçük gündelik öykülerimizdeki tükenişleri ağıtına konu yapıyor, eksilttiğimiz dünya için ağıta duran biziz, arkasından yası tutulan da. Ölüler kendilerine ağılıyorlar aslında. Yas yasa ulanıyor, bağlanıyor ve döngülenerek derinleşen çukur yasımızı da derinleştirerek içine çekiyor. Ağıt (kırımlar, soykırımlar, cinayetler, sevişmemeler, erklenmeler, vb.) birlikte büyüyor, çılgılık olarak dönüyor insanın tepesinde. Yokülke (ütopya), Cüzzamlılar Adası olarak düşünülebiliyor ve gülerken ağlayan, ağlarken gülen kadın orada, yeni biçim(sizliği) yansılıyor. Ama bakın Ulay'ı değerli yapan bu: **Cüzzamlılar Adası** ama bir ada, bir adanın olanağı (imkân) aynı zamanda. Eski ve kötü öyküler bastırıyor ama yine de söylenebilecek şeyler var. Ağıt, bir sesleniş değil mi? Olanaksızı silen, son (ya da ilk) ses... Ben buradaki görüntüyü, ânı, aksak dizemli dolu sesi, bu *frescoyu* (*Son Yemek*, deyin isterseniz) anladığımı, okurluğuma kattığımı söylemek istiyorum, bunun için ağlamakla gülmek arasında bir yerde duruyorum. Nedeninden kopmuş ağlamaya ya da gülmeye dayanmak zor değil mi? İçimizin parçalanışı bundan.

Pelin Buzluk



Pelin Buzluk, Murat Özyaşar gibi öykümüzün yeni arayışlarına ve geleceğine damga vuracak genç yazarlarımızdan biri. Ne yazık daha birkaç kitabıyla ödüle boğuldu ve artık bu konuda yazmak, kendim için bunu saplantıya dönüştürmek istemiyorum. Bu değerli yazarlar ödülleri hak etmediğinden değil, aslında öyle bir dil düzeyi (*Ne yazık ki Türkçe!* Niye böyle dediğimi açıklayacağım biraz sonra.) tutturuyorlar ki hem dille ilgili olarak sözveriyle (vaad) dolular, hem de ödülün ne anlama geldiğini, gelebileceğini bizden iyi biliyorlar. Ödül ezebilir, öldürebilir de. Ödül kurum ve kurullarının günümüzde, toplumsal ve yazınsal koşullarımızda siyasetlerini çok iyi gözden geçirmeleri iyi olur. Hatta şunu da söyleyebilirim. Ödül alıp kirlenmemek, lekelenmemek, damgalanmamak başarı sayılmalı kafadan. Belki de yakın bir gelecekte Leyla Erbil tutumu genel onurun simgesine dönüşecek. Yayınevlerinin bu konuda yazarı burnundan halkalayıp sürüklediği kanısındayım. Ama şimdilik yeter ödül üzerine buncası...

Buzluk *İletişim*'e geçmiş. Benim açımdan küçük, gizli bir içe kayıt anlamına gelir bu. Bunlar iktidar, erk dedikleri şeye (Tek başına ne demekse her türden erke karşı olmak!) gözü kapalı düşman yazarların yarenliklerine, gevezeliklerine sonuna değin açık duran aslında güçlü erk odakları, yayınevleri. *İletişim*, *Can*, *Metis*, bir ölçüde *Yapı Kredi*. Bu adları ve erklerini yalnızca ekonomik büyüklükleri, güçleri nedeniyle sıralamıyorum. Bunlar yazarlarını biçimleyen, daha ötesi toplumu biçimleme görevi (misyon) üstlenmiş yayınevleri. Küresel eklembacaklı adına küresel eklemleyiciler... İşe dilden başladılar doğal olarak. 12 Eylül'e kafa tutanlar diye bilinirler, bana göre 12 Eylül'ü sürdürenler, hem düzensiz görünüp hem düzen pekiştirenlerdir. Geçiyorum.

Pelin Buzluk 1984'lü... (34 yaşında bu satırların yazıldığı sırada demek.) ***Deli Bal*** (2010, *Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü*), ***Kanatları Ölü Açıklığında*** (2012, *Selçuk Baran Öykü Ödülü*) ve ***En Eski Yüz*** (2016, *Sait Faik Hikâye Armağanı*) yazdığı üç öykü kitabı. Ben son iki kitabını okudum sığağı sığağına ve ***En Eski Yüz*** henüz ödül almamıştı okuduğumda.

Tıpkı Murat Özyaşar gibi (Belki yaşları da çok yakındır. Baktım. Özyaşar 5 yaş büyükmüş Buzluk'tan, doğumu: 1979, yani 39 yaşında.) kamudaki işinden 2017 içinde OHAL'in 689 sayılı KHK'siyle açığa alınmış (ODTÜ çıkışlı Çevre Mühendisi). Basında Özyaşar'ın denli olmasa da yankılanmış olay. Tıpkı Özyaşar gibi Buzluk da ödünsüz, dik duruşlu. Açıklamasında söylediği şu: *"İhraç edilme sebebim büyük oranda akademisyenlere destek imzacısı yazarlar arasında yer almam."*

Ödül ve görevinden alınması ile ilgili bir gazete haberini alıntılıyorum: "Sait Faik Hikaye Armağanı'nın bu yıl (2017) 63'üncüsü düzenlendi. Bu yılın ödülünü kanun hükmünde kararname (KHK) ile görevinden ihraç edilen Yazar Pelin Buzluk ***En Eski Yüz***" kitabıyla kazandı./ Darüşşafaka Cemiyeti ile İş Bankası Kültür Yayınları iş

birliğiyle düzenlenen ödülün jürisinde yer alan; Doğan Hızlan'ın başkanlığında Jale Parla, Metin Celâl, Hilmi Yavuz, Nursel Duruel, Beşir Özmen ve Murat Gülsoy, ödül gerekçesini şöyle açıkladı: '63. Sait Faik Hikâye Armağanı'nın, Türk öykü geleneğini yeniliklerle günümüze taşıyan güçlü anlatımıyla; unutulmak istenen, dile getirilmekten kaçınılan acı ve arzu yüklü yaşantıları sade bir gerçeklikle canlandıran En Eski Yüz adlı kitabıyla Pelin Buzluk'a verilmesi oy birliğiyle uygun görülmüştür.'"

Pelin Buzluk hakkında yazılanlara, söyleşilerine bir göz attım. Söyleşilerinin bulabildiğimce görüntülü kayıtlarını (video) *Youtube*'da izledim. Hem *Özyaşar*'da, hem Buzluk'ta kişi olarak dikkatimi çeken ortak özelliklerden olumlu etkilendim. İçgüçleri (enerji), pırıltılı anlamları (zekâ), özgüvenleri, düşüncelerini yetkinlikle dile getirmeleri, sakınımsızlıkları, Türkçeye egemenlikleri, gündelik yaşamı algıda yeni, olumlu, ödünsüz, devingen, bireşimsel bakış açıları, düşmanı koşulsuz erkle, erki de soyut devletle doğrudan ve tartışmasız ilişkilendirmeleri (Bu sözde Marksist özde kişiliksiz liberal aydınlarımızın ve 80'lerden beri onların üniversitedeki egemenliklerinin doğal sonucu, belirteyim, iki kuşağı biçimlendirdiler, iki yazarımız da ikinci kuşaktan sayılabilir. Üniversitelerde öncülüğü de Boğaziçi, Bilgi, Sabancı, vb. yapmıştır.) ve böyle tanımlamaları, onlardan günah çıkaran ve özür dileyen kişi konumuna yerleşmiş sözde Türk aydınının yaranma girişimlerine bile yüzvermemeleri, geçici konumlarının güç ve ağırlıklarının ayırımında, yani güçsüz güçlerinin tam bilincinde olmaları, yeni yaşamı ergeç simgelemenin (Gelecek benden yana!) haklılık duygusu ve epeyce şımarıklığını gururla taşımaları dikkati çekmeyecek gibi değil... Genel olarak olumlu bulduğumu bir kez daha belirteyim. Bu genç insanlar, bireyler olarak yaşamla ilişkilerinde daha çoğul, varsıl, yaratıcılar. İyi yaşama örnekleri sergiliyorlar geleceğe açık uçlu. Güncel siyasetle ilişkilerini de bu bağlamda değerlendiriyor, ötesini görebiliyorum. Kendini Türk olarak adlandıran altkimliğe sığ(ın)mış gencin ise kaynaklarını önemli ölçüde tükettiğini gözlemliyorum. Türk'ten çıkıp altına düşmek çürütür, Kürt'ten çıkıp Kürt'ü aşip ötelemek ise izlenmeye değer, duyarlı, önemli bir konu. Altkimlik ya aşkın tümlükleri imalar, onlara bakar, yatırır varlığını ve giderek haklılaşır ya da çürür, boka sarar. Kürtlerin (bu terimleri sakınımlı, sınırlı anlamlarıyla kullanıyorum) genç öncüleri bu yeni görüngelere, aşkın kimliklere açık girişimler olarak değerliler. Oysa kendileri bile böyle bir söylemi öfkeyle yüzünüze fırlatırlar, bunu da biliyorum. Yalnızca ezilme, ezilmişlik duygusundan kimlik, demek istediğim, evrensel insan çıkmaz. Bunun peşinde olmayan tüm altkimlikler, ulusal kimlikler de içinde, aşağılıktır. İster Türk ya da Kürt ol, ister şu ya da bu ulustan. Değişmez. Bunların üzerine solu giydirmeli, tartışmayı bıçakla kesildiği yerden (sınıftan) sürdürmeliyiz. O zaman öğeleri tek tek, hakkını vererek adlandırmaya geçebiliriz. Devlet, Türk, Kürt, vb. nerede anlarız.

Bunların yeri burası değil ama bu genç insanların tartışmaya, öğrenmeye hevesli, açık, deneyci, canlı bir yanları var. Bütün bunları yeniden ve yeniden anlayabilir, konuşabilirler.

Açık sözlü, doğallığı değer katına çıkartmış Pelin Buzluk, '*ustalık*' sözcüğünü öyle hemence üstlenmezken yerden göğe haklı. (*Demet Aksu ile söyleşi.*) O emeğinin değerini gelecekteki işlenmiş ve daha incelmış emeğinin açısı içinde kavrayabiliyor. Okurlar olarak bizlerin (kıçtan dalan) şaşkın ördekliğimizden kurtulmamızın zamanı geldi geçiyor. Yazarımızsa daha şimdiden ayırımında sorunun...

Ödüller konusunda tutumuna bir kez daha dönmek ve ayrıca alkışlamak isterim Buzluk'u. Aynı söyleşide ödüllerin ona '*bir olmuşluk hissi vermediğini*, '*daimi acemiliğine güvenerek ödüllere başvurduğunu*, kendinden de bildiği üzere iyi okurun yalnızca ödüle bakmadığını söylüyor. Doyurucu bir yanıt olmasa da, az sonra şunları söylüyor: "*Sait Faik Abasıyanık Hikâye Armağanı benim başvurabileceğim son ödüldü. Çünkü karar vermiştim, Semih Gümüş'ün jürisinde yer aldığı hiçbir yarışmaya katılmayacaktım. Biliyorsun kendisi hemen her yarışmanın jürisinde, hem de belirleyici konumda yer alıyor. Kendisinin hakkaniyetli davranmadığını düşünüyorum, hatta bundan eminim. Ona bir dosya sunmamaya karar vermiştim. Gümüş'ün jürisinde yer almadığı yarışmalardan geriye neyse ki en önemli öykü ödülü kalmıştı: Sait Faik Hikâye Armağanı. Ödülü gönül rahatlığıyla bekliyordum.*" Bu açıklamanın haklı yanları çok olsa da içinden çıkılması, buncasıyla zor... Ve kararı şu Buzluk'un: "*Bundan sonra da Türkiye'deki ödüllerde aynı neden varlığını sürdürdükçe başka bir ödüle başvurmayacağım.*" (Seçil Epik'le söyleşi, 15 Mayıs 2017)

Genelde Buzluk'un yeni duyarlılığını imleyen ("Yeni duyu penceresi": Eray Ak, Cumhuriyet Kitap Eki, 14 Ekim 2016), arınımı (katharsis) dışlayan, yani çelişkiyi gösterip çözümü dışarıda bırakan (T24), yine de umutlu tutumunu dile getiren tanıtım amaçlı yaklaşımlar oldu. Şimdi kısaca kendi okumamı yapayım. Sonra birkaç şey söyleyebilirim.

*

En Eski Yüz, "*Leyla için*". Buzluk'un yazınsal tezi (poetik arguman) bu sunuda, iki sözcükle öne sürülmüştür aşağı yukarı. Şunu anlıyorum okuru olarak bu yaşımda (65). Hangi Leyla diye mi soruyorsunuz? Sormayın. Ayırmayın bir Leyla'yı ötekinden. Ama gizlice imlenen Leyla kendini bilir, ötekilerse hep beraber üstlenir, tüm Leyla'lar (kadınlar) böyle böyle dünyayı dengeler, eşitlerler.

Şimdinin kısacık aralığından kişisel, anlatıcıya ve onun anlık duygulanımlarına bağlı sert dışavurumlarla yekten patlayan dil daha anlatma biçiminden başlayarak gerçekliğin erki ya da doygun hoşnutluğuna (uydumculuk bir tür), onun kâğıttan kaplanlığına başkaldırının dili olarak cesur, pervasızca dalıyor öyküye: **Su İşi**. Genç bir çiftin yatak odasında. Kadın gebe. Kadın açısında duruyor anlatıcı... Cemil (koca) camda, yağın karı izliyor. Tıklanan cam. Cemil'e bir iş var. "*Gitmesini hiç istemiyorum oysa. Tül böyle çekili kalınca, kandil ve ben, bütün dünyaya açık bir sahnede. Dışarıda gizlenmiş... kar yaratıklarından değil de, karın içinden birden çıkıp, paltosunun eteklerini savurarak alçak çiti aşp pencerenin önünde bitecek adamlardan korkuyorum.*" (12) Cemil ve fırlak dişlinin arkasından bakan gebe kadın çok da düşünmeden atıyor kendini sokağa gidenlerin arkasından. Ne işiymiş ki bu? Hem de üç yevmiyeli?.. "*Ormanda yitme düşüncesi, her yer hiçbir yermiş gibi, buluyor beni yine.*" (13) Cemil ve yanındaki yitkilere karıştı. "*Bayrağın karşısında bir taşla ilişiyorum. Bir an olsun gözümü ayırmıyorum. Bir kıpırtı bile yok.*" (13) Umarsız gerisingeri eve... Kaygı büyüdükçe büyüyor. Duramıyor, kalkıp giyiniyor genç kadın, karakola gidiyor, "*olanları anlatıyorum.*" (14) Bir kere karartmayı deldiler. İkincisi kocasının yittiği nereden belli, belki akşamüstü çıkagelir. Sonra bu haliyle sokakta ne işi olduğunu soruyor polis. "*İki yanıma düşüyor kollarım.*" (14) Eve dönüyor yine ama ev ev olmaktan çıkmış, darmaduman edilmiş. Şimdi ne yapacak? Polise bıkıp usanmadan bir daha, bir daha anlatıyor olan biteni. Ama yok, yok. Kayıtlarda Cemil diye biri görünmüyor. "*Belli ki seni kandırmış. Adı sanı yok. Numarası geçersiz.*" (14)

Ellerini ağzına siper edip beton bayrağa yaslanarak haykırıyor kadın her gün: “Cemiil.” (15)

Eşler, anne babalar, çocuklar birden böyle yitip gidiyorlar.

Tozlu Cennet, ‘*Sevgili Yıldırım*’a yazılan ilk ve son mektupla açılıyor. Yıldırım, mektubu yazan gebe kadının kocası... Geçmişe dönmek, biraz eşelemek gerek, bu artık kaçınılmaz. Yıldırım anımsıyor mu ikizleri (Yıldırım ve ikizi Yıldız) çocukken sıkça yokladığını. Bedenin kız yarısıydı Yıldız. “*Yıldız’a tapıyordum. Onsuz olamıyordum.*” (18) Toplum araya girmiş, iki kızı ‘şeyler gibi’ gördüğünü söylemişti ve Yıldırım canla başla karşı çıkmıştı bu dedikodulara. Ama kızlar birbirlerinden uzaklaşacaktı. “*On iki yıl önceydi bunlar. Kısa sürmüş bir yaşama eş bu zaman boyunca onu aradım, bekledim, düşledim.*” (20) En iyisi, “*yastığımızı kimleri düşünerek gözyaşlarıyla ıslattıysak, birbirimizin bedenlerinde kimlerle seviştiysek onlara gidelim.*” (24) Seni, kocamı değil, ikizin kızkardeşini sevdim ben.

Birbirini karşılıklı isteyen bedenlerle yazılır aşk. Gerisine bakılmaz, bakılmamalı.

Arnavutkaldırımında topukluları ve gözleri gözyaşlarıyla yanan kadının tüm derdi bir yerde bir tek atmaktı. Tek istediği buydu. Bir kadeh içki ilaç gibi gelecekti ona. Kendini bi cesaret gördüğü bir meyhaneye atar. Atar ya, yerden göğe vıcık vıcık tepeme erkek dolu içerisi: “*Sen de mi dertlisin bu akşam bacım?*” (27) Yine de öfkelerini bastırır, gülesi gelir kadının, “*ölmüş bir dostun sözünü anımsayarak. ‘Bacı ayağı, göt ayağı,’ demişti.*” (27) Ben de yalnızım, gel birbirimizin derdine derman olalım, sırnaşık arsızlığı kapıdan çıkmak üzere olan kadının peşine takar genç kadını. Bindığı taksiyi izletir kendi sürücüsüne. “*Diyecek söz bulamadım. Bir süre bakiştık. ‘Atla!’ dedi birden. Dolanıp öteki taraftan bindim. Ellerim dizlerimdeydi. Ellerimle ne yapacağımı, bu kadınla nereye gittiğimi, niye gittiğimi... bilmiyordum.*” (29) Ahşap bir evin önü. Arap sabunu kokusu, kimyonlu eski eşya. “*Nasıl olduysa güzel buldum yüzümü.*” (29) Terlik. Çay suyu. “*Çay içerken birbirimize kısaca gülümsedik.*” (30) Serilen yatak. Sandık kokulu pazen gecelik. “*...uyandım gece yarısı. Ağlamaya başladım. Önce gizli gizli, sonra açıktan. Ellerime baktım. Ellerime bile yazığım geldi.*” (30) Sonra?

Atları da vururlar. (Horace McCoy, özgün dilde 1935; Sydney Pollack, 1969.)

Başka Esnada ne oldu? Dünya parçalandı. Elim koptu sanki. “*Boğazı yakan dikenli bir bulut inmişti.*” (32) Son anda atlanan dolmuş ve kulağa çarpan bir ses: *Fağtınba*. İnenler oldu. Gökte dolunay vardı: “*Görkemli yaralarıyla ışıl ışıl, hatırladığımız en eski yüz...*” (33) Ayın büyüsünden kurtulan göz yere indiğinde *fağtınbayı* görür: Fuat’ın bağı. İşte son durakta, karşımda Fuat’ın bağı ve içinde masalsı evi... Bir düşün mü var, nedir? Kalabalıkla sürükleniyorum Fuat Bey’in evine. “*Fuat’ın bağı koca bir yasaktı. Delinmesi zorunluydu.*” (35) Bir kadın beni alıp götürüyor, ama evime gitmem gerek, geç kaldım, diyorum. Yaramı sarıyorlar. Ama içten içe biliyorum, “*çünkü bu ev ancak dışıyla vardı bizim için.*” (36) Bağda gömülü cesetler bulunduktan sonra Fuat Bey’in oğlu bağı dümdüz etti. İyi de şu an karşımda duran ev Fuat Bey’in bağ evi değil mi? Ay yine orada, yukarıda, kederli yüzü şimdi şaşkın, neşeli sanki. “*Karanlığın şimdi neresindeydim?*” (38) Yemek dağıtılan masalardan birindeki adam, Taner ağbiye benziyor: ‘*Ağbi.*’ Bi eli bacağının altında. Kesimhanede kopan eli olmalı. Gülüyor, biz ikimiz, diyor, ama ağbi, ben evliyim. Önemli mi, diyor, ben de evliyim ama burada her şey başka türlü. “*Burada evlenmiyorlar.*” (39) Oğlumu düşünüyorum, çok mu uzakta. Neredeyim ben?

“Doğrudum. Taner Ağbi’nin yaralı elini tuttum. Kalktık. Biraz ileride ağacı gösterdim. Nereyi işaret ettiğimi belki anlamadı ama gülümsedi. Eli elimde nereye olsa gelecekti.” (39)

Giderken gelinen, ölüyken yaşayan, usu, yüreği çalan bir şey, bir yer var tam o ‘esnada’.

Ağbim sıkıca bağlıyor ayaklarımı. Kimse duymasın, bilmesin. “ ‘Ağbi,’ diyorum. (...) Göğsüme şimdiden sular doluyor hışır hışır.” (43) Ağbisinin yüzünde göz arıyor sandalla ölüme götürülen kız. “Yüzünü benden yana dönmüyor bir türlü. Ağladığını sanıyorum.” (43) Kızkardeşimin ağzını tıkamadım. “Denize dokunduğu an bileklerindeki ip çözülürdü! Gömleği sıyrıldı üzerinden, sutyeni parçalandı, göğüsleri çıktı ortaya. Birleşip pullandı bacakları. Hızla beline tırmandı pullar. Suya değen Camsap gibi sırrı açığa çıktı. Derinlere dalmadan önce son kez baktı bana. Kıpırdayamadım, gıkım çıkmadı. (...) Bırak bu ölümden hepimiz kurtulalım. Hatice’imiz denizkızıymış. Denize karıştı, gitti. Babamsa yine o bildik tepkisiyle karşılayacak beni: ‘Vay orospu!’” (45-6)

Törenin kestiği parmak acıtır ama kimi? Herkesi mi? Acı çekmek bağışlatır mı?

“Dördüncü ve son vesaiti.” (47) Deray’dan bu alıntı ‘vesait’ aşkınadır, belirteyim. ‘Vesait’? Pes. Türkçe’nin kötü kullanımı bu öyküde nedense öne çıkıyor: “ ‘Öldüğü belli mi?’ dedi kendim. Bir dostun cenazesinde bulunmadıysanız, sonsuza dek onun yitimini inkâra meyledersiniz.” (50) Almanya’da halasının yanına giden anlatıcının çocukluk arkadaşı Aynur, yitiklere karışmış. Öldüğü söyleniyor ya... Şimdi arkadaşını bulmaya gidiyor. Trende, karşısında oturuyor. “Dizleri yine açıkta kalıyor. Dokunuyorum ayamla ısıtmak için. İçim özür dileme isteğiyle dolu. ‘Pelerinini örtün bari,’ diyorum, ‘çok soğuk...’” (52) Hani nerede Aynur? “Karşı koltuk boş.” (52) Otobüs duruyor. Son durak. İniyor yolcu. Karanlık koruluğa dalıyor, Aynur’un yüzünü getirerek aklına, en son baktığı yüzünü.

Yitiklere karışan ve ardından yitiklere karışan ve ardından...

“Annem neredesin? Kimlerin camlarını sildin? Kimlerin çamaşırlarını ütölüyorsun?” (Ağırlama) Ağbim kapıyı ikinci kez açacak. Artık ürkmüyorum. “Gözüm elektrik tellerinde. Uçamayan bir şey takılmış. Artık uçamayan.” (56) Yeteer, diye bağıriyorum bas bas. “Saçlarıma asılıyor.” (56) Annem biliyor mu? Biliyor. Açın kapıyı? Hem ağbi, hem oğul böğürüyor kapıya yüklenip. Anne ve kız kapıyı açıyor ve ‘ağbi ve oğul’ yuvarlanıyor yere. “Bu kez av değiliz, hiç bilmediğimiz bir tatlı yorgunlukla sermest, kollarımızı bacaklarımızı silkeleyip dinlendiriyoruz. Karanlıkta gören hayvanlar gibi dönüp birbirimize bakıyoruz. Gözlerimizden, beyaz dişlerimizden yıldızlar sızıyor.” (58)

Sen insan, benim yerime öç almaya kalkma, yaşamla oyun oynama, başkasına ve kendine kıyma. Bu yetki benim. Ancak ben öç alır, öldürürüm. Ya da: “Sevgili Kardeşler, kimseden öç almayın; bunu Tanrı’nın gazabına bırakın, çünkü şöyle yazılmıştır: ‘Rab diyor ki, ‘Öç benimdir, ben karşılık vereceğim’” (İncil, Romalılar 12, Satır 19) NOT: Tolstoy, Anna Karenina’nın (1877) başına koymuştu bu İncil alıntısını. Tartışmasını, kendi sitemde, Tolstoy üzerine çalışmamda yaptım geçmişte. Bkz. www.okumaninsonunayolculuk.com]

Yaz Geldi. Cuma günü korkmasönmezden fıyıp soluğu müzik odasında alıyorum. Son Cuma Erdal hocayla son buluşma günü. Ne kötü! “Bunları konuştuk sizinle (Hocam). Bayrak töreninden kaçıp burada çok dertleştik. Benim ‘ilkgençlik’

sorunlarım, ailevi çıkmazlar... Genelde oyalamacaydı.” (60) Bekliyorum, niye yoksunuz? Beklemekten vazgeçip süklüm püklüm tam çıkarken, “*koşup sarılıyorum. Bedenim benden önce davranmış.*” (61) Neyin var, deyip duruyor Hoca. Birlikte yemek yiyoruz. “*Şıpır şıpır ağlamaya başlıyorum. Sesim çıkmıyor.*” (63) Sonunda, “*Âşık oldum hocam.*” (63) Ne yapsam Erdal Hocanın ilgisi bana yönelmiyor. Gözünde bir öğrenci, küçük bir kızım. O dize öyle değil bir kere, deyince biraz önce gözü yaşlı, derdini dile getiremeyen ben, kendimi tutamayıp gülüyorum.

Eli eli lama sabaktani!

Uçurum kitapta en beğendiğim öykü. “*Babamın ölümü yine de yokmuş. Babam ölmemişmiş. Ağaçlar yemyeşilmiş.*” (65) Babamın ölüm haberi alınmda bir taş, damdaydım. “*Kaşım patlamış.*” (65) O günden sonra kızıoğlankızım, bıyık almayı bıraktım, mezbahada çalışıyorum, önlüklüyüm. Hayır, annem ölmedi. Ama “*annemin eskisi o fotoğrafta ölü. Çünkü gençliği ölü.*” (66) Bir hastane odasında şimdi. Üşüyor. “*Şöyle ılık bir uykuya yatsam...*” (67) Belki gelir babam. Pasta atölyesinde bulaşıkçıydı. “*‘Baban ölmüş,’ dediler. Alnımın içinde, burnumun kökünde bir çatlama.*” (67) Annem ve ben vanilya kokusuz kaldık. “*‘Baban ölmüş,’ dediler. Damdan düştüm. Kaşım patladı. Ağzım köpük köpük. Dilimi ısırdım. Gecelerce uykuya diye damın uçurumuna yeniden bastım.*” (68) O zamanki babamın elinden tutup yürümüştüm. Yanında uysal bir kız olmuştum. “*Babam benim sürmeli hazretim*”di. (68) Baban öldü dediklerinden beri ben ben değilim, başkasıyım. “*Dişiliğimi savdım.*” (68) Daha hangi haberler gelecek, daha nice düşeceğim damın uçurumundan?

Uçurum ölümden öte mi? Ölüm uçurumu daha derinleştirmek mi?

Gurbetteki babalar arada bir yazları mahalleye dönerlerdi. (**Ortanca Oysa...**) Ortanca’nın armağanı çiçek dürbünü... Ama bir yere dek. Ağbi duruma el koydu yine ve dürbünü taşla paramparça etti. Ortanca mı? Üç erkek kardeşin ortası ya, ondan ortanca, takma ad. Kızlarla oynadı, suç. Futbol oynamadı, suç. İbne mi? Yani çiçeklerin, çiçekli bir dünyanın nesi kötüydü? İlle kan, ille ölüm mü gerekti dünyaya? Ortanca yine şanslı sayılır, hiç değilse bedeni erkekti. Ya biz kızların alinyazıları? “*Başka çiçekleri görmeye gidesiydik. Dürbünsüz. Uzaktaki çiçekler olmak istiyorduk. Bir kır özlemi, koşu özlemi vardı içimizde, camekânlara tıkılmış. Radyo başında başka sesler uman. ‘Gonca, nilüfer, Yasemin...’ demişler bize. Çiçekler yürüyüp gitmez. Kopunca da bir vazoda ya da yakada çürür.*” (74) Ortanca ortadaydı, “*hesabı kesilemiyordu bir türlü.*” (74) Bentderesi’nde başarısız bir erkek olarak ölü bulundu. “*Çöplükte kıymışlar, getirip sokağımıza attılar.*” (75) Sonra ne mi oldu? Deyin ki kadın(lar) dikildi, durdu, namusu yüzüne çarpmaya papa’ların. “*Orman belirdi uzaktan. Gökkuşağının altından geçtik. Hangi çiçeği, hangi hayvanı, hangi ağacı istersek onu olduk. Orman sormadı. Kök salmadık. Yalnız Ortanca’mızı bıraktık bir derine. Dürbünleri de attık çukuruna. Uzaktaki çiçekler olmaya yürüdük.*” (75)

Aslında cinsiyet de yok (Lacan). Kimlik (altı da, üstü de) kıyımdır uzun sözün özü. Her cinayetin ardında gizli, sinmiş bir kimlik var. Önce kimliksiz olalım hadi, sonra yeni sözcüklerle adlayalım birbirimizi. Üstelik çiçekler kendi adlarını bilir mi? Kendi adını bilen (!) insandan başka tür var mı? Çünkü ad veren cinayeti işler, er ya da geç. Duvardaki tüfek gibidir adı olan şey, yani kimlik. Her ad eninde sonunda patlar, kıyar.

Buluta buluta tırmanmak... (**Güllabi**). Gül ağbi önümsıra. “*Gül Ağbi belirip kaybolan yarım bir adam şimdi. Yarısıyla daha çekilir elbette, hele alt kısmıysa giden. Kalan yarısıyla ne yapar? Var güç vurur yüzüme. Büke büke ayırır kulak mememi*

kanla.” (77) Gül Ağbi öfkeden kuduruyor. “*Dövmekle, sövmekle, düzmekle, haminneden para çalmakla dindiremediği hiddetinin patladığı hani... Ellerimi kaldırıp yüzüme siper ediyorum.*” (78) Beni bağlayan ip elinde. “*Gül Ağbi...*”, diyorum. Lan! diye bağırıyor. Bir dilim ekmek veriyor, yumuşak, bulut sinmiş bir dilim. Gül Ağbi ilk kez iyilik mi edecek yoksa? “*Gül ağbi ağlamaz. Ben de epeydir bıraktım. Biz ağlamıyoruz. O zulmediyor, ben zulme uğruyorum.*” (81) Belli işin ucunda ölüm var. “*Yine de üzülüyorum. Bütün bu sonların ölümümle geleceğini sezdiğimden mi?*” (82) Gül Ağbi buluta basıyor, yuvarlanıyor boşluğa, beni de peşinden sürüklüyor. Yuvarlana yuvarlana, yosunlu bir kaya, sonra... “*Görünürde Gül Ağbi yok. Yeryüzü yanarak kapanıyor yeniden.*” (83) Birileri yaralarımı sarıyor. “*Sarıyor yaralarımı.*” (84)

Anlaşılan hiç kimsemiz yok. Dünyanın (k)öksüzleriyiz.

*

Hemen başında, ardarda iki okumamın tek kitap eksenli, son kitaplar (ikisi de öykü) karşılaştırmısından çıkardığım vargı, Murat Özşahin’in öyküde Buzluk’a göre şimdilik daha çok yol almış olduğu yönünde. Hem izleksel (tematik) kapsam, hem dilsel (Türkçe) egemenlik açısından... Ama her iki yazarımızın da önü açık görünüyor. Pelin Buzluk’un bu karşılaştırmayla sınırlı eksiği (*dezavantaj*) izleksel odaklanması. Gerçi Özşahin de (**Sarı Kahkaha**) öyküleri arasında birkaç düğüme bağlı bir kümeleme yapıyor. Rastgele değil öykü kümelemesi. Ama odaklandığı izleğe yaşamın değişik deneyimleri üzerinden yaklaşıyor. Ben bunu, şiir bile yazıyor olsalar, genelde yazarlara yakıştırıyorum. Yapıtı bir izleğe odaklamak, bir soruya takılmak, peşine düşmek, yapıtı tezlemek, bir sorunun üstesinden gelmek, her yapıt-tasarı aşılmış bir soru olarak arkada bırakmak baktığım şey okumalarımda. İki yazarımızı da bu konuda ayrıca olumluyorum. Doğru bir yaklaşım içindeler ama bu yargı her iki yazarın son öykü kitaplarında tüm içerikleri doğrulamak anlamına gelmiyor (tabii aynı zamanda yanlış bulmak anlamına da). İzleksel (tematik) odaklanma derken iki şey söz konusu. Biri, imgeyi güçlü, çarpıcı, güncel ve etkili kılmak, görünmemesini olanaksızlaştırmak... İkincisi ise olumsuz biçimde imgeye yakalanmak; tuzaklanmak... (Özdemir İnce’nin son şiir kitabı **Opera Kahkahası** üzerine yazıma bakabilirsiniz.) İmge ters çalışıp yazar(lığı) sürükleyebilir istemediği yere. Ama Pelin Buzluk özelinde bir üçüncü boyutu daha var yoğunlaşmanın. Gündem bazen öyle yüklenir ki, her şeyi birden üstlenmek hiçbir şeyi üstlenememek olur. Her şeye karşı olan hiçbir şeye karşı değildir gerçekte. (Tarihsel anarşizmin sorunu...) Böylesi durumlarda uzun erimli temel ve bağlayıcı (aynı zamanda daha geniş bağlamla ilgili) seçimler, yeğlemeler arkada tutularak gününbirlik öncelikler, ivedilikler üzre yazı siyasetleri (sanat uygulamaları, pratikleri) geliştirmek en doğru, vurucu, genel amacı güçlendirecek girişimlere dönüşebilir. Tek’e ve öteki tek’e yatırım yapılır, yaşamsal (stratejik) seçim bu tek(il) seçimlerde sınanır. Pelin Buzluk iki düzeyde bunu yapmaktadır. Doğu (Kürt) sorununa bağlanarak görünmez birincil düzeyde ve cinsellik (içinde kadın kimliği ve çözüm/süzlük/lerini de içeren biçimde) siyasetlerini (gender) irdeleyerek ikincil düzeyde... Özşahin’de bu ilişki tersine kuruluyor. Ama yineliyorum, her iki düzey de güncelin (taktiğin) uzun dönemli asal seçimleri (strateji) solladığı, aştığı, bastırdığı mayınlı, tuzaklı öncelemelerdir. Çoğu kez tarihin bu çevrinmesi ve sanat uygulamalarında (pratik) yankılanması tarihin doğrusuyla gündelik yaşamın doğrusunun (usavurum biçimlerinin) çelişkisi gibi algılansa da, olay arkada kaldığında ve bir üst bağlamda, bireşim (elbette yine bir

geçici evre olarak) yine de gerçekleşir. Yani taktiğin, stratejinin tarihsel sıkışma dönemlerinde öne geçmesi ayrıca (istisna) bir durum değildir bana göre. (Marx'a, 1851-52'de yazdığı 18. *Brumaire*'e bakılabilir.) Tarihin insan edimiyle gerçekleşmesinin, genelde ve tarihbilimi sıkıdüzeni (disiplin) içinde düşünülmesi gereken rastlansal, sallantılı bölümüdür. Dolayısıyla Pelin Buzluk'un, sıradışı (gibi görünen) cinselliği öykülemesi, bu cinselliğin toplum içinde yaşantılan(ama)masını kadının bakış açısından altını özellikle çizerek yapması, hatta bunu savunma çizgisinden değil, bir dizi atılğan, cesur önermeler dizisi üzerinden yapması yine bana göre doğrudur. Ama ötesi de var: Zizek örneğin. (Bkz. **Cinsel Olan Politik midir?**) Buzluk izleksel yaklaşımını şöyle dillendiriyor: "**En Eski Yüz'deki öyküler, Orta Doğu'da kadın olmakla, üzerimize yaftalanan öğrenilmiş rollerle kişisel olarak başa çıkmaya çalıştığım bir dönemde yazıldı. Doğrudan özyaşamöyküsel değiller, ancak yazılmaları kadınlık rolleri ve otosansürle mücadele ettiğim, tanıklık ettiğim yaşantılarda, okuduğum metinlerde bu meseleleri seçip odaklandığım bir döneme rastladı.**" (Söyleşen Seçil Epik, 15 Mayıs 2017)

İzlek kes(k)in çizgilerle öykü kümesi (kitap) için belirlenip öyküler seçildikten sonra bu izleğin baş (as) ve ikincil (figüran) oyuncularını belirliyor. Arkasından bu oyuncularını sahneye, amaca uygun kurgusal seçim ve kurguyu güçlendirecek dil değişimiyle (biçim) yerleştirmek kalıyor. Pelin Buzluk için bir erken uyarıyı burada yapabiliriz (yalnızca kendimizi bağlayacak biçimde). Yeni gibi görünen bu öyküler tuhaf bir biçimde eski aynı zamanda. Eğer öykülerin omurgası (üzerine oturan kalıp, *klişe*), ilkörnek (*arketip*), biçimbirim (*morpheme*) haritalanırsa işin ucu masallara (**Masalların Biçimbilimi**, Vladimir Propp, özgün dilde 1928), eskil (antik) mitlere, tragedyalara dek uzanır. Tabii bu kalıplar üzerinden 2 bin yıldır anlatılar üretildi, daha da üretilir (Bkz. **Ara'f'dalık-lar**, Bilgin Saydam, 2017). Buradaki sıkışıklık kalıbın altta sırtması olurdu ki Pelin Buzluk'un *marifeti* de bir kalıbı yinelemek değil, onu görünmez kılacak ve etini yine de lezzetli kılacak bir yemişe dönüştürmekti. Çok iyi etlendirilmiş öyküler **En Eski Yüz** öyküleri. Ama öykümüzün gerçekten büyük ustalarının etlendirme girişimleriyle ilişkilendirmeden hemence eşsiz, ilk kezmişçesine bir yeni şeyden söz etmek ve ödül düzeneklerini kimbilir hangi kaygılarla savurganca yönlendirmek hem öykü geleneğimize, hem bu genç yazarlara haksızlık. Ben onları öykülerinin başlangıcında, önlerinde bir dizi hesaplama ve sınav öngününde görme yanlısıyım. Kendilerini bir şey sanmamaları onların hayrına olacaktır, hemen hemen şu anda parla(tıl/y)an tümü için söylüyorum bunu. Dünya öyküsünden ve ve onun iyi sindirilmiş kaç yüz yıllık birikiminden ise hiç söz etmiyorum, çünkü kendime bile haksızlık olacaktır böylesi.

Bunları söyledikten sonra yazınsal bir irdeleme benim açımdan gereksiz olsa da, Pelin Buzluk'un geleceğin dikkate değer öykücülerinden biri olmasını sağlayacak kimi özelliklerine, yazı tutumlarına değineceğim. Mit kıran ya da yapıçözen karşıcıl düşüncenin *karşı* oldukları erk araçlarını aslında yücelttikleri açık. *Baba* bu kavramlaşan anlatılardan biri... Freud'dan beri Freud'un gerisine düştüğümüzü yöntembilimsel açıdan ileri sürmek isterim. Freud'da baba ve bağıl değerler, bir örneklem kurmayla ilgili soyutlama araçlarıydı. Ama savaştan sonra ve geldiğimiz ardçağcı (postmodern) dizgesizlik keyfiyle neredeyse göbek çatlatan çevreler örneklem (model), örnekleme (modelleme) yaklaşımlarıyla nice dertli olduklarını, gerçekçiliklerini *dizgedışı olgu* düzeyinden bile aşırarak (uçtan uç, hiperden hiper gerçek-çilik, yani zamandan/uzamdan kopmuş yüzergezer gerçek-çilik) göstermenin,

gösterinin peşine düştüler. Kuramı olgulaştıran ve anlama tasarından koparan bu yaklaşımlar baba örneğini verdiğim bir dizi kavramı, sözde mit kırma niyetiyle mitleştirip, üstelik erişilmez kıldılar, artı mitleştirdiler. Olgu olguya girdi oldu ve güya bir şey söylenmiş oldu. Ayak diriyorum. Olgu hakkında olgu konuşamaz. Kuramdan olguya ya da tersi yönde geçişlerde bile bir dizi duyarlık düzeyi ve sıkıdüzenine (disiplin, hiyerarşi) gerek var. Öyle hop diye birinden öbürüne geçemezsin. Bu düşünceleri en ham yanıyla burada bırakıyor ve genç, düşünce geleneği anlamında köksüz gibi görünen genç kuşakları, özellikle sanata soyunanları uyarıyorum. Lacan'ın babadan anladığı da yetmez size. Ne de Butler, vb. Buzluk'un özel duyarlığı ve yazı uygulaması (pratik) belki babayı ('papa', hemen hemen tüm öykülerde) değil ama öyküyü kurtarıyor. Şimdi bir söyleşisinden alıntı yapmanın sırası. Şöyle diyor: *"Herhangi bir baba değil de, aile kurumunun bir parçası olan babayla ilgili çok düşündüm. Babalar evde dinin, devletin, başka bir deyişle ataerkinin temsilcisine dönüşüyorlarsa her kadının, çocuğun karşısına dikilmiş oluyorlar. Özellikle ilk zamanlar öykülerimi okuyanlar resmen bozulurlardı 'Benim babam çok iyi biri ama...' diyerek. Sizin babanız elbette iyi biri olabilir. Ama benim, babanızla değil, babalıkla, öğrenilmiş kan bağının her türü ile derdim var. Ailemizi, akrabalarımızı biz seçmiyoruz. Bireyler olarak değil de kan bağının belirleyiciliğinde öğrenilmiş ilişkiler kurduğumuzda bu bağ illaki hastalığa benziyor."* (Söyleşen Nuray Önoğlu, 27 Eylül 2016)

Yazarımızın asıl becerisi olan anlatı uygulaması (teknik, pratik) üzerinde de birazcık durmamız gerek. İzleksel odaklılık ya da yoğunlaşma ve çarpan etkisi yaratma kaygısı yazarımızı ben anlatımına ister istemez sürüklemiş anlaşılan. Kötü de değil. Okurundan duygusal algı ve etkilenme uman, onu kışkırtmaya çabalayan sanatçı tutumunun ilk yöneleceği teknik yakınlık, içeriden görü duygusu veren aktarım biçimi. Okur ya da sanat yapıtıyla yüzleşen herhangi biri yasak olana, gizile (mahrem), ortada böyle bir şey (konu, izlek, içerik, ne derseniz) yokken bile tanıklık etme duygusunun o en karmaşık durumunu (Karmaşık, çünkü merakla günah duygusu uçlardan bastırır.) yaşantılar. Sanki oyuna katılır, katılmaz gibi katılmıştır, çok (fazla) yakındır. Sahici olan, artı duyumun yıldırıcı olduğunca büyüleyici alanında, kulağımıza fısıldayan anlatıcının, ben anlatıcının edasında (jest) daha sahiciymiş gibi üstlenilir. Yazar da niyetlidir, okur da somutla takılmanın beklenmedik tanıklıklarına teşnedir. Tabii bu kurgusal başlangıç ilişkisi, içeriğin acılı (dramatik) yükünü hafifletmez ya da ortadan kaldırmaz. Ama bunun olduğu örnekler çoğunluktadır günümüzde ve adına *piyasa işi* demekten çekinmeyelim. Anlatıcı benin varlığı Pelin Buzluk'un bu kitabında böyle gerekçelenebilir ve güncellik anlamında (taktik düzeyde) hiç de boşuna ya da yanlış değildir. Hatta doğrudur bence. Bu Eray Ak'ın saptamasını da doğrular: *"Pelin Buzluk, okurun da öykü içinde var olmasını istiyor. O nedenle öykülerin boşlukları, yarım gibi duran dünyaları değerli."* (Cumhuriyet Kitap eki, 14 Ekim 2016) Okuru öykü içine çeken özellik üzerinde durmayacağım, birçok yazar bu konuda kendince yöntemler geliştirir iyi kötü. Bu, yazarın okura kurduğu tuzaklardan biridir ama kötü bir tuzak değildir, yazarla okurun birbirlerini kendi uzamlarında oyunbaz ağırlamaları yaratıcı bir ilişkidir. Tekil anlatıcı konusunda yazarımızın dediği şu: *"Bundan sonrası birinci tekil anlatıcıya duyulan güveni yıkmaktı. Bir tek bakış açısına hapsolan öykü dünyasına çoğul anlam ve çağırışım yüklemenin zorluğu cezbediciydi. Burada da inkâr, yalan ve saptırma ile düş, rüya, sanrı gibi yan seslerin varlığı, iki içsesin ayrı ayrı akması gibi yolları denedim. Sonuç*

olarak birinci tekil anlatıcının -birkaç örneğini burada verdiğim- daha fazla olanağı olduğunu düşünüyorum.” (Söyleşen Nazlı Karabıyıkolu, 20 Ekim 2016)

Nuray Önoğlu ile yaptığı söyleşide ise sözcüklerle ilişkisi üzerinde duruyor Buzluk. Sözlük okuduğunu söylüyor. Sözcüklere ses düzeyinde (fonem) bile baktığını, sözcük avladığını kanıtlayan sayfalar, bölümceler var öyküsünde. Yadırgatıcı tümceler de ama yerel kullanımların varsıl yansımaları olarak anladım ben onları, yanlış kullanımlar olarak değil. Yazdıklarını yüksek sesle okuması, yalnızca göze değil kulağa da dönük yazdığının göstergesi. Bütün bunlar gerçekten sorumlu bir yazarın (ya da adayının, tüm aldığı ödüllere karşın) alkışlanacak, sevilesi girişimleri. Ama benim kafamdaki soru şu: Dünya dilleri içinde belli bir düzeyde işlenmiş, yazın dili katına neredeyse ulaştı ulaşacak bir dil olan Türkçe'yle yazıyorsunuz sevgili yazarlar, genç ya da yaşlı. Bunun hoşnutsuzluğunu, Türkçe erki (iktidarı) karşısında alttan alma zorunluluğunuzun homurtularını duyar gibiyim ve haklısınız yerden göğe. Ne yazık ki Kürtçe de içinde başka bir dilde yazamama ve okuyamamanın acısını da çeken biri olarak bu ciddi bir sorun hepimiz için. Eğer Türkçe=Erk ise bu çelişkiden Türkçe, daha yetkin bir Türkçe, yetkinleşmesine daha daha katkı verdiğiniz bir Türkçe yazarak nasıl çıkacaksınız? Ben Kürtçenin de en az Türkçe denli bir dünya yazın dili olmasını evrensel okur olarak ancak dileyebilirim ama bu özellikle Afrika, Arap, üçüncü dünya ülkeleri yazarlarının çelişkisi olarak deneyimlendi ve yazarlar bu çelişkinin üstesinden bir biçimde geldiler. Sizler de geldiniz, Beckett de, Said de, Fanon da, Adonis de... Türkçe yazmayı seçmiş olmanızdan bir şey çıkmaz, (herhangi)bir dili iyi yazmaktan bir şey çıkıyor. Yaşar Kemal için de bu geçerli. Bir dilden bir evren çıkardı. Kürtçeden ya da iki, üç...dilden aynı evrenleri çıkarabilmesini nasıl da isterdim ve o dillerde o evrenleri de okuyabilmeyi. Sonuç şu. Bu dilek kipinden geriye sararak kendimizi yerleştirdiğimiz konumlarda bizi yargılara ulayan özdeşliklerden uzak durmamız fazladan acı çekmemizi önler değil mi, yazarlar ve okurlar olarak? Yoksa Türkçe, Fransızca, Kürtçe, vb. bir saltık değer(/sizlik) olduğundan değil. Kendimizi içinde bulduğumuz dünyanın elimizin altına verdiği ve en iyi kullanabildiğimiz avadanlığı (araç gereci: dil, fırça, taş, simge, ses, vb.) eleştiri (kritik) ve özeleştiriye (otokritik) yasaksız, tüm tabulara diklenerek, ayırimsız, sonuna dek uygulamak, bir yandan da tüm yeni, başka araç gerece, avadanlığa bir olanak olarak yeniden bakmak, yönelmek, duyarlı kalmak, dünya çoğaltmanın öteki biçimi olarak yaşamak yapabileceğimiz en iyi şeydir ve bunun için bize gereken şey varlıkların tümünün eşitlendiği bir dünya kurgusu, yani evrensel eşitlik siyasetinin parçası olabilmektir. Tüm dünya dillerinde yazmak ve okumaktır büyük düşümüz...

Öykümüzün yaşamayan, yaşayan hemen tüm ustalarından (Sait Faik'ten Cemil Kavukçu'ya) bir biçimde el almış Pelin Buzluk inceltilmiş, işlenmiş öykü imgesi konusunda eline geçirdiği kalıtı iyi değerlendirmiş biri. İmgesini yontar, dışlarken (somutlaştırır, dışavururken) kuramsal destek kullandığı da açık. Yani hem öncenin öyküsel imge birikimini eleğinde elerken, bir yandan da imgeyi aydın-yazarın gün içinde bir yazınsal imge(/sizlik) siyaseti olarak etkili biçimde kullanma amacına bağlama yönünde bilinçli bir çaba gösteriyor. Kısa öykülerinde somut gerçeğe dolaylımsızca, yani doğrudan, bir tür eşdeğerlilikle geçiş yaptığı düşlemsel evren arasındaki geçirimsizlik katsayısının yüksekliği öyküleri buğulu, serpmeli, nemli, damlalı kılıyor. Özgün bir duyarlılıktan söz ediyorum yoksa öykümüzde çokça yer almış düşlemcil (fantastik) aygıtlardan, gereçlerden değil. Önemli olan, öykü uygulamaları

(teknîği) açısından somuttan düşe ya da tersi yönde geçişin yazınsal biçimleri (stilizasyonlar, hatta doğaçlamalar, *improvizasyonlar*)... İki ucun da yadırganmadan birbirine geçtiği, katıştığı en küçük (minimal) yapı birimini, kendisiyle bağdaşık kılarak çatmak kolay olmasa gerek. En azından metin, yazarı sınırlara doğru itekleyebilirdi. Oysa Pelin Buzluk'un sınır konusunda önceden verilmiş, titizce bağlı kaldığı bir sınır anlayışı, duyarlılığı var ve umarım birçok parlak öykü yazarımız gibi başarısını romanda da gösterme hevesi duymaz ve tabii aynı şey Murat Özşahin için de geçerli. Çünkü burada başarı getiren yazı uygulama (teknik) siyaseti romanda büyük olasılıkla çuvalayabilir (Cemil Kavukçu örneği belirgin, tipiktir.)

İmgeye karşı (ön)yargısı, onun gündelik kullanıma, özellikle siyasal iklime kolayca kurban ediliyor oluşu sanırım. Bir yazar(adayın)ın imgenin sinsisi, ikiyüzlü, yoz, örtük bu araçsal kullanımları konusundaki duyarlılığının dikkatimi çekmemesi olanaksızdı. Pelin Buzluk bu konuda gözümde sınırı şimdilik geçen bir yazarımız. Sonucu ya da seçimi ne olursa olsun bu duyarlılığın elaltında bulunması, öncelikli olması iyi bir başlangıç için koşul ve yüksek bir siyasal (toplumsal) duyarlılığın da kanıtı, göstergesi ayrıca. Çünkü bu imge siyaseti günümüzde herhangi bir yazarlık girişiminin değerlendirilmesinde, yazarın ilgili olduğu yazınsal türden bağımsız olarak, ilk bakılacak ve ancak ondan sonra yola düşülecek şey. İmgeyi (aynı zamanda imgesizliği diye anlayın) nasıl kavradığı, yokladığı, işlevlendirdiği ve gösterdiği bir yazarı doğru ya da eğri yere (yerleme) yerleştirecektir, belli bir görelilik alanı ya da bağlamı içre. Bu kısa değerlendirme, yani imge karşısındaki tutumu yazarı şu ya da bu siyasal (politik) yaklaşıma iliştiirmez, bunu da belirtmeden geçmeyeyim. İmgeyle ilgili derdinin, birçok özenli sanatçıda olduğu gibi imgelenen gerçekliğe ilişkin daha sahici ve belirgin bir ayrımsama, dikkat, ayartı vb. olduğu açık. Bu da onu yerleşik uygulamalar arasındaki melez bireşimlere yönlendiriyor. (Uygulayimsal melezleşme denebilir.) Örneğin atıyorum Orhan Kemal ile Nazlı Eray'ı (katışıksız gerçekçilik ile düşlemcilik) araya saptırıcı, yoldan alıkoyucu dolayimler sokmadan apansız eklemlemek çok iyi ve yine çok kötü sonuçlar doğurabilir. Bu *melezlik* anlayışının yazında başarılı örneklerinden biri olacağı açık Buzluk'un ama öyle sanıyorum bunun yakın (80 sonrası) tarihimizde, yaşadığımız çöküntüye (depresyon) verdiğimiz yazınsal tepkiyle bağlantısı var. Bu arayış öykümüzdeki güçlü atılımın da önemli bir güdüleyicisini oluşturdu. Örneğin Cemil Kavukçu öyküde bu (geçici) bireşimin ilk ve bugün de aşılamamış ama yıpranmaya yüz tutmuş örneklerini vermiş, bir akımı başlatmıştır. Geçici sözcüğünü, tümcenin ikinci yarısı açıklamaktadır. Geçici çünkü tüm melezleşme girişimleri geçicidir ve ona kalıcı, sonsuz bir geçerlilik konumu (statü) yüklenmesi başlangıçta iyi, az sonra kötü sonuçlar doğurur. Çünkü her melezleşme eninde sonunda melezleşmenin yadsınmasıdır. Ve çünkü bu melezlik girişiminin aşılması, (yazınsal) yaşamın büyük yolculuğunda bir doğrultuya, yöne (rota) oturması gerekir. Dalga ilerler yükselerek ve sonra söner, çekilir. Geriye deniz kalır, salınımları çok çok daha geniş aralıklı büyük öykü, deniz... Romandan söz etmiyorum. Sonuçta gerçekçiliğin ve saltık düşlemciliğin (fantastik) dokunmadığı, değmediği, artık ayartmadığı, uyandıramadığı, tetikleyemediği yerde araççözüm, ne o ne bu, hem o hem bu sorgulamaları ve bunun yazarda ve okurda yaratabileceği bunalımlar (kriz, travma) aşağı yukarı 2000'lerden sonra bizde yoğunlaşan, kökü 80'lere giden (Belki 50'lere de inilebilir zorlanırsa, öykümüzde.) önemli bir yazınsal atak anlamına da gelebilir. Bize gerekense (okumanın okuması yapanlara) geçicinin içinde kalıcı, kalıcının içindeki geçiciyle kökensel ilişkiyi asla yitirmemek... Öykünün

çekicilik noktasını oluşturan bu yalın ve hızlı *Alice* geçişleri (***Alice Harikalar Diyarında***, Lewis Carroll, özgün dilde 1865) aslında olgu ya da nesnenin bir başka bağlamda sınanması, yerleşik kanı ve alışkanlıkları, körleşmeleri kırmakla, yani sanatın insan türü yaşamındaki açık/örtük işleviyle ilgilidir elbette. Yazarımızdan bir alıntı: “*Gündeliği ve gerçeküstünü eşzamanlı taşıyacak bir öykü dünyası tasarlamıştım. Sonraları daha gerçekçi, ayakları yere basan, anlatımı sade ancak sözcük dağarı geniş bir dile yöneldim. Giderek bu bildik dille yeniden gerçeküstünün olanaklarını aradım. Rüya ve hayal benim için her zaman önemli oldu, bu ikisini dille kazanmaya baktım.*” (Söyleşen Nazlı Karabıyıkoglu, 20 Ekim 2016) Genç Türkiye sanatçısı toplumsal kayıtsızlık, vurdumduymazlık, salak(laştırılmış)lık, vb. konusunda gerçekten aşırı duyarlı ve böyle de olmak zorunda ama daha ötesi: Elinin altındaki gereci (sanatsal aygıtı); tüm öfkesini, umutsuzluğunu, toplum-tinbilimsel nemegerekçiliği yıkma yönünde seferber edecektir, etmek zorundadır, ancak böyle (*şimdi burada*) sanatçıdır.

Öykünün evrensel ve tarihsel albenisinin de gerçekte sorunsalına girmiş oluyoruz. Konu, sorun yalnızca bugüne, zamana (konjonktür), yere (şuraya ya da buraya) bağlı değildir özünde. Sanat(çı) uyarmaz, ayartmaz, kışkırtmazsa toplum(lar) ergeç uyuyacak(lar)dır ve donları kışlarından çekilip alınacaktır ayırımına bile varamadan. Arayışın ve geçişin öykü(cü)leri böyle bir yapıçözüm peşinde boşluğu, yerleşik anlatılarda olduğu gibi bitişin (final) arkasına, yani okurun tasarımına bırakmaz, anlatının ortasına (ya da orasına burasına) bir uygulama çözümünü koyar, bırakırlar (niyetle ya da kendiliğinden). Yazma ve okuma süreci öykü içindeki bağlantı, ilişki, varlık yokluk sarmalı, yapılan yıkılan eytişmesiyle gerçekleşir, deneyimlenir. Kimi Buzluk değerlendirmelerinde bu konu ancak yarısına değin ilerletilebildiği için uzunca üzerinde durma gereği duydum. Konuyu ‘yazınsal melezleşme’ başlığı altında bir yeniden değerlemeye almak (bağlamı genişletmek) iyi olacaktır, bunun bile sonul bağlam olmadığı düşüncesinden asla vazgeçmeden.

İmgeyi dokunmaya (algıya) somut ve yaratıcı biçimde bağlayan bu yazar önermesine değindikten sonra çokanlamlılık kavramıyla kastedilenin çok geniş bir alan olduğunu da yeri gelmişken vurgulayalım. Çokanlamlılığı uygulama birimleriyle (öge) oluşturmak, içeriğe zorlama ve yapay çokanlamlılık imaları yapmaktan daha iyi tabii. Biçimin olanakları (imkân) daha çok ve yaratıcı bu konuda... Buzluk, Nazlı Karabıyıkoglu’na şöyle diyor (2016): “*En Eski Yüz’de kurgu, dil ve anlatımla usulca örülen, çokanlamlılık sağlayan bir öykü dünyası kurmak istedim.*” Anlamı şu. Yazarımız çokanlamlılık gibi bir konuyu değişik kuramsal, uygulamısal nedenler, gerekçelerle yazınsal girişiminin (poetika) eksenine koymuştur, böyle bir sorgulaması var. Bu uygulamaya dönük arayışların yazarımızı izlek, anlatıcı, zaman ve uzam konusunda sert değil, yumuşak, geçirgen, kakışmalı bir çözüme taşıdığı belli. Olağan koşullarda yapay, zorlayıcı, sert ve yadırgatıcı örnekler umulur ilk denemelerde. Oysa Pelin Buzluk’un bu deneysel önermelere ilişkin doğal ve sağlam bir uygulaması, çözümü var. Hiç kırılğan, yadırgatıcı, ıraksayan metinler değil öyküler. Oysa söyleşilerinden birinden çıkardığımca aslında Brechtçi epik onun çıkış noktalarından birini oluşturuyor. Bunun öyküsündeki yansıması olarak melezin geçici göstergesini imleyebiliriz. Bu gösterge hem çok yakın hem çok uzak, hem buralı hem oralı, hem bizden hem öteden. Brecht varsa, buralarda... Abdullah Ezik’in bir yargısını paylaşalım: “*Buzluk’un bu anlamda derin bir yarık oluşturup öykülerini buradan akıttığı söylenebilir.*”

Yağmur Yıldırım'la söyleşisinde, “benim öykülerim de sonları için yazılmadı. Olay örgüsünün her bir parçası, bütün içerisinde bir kez karşılık bulduktan sonra hem diğer parçalar hem de kendisi için var,” diyen Pelin Buzluk hakkındaki genel yargıyı ve yukarıdaki yaklaşımı doğrularcasına şöyle sürdürüyor sözlerini kurgu çözümüne de açılım getirerek: “Ani gidişler, yitişler öykü kurgularımda bana hep ilginç gelmiştir. Öykünün çatısını üzerine kurduğunuz kişilerden birinin bir noktadan sonra yokluğuyla var olması, boşluğunda kendinden söz ettirmesi cezbedici geliyor bana.” Öyküsü hakkındaki şimdilik en geçerli yargıyı yine kendisi veriyor. Çok eski ve demek aşılımadığı için bir o denli yeni bir uygulamayı (teknik) imliyor yeniden. Demet Aksu'ya söylediği de aşağı yukarı budur: “Gerçek hikâyeler yarıda kesilir, yarıda başlar, biter, yeniden başlar. Hayat giriş, gelişme ve sonuçtan mürekkep hikâyelerden oluşmaz, diye düşünüyorum.” Başlama ve bitme düşüncesi bir kurmaca, dayatma, bazen de zorbalıktır. Yaşam başlamadan, bitmeden sürekoyar. Öykü yaşamla ilgili olduğuna göre, başlamaz, bitmez, yalnızca sürer. Bu görüş, çan eğrisinin tepesinden, en yüksek yerden, doruktan dönüp ters vuracak düşünceler de bir yandan. Ya sanat (anlatı), başlangıcı ve sonu olmayan oradaki yaşama, burada, şimdilik, geçici olarak bir sınır çekme, bir yerden başlama ve bir yerde bitme yordamı, giydirmesi, yani **kurgu** ise ve bunu bir kez daha denemekten çoğu değilse. (Yapılan düşünülünü tersliyor bu durumda.) Ve bu denemenin türümüzün diğer yaşam uygulamaları (pratikleri) ile çakışma, çatışma, örtüşme, açılanma, vb. biçimleri (mod, tarz, form) ayrıca bakılması ve anlaşılması gereken yer ise...

Bu yazı Pelin Buzluk'un **Eski Bir Yüz** adlı öykü kitabıyla ilgili olduğunca öykü üzerine esinlendirdiği kimi düşüncelerimin de ortaya çıkmasını sağladığı için gereğinden uzun oldu belki ama son olarak bizde bir süredir tartışıldığını sandığım yapay bir *öykü-hikâye* tartışmasına da yazar üzerinden değinmek isterim. Bu saçma, gereksiz ayrımı birileri, bu arada yazarımız da bir şey sanarak üstüne atlıyor belli ki. Eskiden *hikâye* dediğimiz şeye bugün öykü diyoruz. Eğer amacımız öyküyü olay örgüsünden, olay kurgusundan ayırıp kurtarmaksa hem bu girişimde sanki bu bir şeymişcesine bir saçmalık var, hem de biz sanatçıyız, öyküyü hikâyeye, sanatı zanaata yedirmeyiz gibisinden bir kibir var. Üstelik Türkçe'yle Arapça'yı dilde kaygısızca, arabesk yaklaşımla harmanlayan bir vurdumduymazlık yazarlarımızın dil siyasetlerindeki içler acısı durumu ele vermiş oluyor. Dil ayrımları kovalamaz mı? Kovalar elbette, ama kendisiyle tutarlı, bağdaşık kalarak. Olay ağırlıklı öykülemeyi ayırmak istiyorsan bunu karşılayacak Türkçe bir şey öneriyorsan öner. Aslında konu dilbilimsel bir kafa karışıklığıyla ilgili... Adı nitelemekle ada karşı ad sürmek aynı şey değil. Addan ad üretmek ise daha başka birşey. En azından eskiden Arapça *hkt* kökünden değişik anlamlar karşılanıyordu (*hikâye*, *tahiye*, vb.) Şimdi kafa yormadan eldeki gereçten, uyuma, tutarlılığa boş verip kavramlaştırmaya gitmenin bir anlamı yok. Önce neyi neyden ayırdığını bileceksin. Yazarın (seçkinci) kafasında yapay bir ayırım olmasın sakın, “giderek öyküyü hikâyeye bileşeninden, onun o bildik ve okur tarafından beklenen doğasından kurtarma isteği doğdu. Dil de bu amaca yönelik değişti,” (Söy. N. Karabıyıkoglu) diye anlatmaya çalıştığı şey. Gerçekten öyküyü bir yazınsal tür olarak tüm koşullarda indirgeyen, daha altına tikiştiren bir bakış açısı. Öyküyü öyküden kurtarmak büyük bir sav, hele yöntem yapay kavramlaştırmalara başvuruyor, öyküyü bugün geldiği yerde ötelemek yerine daha altından tanımlamaya kalkıyorsa. Olay örgüsü bir öykü bileşeni, girdisi... Ne onunla yazılır öykü, ne onsuz. (Çünkü zaman nesne üzerinden algılanır, anlatı eğer zamansız/yersiz yapamıyorsa

nesneyle görünsün ya da görünmesin bir biçimde ilgilidir.) Yani tanım bu bileşenle yapılmaz, yapılmamalı. Dayatırsanız, dil tutmazlığınız kıçtan dalan şaşkın ördek gibi çevirmenlerimizin ve yayınevlerimizin, 12 Eylül buyrultusunda, özellikle 85 sonrası 'dili eskitme' gerici uygulamalarındaki inanılmaz arabeskle ve omurgasızlıkla sonuçlanacaktır. Öyle de oldu. Büyük büyük yayınevlerimiz kına yakabilirler, 12 Eylül'e karşı çıkar görünen bu görkemli katkılarından ötürü...

PELİN BUZLUK İÇİN EK

Buzluk, Pelin; Kanatları Ölü Açıklığında (2012)
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 87 s.

Bir gazete haberini olduğu gibi alıyorum:

"İstanbul Galapera Kültür ve Sanat Derneği'nin düzenlediği, 2014'te ikincisi verilen Selçuk Baran Öykü Ödülü, Pelin Buzluk ve Senem Dere arasında paylaştırıldı. Seçici kurulda Selim İleri, İnci Aral, Sezer Ateş Ayvaz, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, İlkur Özdemir, Nemika Tuğcu ve Turhan Günay'ın bulunduğu jüri, 'Yağmur Gecesi' adlı kitabıyla Senem Dere'yi, yetkin anlatım dili, çok boyutlu ve etkileyici bir arka planla derinleştirdiği, iç dünyaya yönelen sarsıcı öyküleriyle ödüle değer buldu.

Jüri, "Kanatları Ölü Açıklığında" kitabıyla Pelin Buzluk'un ise kitabındaki öykülerinde kendine özgü, zengin imgelerle örülü bir dil oluşturmadaki başarısı, yaratıcılığı, görünenin ötesindeki arayışı ve çok katmanlı öyküleriyle ödülü kazandığını açıkladı.

Ödül töreni nisan ayı içinde Orhan Kemal Kütüphanesi'nde yapılacaktır." (Cumhuriyet, 2014-01-28)

Genç yazarımız (Doğ.1984) öykülerini 2002'den, yani 18 yaşından beri dergilerde yayınlıyormuş. İlk öykü kitabı **Deli Bal**'ı 2010'da çıkarmış ve bu kitap dosyasıyla Yaşar Nabi Öykü Ödülü' nü almış. **Kanatları Ölü Açıklığında**'sını gerçekten yazarlığı yolunda önemli bir kitap olarak görmek gerek. Öykümüz içerisinde eşinmesine bakılırsa bir yer açacak sanki. Özellikle günümüz öyküsünde arayışlar özgün sonuçlar doğuruyor. Kişilikli öykümüzde ciddi gelişme var diğer türlere oranla. Kadın yazarlarımızın ağırlığını da yabana atamayız. Okuduğum orta yaşlı ve genç kuşak öykücülerden damağımda kalan zengin bir anlatım tadı var. Tek sorunum bunca tadı ve varsıllığı ayırtıramamak. Gerçekten yaratıcı ama kalıcılaşmak için biraz zamana gereksinim duyan bir çokluktan, zengin bir damardan söz ediyoruz.

Buzluk öyküleri için duygulu bir Kafka desem yetersiz (belki de çiğ) kaçacak. Alain Fournier desem o da kim denecek. **Adsız Köşk**'ü (Le Grand Meaulnes, 1913), o güzelim eşlikçi kitabımı kime, nasıl anlatayım? Teşekkür ederim Varlık Yayınları. (Sonraları Can bastı.) Yazarın zengin bir gelenek üzerine oturduğu açık... Cemil Kavukçu'nun öyküsünden el aldığı ise daha da açık. Faruk Duman'la hısımlığına da değinsem belki yanlış olmaz. Birçok kaynağı arasında İrfan Yalçın'ı niye anmayayım, hele Füzûzan'ı. Sait Faik'e de çıkar bi ucundan. Bunları sıralamanın bir anlamı yok, anlamı olansa arkasındaki yığınak. Düşsel gerçekçilik meselesine kafa yorduğu ama daha çoğunu yaptığı, yani Türkçe'yi yarattığı bu akakta güzel, doğal denecek denli güzel akıttığı belirtilmeli baştan. Gerçeküstücülüğün neredeyse kaçınılmaz olduğuna inanacağımız mekanik, soğuk abrakadabralığı; Pelin Buzluk soylu yazarlar(ımız)ca insancalaşılıyor, patetik bir derinlik kazanıyor, yerleşip (alatürkalaşip) dokunaklılaşıyor. Buzluk'u yine değerli ve başka kılan bir özelliği de sözcük (dil) oyunlarına hak ettiğinden daha büyük yer vermeyişi. Günümüz öyküsünde dil canbazlığı gerçekten öne çıktı. Marifet sergilenir oldu. Ayılıp bayılıyorz anlak (zekâ) oyunlarına. Bir yere değin eğlenceli de olsa yinelemeye düşmek ve sıkılmak kaçınılmaz oluyor okur için.

Biraz çekinik başladığım Buzluk öyküleri sevimsiz önyargılarımı (Neyedir önyargılarım ey Ben?) okudukça yıktı. Nedeni yaratıcı, özgün bir yazınsal bireşimin ipuçlarını taşımasıydı öykülerin. Duygu, insan, olay yabancımız değil. Ama onların bir araya getirilmesinden çıkan biçim(sel yapı) bildiğimizi sandığımız her şeyi bize yeniden algılatıyor. Kusursuz imgenin çiftyanlılığı okuru da çiftyanlılaştırıyor. Okur bildiği ve henüz bilmediği imgeyle aynı anda karşı karşıya geliyor. Her öykünün kapalı ve açık iki ucu birbirini yutuyor, içiçe geçiyor. Kendini yutan yılan gibi... Okurun bir ucu açılırken öteki ucu

kapanıyor. Gerçek(lik) düşe bulanıyor. Düş gerçeği açmılıyor. Hakikate yaklaştık sa(n/y)ıyoruz kendimizi. Bir yazarın okuru kendisinden kuşkulandırması, tersinden her zaman daha iyidir (bana göre). “*Kedi ve ben bakıştık. Bakışmışlığımıza baktık.*” (**Kanatsız**, 26) Bu alıntı bile iki zamanlılığı, boyutuyla yaşadığımız dünyayı başkalaştırıyor, kapsamlılaştırıyor. Demek istediğimi örnekliyor.

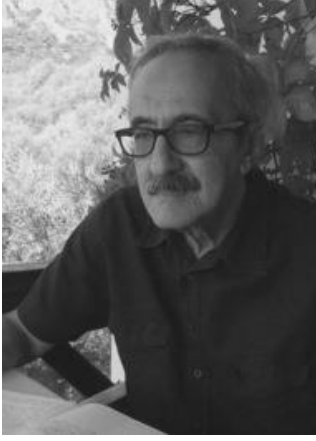
Kitapta iki öyküyü (**İbrahim Dağı**, **Kasap Havası**) öykü yıllıklarına geçecek nitelikte buldum özellikle. Kitaba ve yazara da mim koydum. Öykümüz silsilesi (kanon) içerisinde doruğa yakın yapıtlardan... Kayda geçecektir. **İbrahim Dağı**’ndan yapacağım bir başka alıntı öykünün sıra dışı tinini ortaya çıkarmaya yetecek. Yaşam yan(s/k)ılanmıyor, başkala(ş/n)ıp geliyor (dönüyor) kendine: “*İbrahim kaybolmayı seven bir çocuktü. Bense onu bulup eve getirmekle görevliydim. Ararken daha da hınç dolardı içim.*” (19) Fournier’yi bana anımsatan da bu öyküydü özellikle. Geçmişe bakan biri o geçmişin bir noktasında yaşamına karışmış ve artık anladığını sandığı büyüü bir dokunuşu anlatmaktadır. Dokunuş en azından anlatanın yaşamını hoplatmıştır. Hüzün karanlıktan, İbrahim’in çağrısı en doğal haliyle kulak verişinden gelir. Aşılmaz bir hüzün... İbrahim’i kimse geri getiremeyecek, bunu bilmenin vurgun yemekten ne ayrımı var? **Kanatsız** öyküsü da bu kat kat duyarlılaştırılmış tinselliği kente, balkona, kediye, kuşa taşıyor. Suların üzerinde uçuşan kedi ya da tavşan ‘her neydiyse’; “*Bir kuşun düşünde uçmak kolay!*” (28) diye haykırıyor. **Kemikler**, yaşamı ortalıyor, sokaktan yükseltiyor öyküyü. **Düğün Gecesi**, hüznü dirençle, başkaldırıyla birlikte düşünmenin hiç de olanaksız olmadığını gösteriyor. Perihan düğününden kaçacak. **Kasap havası**, yoksul, umarsız yaşamlarımızın içli çığlığı: “*Dönüp avcıya baktı Asiye: ‘Hemen ölürler diyorsun? Yani acısız...’*” (48) **Ten Rengi**, balkonunda delik deşik edilen kadının içinden geçen rüzgârı anlatıyor. Ama mavi elbiseli kız dansı bırakıp gelecek ve yalılarak delikleri kapatacak. “*Artık rüzgâr yok içimde.*” (65) **Mevsimler**, Bradbury esinli. (Yakılan kitaplar.) **Turunç**.

Ek:

Pelin Buzluk hakkında bir bilgisunar araştırması yaptım. Bulduğum bir blog yazarının aslında nasıl lafı dolandırdığını, bir türlü esasa gelemediğini gördüm ve korktum: Acaba benim de yaptığım bu mu? Birisi okuyup lafı dolandırmış mı, diyor? Hadi bir alıntı yapayım yorumdan (Zaten yazıda öykülerle ilgili tek yargı):

“*Pelin Buzluk havası, aksak ritimlerden oluşan, politik (olması gerektiği gibi ve kadar), şiirsel (hem de masal gibi) ve öyküye son derece yakışan bir havadır. Yazarın kendi yaptığı hikâye-öykü ayrımının öykü tarafındadır. Oyunculdur (edebiyat da eninde sonunda bir oyun değil midir? Elbet öyledir!)*” (Onur Çalı)

Kâmil Erdem



1945 doğumlu Kamil Erdem yazın evrenimizin (baş) oyuncularından değil. 71 yaşında ilk kitabı yayınlandı: **Şu Yağmur Bir Yağsa** (2016). Bir yıl sonra neredeyse, ikinci öykü kitabı geldi: **Bir Kırık Segâh** (2018). İlk kitabı belli çevrelerin de dürtüklemesiyle yankılanıp bir de ödül alınca (2017) öykümüzün gündemine etkili biçimde girmiş oldu. Bence iyi oldu. Yineleme döngüsü içinde geldiği düzeyi bile harcamaya yüz tutmuş öykümüzde anlatının yeni biçemlerine kapı aralamış, taze havayla ciğerlerimizi doldurmuş oldu. Geç mi? Yukarıda söylediklerimin birçoğunun yazarı ilgilendirmede çok belli. Hırslı bir yazarı güden hiçbir şey onun kıyısından geçmiyor bile. Yazıyla ilişkisinde özgün, saygın bir yalınlık, ağırbaşlılık, alçakgönüllülük var sanki. İki kitabını okuduktan sonra karşıma gelen kişi sancısı olan ve gerçekten yazarak kendini ve okuyanı sağaltan bir bilge kişiden başkası değil. Adlar sanlar, ödüller, vb. değil derdi. Bunu söylememin nedeni tanımadığım yazarın kişiliği üzerine kurgusal yargılar üretmekten çok yazısının bana bu duyguyu doğrudan yaşatması, vermesi. Yazısının kişiliği, ırası (karakteri) tam da bu...

Geç de olsa Türkçe önemli bir öykü adı mı kazandı. Ne olacak ki? Kamil Erdem belki yazmadan, okunmadan da gelip geçerci yanıbaşımızdan. Ama geçmemeyi, yazmayı yeğledi. Nedenini sorgulamayacağım. Sancısını ben de buradan duyar gibiyim, benzer şeylerle kıvranıyoruz geçmişten güne. Sancısı öteki yazı oldu bir yerden sonra. Bu belli. Sesimizi kısılamız biraz. Gürültüsüz patırtısız çektiğimiz acıyı anlayalım, öyle anlayalım ki geçmişe geleceğe katıp ağzımıza yüzümüze bulaştırmayalım, zaman onurumuzda yankılsın ve zamanın tüm içkin yapıları, yanılgıları, cesareti, yıkımı ve güzelliği.

Hakikati yeniden bulmayı, bunun için zamanı yeniden doldurup dokunarak, düşüncelerimizle dokunarak yoklamayı deneyelim.

Kamil Erdem'in öyküsü bu yoklamanın öyküsü. Oysa biz eski tüfeklerin aylasından haberliyiz, anlatılarını büyüte büyüte aktardık, hatta orda burda biz bize kahramanlarımız da oldu. Bırak dışarıdakileri, kendimizi bile kendimizden saklaya ede bir yerlere kondurduk, kendimizle ilgili güzel olduğunca yalan öyküler uydurduk. Çünkü kötü insanlar olmadık ama unutmak da istemedik. Anımsamak umarsızlığımızla yoğruldu, abartmaya dönüştü. Böyle böyle uyuşmuş, kendimizi küçük yalanlarımızla kozalamıştık. İpek böceği eninde sonunda kozasından çıkacak, çıkmalı. Kamil Erdem, içindeki yazıyı (yaratığı) ortaya çıkarmak, somutlamak

zorundaydı. O yazı acıdikça acıyan bir tanıklık olarak yaşamı boyu peşini bırakmadı zaten. Neden yazmalı sorusuna düşen gecikmiş ışık bir tür doğru elveda, hoşça kal demenin de aydınlığının özlemiyle ilgili.

Şu Yağmur Bir Yağsa'da 11, **Bir Kırık Segâh**'da 10 öykü var. Ha, bu arada Sel Yayınevi'ne, başarılı yayıncılık çizgisine Kamil Erdem'i katabilme cesareti ve duyarlılığı için kimler adına teşekkür etmem gerektiğini kestiremiyorum ama en azından kendi adıma şükran borçluyum.

Yıllardır Türkçe öyküyü sınırlı ölçeklerde de olsa izlemeye çalışan ve öykümüzdeki atılımın ayrımında olan benim bile nasıl bir koşullanma, dolayısıyla tıkanma içerisinde olduğumu Kamil Erdem bu iki öykü kitabıyla kanıtlamış oldu bir bakıma. Nasıl da içlendiğimizi, nasıl da dolduğumuzu, bunca parlak öyküye karşın aslında avuntusuz kalakaldığımızı, içimizde yükselen belli belirsiz '**Şu Yağmur Bir Yağsa**' özlemini dillendirmenin sınırında ilerleyen yaşımızla birlikte öfkeli ve sessiz yapayalnızlığımızı önümüzde bulduk, görmeden edemedik bu öykülerde.

Aslında içerik, izlek düzeyinde (pek de söz edilemez ya) önümüze yeni gelen bir şey yok, yapı biçim düzeyinde de. Eee, o zaman nedir bu gizli kapaklı imalar, göndermeler? Tamam, yatışın hele bir, bitireyim sözümü. Duygu. Duyguyu bulmak, kendisi olarak ortaya çıkarmak, bir duyguyu yazı (öykü) boyunca ilerletmek, tüm çevrıntilerini, ataklarını, çöküntülerini, umularını, iniş çıkışlarını, vb. izlemek, öykü yoğun ama bildik havasının (sis, bulut, nem, vb., her ne ise) içinde soluksuz kalma pahasına ilerlemek, bunu gündeliğin ayrıntıları, yanlış doğru anlamaları, etkileşimleri içerisinde bazen beden, bazen düşünceyle karşılamak, yankılamak, yansılamak, düşekalmak ya da bir adım daha atma gücünü, cesaretini kendinde bulmak... Kamil Erdem'in yazı dili okurluğumuzun bedenini fiziksel olarak yediyor, payand alıyor, içimizin ağrısını duymamızı sağlıyor. Bu yaşamlar, bizim de yaşamlarımız, bizim de küçümsenemeyecek ortalamalarımızdı. Biz de oradaydık ama orada olmak hele yazıyla yukarılara taşınmasa iyi olurdu. Dili dil üzerinden kaydırmanın ferishtahı bile içimizin cevherini, özünü, hem her şey, hem hiçbir şeyliğimizi kurutamayacak, alamayacak elimizden. Evet, kaygılanan o özgecil, o adanmış, o çıkarsız mertlik de bizdik ve korkaklık da. Tüm bizdik, orda, orda, ötede, her yerdeydik ve olduğumuz kadardık, olduğumuz kadarı göğüsledik. Kimimiz gitti, azımız kaldı geriye. Ne anımsıyoruz? Neden anımsamalıyız? Anılar yontulabilir mi? Anılar kimin anılarıdır? İşe yararlar mı? İşlesek, aktarsak öte yana, buraya, beriye, ne çıkar? Belki her tümcenin, belki her sözcüğün, sesin arkasına bir ünlem, bir soru koyarsak, bilirsek ışığa yolalmak karanlığa gömülmektir bir yandan, yazımız eylemi yargılarımızın az önünde ya da az arkasında tutar yakalarsa, saf eylemi, saf usu, saf duyuyu, saf inancı, vb., bir kenara atıp en son şeyi görmeyi becerirsek ağır, yalpalayarak yürüyen, tedirgin, kavrayışlı, saygılı, edepli, insancıl bir öykümüz olacak.

Ben iki kitaptan iki öyküye odaklanarak Erdem öyküsünde başka ve değerli olan şeyi çıkarmaya çalışacağım elimden geldiğince ve bu tansıma gibi gelen örneğin atlanmaması gerektiğini salık vereceğim.

Şu Yağmur Bir Yağsa'da seçtiğim öykü **Kiracı** (s.123-135). **Bir Kırık Segâh**'ta ise **Ara Kat** (s. 79- 91).

Kiracı

Kitap ve öykülerinin adı bizi beklentili kılan ve yine de insana çıkaran Kâmil Erdem'in öyküsü yatay yaşam örgüsünden öylesine geçtiği bir ilmekle başlıyor: “*Şu yeryüzünde her yarattığın bir yuvası vardır dedi, arıdan, kurttan...*” (123) Ama söz insana geldiğinde *ben* anlatıcımız yine de bir duralamadan edemiyor, yine de sözü başkasına bırakmıyor, bıktırdı herkesi. Konuşan ve bıktıran ev sahibi (Süleyman Bey), anlatıcımız ise onun kiracısı. Ev sahibinden başlayarak bulunduğu her yerde çevresi de canlanarak (*anima*) kişileşiyor. Örneğin kiracılığını yaptığı evi, ‘*nazlı bir umursamazlığı ve kuşkuculuğu*’ içeriyor aynı zamanda (125) İçanlatı (iç monolog) böyle sürüp giderken dünya birden araya girip kendini gösterir: “*Meryem kapıyı açınca artık nasıl bakmışsam, endişeyle bir şey mi oldu diye sordu, elimi tuttu.*” (125) Hayır, *bir şey bile* olmamıştır, derken yalnızca karısına yanıt vermez, bir duruşu da sergiler yanı sıra. Yemek ve arkasından kahve içerken bilincine, dağınık ve oradan buradan toplaşıp ayrışarak akan şeylerin içerisine neler girmez ki? Cilalı parke, kapitalizmin havayı bile pazarlaması, arkasından Meryem’in peşrevi, en ciddi konuları dağıtan şakacı sözü, tüm bunlar ne çok şeyleri olduğunu, biriktirdiklerini düşündürür anlatıcımıza. “*Çevreye alıcı gözle bakınca, ne çok şey biriktirdiğimizi bir kez daha algıladım. Masanın köşesine yığılmış kendimizden söz etmeme dosyalarını, kapının kenarına dikine konmuş eski yalnızlıkları, koltuğun dibinde cennetten narları, tûbâları, uzaydan yıldıznameleri, mutfağın tezgâhına sinmiş buluş çağı sıkıntıları (Harput’dan) ve saçak altları toparlanmış şen kent mezmurlarını, duvardaki çiviye asılmış koyun itaati biçiminde, içi esirgeyici bağışlayıcı şair acısıyla dolu melâmi heybesini,/ ve daha neleri neleri./ Artık saymıyorum.*” (Şu yağmur Bir Yağsa: **Kiracı**, 126) Yani yalnızca olan, gerçekleşenler değil, olmak üzere olanlar, olmaktan kalanlar, olamayanlar da birikmiştir. Ev sahibinin yüksek kira artışına karşı başka ev bakılabilir. Elden düşme opelin 120’yi geçemeyişi bu arada takılır öykümüze, sağdan geçen arabaya sallanan birkaç sövgü de. Geldikleri yer bir site... Kiralık ev bakacakları yer. On yedinci kat tedirginliğinden paçalarını zor kurtarır karı koca. “*Yağmur hızlanmıştı. Bir kent radyosunda bu Ekim ayının sonunda bir ev bulmam gerektiğini bilmediği ayan biyen ortada olan, ayrıca kimseye belli etmeden yalnızlığı hep içinde taşıdığını sezdiren o ince sesli kadın, ‘aşkın karanlık yolunda kaç yıldır yalnız kaldım’ı söylüyordu.*” (127) Meryem’i okuluna bırakıp kendi işyerine, yayınevine gelir anlatıcımız, berbat bir çeviriyle didişiyor şu sıralar. Biraz ötede Şeyda, ona bir işaret çekiyor. Akşam yemekteyiz, katılır mısın, diyor telefonda. Patron, yeni kadro kuracağım diye yeni yayın yönetmeni çıkardı başlarına. Akşam yemekte “*Şeyda, herkese teşekkür etti, zorlu ama doyurucu bir beş yıl geçirdim diye başladı sözüne, biraz uzun mu konuştu, aralarda ben mi dalıp gittim bilemedim, edebiyatın endüstriyel damarının yakın bir gelecekte tıkanabileceğini öne sürüyorken yakaladım konuşmayı. Nasıl ki GDO ürünlerin kansere yol açması endişesi insanları doğaya dönmeye, yeni bir yapay eğilime, yeşil endüstriye yönelttiyse, endüstriyel roman da yakında GDO’dan arındırıldığı iddia edilen endüstriyel organik romana dönüşecek, çocuğun, yani yazarın saf yaratıcı oyunu, yetişkinin teknik kültürüyle sulandırılacak, yönlendirilecek, ortalama ötekiyle asla ilişki kuramayan, evlerine kapanan çoksatan okurlarının önüne reklam kampanyalarıyla sürülecek diye tamamladı sözlerini. Hepimiz, beynimizde buruk bir tat, kadeh kaldırdık. Hatta alkışlayanlarımız bile oldu. Şeyda biraz mahcup, çevresine bakındı. Kimse ona itiraz etmedi nedense. Daha doğrusu kaldırımdaki masaları dolaşan keman, darbuka ve klarnetten oluşan saz heyeti içeri girmiş,*

masamızın yanında Şeyda'nın konuşmasının bitmesini beklemiş, kadehler de kalkınca, bir şey kutladığımızı düşünerek oynak bir havaya giriş yapmıştı. Kıvrıkcık saçlar, esmer tenler, karcıgar peşrev, ızgarada çipura, ışıkları yanıp sönerek geçen polis arabaları, hardallı, sarmısaklı bira ve rakı kokusu. Al sana güzel bir yanıt dedim içimden.” (**Kiracı**, 128-9) Herkese biraz büyük gelen bu sözlerle yanıt veren çıkmadı doğal olarak. Kalkalım mı? Tekrar görüşelimler filan... Şeyda biraz ayıp mı etti diyor Meryem. Oysa... Fakültede de öyleydi, “*militan bir dobralığı vardı.*” (130) Bu evde kalmak, ‘*yarı feodal kasaba doğallığını*’ sürdürmek mi, yoksa o gittikleri sitedeki evi kiralamak mı? İyi düşün. “*Ev bizi yine, beklemekten sıkılmışların çilekeş tevekkülüyle sessiz bir olgunluk içinde karşıladı.*” (131) Bir daha düşün. Meryem ayaklandı, bir kahve yapacak: “*Giderken koltuğun kenarına dayanarak kalktı, hafifçe öne eğildi, sonra saçını yerine koydu, bu koltuktan kalkış, bu saçını düzeltiş, bu mutfağa gidiş, bu evin tarihine yazıldı, zaman denen akışkan metanın bir anına sabitlendi./ ki,/ hayatta kimsenin yanıt aramadığı, bir keşişlemenin esişine, bir badem çiçeğinin açışına, bir küçük kardeşin ıssız gülümseyişine de dokundu./ İbrişim bir teyelle./ Kahveyi şu karmaşık insanoğlu bana raptolmuyor, içsin biraz çözülsün hatta dağılsın da mukavemet kazansın, şeytanın kandırmalarına da azıcık aldıırışsız dursun, günah terazisi ağır basmasın diye icat eden tanrıya selam yollayarak, minnetimizi açık ederek içtik.*” (**Kiracı**, 131) Sonra arka oda: “*acının ve tevekkülün hüznünlü arka odası.*” (132) Atlıyoruz. İş çıkışı. Akşam Meryem geç gelecek. Beşiktaş. Denize karşı oturuyor öykümüzün anlatıcı kişisi: “*Dehşetli bir hayhuy vardı etrafta, yapraklarını döken çınarlar, akasyalar, huş ağaçları, bankın arkasına, batan güneşe karşı çimlere serilmiş sarman, biraz ötede kayaların üstüne tünemiş martı ve karabataklar, simit arabasının dibine park etmiş bal renkli deneyimli bakışlı köpek ve ben bu hayhuyu sakince gözlüyoruz, ama antenlerimiz açık yine, niye,/ niye mi ablalarım abilerim?/ Her an ortaya çıkabilecek en ufak bir olağandışılığı, bilinmezliği, vuzuhsuzluğu, merhametsizliği, rikkatsizliği sineye çekerken fazla örselenmeyelim, kim vurduya gitmeyelim diye. İşte bizim huzurumuz böyle pamuk ipliğine bağlı. Kentin, o kaça makinenin huzuru, bu teyakkuzu gerektiriyor, oturduğun bankın aslında kaynayan bir kütlenin kenarına kurulduğunu duyumsuyorsun./ Rüzgâr ve bulutlar ise kargaşanın ahengine uygun, aşağı doğru acele bir yürüyüş tutturmuşlar, liseli kızlar havalanmak isteyen hırçın eteklerini elleriyle sakınleştirmeye gayret ediyorlar, oğlanlar el şakaları yapıyorlar, vapurlar ve sonbahar bir kez daha hepimizin önünden geçip gidiyor.*” (**Kiracı**, 132-3) Çarşı. Ölü balıklar. Birden Süleyman Bey. Merhaba! Davet. “*Şişman dükkân sahibi bizi buyur etti.*” (134) Birbirlerine kendilerini anlattılar, bildiklerini, hatta bilmediklerini. “*Söz döndü dolaştı eve geldi.*” (134) Ev denilen su boruları, Tv dalgaları, kablolar ve bizi sarıp sarmalayan daha bir yığın şey. Bizi izliyor, her şeyimizi biliyorlar. Ayrılırken, “*bütçenize uygun bir artış yapıverin artık, size bırakıyorum dedi.*” (135)

Ara Kat

Bir Kırık Segâh'ın yedinci öyküsü **Ara Kat**, “*Beni çiziceğini daha ilk gün*” anlamıştım diyen anlatıcının nereye çekersen oraya uzanacak düşüncesiyle açılıyor. Çok fazla ömrü kalmadığını daha birkaç gün önce söylediler ona. Arkadaş, yoldaş tesellileri, ateşli geçmiş zaman konuşmaları: Neydi o zamanlar! “*Beni çizmesine izin verdim.*” (80) Yalnızca çizmiyor, bir yandan yazıyordu da. (Bir çağrışım: *Bkz. Alessandro Baricco, Mr. Gwyn, özgün dilde 2011*) Çizen de çizilen de eski devrimci

savaşın, gençlik eylemlerinin yoldaşlığından geliyorlar. “Genç Werther’in Acıları’nın kıyıcılığından kaçıp intihar etmek yerine, devrimcilerin arasına sığınmış Samim’den söz ediyor, sigarasının külü uzayıp düşüyor, bulduğu griyi, geçmişin kiriyle, tozuyla karıyor, ölümcül hayalkırıklığını tonlarını bir kat daha koyulaştırıyordu.” (80) Oradan buradan söyleşiyorlar, ilgili ilgisiz. “Ressam İsmail Hakkı Nümayişçizade diye isim yakıştırdım ona, beğendi. Hemen, Yoğurtçu Halil Efendi’nin, eşeğiyle yazın cehennem sıcağında yokuş yukarı tırmanıp yoğurtçu diye bağırırken gözlerinde çakan sarıyı, evinin cumbasında oturmuş, sakalını sıvazlayarak yıldıznamesini okuyup bu münasebetsiz bağırışa öfkelenen Nümayişçi Paşa’nın ferman moruna dönüştürdü. Boynumun arkalarında bir yerlere sürdü.” (81) Ah o siyah kepin altındaki kızıl yıldız. Bildiriler. “Ve şimdi yorgun.” (81) Ressama ninni gibi gelmiş olmalı ki modellik yapan anlatıcımızın anlattıkları, uyuyakaldı fırça elinde. O akşam sen bana ne anlattın sorusunun yanını yalındı: ‘Hayat hikâyem’. Resim sürüyor. Başka düzlemde olup bitiyor her şey. Arkada bir mektup bırakacak. “İnsan niye kendini ve her şeyi karmaşıklığa meraklıdır ki?” (82) Lorca geceyi tıklatıyor Yasu’da yemek sırasında, uçtaki masada sürekli susan bir kadın ve bir adam var. Resim de bitermiş, bitti işte. Modigliani ya da Chagall kadını olmayı çok istemişti. “Öyle olmadı ama, artık onları neyle boyadıysa, sonsuza dek görülebilecek parlaklıkta, derin gözler yaptı bana.” (83) Yetinmedi, “getirip duvara astı. Her şeyi kendimle ve suretimle görür oldum. Bilir oldum./ Duvarda yürüyen karıncayı, kılcal damarlarını bir yıldızın, ahunun hızını, kıymık yırtığını.” (83) Yazdır. Şenelmış yaşam. Sonra haziran. “Sessiz sedasız öldüm. Düğüne gidip rakı içip oynayamadım. Mektup yazmaktan da vazgeçtim. Ölünce karanlık oldu. Karanlığa alışkındım. (...) Gözlerimi bağlamışlardı. Çok çıplak çıgıllıklar. Ne çok unutmak istedim. Olmadı. Acılığı bende kaldı. İçimde kaldı. Hep kaldı.” (84) Cenazemi kaldırıyorlar. Resmim duvarda. Resmimin gözlerinden bakıyorum dünyaya. Sergi salonu. Başka resimler. Sergi gezenler düşüyor bir bir. 11-12 yaşında bir kız çocuğu. Uzunca bakıyor. Şu zebani, uzak geçmişte onu koltuklayıp sorguya götüren polis değil mi? Hemence geçti önünden. Ressam mı, galerici mi biri geldi. Baktı. Ressamın kızına döndü, ‘babanız büyük bir ressammış’ dedi uzaklaştı. Kırmızımsı bir şey düşünen bir kadın, yanında hırpani biriyle karşısında... Onları tanıyorum. Beni görünce suskunlaştılar. Ve o da geldi. Kaşının yanındaki yara izi hâlâ parlıyordu. “Başını kaldırıp uzun uzun baktı. Ben de ona bakıyordum.” (89) Bizi düşündüm, sevgimizi, umudumuzu. “O sabah kaçıp gitseydik, yaban ellere inseydik bir uçaktan, biraz daha yukarıda durur muyduk, birlikte olur muyduk?” (90) Mendelssohn’un keman konçertosu (op. 64, **Violin Concerto E-minor**, 1844) kafasını karıştırıyor iyice. Bir ölü ölümden korkmaz değil mi? “Çünkü her şeyin bir bakıma kendisi oluyor insan. Ölümün de. Sıkıntının da. Bu yüzden, böyle arada değişim yaşamak, şu boş yalan âleme tekrar göz atmak iyi geldi. Ressam’ıma çok şey borçluyum./ Karanlığıma kavuştum.” (91)

*

Yukarıdaki iki örnek aşağı yukarı Kamil Erdem’in tutturduğu yazı düzeyini de sergiliyor. Onun ortalama öykü düzeyidir bu, daha altına inmiyor. Ve hemen dikkati çekeceği, seçilen örneklerden de görüleceği üzere daha önce kitap yayınlamamış yazarımızı bu iki öykü kitabıyla günümüzde önemli, değişik kılan şey tümüyle biçemi (üslup) ama daha çok bu biçimin arkasındaki yaratıcı, yazınsal kaygı, soru. Bu biçimi zorlayan bir itki, güdü okuru yeterince tedirgin ediyor, kıskırtıyor. Onunla

okurun ilk buluşması bu nedenle sorunlu bir buluşma oluyor. Nedeni, yaydan çıkan okun hedefe (menzil) ulaşması koşullanmalarıyla kalıplanmış okur görüşünün, oku ve yayı bile aynı tümcenin içinde tersinmeli biçimde tartışmalı kılan tümce siyasetlerine irak düş(ürül)müş olması. İlk tepki, söz; tümce bozuk, doğal değil. Bu tepki gündelik doğal anlıksal bilinç akışlarımız ve iletişimlerimiz, bildirişimlerimiz üzerine çok da düşünmeden üstlenilmiş kolay(cı) bir yaklaşımla ilgili. Dolayısıyla şunu baştan söylemek isterim. Batının bilinçakışı uygulamalarından (teknik) çok başka biçimde olsa da, Türkçe'de özgün bir bilinçakışı uygulaması Erdem öyküleri. Dağılmış, tutarsız bilinçle bunun ilgisi olmadığını görüyoruz. Yalnızca önerilmiş dünyalı ve güncel anlıksal yetki basamaklanmalarını (zihinsel hiyerarşileri) kırmak, bunu karşılayacak dili özgür bırakmak ve Türkçenin bu yazım yeteneğine saygı duymak bizi özgün uygulamanın eşiğine getirecektir. İlk izlenimin tersine dağınık bir dil kullanımı, biçemsizliği biçem olarak yutturma, vb. söz konusu değil burada. Ancak dirençli, deneyimli okur Kamil Erdem dilinin üstesinden gelir ve bir süre sonra tadını çıkarmaya başlar. Tek sorun, yazarımızın yaşam felsefesiyle pek de çelişmeyecek ve yaşına, izleklerine yakıştırdığını sandığım biçimde (*:Dünyayı ve dünya karşısında kendini yapabildiğince özgürleştir.*) Türkçeyi eskitme (sahte antika üretimi) dalgasına kendini bırakıvermiş olması. Dilini hakikat arayışına bağlaması dilin hakikatiyle ilgili yanlış yerde (bana göre) durmasını engellemiyor yazık ki. Ama bugün yazan neredeyse herkesin sorunudur bu ve dil kendisini yaratıcı, devrimci bir biçimde ele almayan yazarları bir süre sonra silkeleyip atacaktır, bunu da görmemek için güne iyiden iyiye en geniş anlamda teslim olmak, salaşlaş(tır)ma süreçlerine (Bkz. Tahsin Yücel) gönüllü ya da gönülsüz katılmış olmak gerekiyor. Yalnızca eski sözcükleri kayıtsızca kullanmıyor yazarımız, uzatma imlerini de yazın kılavuzlarını zorlama pahasına ısrarla kullanıyor. Sanırım, bir şeyi (dil soyluluğu türünden) koruduğunu düşünüyor derin savaşı tını ve onuruyla. Yanlıştır. Dilin onuru dili üstlenme ve taşıma biçimimizle ilgilidir asıl. Ve biz ya da Ben, önsel (saltık) idea değildir. Savaş *Dil* denli *Ben*'i de ilerletir.

Sanırım Kamil Erdem öyküsünde ne üzerinde duracağım yeterince anlaşıldı. Biçimi öteleyen biçemle ilgiliyim ve yazarı özgün, yaratıcı bir biçem çalışması içinde gördüm, bunun değerinin altını çizmekle yetineceğim.

Dili gündelikle (gündelik yaşam) özel bir biçimde örgüleyen bu yazı tutumunun çıkmazı yok mu? Var. Bu aynı zamanda saygılı bir eşitlik kaygısıyla el ele gidiyor ve neredeyse üstesinden gelinemez bir çelişki gibi görünüyor. Yatay ve eşitlikçi (demokratik) anlatı öykünün içine, yaşamına ancak *Ben* olarak katılabiliyor. Bu tür anlatıda *Ben Öteki* adına, herhangi bir konum ya da açıdan konuşamayacağı için kendisini önermelerden bir önerme, bakışlardan bir bakış olarak sunuyor. *Ben* anlatıyor, öyle anlatıyor ki özel bakış açısının içinde bile kimsenin varlığı bu bakışla kirlenmek şöyle dursun, gölgelenmiyor bile. Ötekinin (izlenim veren öteki varlıkların) gizilgücü, tüm olanağı (imkân) aslında çıkış noktasına dönüşüyor. Anlatıcı *Öteki Ben*(lerden biri) de olabilirdi, öyküyü geçersizleştirmeden. Bu son onyıllarda oluşan öykü (yazın) erk odaklarına karşı (Örneğin, *Cemil Kavukçu*) önemli, ilginç, gecikmiş, anlamlı bir karşı çıkma, başkaldırıdır aynı zamanda. Öykünün (yazının) arkasında tansıma, seçilmiş yalvaç, tanrısal bildirim (vahiy) türünden imaları silmenin bunca gecikmesi bize ne çok şey gösteriyor. Kamil Erdem'de *Ben* tüm *Ben*'lerden biridir, savı savsızlıktır. Onun görünmesi için, anlatması için özel bir neden, gerekçe yoktur. Ama bir öykünün anlatımı, tam da bu *Herhangi Ben* üzerinden sahicleşebilir. Ancak

Herhangi Ben, bakış, kendi yerini, ölçeğini kavrayışla anlatmaya haklı olabilir (herkes denli). Yanlış anlaşılmasın, yazarımızın *Ben*'i silmek, ortadan kaldırmak, değersiz bulmak gibi bir derdi yok. (Hatta tersi düşünülebilir.) Anlatıcı *Ben*'ini değerli bulmaktadır ama öteki *Ben*'leri de en az anlatıcı *Ben*'i değin değerli bulduğunu hep anırtarak...

Çünkü yukarıdaki gerekçemle ilintili olarak Kamil Erdem'in anlatıda izlenimciliğin (*empresyonizm*) kuramsal tabanlı Türkçe örneğini verdiğini rahatlıkla söyleyebilirim. İzlenimci anlatının yazınımızda örneği elbette az değil ama örneklerin çoğunda izlenimsel anlatıyı arkada destekleyen kuramsal bir ardalardan söz edemiyoruz. Bu bizi algıya götürse (algı estetiği) kötü niyetli olmadıkça Kamil Erdem örneğinde tıpkı izlenimci kök kuram ve ürünlerinde olduğunca göreliliğe (relativizm) bağlanamayız. Kamil Erdem *Ben*'i aygıtı (izlenimciliği) Marksist görüden asla ayrı tutmuyor, tarihsel uygulamanın tüm git gelli belirimlerine, çelişkilerine karşın. Yani izlenimlerle oluşan şey aynı dalgaboyunda salınan tek bir dalga değil, değişik dalgaboylarında değişik dalgaların aynı anlambiriminde kakışması demeyeceğim, uyumlu (*harmonia*) buluşması olarak gerçekleşiyor. Bunu sağlayan şey *Ben* anlatıcı... Bu *Ben* aynı zamanda onunla çakışan yazar *Ben*'i. Üstüste binen ve çakışan, Kamil Erdem'de öyle olmak zorunda kalan *Ben*'ler anlatıyı tekdüze (monoton) bir baskıdan kurtarıyor işin tuhafı, tümcenin som ve eşdeğerlikli (yekpare) bir yapı (*element*) değil, bir *bileşik* olarak gerçekleşmesine neden oluyor. Tümce boşluksuz olsa da kendi bağlamı, sınırları içerisinde değişik yoğunluklarda varlıklardan oluşuyor ve dalgalanıyor. Öyleyse yazarın tümcelerinin çoksesli olmasa bile çok yönlü, doğrultulu, yeğlilikli, dalgalı olduğunu belirtebiliriz. Bu durum onun tümcesini ortalama okur için zorlaştırsa da dirençli okur dümdüz ve tükenmek bilmez bir asfaltta yürümenin değil engebeli bir yüzeyde (coğrafya, topoğrafya) inişli çıkışlı ve serüvenle dolu yürümenin tadını çıkarıyor. Söylediğim şey bir tümcenin içinde olup bitiyor. Güzel olan, arkadan gelen ikinci tümce handiyse ikinci bir bağımsız serüven olsa da, ardarda dizilen tümceleri ilişkilendiren en az iki *Ben*'in tümcelerin tümcesini, öyküyü kuşatıyor olması. Anlatıcı bağımlılığı beklenmedik (sürprizli) bir sonuç yaratıyor. Metin bir yana metni örgüleyen doygun anlambirim, yani tümce bir oyun alanına dönüşüyor ve sahicilik duygusuna bizi taşıyan da bu. Çünkü düşüncenin değişik kaynaklardan eşanlı binişik, kakışık akmasını yadırgamıyoruz gerçekte. Anlamın altına düşülmediği sürece sorun yok ama bilinçakımı uygulamalarında anlamaltı kurgular, bir noktadan sonra kurgusallaşıyor (spekülasyon). Bizi yazarın istemine (irade) bağlıyor ama birçok okur gibi ben de vardığım yerde tedirginlik yaşamaya başlıyorum. *Dada*'ya buradan eğri bir selam göndermenin sırası... Anlatım uygulaması (teknik) seçiminden doğan bir dizi sonuç haliyle sökün ediyor. Kamil Erdem *Ben*'den çıkmadığı için iki bağımsız kişi sahne almıyor, dolayısıyla konuşmuyor (doğrudan *diyalog* yok, denebilir). Ötekiler anlatıcı *Ben*'in üzerinden *Ben* sahnesinde yer alıyor. Olay kendi özellikleriyle var olmuyor, anlatıcı algısı olaya değil, kendi içsesinin eğilimine uygun ilerliyor, zamanları, kişileri, yerleri ilişkilendiriyor. Okur için güvenilir bir (tek) yordam, akak oluşturuyor anlatıcı. Güvenilirlik, tutarlı bir başvuru (referans) oluşturmamasından kaynaklanıyor, yoksa ideal, güvenilir tip oluşundan değil.

Öte yandan anlatıcının gözü Vertov'u dönüştürerek söylersek gerçekte dil-göz. Dilin akışkan ve oynak bedeni üzerine yerleştiriyor yazar algıya açılan dil-gözlerini. Bu yüz gözlü (*Argos Panoptes*) dilden ancak görmeyi istemediği şey kaçabilir ki asıl zor olan budur, yani yüz gözle görmemek. Yazarımız bir çift gözle yüz gözlü dile

yaşam aşırıyor (iyi ki). Az yukarıda belirtmeye çalıştığım gibi *Yüzdilgöz*ü aynı bedenin, aynı düşünce ya da dip yapının taşıyor olması, görüşe çarpan ilgili ilgisiz tüm varlıkları yine de bir biçimde dizerek, (özgün bir) biçem yaratarak öyküyü kurtarmak demeyeceğim, var ediyor. (Dikkat! Bu bir önermedir.) Öykünün varlıkları göz(ler)e geliyor, *tabula rasa* üzerinde itişip kakışmalardan sürtünme, kazınma, okşama, vb. uyumlu/uyumsuz sesler çıksa da öyküsel bağlam varlık karmaşasını eliyor, dindiriyor, daha çok acı çekmeye hazırlanmışken teselli, yatış(tır)ma (katharsis) okur için gecikmiyor. Belki bir Stoa noktası bir yandan sözünü ettiğimiz yer. Yine de sakınımlıyım bunu söylerken. Böylece *Yüzdilgöz*'ün gördüğü, *Yüzdil*'de yuvalanıyor, *Yüzöykü* *Yüzayna* olarak dünyanın ışığını hem kırıyor, hem yansıtıyor. Varlık içimizden geçtiğinde, yüzeyimizden yansıyor, yankılanıyor da. Kâmil Erdem anlatı dilinin eytişmeli düzeneği bence budur. Parçadan bütüne, olgudan öyküye, algıdan *Ben*'lerarası söyleşmeye (dialog) çıktık, bu eşitlerin, kardeşlerin konuşmasıdır. Hüzün yok mu? Olmaz mı hiç. Çünkü bu yazının (metnin) hüznü, geride kalan ve gelecek olanın arasında askıda kalmakla ilgilidir. Şimdi burada askıda, geçici olduğumuzu biliyoruz. Dün başkaydı, yarın başka olacak ve biz iki Başka arasında, böyleyiz, umarsızca, umutla ve umutsuzlukla ve her ikisini birden yaşamanın tesellisiz onur(luluğ)uyla.

Bu dil tutumunun bir sonucu da *Ben*'in dünyayı kımıldatırken kımıldayan dünyayla *Ben*'in de yerinden olması kuşkusuz. İçetkileşimli (interaktif), yankı(lanma)lı bir dil ve tümcesi, insanlık vadisinde kayalıklara çarpıp yankılanarak birkaç kez kulağımıza (bize, durduğumuz yere) geliyormuş gibi, fiziksel güçle (basınç, pressure) döner. *Ben*'in ünlediği ses tümce boyunca varlığı dolanıp *Ben*'e döner. *Ben* hem kendi, hem *Başka Ben*'dir dönüşten, tümceden sonra, şu an. Böylece ağızdan çıkan sesi dönüşte, uzun yolculuğundan sonra hem tanır, hem tanımaz gibidir kulak. Ses, dünya, bir kez adlandırılıp dillendirildikten (öyküleme) sonra, belirsizliklerle dolu yolculuğundan yaralanmış, yaralarını sarmış, yine yaralanmış, yine yaralarını sarmış...olarak döner. Sesi biçimleyen tümce ya da dilin kesinlikten uzak tutulmuş ve uzatılmış, esnetilmiş bu kullanımı, gizilgüce dönüştürülmesi, okuru da dil gibi ikilemli, yüzgözlü olmaya zorlayarak yadırgatma etkisini (Brechtçi epik) aynı zamanda okumayı yavaşlatma etkisine uyarlamaktadır ve önemi anlatmakla bitmez. Yavaşlatmalı, yavaşlatılmalı, hızla yeni türde ilişki kurmalıyız. Kâmil Erdem'i bu konuda bilinçli ve kasıtlı kişi olarak düşünmekteyim açıkçası. (Yalnızca böyle düşünmek hoşuma gittiği için de olabilir.) Tüm bunlardan ayrıntılara ilişkin uygulamayı (teknik) düzen(ek)leri çıkacaktır inceleme gereçleri olarak, biliyorum. Örneğin, nesnelerden özneye (*Ben*) dönen tersinmeli anlatı çevreleme, görüleme içerisine hangi eytişmeli yordamlarla alınıyor? Bir soru olarak bu, öyküye ve yazarına sorulabilir. Konuyu güzel bir örnekle geçiştiriyorum: "*Çorbayı kaşıklayan ellerimize bakmışım, oğlanın zayıf, beyaz, kaşığı inatla tutan eline. Nazlı'nın uzun, biraz kızarmış istekli parmaklarına, benim küt ama en kıymetli uzvum addettiğim, biri masanın üstünde duran, öbürü kaşığı kavrayan iki elime. O akşama kadar gözümün aralığında gördüğüm sarı, dar ışık genişlemiş, ben, rahatsız ama her şeyi gösteren ampülün altındaki çorba yudumlayan aileye ve o ailenin ellerine bakmışım.*" (*Bir Kırık Segâh: Ahlat Altı*, 62) Öyleyse bütün duygusu ve parçacıkların çekimli, karmaşık itişip kakışmasından bir tür hasat, harman, şenlik duygusu doğmasına hiç kimse şaşırmamalı. Şenlik sözcüğünü de yadırgamayın öyle. Dili böyle biçemleyen bakış (algı) açısı, ister istemez duygu gamı ne olursa olsun coşkulu bir ortam (atmosfer),

iklim yaratacaktır. Uzun bir örnek veriyorum: “Siyah-beyaz, biraz sararmış yarısı görünen kûfi yazının altında, enverî bıyıklarıyla, afili bir kırsağın gemini tutmuş ‘ata’ fotoğrafı, berjerin bir tarafında, sarkaçlı, germen rakamlı maun saat öbür yanda, arada, altta, berjere sığınmış küçükçe, gri saçlı Macide Hanım, elleriyle koltuğu tutmaktayken ve gözleriyle bakmaktayken ve içindeki köpekleri susturmak isteyenlerin biçimini almış gibi durmaktayken, bu sual ile canlandı. Taş bir gerçek ve yine o insafsız geçmiş! diye düşündü, geçmişe o ünlem işaretini koyarken, şimdiye dair bir şey yok ki, dedi kendi kendine. Şenay Hanım tabak çanağı toplamaya başlamıştı. Hikmet Bey, sözcüklerini söze dökmemekte inat ediyordu. Pervin sesine biraz neşe katıp, kendince kasvetli havayı hafifletmeyi de umarak, kim çay ister kim kahve, diye arayıp bulup tek tek yüzleri, sormuştu. Yanıtlar pek düzgün, düpedüz olmamıştı. Saat araya girmiş, on bir kez çalmıştı. Büyükanne ve kedinin ölümünün ertesi gecesi yere düşmekle ve durmakla aile ile komşular arasında ün salan saat Necmettin Usta’dan geldikten sonra sesi pesleşmişti. Tekrar götürülmeye gerek görülmemişti. O pes kampana, arada aksayan tiktaklar, filmlerde rahvan giden atlarıyla, gece taş parke sokaklarda konağı basmaya yönelmiş eşkıya kafilesini çağırıyordu Şenay Hanım’a. Geç vakitlerde. Televizyondan bitap düşmüşken, Hikmet Bey de kadehin yanında uyukluyorken. Saat görevini yapıp herkesi geri getirmişti.” (Bir Kırık Segâh: **Akşam Yemeği**, 48-9) Ortam; insanlar aykırı, ters bile gitseler, bağ değerlidir (redoks, kimya). İnsanları öykülerine, yazgılarına karşın bir araya getiren şey, bir aradalık, paylaşma zorunluluğu, kardeşliği gizilgüce dönüştürür. Her davranı, altında bir olasılığı (ihtimal), hatta olanağı (imkân) aralar: “Kalkıp çayların parasını verdim. Veysel Dayı’ya eyvallah dedim, karşıya yürüdüm. Nihat yolcuları yerleştirmiş, ücretleri toplamış, selama durdu yalandan, asker gibi, ben de karşılık olarak omzuna dokundum elimi yumruk yapıp, gözlerimle görüp gülümsedim. Biriyle böyle oluyor, biraz vakit olsa, belki herkese de böyle olur, biraz vakit olsa, bir aralık anlayıverir o seni, ansızın sanki, bir gizli lisan olur arada, sözlerden değil de ne bileyim içeriden bir yerden gelen işaretlerden, bir harita açılır masaya meselâ, sınırları yanlış işaretlenmiş, biz bunu biliriz ve görürüz./ Yani yanlış haritayı ve yanlış sınırları./ Ve gülümseriz./ Nihat’la iki yıldır çalışırız. Böyle olduk.” (Bir Kırık Segâh: **Ahlat Altı**, 60-1) Kardeşlik sözcüğünü boşuna kullanmadım. İçinde yaşadığımız tarihsel dönemi dengeleyecek bir arayıştan kaynaklanmıyor bu sözcüğü kullanışım. Ama Kâmil Erdem öyküsünün beni okuru olarak taşıdığı yerden kaynaklanıyor diyebilirim. Ben, eşdeğerlikli Ben’lerden biri ise her Ben her Ben’i yankılar, karşılar, yerineler (temsil eder). Kardeşlik duygusu dediğim şey dilden, öyküden gelen bir şey, önerme olarak algılsın lütfen. Herkes ayrı ayrı kişilerken, ayrı ağırlıklarda, uzlaşmaz eşitsizlikler içre doğallaşmışken, dil onları başka yerlere, belki istemeyecekleri yerlere taşıyor, eşitliyor. Tümcenin içindeki ideal, tümcenin içindeki gerçekle kesintisiz yüzleşiyor. Bu Erdem’in devrimci geçmişi anımsama üzerine kurgulanmış öykülerinde (ve tabii diğer öykülerinde de) karşımıza tam böyle gelmektedir. Dolayısıyla özgün bir buluşma (zamana dağılan, çözülen, biriken, toplanan) gerçekleşmektedir: “Bu Hamdi ki, biz yenilip dağıldığımızın ertesi akşamında, fabrikanın altından, istasyonun da altından geçen derenin kıyısına, rakı içip çok sarhoş olan, dünyayı dağıtmak isteyen koca Nurettin Usta açılısın diye gezinmek için indikte, kucağında koca bir taş, o taş göğsüne, kalbinin üstüne bastırarak otururken buldukta ve sordukta, yok bir şey abi, biraz canım sıkkın, kaybettiğimizin acısını soğutuyorum diyendi./ Karanlıkta kimse

*görmedi ama, herkesin gözünde yaş belirmesinin sebebiydi.” (Bir Kırık Segâh: **Ahlat Altı**, 66)*

Sonuç olarak yazar, okur hep birlikte gündeliğin, sıradanın büyük gücüne geldik tosladık. Büyük küçüğün, kahraman sıradanın, *Ben* herkesin içinde... Yaşam dediğimiz şey öykünün, öykü de bir önerme olarak yaşamın içinde. Öyle bir yer ki yazının yaşamla kesiştiği bir zeminde yürüyoruz aslında. Yaşam yazıda, yazı yaşamda yankılanıyor, öykü ise bir yazı türü olarak aracılık ediyor buna hepi topu. “*Naciye bana seslendi ama, seslenedursun biraz daha. Öyle ilk seferde duydun mu buyurgan oluveriyor, Abdullah, şunu da yap, Abdullah tarağı bulamıyorum, Abdullah horozu kestini mi, Abdullah yukarı baştaki arığın vanası bozulmuş, su gelmiyor. Abdullah’ın hepsinden haberi var, şöyle bir iki tane daha eli olsa, bir yandan hıyarları, kabakları toplasa, öbür iki eliyle de horozu kesse, otu yolsa./ Güldüm buna.*” (Bir Kırık Segâh: **Pazar**, 71) Dünyalıyız, dünyaya rağmen dünyalıyız üstelik. Dünya görünür oldu, nerede, nasıl olduğumuzu bilir gibi olduk (bir an): “(...) ve bu sabah da yine o korkularla banyoya varıp, lavaboya yaslanarak yüzüme yine ince ince bakmıştım ve şefkatin yüzyılımızı terk etmiş, uzak bir kavram olduğunu şu biçare gözlerimde yine görmüştüm. Sonra traş makinesinin vınlayışı, çağdaş, küresel, nispeten dürüst, olgun, daha nice krizlerle başedebilir, her şeyi ânında unutmaya programlanmış, bu yüzden ‘altını çizerek söylüyorum,’ oldukça başarılı biri olduğumu bana anımsatmıştı.” (Bir Kırık Segâh: **Pazartesi**, 106)

Dileyelim öykü yazmayı sürdürsün Kamil Erdem. Yazarlarımızın ondan öğrenecekleri var.

Hasan Ali Toptaş

TÜR	KİTAP ADI	İLK BASKI	ÖDÜL
öykü	Bir Gülüşün Kimliği	1987	
öykü	Yoklar Fısıltısı	1990	
öykü	Ölü Zaman Gezginleri	1991	Çankaya Bel.
roman	Sonsuzluğa Nokta	1993	Kültür Bak. Mansiyon
şiir	Yalnızlıklar	1993	
roman	Gölgesizler	1995	Yunus Nadi Roman
roman	Kayıp Hayaller Kitabı	1996	
roman	Bin Hüzünlü Haz	1998	Cevdet Kudret Edebiyat
öykü	Absürd Öyküler (başka yazarlarla)	2003	
çocuk	Ben Bir Gürge Dalıyım	2003	
roman	Uykuların Doğusu	2005	Orhan Kemal Roman
deneme	Harfler ve Notalar	2007	
roman	Heba	2013	Sedat Simavi Edebiyat
öykü	Geçmiş Şimdi Gelecek	2016	
roman	Kuşlar Yasına Gider	2016	
öykü	Gecenin Gecesi	2017	

“Umarım kendi müziğiyle uyumaz.” (Jose Saramago, 70’li yıllarda Portekiz’li yazar Agustina Bessa-Luis hakkında yazdığı yazıdan...)

Çocuk romanı dışında 15 kitabından dördünü (3 roman, 1 öykü) okudum ya da okumaya çalıştım Hasan Ali Toptaş’ın. Israrla okumaya çabalasam da yıldızımın hiç barışmadığı yazarlarımızdan biri. Yine de kusuru kendi okurluğumda bulmam abartılı gelebilir. Dengeleyemediğim şey ise neredeyse 2000’li yıllar boyunca yazın çevrelerinde en çok adından söz ettirmiş, öne çıkarılmış, yıldızlaştırılmış üç beş yazarımızdan biri olması. Ya bende bir sorun var, ya da... (Yok, daha neler!)

Meğer son bir iki yıl içerisinde, ağırlıklı olarak sanal evrende süregiden, bir tartışma diyemeyeceğim, niteliksiz bir sürüşmenin de odağında yer alması yazarımızın. Herkesin diken üzerinde durduğu ve gözü kara, önüne gelene saldırmak için esen yelden nem kapmaya yatkın (teşne) olduğu, toz duman arasında at izinin it izine kolayca karışabildiği bugünlerimizde hiçbir şeyi yadırgamıyoruz. Asmak kesmek de doyurmuyor kimseyi, üstüne çıkıp tepinerek ezmek, ezmek ve ezmek hırsıyla doluyuz. Oysa Orhan Pamuk’u, Hasan Ali Toptaş’ı, şunu ya da bunu tepelemek değil okumak (ve eleştirmek) gerekiyor. İşte tam burada araya giriyor ve onca denememe

karşın Hasan Ali Toptaş'ın ancak son yayınlanan iki kitabını (**Kuşlar Yasına Gider**, 2016; **Gecelerin Gecesi**, 2017) sonuna dek okuyabildiğimi belirtme gereği duyuyorum. Üstelik toplu sese (*koro*) katılıp **Kuşlar Yasına Gider**'i kendi geleneğinin dışında bir roman, 2016'nın ve romanımızın dikkate değer önemli bir örneği olarak selamlayarak. Ama arkasından baskısı olağanüstü, resimli **Gecelerin Gecesi** minicik öykü kitabını yazıkılarak elbette, bitirebilmiş olmam **Kuşlar Yasına Gider**'in hatırıdır.

Neler oluyor?

Bu yazının günümüz romanlarını ele alacak ikinci bölümünde **Kuşlar Yasına Gider**'i anlamaya çalışacak, burada **Gecenin Gecesi**'ne kısaca göz atmakla yetineceğim. Çekici bir *Everest Yayınevi* baskısı bu... Kasım 2017 içinde onuncu baskısını yapmış... Öyküleri resimleyen Ümit Ünal... Kim mi? Toptaş'ın **Gölgesizler**'ini de film yapmış sinema yönetmenlerimizden. Demek ressamlığı da var. Öyküleri iyi yansıtan, rengi duyguyla besleyen yalın resimler bunlar. (Sulu boya mı? Belirtilmemiş.)

Şimdi yersiz bir soru: Orhan Pamuk'tan sonra okurun ve yayın dünyasının nabzını elinde tutan ikinci önemli yazarımız olmasın Hasan Ali Toptaş? Bunu başından bugüne yazı siyasetinde izlediği çizgiden ötürü söylüyorum. Dil seçiminden anlatı uygulamalarına, sunum biçimlerine varıncaya dek, kitap adlarını da unutmadan, özgünlük ve çekim (cazibe) gücü incelikli bir pazarlama yordamını imliyor gibi. Sakıncası mı var? Çatacağınız bağlama göre değişir. Sonuçta nesne-kitap olarak bile **Gecenin Gecesi** okura *haz* veriyor. İyi mi, kötü mü? Yorum yok. Aslında gönlüm iki yana akıyor.

Anlatıda düşlem (fantezi) konusunda nedense aşırı sakıncalıyım. Ucu ninnilere, masallara çıkan, kuşaklar boyu kulağımızda yuvalanmış bu ezgili ses konusunda niye bu tedirginlik diye kendime sorarım sıkça. Romanın aştığı geleneksel anlatı yordamlarıyla yine romanla, roman üzerinden dönüşlerde deneysel kimi sonuçlara ulaşılsa da *kalıp* koşullamalarının etkisini yeniden soyutlamak, romanın türsel kazanımını sil baştan çağırmak, bunca sopayı bir daha yemek doğru mu, bilemiyorum.

Ama bildiğim bir şey var. Şimdi sorularım şunlar: Kurgusal anlatı (roman ve öykü) ne zaman bunalıma, dolayısıyla arayışlara girer? İki: Kurgusal anlatıya soyunan herkesin bunalıma yanıtı, çözümü benzer, aynı mıdır? Yoksa herkes bunalımı kavrama bilinci ve bulunduğu noktadan (tabii ki sınıf, çıkar noktasından) mı arayışlarını biçimler? Bu arayışların tümü de '**yeni**' (!) diye doğru, anlamlı, öncü, devrimci, vb. sayılabilir mi? *Yeni*, *Deneysel* ile devrimci özdeşliği nereden kaynaklanıyor ve başka hiçbir şeye bakılmadan, bu özdeşliğin kurulduğu her yerde sinsi ve kötü bir koku sızlatmalı mı burun kemiğimizi? Bir girişimin **arayış** olması onu gerici bir girişim olmaktan kurtarır mı? İki terim, **Yeni** ve **Deneysel**, her koşulda saltık doğru, geçerli ve devrimci mi? Bir şey daha: Toplumsal bunalım (kriz) dönemlerinde karşıt içerikli devrimci maskeleri alaşağı etmek önemli mi, niye ve nereye dek? Öte yandan *Yeni* ve *Deneysel* olarak sokuşturulan şey eski (arkaik) bir kalıbın kolaylığını akıtmaksa ya kulağa? Halkçılaştırmış (poplaştırmış) kitle(sel) çağımızda bu kalıpların hangi küresel ardnıyete hizmet ettiğini kim bilebilir? O nedenle devrimci coşumculuğun (romantizm) artçısı devrimci halkçılık ve onun ekinse ürünleri titizlikle irdelenmeli, halkçıl biçim (format) gerçekten siyasal içeriklerle, yeni toplum dil ve aktarım biçimleriyle ilişkilendirilmedikçe el altında hazır çözüm diye asla ve asla

kullanılmamalı, sunulmamalıdır. Halkçıl (popüler) müziğimizde pespayeliğin nedeni ve vardığı sonuç artık bilinmek zorundadır. Özgünlük bile saldırıya uğramış, korunamamıştır. Kaldı ki yeni dünya izleklerine, yetersiz kalındığı yerde geleneksel ve bildik dille, daha etkili karşılık bulma çabaları devreye girebilsin. Mimarlık da böyle ve artık 20-30 yıldır yazınımızda (özellikle kurgusal anlatımızda) güçlü bir dalgayla geriye savrulma ve Osmanlı anlatımlarını yansılama, izleklerine oyunbazca, fettanca, inanılmaz bir hafiflikle kayma eğilimi doruk yapmıştır. **Benim Adım Kırmızı** (Orhan Pamuk, 1998) belki de tersine oldukça nitelikli bir öncülük yapmıştır bu konuda. Bir silsile (*kanon*) doğdu ve neredeyse baskın, egemen oldu yazın evrenimizde. Toplumsal us (!) burnuna halka takılı ahmaklaştırılmışlığıyla oraya buraya, çoksatarlar, ilk onlar, vb. ile ve ekonomik olarak güçlü yayın çevrelerince kolayca sürüklenmektedir. Dolayısıyla roman bu ülkeye ve yakın geçmişe haksızlık ede ede verebileceği en kötü sınavı vermiş ve vermektedir. Üstelik dalga iyiniyet, ard ya da kötü niyet, sağ ya da sol, vb. tanımadan herkesi süpürüp götürmektedir. Bunlar sıkıntısını çektiğim, özellikle de yazarlarımıza dönük değil, yayıncı ve eleştirmenlerimize, hele de çoğu tekkelerinde köşelenmiş tekke şeyhlerine, yayınevi yöneticilerine de açıktan sözümdür.

Kuyruğuna takılmış dönen, hatta tekerleğin en dışına tüketici-okur kitlesini sarmış yuvarlanan bu girdi çıktı (input-output) besleme düzeneğine ilişkin derinleştirilmesi gereken savlardır, tezlerdir bunlar. Üstünkörü değinilmiştir.

Toptaş kurgusuna dönersek baskın biçimde aynı çarkın, *olarak-oluşturarak* döndüğünü görüyoruz ama bunun yetmediğini, yani görmenin bir şey demek olmadığını artık bilmek zorundayız. Dahası var. Bu çark neden böyle dönüyor da başka türlü dönmüyor? Her yazarın gerçeköte (*post-truth*) toplumsal kurgu içinde kendi yeri ve işlevini, üstlenme(me) biçimini gözden geçirip hesaplaşması kaçınılmazdır, bugün olmazsa yarın. Kimsenin, '*Benim haberim yoktu, ben en iyisini yapmak, en iyisini yazmaktan başka şey düşünmedim,*' demeye ne yüzü, ne hakkı olacak kırımdan geçirilmiş bir koca dünyanın arkasından. Hepimiz sorumluyuz. Ama aydın, yazar (en azından) iki kat sorumludur. Sözüm aynı zamanda genç sinemamızda baskın eğilimlerdir. Hemen belirteyim ki çağcıl şiirimiz bu tuzağa şimdilik tam düşmüş sayılmaz. İkinci sınıf şiir ve şair sürüsünden söz etmiyorum, bunlar kalabalıkları oranınca *pazar* da yaratabilmiş değiller. Şiirin genelde şansı belki pazarı belirleyip biçimleyecek büyüklükte bir meta tasarımı ya da ürününe dönüştürülebilmesi. Ama özellikle *Toplumcu* şiirimiz (40'lar) ve *İkinci Yeni* (50'ler) halkçıl (popülist) sapmalar konusunda pürdikkat bir duyarlık geliştirebildi. Onların yarattıkları şiir düzeyi çitanın yüksek kalmamasını bugün de sağlayan güç olsa gerek, tüm yozlaşma girişimlerine, didiklemelere, piranha saldırılarına karşın. Çünkü yine söyleyebilirim ki ortalamada tutturduğu niteliğe karşın şiirimiz de aslında gerilere önemli ölçüde savrulmuştur.

Yine yazarımıza dönelim biz. Peşin peşin yanlış anlamayı önlemek isterim. Yazarlığını insan yanıyla çok da güzel taşıyan biri olduğunu izlediğim *video* söyleşilerinden (*youtube*) hemence anladığım Hasan Ali Toptaş'ın kişisel tarihine usun sınırlılığı, hatta katı, kuru çöl etkisi yaratacak kerte sanatsal yaratıcılığa karşıcılığını kimin, hangi okumanın soktuğunu pek merak ettim. Sorun tam burada çünkü ve değerli yazarımıza gereken şey (bana göre), *Gordiom düğümünü* çözecek bir İskender kılıcı. Kendimi Toptaş kaynaklarıyla kıyaslamak gibi bir densizlik yapacak değilim. Ama gençlere usu hedef gösterişi ve yazısının imge, düş boyutunun usa

karşı bir girişim olduğunu yalın ve alçakgönüllüce, doğallaştırarak dile getirmesi beni yaraladı, üzdü diyebilirim. Sanat usun altkütmesi, bağlam içidir ve us derken aslında bir indirgeme yordamından, bağlamsal bir yöntembiliminden söz ettiğimizi artık anlamak zorundayız çünkü kendimizi genellikle her zaman, ummadığımız, istemediğimiz yerde bulabiliriz, bulacağız. Usu yıkma girişimlerimizin bile ussal olduğunu; Baudelaire'in, Gotiğin, simgenin, düşlemin, Poe'nun, her türden gerçekçiliğin, soyutun (abstre), vb., vb., altında usun ataklarını görmeliyiz. Egemenlerin yüzyıllar boyunca us düşmanlığından sağladıkları yarar sanatı düşüngüsel (ideolojik) perdeleme, örtbas işleviyle öyle sınırladı ki bir yazar, gazetede sıradan bir köşe yazısı, arkasına inanılmaz birikimleri almış görünerek, yeldeğirmenine (us) saldırmayı başlangıç noktası sayabiliyor. Oysa Don Kişot'un ikinci, üçüncü elden kopyaları aslının sevimliliği ve gücünü taşımak bir yana, sıkıcı yavanlıklarıyla yüzeysel bir gülme duygusu bile yaratmaktan yoksunlar. Tanrı değil ama her an biraz daha us kıldığımız usumuzdur düşlerimizin, sanatlarımızın, umutlarımızın biricik kaynağı. Ustur çünkü arkamızda bıraktığımız ve geçici olarak, bir an için kapanmış, bitmiş şey. Yoksa *idea* değil, daha önümüzde yaptıkça yapacağımız, yükselteceğimiz şeydir aynı zamanda us. Aydınlanma ve us düşmanlığının tarihsel anlamda hiç de yeni olmayan, binlerce yıla kökenlenebilecek duygu temelli kaynakları tarihsel düzeni onaylayıcı, eşitsizlikçi, yıkıcı girişimlerini bugün de eski/yeni araçlarıyla sürdürmektedir. Aydınlarımızın, yazarlarımızın bu büyük (2.) savaş ve ertesi (post) karmaşasından (sendrom) kurtulması gerekir, çünkü bana göre sonradan konulmuş ve yapay (sentetik) adlamalar olarak bu karmaşaların birçoğu da tüketim ekinini (kültür), yani anamalcı küresel düzeni beslemektedirler. Batının *post* başlığında kümelenen birçok büyük adını, *Frankfurt Okulu*'ndan başlayarak iyi irdelemek zorundayız. Kendini kilitletiğin, çünkü acısını çektiğin örneğin aktörel (etik) aç, seni daha insanca tepki veriyormuş gibi gösterse de (birçok ikinci dünya savaşı kurbanı aydın ya da onların sözcüsü olanlar gibi) daha büyük açıyla pekiştirilmedikçe seni istemediğin, gerici, yoz, kolay yem olur ve yemlenir bir tüketici boyutuna taşıyabilir. Dikkat ve dikkat ve dikkat demekten vazgeçmeyeceğim bu nedenle. Yazarlarımızı ve okurlarımızı kendimce uyarmak zorundayım ve onların uyarılarına, eleştirilerine de açılarak, onları dinlemeye hep hazır olarak. Bir örnek daha: Şu anda yayın evrenimizin egemeni yayınevleri, us (akıl) düşmanı, Ard (post)-anlayış ve yönetimlerin egemenliğinde, toplumu handiyse biçimlemiş durumdalar. Orta öğrenim, özellikle üniversite öğrenim kurumlarımızın eşsiz ve gidimleyici, güdümlayici, düşüngüsel (ideolojik) destek ve katkılarıyla. Son iki kuşak (80'den bu yana) bu yayınevleri, bu üniversiteler, bu yazarlar, bu yönetim siyasetleri (!) yani us düşmanlığıyla beslendiler de beslendiler. (Siyaset dediğime de bakmayın, çünkü siyaset aslında yok edildi.) Dolayısıyla onlar için dünya, iyi ya da kötü, *neliğiyle* anlaşılabilir bir dünya değil. Bir hazlar evreni, çimdikleme, ufalama, lokmalama, aparma, yeme yutma kaynağı. Dünya anlaşılabilir olmaktan çıkarılınca değiştirilebilir, yapılabilir olmaktan da çıkmaktadır haliyle, kaçınılmaz ve zincirleme olarak.

Bir türlü dönemediğim **Gecenin Gecesi** önümde duruyor. Bir söyleşisinde kitapta yer alan ilk öykünün (**Yatak**) en sevdiği öykülerinden biri olduğunu kendisi söylüyor. Aslında anlatı, kurgu, öznel, biçem, dil yapıları, vb. konularında titiz yazı (nsal) çabası yalnızca benim değil, yazın çevresinde herkesin oydaştığı, dikkat çeken yanı olmalı yazarın. Toptaş yorumlarının (eleştiri de diyebiliriz) bu nedenle

boşa atmaması, yazardan daha özenli olması gerek ve beklenir. Kuru çatışma (polemik) dili genel budalalığımızı derinleştirir anca. Öyle de oluyor.

*

Yazarın şu ana dek yayınladığı son kitabının beş öyküsünden ilki olan **Yatak** hep sınırları kolaçan eden, izleme düzeyimizi sınayan iyicil diliyle daha başlangıçta okuru kündeğe getiriyor. Kopmakla kopmamak arasında kararsız sürüklenen okur ona yeni bir okur konumu atayan bu giriş dili konusunda daha şimdiden bir karar vermek zorunda. Eğer kararsızlığı sürerse alışkanlıklarına dönsün, meraksız, tutkusuz, arayışsız tereğinde (raf) yerini doldurmakla yetinsin ve yerini daha berkiterek kitaplar, anlatılar bulsun kendine. Ama Toptaş'ın anlatısı içinde yerleşik bir yeri, öncel bir kimliği olamayacak, burası açık. Tümceler birbirine ulana ede soluğu artık nerede alacaklarsa alacaklar. Gevşeyin, kemerlerinizi de bağlamayın, şu dil nerelere uzanacak, azıcık kıvranın merakla. *“Ya da ne bileyim, yer değiştiren gölgelerin gürültüsünü, kayalıklarda kayalık gibi parlayan güneşin sıcaklığını ve kıyıda köşede kalmış küçük bitkilerin fısıltılarını bile...”* (12) *‘Gölgelerin gürültüsü’, ‘bitkilerin fısıltısı’,* dili dolu/boş gelgitine bağladı, tahtarevallisine bindirdi bile. Tamlama aynı zamanda eksiltme, yükselirken düşme, imge daha şimdiden kaçak, yakalanmaz, ele geçmez bir uçarılık. Oynak ve dalgali dil denizi üzerinde salımızda sallanıyoruz. Dilin bükümlü, dalgali devinimi üzerinden yeni varlıklarıyla bambaşka, azıcık da büyülü bir uzam açan Toptaş dili düşgücünün ilerleyen dalgalarını tümceleriyle somutlaştırıyor. Tümcesine fiziksel (ve devingen) bir nesnelilik özelliği yüklüyor. Rilke ya da Birhan Keskin şiirinde olan bir bedensellik bu. Tümce bizi de birlikte ötelemesini, iteklemesini sürdürüyor. Okuyanlar olarak tümceye uygun beden konumu, el kol devinimi baskısı duyumsuyoruz üzerimizde. Dalgaya uyumlu (harmonik), koşut eşlikçi okur biçimlenmesini yakalayabilecek miyiz? Toptaş okuru olmanın kaçınılmaz yolu bu: Oyun, dansa çağrı ve katılma, eşlik etme. Anlatıcı elini yorganın altından çıkardı, döşeme tahtasının üzerine koydu, biz de elimizi (her neredeyse) çıkardık, tahtaya dokunduk: Ormanın tenimizden sızıp yavaş yavaş içimize yerleştiğini (13) biz de duyumsuyoruz bu dilden çoğaltılarak tıpkılanmış devinime ayak uydurup eşlik ettikçe. Duyumlarımız, kuşatan nesneler ve algımızın çağrışımsal seli, öte yakası, düşgücünü gidebileceği sınırlara değin taşıyacaktır. Zaman ve geçmişin varlıkları zamanın imi olan nesnelerle başka başka çağrışımlara gebe. Öte yandan nesne öteki evreni bu yakaya, beriye getirme konusunda bir olanak (imkân) aynı zamanda. Demek, kimi nesnelerin çağrışım gücü yüksektir, imaları derindir, bilinmezi, öteyi, ırağı, geceyi büyüleyici biçimde derinleştirirler. Ama hasırın yerini beton aldı ve betonun göndermeleri bize düş kurdurabilecek mi? *“Beton, halıdan süzülüp yer yatağına, yer yatağından fışkırıp sırtıma yapışıyor bu yüzden ve gece boyunca beni kıtlıktan çıkmış bir sülük gibi horul horul emiyor.”* (17) Ya dışarıda yatakları sırtında evleri yıkılmış, yurtsuz kalmış, oradan oraya sürüklenen insanlar? Ama anlatıcımızın duyarlık göstergesi sandığımızdan başka türlü çalışacaktır. Bu döşeği ve yeri ona sağlayan insanlara *‘minnet’* duyguları içerisinde teşekkür etme gereği duymaktadır. Onların duyunchalarını (vicdan) yatıştırma, yorgana karşılık kendi varsılıklarını gözden kaçırma çabalarında acınacak bir yan var varlıklı olupyine de iyilik yapmaktan, yoksula yorgan vermekten geri durmayan insanların ve anlatıcımız verdikleri yorganla yetindiğini, gözünün onların birikimlerinde olmadığını, duygularını anladığını ve üzölmelerine gerek olmadığını söylemek ister, *‘özür dileyesi*

gelir'. Kimi zaman imgeleminde yorganını iple bağlayıp sırtlar, ona bu yorganı kimbilir neleri örtme pahasına verenlerden özür dilemek için yola düşer. Sanki yaşamı birilerince bağışlanmıştı, hep borçlu, ezik, şükran duygusuyla doludur ötekilere ve ötekiler yorganı vermişler, bağıшта bulunmuşlardır. Anlatıcımız yorganı sırtında düş içre dağlar tepeler, köyler, kasabalar, çöp içinde kentler geçer. Yıllar süren bir yolculuk. Kozasında diri pamuk, kentin kumaş fabrikasında can veriyor. Kentte sırtta yorgan dolaşmanın güçlükleri saymakla bitmez elbette. Varlıklı olmalarının gizli suçluluğu duygusundan ötürü ezilip büzülmesinler diye yorganı sırtında özür dilemek için onları bulmak amacıyla yola düşen kişimiz sonunda "merdiven basamaklarını iki büklüm tırmanıyor, ardından da titreyen bacakları"yla özür dileyeyeceği insanların karşısında sessizce dikiliyor. Yoksulluğum varlıklı olmanızı utandırmasın! "Gerçi, bu sabah gidip hayalimde özür dilemedim onlardan. İlk kez böyle bir şey aklımın ucundan bile geçmedi. Şimdi sen, öyleyse bütün bunları neden yazdın, diyeceksin belki. Doğrusu, neden yazdığımı ben de bilmiyorum. Demek, yorganı omuzlarıma doğru çekip, bu yatak beni öldürecek dedikten sonra yazının içinde uyuyakalmışım." (29)

"Bu Nihat eskiden böyle değilmiş." (Nihat, 33) Nihat'ın babası onu ve annesini bırakıp gitmişti. Anne öyle güzel, iyi bir kadıymış ki anlatıcı, olsa olsa adamın bu güzellik ve iyilikten kaçtığını düşünüyor. "Dayanamayınca da, ulan iyiliğin bu kadarı da fazla be, bu kadarı da fazla, diye almış başını çekip gitmiştir." (34) Babasız kalan Nihat'sa almış başını, hızla büyümüş. Günlerden bir gün Nihat kaskatı kesiliyor ve ortalığı bir sessizlik kuşatıyor. Sessizliği duyup dayanamayan anne "çıkıp bakmış telâşla". Bakışı donmuş, kararlı oğlunu görmüş. Nihat, robot gibi kalkmış yürümüş ve pencere camına bindirmiş. Ondan sonra da konu komşuda camlara musallat olmuş oğlan. Baş edemeyip karga tulumba tımarhaneye göndermişler sonunda. Nihat'ın annesi, o güzel kadın işte o zaman çirkinleşmeye, şişmanlaşmaya başlamış. Oğul salıverilince, elinde değnek, fıçı haliyle peşinden koşmaya başlamış. "Elindeki değnek tam olarak değnek değil de, değneğin hayal edilmiş gibiymiş senin anlayacağın. Koşması da koşmanın hayal edilmiş gibiymiş. Hatta işte bütün bunlar yüzünden, kendisi de bir anne değil, annenin hayal edilmiş gibiymiş artık (...) Benim bildiğim şu ki, aman camları kırmasın yoksa gene tedaviye gönderirler diye oğlunun peşinden koşarken şişman adımlarla koşarmış da geçtiği yerlere koca avurtlu gölgeler bırakmış bu kadın, tombul boşluklar, şişkin rüzgârlar ve geniş kokular bırakmış. Görenlerin anlattığına göre, oğlunu yakalamayı hem istemiş hem istemezmiş sanki." Oğlunu yakalamamak için şişmanladığı da bir 'rivayet'. "Dediklerine göre bugün de buradan geçeceklermiş./ Bak işte geçtiler, bak işte, gördün mü?" (38-9)

Fotoğraf adlı üçüncü öykünün girişi: *"Rahmetli Fuat Yücesoy'un fotoğrafını arıyorlarmış, ellerinde kamera, peş peşe çıkıp geldiler kahvenin önüne." (43) Fuat Amca'nın torunu da fotoğrafçı. İllaki vardır onda bir fotoğrafı. Anlatıcımız çekim topluluğuna kılavuzluk ediyor. Himmet Nadir Yücesoy, Fuat Amcanın oğlu da öğretmeniymiş anlatıcının. Bir mobileti varmış: "Mobilet denen vızıltıyı ilk o sokmuştu kasabaya." Himmet öğretmenin dersleri, kâğıt hışırtıları, tebeşir kokusu... Yönetmen, zili çalsak mı, deyince daldığı düşten uyanan bizimki (anlatıcımız Ziya) büyür birden. Himmet öğretmen babasının kasabaya kitaplar getirdiğini, çarşının bir köşesinde çocuklara sattığını söylüyor. (Hasan Ali Toptaş'ın kitaplarla buluşması da bu öyküdeki gibi olmuş.) Fotoğraf konusu açılır ya öykü tam bu noktada keskin bir dönüş yapar,*

ikiz evrene atlar. Ziya odayı tararken duvara dayalı bir gömü (mezar) taşı görür. Üzerinde: “*Emekli Öğretmen Himmet Nadir Yücesoy D.12.3.1932-Ö.19.11.2010 Ruhuna Fatiha*” yazıyor. Haydaa! Bu ne şimdi? Himmet Nadir Yücesoy işte karşısında dipdiri, yaşarken gömü taşı yazdırmış, iyi de, ölüm tarihi ne ola? Çünkü yazılı tarih de arkada kalmış. “*Ne diyeceğimi bilemeden bir öğretmenime, bir taş a baktım.*” (49) Bir hesaplama yanlışı. “*Yaptığım yeni hesaba göre önümüzdeki yıl 21 Mart’ta ölmem gerekiyor, dedi sonra bize dönerek.*” (50) Hadi bunu anladık diyelim, ama başka taşlar da var. Sadife Teyze’ninki falan... “*Sadife Teyze öldü mü, dedim birdenbire./ Yok, dedi Himmet Nadir Yücesoy öfkeli bir sesle; sözde geçen hafta ölecekti, öyle kararlaştırmıştı.*” (51) Sonra yan çizdi. “*Yapılacak işleri mi varmış bilmiyorum, bir zahmet tarihi değiştiriversin, üç ay daha uzatsın demiş.*” (51)

Veysel’in Kandilleri kitabın belki en ilginç öyküsü... Gecenin bir yarısı... Kahvede kumarın tozu atılıyor. Acımasız ve kıran kırana, parasına, hem de öyle böyle değil, canını almacasına. Kahvecinin (oyunculardan biri) yeğeni, çırak anlatıyor tanık olduklarını. Masa başında oynayanlar dayı, İbrahim, Bekir, Veysel... Yeğeni, sen dışarı çık etrafı kolaçan et hele, polis molis olmasın, diyor dayı. Her şey yolunda. İbrahim’in durumu kötü... Dımdızlak kaldı ama yenilen doymaz... Birazdan İbrahim’in karısı çoluk çocuğuyla dizilir kapıya... Demeye kalmadı, işte oradalar. Yoksa? “*Yat len hıyarağası, diye gürledi dayım; kimse yok camın ardında!*” (62) Dayı gecenin parsasını toplayan kişi. Veysel’de para suyunu çekti. Parası yok ama Azmak’taki tarlası var. Onu koyacak. Koydu ve yitirdi. Ama belgesiz olmaz değil mi? Azmak’taki tarlayı üç bin lira bedelle... Tanıkların önünde... Uyuyan İbrahim uyandırıldı. İmzalayacak. İyi de tarla anne ‘*hatırası*’. Canını alsınlar Veysel’in daha iyi. Bir el daha. Tarlaya karşı ev. Evi koyuyorum. Ev de gidince “*oturduğu yerde hiçkır a hiçkır a ağlamaya başladı.*” (72) Sonra kalktı Veysel, kapıya doğru gitti. Kendine bir şey yapmasın bu salak? “*Veysel kapıdan çıkmış, neredeyse bir keklik edasıyla, sekiyormuş gibi yürüyordu o sırada. Böyle on beş, yirmi adım ilerleyince, ayakları yerden kesildi sonra ve gözlerimizin önünde havalanıp uçmaya başladı. Uçarken, o anda bir oyun icat etmiş de bize onu gösteriyormuş gibi bir o yana, bir bu yana bükülüp duruyordu üstelik. Bazen de elinin birini havaya kaldırarak, tırnaklarının ağartısını birbirine ulayan bir hızla, başının üstünde daireler çiziyordu.*” (75) Boş sandalyeler de takır tukur toplandılar bir yere. Şaşkındı herkes.

Seytan Uçurtması kitaptaki en yakın tarihli öykülerden biri(ymiş). Hiç kendisi için ağlayamayan anlatıcı pasaklı üvey kardeşini olur olmaz her nedenle pataklıyor: “*Bir de evin içinde yalpalaya yalpalaya koşmaları vardı ki, sanırsın ipi kopmuş bir şeytan uçurtması.*” (80) O da hep ağlıyor. Baba, cici anne ortalıkta yoksa bırak ağlasın. Yoksa ‘*eşek sudan gelinceye kadar*’ dayak yemek var işin ucunda. O zaman öfkesi doruk yapıyor. Hincını almak için seyirtiyor kirli hayaletin peşi sıra. “*O önüm sıra koşarken tıpkı bir şeytan uçurtmasına dönüşüyor ve kıkır kıkır gülmeye başlıyordu. İşte o vakit hem sevgi duyuyordum ona hem nefret. Bazen de dayanamayıp onunla birlikte ağlıyordum, onun için.*” (80-1) Peki öz annesi nerede? Artık yok. Toprak altında, anneanne yanında uyuyor. Anlatıcı ‘*topal kazın*’ peşinde koştuğunu anlatıyor. Topal kazın topallığı bulaşıyor, anne de topallıyor(du), yalnızca o mu, kedi ve inek de... “*İşin tuhafı anneannem de topaldır benim.*” (82) Topal annesi gelirdi oğluna, artık kocasını cici anneden almak için mi, oğlunu öpüp koklamak için mi, bilinmez. Gelen annesini örter saklar, görünmez kılardı, ‘*sevgisiyle şefkati*’ açıkta kalmasın diye. Hele o ‘*kirli hayalet*’ tüm bunlara tanık olmasın diye

gözlerini bağlardı anlatıcımız onun. Bir oyun sanırdı bunu. Körebe olur, yakalamaya çalışırdı ölü ve topal annesini karşılayan ve bunu kimseyle paylaşmaya niyeti olmayan anlatıcımızı. Balkona kaçırdı, o da arkasından, önünü görmeden izlerdi. Korkuluklar alçalsın, balkondan boşluğa yuvarlansın isterken ölmüş annesi yetişir kurtarırdı çocuğu. “*Neden yapardı bunu bir türlü anlayamazdım. Annem olmak isterdim böyle anlarda, annem olmak ve o kirli hayaleti kurtarmamak.*” (83) Babası eksik mi kalacak, o da katılırdı şenliğe. Deli olduğunu söylerdi. “*O hep deli derdi bana.*” (84) Deli deyince, yıkık inşaatta deli var, çocuk yaygaraları ayyuka çıkınca anlatıcımız da, babadan deliliğiyle bir koşu deliyi görmeye koşuyor. O da ne? “*Tam karşımızda, sırtını karanlığa yaslamış, çırılçıplak bir adam duruyordu.*” (85) Ürken çocuklar kaçışır. “*Delinin hırıltıları ensemdeydi.*” (85) Korkudan apartman merdivenlerinin dibinde bayılan anlatıcı (çocuk) artık topaldır: “*Topalladığımı merdiven basamaklarını çıkarken fark ettim.*” (86) Ve sinirli. Kirli hayaletin karşısına çıkması iyi olmadı, dayağı yedi tabii. Hıçkırıkları bir süre sonra tatlı tatlı gülümsemeye evrildi. “*Sesime gel, sesime, dedim birkaç defa.*” (86) Keyifli bir kovalamaca işte. “*Odadan salona, salondan balkona geçtik hızla./ Sonra ben bir an annem olduğumu düşündüm, topallığımla.*” (86)

*

Yazarının açıklamasına göre (TRT Radyo, Aralık 2017) 1998-2017 arasında yazılan öyküler böyle. **Kuşlar Yasına Gider** hakkında düşüncelerimi sonra yazmaya çalışacağım. Ama Toptaş konusunun okurluğumun belirleyici bir sınavı olduğunu, yine de kesin bir yargı verip işi kestirmeden kapatmayacağımı belirtmeliyim baştan. Çünkü yukarıda yazdığım gibi Toptaş miti bu son iki okumadan sonra bile beni yeterince kandırabilmiş, doyurabilmiş değil. Hele kimi hevesli zevzeklerin ağızlarının suyunu akıtarak iki şeyi sırayla, yani 1) Hasan Ali Toptaş (neredeyse onaylı, tescilli) bir ardçağcı (postmodern) yazardır, 2) Ardçağcı yazın bir yazın türüdür ve yazın tarihini handiyse taçlandırmıştır biçiminde dillendirmeleri yazar hakkında saydam, duru görüş üretebilmenin yollarını, geçitlerini karartıyor, örtüyor, hatta kapatıyor. Açık söylemek gerekirse yazarın kendisinin yazınsal tutumu, siyaseti hakkında söylediklerini ben daha önemli ve anlamlı buluyorum ama doğruladığımı, tam anlamıyla bağdaşabildiğimi yazık ki söyleyemeyeceğim. Dille ilişkisindeki özeni ve duyarlılığını, yazının sayısal çözümlemelerine dönük üretimsel dikkatini elbette alkışlıyorum ama değerli yazarımızın serinkanlı, utangaç bir edayla dile getirdiği ve yazısının arkasında egemenliğini çoktan duyurmuş ya da açıklamış, üstelik bana biraz bağnazca (dogmatik) gelen düşünsel kaynaklarını (en geniş anlamda) ve bu özümsemiş kaynaklarını uygulamaya (teknik) dönüştürme biçim ve yordamlarını şu anki okur kimliğimle benimsemem olanaksız. Benzeri anlayışlarla birçok kez dünya ve Türk yazını ürünlerinde karşılaştım ve her kezinde sevgim biraz daha kıtlaştı. Böyle olmasının nedeni arkadaki niyetin iyi ya da kötü olmasının bile yetersizleştiği, yazının sınırlarını aşan bağlamlarda isteyerek ya da istemeden yerine getirilen işlevler. Hiçbir yazar, hiçbir kitap sorumsuz, suçsuz (masum) değildir ve olamaz. Doğaçlama (improvize) yaklaşımları suçsuzluğun, çocuksuluğun belirtileri olarak yorumlayanlardan iki kat kuşkulandığımı da (takıntı, paranoya mı sizce bu, geçiştirip al gülüm ver gülüm oyununuza dönebilir misiniz?) belirtmeden geçmeyeyim.

Bu girişten sonra öykü (**Gecelerin Gecesi**) ve yazar bağlamında birkaç soru(y/n)u irdelemekle yetineceğim. Toptaş örneğimizde öne çıkan, yazar kökenli bir

savdan (tez de diyebiliriz) başlayabiliriz: Dilin müziği, ezgisi. Yazı girişine koyduğum Saramago alıntısına bir kez daha göz atmanın tam sırası.

Toptaş'ın iki romanını (*Sonsuzluğa Nokta*, 1993; *Uykuların Doğusu*, 2005) yaklaşık 11-12 yıl önce okumayı beceremeyip kendimden utanarak düştüğüm notta, ilki için; *"Bana kalırsa ardçağcı (postmodern) Türk anlatısına verilecek en iyi örnek, Orhan Pamuk'tan önce Toptaş'tır. Yatay örgü, sözün çekiştirilerek, sözcüklerin bildik bağlamları dışında imgeselleştirilmesiyle kopmayan, süreklilik ve akıcılık kazanan, sünen dil bir yerden sonra kendi başına amaca dönüşüyor ve bu andan başlayarak anlatı da sadece bir gösteri olarak beliriyor. Evet, dil ve onun kullanılışı özgün. Ama bu dilin imlediği gerçekliğin algılanışı ve aktarılışında var olan niyet belirsiz ya da gizli. Burada durum ve onun bir bilinç içerisinden akıtılan dilsel karşılığı, bağlamı içine sığmıyor, taşıyor. Dolayısıyla Toptaş, bütünleme, anlamlandırma girişimini kırmış oluyor. Peki, neden bunu yapıyor? Yeniden anlamlandırmak için mi, yoksa umarsızlığa, bunun içinde yatan yitirmenin getirdiği teslimiyete şöyle bir dokunup yazar olarak kendi ayrı duruşunu pekiştirmek mi amacı? Şunu duyumsuyorum bir okur olarak: Toptaş elindeki tasmayı boynuma geçirmeye uğraşıyor. İşte bu noktada birçok şeye birden karşıyım,"* (www.okumaninsonunayolculuk, 2007 *Okumalarım*), ikincisi içinse; *"Anlatı dilini sevmedim başta. Masal kipi konusunda çok mu koşullanmışım. Toptaş masal ('mış') kipi kullanarak tekdüze, tek boyutlu bir sessel ezgi çıkarmış ortaya ve insanın sıkıntıdan soluğunu kesiyor. Yineleme izlenimiyle (çember kurgu) amaçladığı şeyde çok da başarılı olamadığı açık. Romanın güncel işlevi bu değil bana kalsa. Yoksa biçem araştırmaları romanda sonsuz seçeneklere açık... Kemal Tahir'in çıkmazı da bir bakıma geleneksel anlatı biçiminde sıkışıp kalmaktı. Toptaş'ın önceki birkaç kitabından etkilendiğimi anımsıyorum. Usta bir yazar olduğu sözcükleri, nitemleri, eylemleri alışlageldik biçimleri dışında kullanma yeteneğinden, dile yeni ve şaşırtıcı bir can verişinden belli. Türkçe onda yeni bir soluk gibi... Sözcüğü kendi bağlamı dışına taşıyıp da gerçekliği bu denli başarılı ve yalın aktarma gücü çok az yazarımızda olsa gerek. Düş kırıklığım bu yüzden. Orhan Pamuk gibilerinden bence daha önemli bir yazarın dili anlatısının önüne koymaması, dilin büyüyle en geniş anlamında içeriği bulanıklaştırmaması gerekirdi. Yaşadıklarımız, ne denli düşsel de olsa..."* (www.okumaninsonunayolculuk, 2006 *Okumalarım*) yazmışım.

Şimdi soracağım soru biraz daha ayrıntılı. Bir yazarın okuru yapıtına katması, benimsemesini sağlaması, onayını alması, kandırması (ikna) yapıtın bileşenlerinden herhangi birinin büyüü ya da albenisiyle mi ilgili ve sınırlıdır, yoksa okuru yapıtla birebir buluşturan şey tüm yazınsal öğeler arasında kurulan tartımlı, ince dengeler, bağlantılar mı? Bu soru son yıllarda yüze çıkardığım bir soru. Çünkü yapıtın bir ya da birkaç bileşeninde eşsiz bir çıkış ya da öngörü yapıtı gerçekten, sahici sanat yapıtı yapmaya yetmiyor, bunca keçi boynuzundan sonra benim anladığım bu. Bu sorunun sorulabileceği doğru yazarlardan biri Hasan Ali Toptaş. Anladığımca gerçek bir okur olan yazarımız, dünya ve Türk yazınında yarım yüzyılı aşan ama 80'lerden sonra azan düşlemsel (fantastik) anlatıların etkilerini yoğun biçimde aldı, üstlendi ve yazıyı (tıpkı benim çocukluk ve ilk gençliğimde olduğu gibi) büyüyle eşleştirdi. (Özdeşleştirdi sözü belki daha doğru.) Yazının (sanat) bu dünyalı ama böyle olmasına karşın dünyayı tersköşeye yatıran çapraz, derin bağıntısını hasıraltı etti, çünkü doğrudan uygulamaya, yani yazmaya geçti. Bense yaşamım boyu erkence kurup ağırca koşullandığım bu özdeşlikten sıyrılmak, paçayı kurtarmakla geçirdim ömrümü.

Dünyanın (daha küçük ve sığ düzeyde Türkiye'nin) yayıncılık anlayışındaki evrimi öte yandan; tıpkı diğer ekonomik süreçler gibi sanatı ürünleştirme (meta) süreçleri, yaratım süreçleriyle ilgili sahici edimleri gizleme, görünmez kılma devcil işletimlerini devreye soktu. Bunlar bir yana toplumsal iklim 80 ardı yazarlarımızdan birçoğunu yazı tutumlarında yeni buluşlar (!) ya da buluş sandıkları şeylere iliştiirdi. Ve ülkede yürütülen sinsî, aşağılık onyılların siyasetleri de yazarın sanat-yaşam ilişkisine özgü bütünü kavrama yeteneklerini neredeyse tümünden yok etti. Önce aydınlar, sanatçılar *körleşti*. Daha doğrusu geçirilen tetiklenmiş toplumsal mutasyon; görülerini, daha somutça söylersek görme yeteneklerini yitirmiş, kör, (Bkz. **Körlük**, Jose Saramago, özgün dilde 1995) yeni türden insanlar, aydınlar, yazarlar, sanatçılar yarattı. Okurdan hiç söz etmiyorum, haydi haydi ayak uydurdu, uyuştı (her iki anlamda), herkesi çemberine alan ve dönen bir uydumculuk (*konformizm*) kitle tını değil, tinsizliğiyle damgasını vurdu 21.yüzyılın içinde yaşadığımız ilk çeyreğine.

Yazarlar akla karayı seçtiler, hatta usu (akıl) bir yana koyup *karayı*, *karadaki* efsunu (büyü) seçtiler, okur da kendini 'envaiçeşit' çiçek bahçesinde keyifli bir arı gibi duyumsadı. Neler neler olmadı? Sirk çadırları kuruldu, cambazlar ip üzerinde yürüdü, içler acısı güldürüler doldurdu çadırları. Vargılar korkunç, hatta önyargılırdı. Kulaklarımız şunları duydu: *Çok güvendiğiniz 2500 yılın usu yetmedi işte. Kötülüğü önlemedi. Üstelik hepimizi tutsak kıldı, en başta düşgücümüzü. Öyleyse düşman olarak karşımıza ne çıkarsa çıksın, gerçek düşman ustü. Sanatçının biricik engeliydi, sokaktaki insanın bile...* Oysa Sayın Toptaş, özendiğiniz ama seçmeci (eklektik) bir başvuru kaynağından öte geçiremediğiniz ya da yeni (!) içeriklerinizle özden ve doğal biçimde bütünleştiremediğiniz masal dili ve masalın kendisinin de 'psikomitolojik' (Bkz. Prof. Dr. Bilgin Saydam *çalışmaları*.) bir usu, usamlama çabası vardı ve anlatmak, sözü kıvırmaya ne gerek, her koşulda, tersi koşulda bile usa katmaktı, usu çoğaltmak, kavrayışın bağlamını (*paradigma*) genişletmektir. Sanat bunu bilim çabasından daha varsıl, daha etkili yordamlarla yürütebildi üstelik. Ha, ekleyeyim gecikmeden, bilimin usu sanatın usuyla çelişmez, aptalca inanılmak istendiği gibi karşıt değildir, bu da kurulu düzenlerin tarihsel uydurmalarından biridir. Gele gele usa düşmanlığı marifet saymaya dek geldi dayandı bu yine tarihsel budalalığın (budalalaştırılmışlığın demek daha doğru) sonu. Pek sevmesem de şimdi bir alıntı yapmanın tam sırası: "...Kurgularının 'doktriner' dayanağını oluşturan sürrealizm, varoluşçuluk ve psikanaliz amalgamı, aklın bu kendini ifşa eden Ernesto Sábato adlı 'düşmanın', kendi gözleri Arjantin halkının maruz kaldığı kanlı baskıyla, o diğer mahşerle karşılaştığında, yanılabilir ve mütevazî aklına başvuran kişi olduğunu unutturmamalıydı bize. Tarihi olarak belli dönemlere ve objektif bir şekilde tanımlanmış yerlere tamı tamına oturan romanlar, **Tünel**, **Kahramanlar ve Mezarlar**, **Karanlıkların Efendisi** yalnızca kendi acizliğinden ve gelecekte korkan bir kâhin kadının isabetli vizyonu yüzünden acı çeken bir bilincin çılgınlığını duyurmakla kalmıyor, aynı zamanda (filozofluktan çok ressam olarak tanınan) Goya'nın meşhur gravür serisi **Kaprisler**'de ortaya koyduğu gibi bizi uyarıyorlar: Canavarların insanlık dışı soyunun doğduğu, büyüyüp geliştiği yer her zaman aklın uykusu olmuştur." (José Saramago, **Defterler**, Çev. Nesrin Akyüz, Kırmızı Kedi y., 2014, İstanbul, s.255.) Eğer bunu okuyan benden bir açıklama bekliyorsa, us düşmanlığı yapan yazarlarımızın çoğunu, *kıçtan dalan şaşkın ördek* sayarak gerçekte acımasız davranmaktan kaçındığımı söyleyebilirim. İşte bu genel çerçevede sirkelere özgü ip cambazlığı yazıya (kurgusal) özgü söz cambazlığına kolayca ve hızla dönüşebildi. Ne

taklalar atılmadı, marifetler (hatta ustalıklar demekten çekinmeyelim) sergilenmedi. Peki, sonra? Osmanlı mı atılmadı hallaç pamuğu gibi, Latin düşleri (büyüleri) mi yağmalanmadı, dibi delik kovalarda düşlerin cılkı mı çıkartılmadı? İyi de epiğin (türel öykümüzün) aktığı yatak kazınarak, yok edilerek bu olmazdı, olursa adı zirvalamak olurdu. Hep beraber Berlusconi için 2009'da Saramago'nun dediğini ('*Berlusconi denen şey*') günün Amerika'sına ve Türkiye'sine ve... artık sayamayacağım diğer ülkelere gönül rahatlığıyla yayarak ve tüm bu '*...denen şey*'lerin küresel çöplüğünü gözönünde bulundurarak kendimi dizginleme pahasına ben de diyorum ki düşleri sıralamak, doğaçlama yapmak, dili engelsiz su gibi akıtmak, vb., vb. yazmak değil, olamaz. Nerede durduğumuzu bilmek zorundayız. Yineliyorum, ne yaptığımızı, nerede durduğumuzu bilmek zorundayız. Bildiğimiz bu yer, hiç değilse dürüstlüğümüzün başlangıç noktasıdır, diyeceğim, o da ne, diyen sesler gelecek kulağıma. Ama bu toplusesin içinde Hasan Ali Toptaş'ın sesi olmayacaktır, bunu sezinliyorum.

Yani, yukarıdaki sözlerim Topbaş'a değil, üzerinden, ortaya söylenmiştir dedikten sonra dille dış dünyanın nasıl ilişkilendiği meselesine biraz girebiliriz. Bu, kişinin toplumuyla ilişkileneşinden kaynaklanan birçok seçenekle yelpazelenir. Eski (arkaik) ve yerleşik, belki unutulmuş sözel dil kullanımları yeniymiş, şaşırtıcı, çekici bir nesneymiş gibi çarpılmış arzulara yem olarak sunulabilir oltanın ucunda. Bugün baktığımızda belli bir zaman ve yerde doğru görünen bir kullanım (Nesne, şey, ilişki, oylum, davranı, vb. ile 'tarih yapmak' diyebiliriz buna.); çağından ürkmüş, yılmış, sinmiş, anlamaktan ve yapmaktan kopmuş sanatçıya can simidi gibi gelebilir, bir an renkli bir dalga büyülenmiş bakışları sürükler, kamu dalgalanır, topluluklar kuyruk olur, ödülleri, alkışlar gırla gider. Ama tozu toprağı havalandıran lodos geçer, yağmur bastırır, geriye yine dünya kalır, içinde yapıp ettiğimiz ya da yapıp edemediğimiz ve derdimiz, avuçlarımızda biraz daha büyümüş olarak... Gerçeğimizi (bir gün öleceğimizi ve bir gün ölecek olduğumuz bilgisinin yaşamımızı anbean biçimlendirdiğini) unutamamışızdır yine. Oyun kavramının eğiticiliği, insan (hatta bitkiler de içinde tüm canlı) türlerinde önemi, dirimsel işlevi bilinir. Sanatın örneğin, bütünü de bir oyundur, öğrenme, sınama, anlama, uyma girişimidir ve her kezinde bir eksikle (-1) sonuçlandığı, sonuçlanmak zorunda olduğu için sürer gider (bitmez). Kurgu varlığı (başka deyişle bilinç özdeği) aşar. Oysa kurgu (bilinç) varlığın (özdeğin) türevidir ve yeniden türevidir (buraya dikkat!) Dolayısıyla bir yazarın dilde aynalanmayı öne çıkartmasında, dille varlığını sınamasında, dili varlığı üzerinden sınırlara zorlamasında hiçbir sakınca yok, adı isterse ardçağcılık (*postmodernizm*) olsun. Bizler için sorun oyunu güdümlü füzeye dönüştürmek, oyuna kilitlenmek ve aracı amaç yapmak, atı arabaya çektiirmek, oyunla doğrudan ya da dolaylı cinayet işlemek... *Zen* bakışı böyle sınır durumlar için gereklidir ama. Yani evet, aynı zamanda araba atı çekmektedir. Toptaş örneğinde iyi olansa dil oyununa yeltenirken dili ayağa düşürmemek ama tersine dil bilinci, bilgisiyle yola çıkıp dili yüceltebildiğince yüceltmek. Bir kere bu noktada ona teşekkürümüzü edelim. Sorun dilin kendi, varlıksal gizilgücü (potansiyel) değil, bu gücü açığa çıkarırken somutlaştırma, dışavurma biçimi, yazarımızda ise bir adım ötesi, biçemi (üslup). Çelişki buradan geliyor. Eski dışavurumlar sepette, hazırda yeni içeriklere, izleklere, sorun(sal)lara yanıt vermek, yanıtın bir parçası olmak için tutulmaktadır ve tutulmalıdır. Ülkemizde, derin ve sözlü geçmiş geleneklerine bağlı olarak bugün de tüm toplumsal varlığımız için, neredeyse diyeceğim algımızın beş duyu koşullanmaları etkisini sürdürmektedir.

Kulağımız birikimli (kümülatif) seslere şerbetlidir, aynı biçimde gözümüz görmek, ağızımız konuşmak, elimiz dokunmak, burnumuz koklamak ve elbette anlığımız (zihin) da kavramak istediklerine... Bu toplumsal genetiği bilince çıkaran kişi (sanatçı, yazar) yaşadığı yer ve zamanda bir dışavurum, kendini anlatma siyaseti sorunuyla yüzleşir. Arakesitten ne çıkar? Siyasal erk sorununun gerçekliği yalana bulayarak siyasetsiz bir yere evrildiği bu yer ve zamanda (*şimdi burası*) yazarın seçimini belirleyen ilk kavşakta soracağı ilk sorular şunlardır: Kazanmaktan ne anlayacak, neyi kazanacaktır? Yazısına nasıl bir neden, gerekçe bulmalıdır? Neden yazdığı konusunda kendini yanıltma payı, katsayısı ne olabilir ve bu hesaplanabilir mi? Bunca ağır toplumsal baskıya direnme şansı sıfır düzeylerinde seyreden yazar, elini çuvalına atıp büyümlü nesneler, eski, ne olduğu anlaşılamayan oyuncaklar, diller, düzenekler, yerleşik dil/bilinçaltı anıştırmalar, hazcıl/erotik ayartıcılar arasında kitle usunu çecek, kitleyi usuzluğunun hoşnutluğuna gömecek, onu kuşkularından, endişelerinden kurtaracak aygıtlarını (aparat) yoklar. Çuvalı karıştıran eli sıkça dile çarpar, ilk çekeceği pul, dil olacaktır büyük olasılıkla. Çünkü hem zaten yazının olmazsa olmaz gerecidir, koşuludur, uygunudur dil, hem de bilincin altının da altından gelir (ilkörnek, arketip). Bunu gerçekten ayırımsamış ve hak ettiği emeği de vermiş bir yazarımızdır Hasan Ali Toptaş. Örneğin böyle bir dil çalışmasını Nobelli yazarımız bana göre yapmamıştır. (Tahsin Yücel'e katılıyorum yüzde yüz.) Bir alt dile, jargona (Osmanlıca gibi) biraz takılmıştır olsa olsa (**Benim Adım Kırmızı**, 1998; **Kar**, 2002; **Masumiyet Müzesi**, 2008, **Kafamda Bir Tuhafılık**, 2014, vb.). Toptaş'ın dille okur görüşü açısından sorunu; dilin kullanım düzeyinde değil, dilden anıştırmalı biçimler üretme düzeyindedir. Sözlü yazın dönemlerinin eskil masal anlatı dili böylesi arayışlar içinde bir yazarı şaşırtabilir, çıkmaza sürükleyebilir. Yatak hazır, kaynaktaki su dereleşip ırmaklaşmaya yatkındır ve un, şeker varken helva (ırmak) gerçekleşmez. Ama gerçekleşmiş gibi görünür. Sanki orada çocuk oyunlarındaki gibi çatılan küçük evren büyüğünün yerini tutacak, onu karşılayacak gibidir. Geçmişin sözlü evreninin tek ve zorunlu, sonuna dek işlevsel masal dili, söylemi (retorik) yazar ve okur açısından günümüzde çift işlevle ilerler. Birçok dünya ve Türk yazarı bu konuyla hesaplaşmış, kendi çözüm(süzlük)lerini üretmişlerdir. Burada örnek peşinde koşamayacağım. Bu çözümler orada tartışmaya hazır dururken, bunlar yokmuş gibi baştan almak ya da sarmak kötü bir izlenim bırakıyor. Bir de yeni yazınbilimsel sorunlar bindiriyor. Bu dilden yankılanan şiirsellik, ters işlev görmeye başlıyor. Narkoz almışçasına kulağının ve onun alışkanlıklarının üzerine yatan kitle (okur) bu şiirden (!), bu söyleyişten (!) hoşnuttur ve bu da kötüdür, sevgili yazar. Siz bunun ayrımındasınız, bunu ben **Kuşlar Yasına Gider**'le (2016) anladım. Kendinizi, dil kullanım biçiminizi tartışma noktasındasınız. Kimi dışavurumlar tarihlendiğinde anlamlarını ortaya çıkartabilir. Onları tarihsiz kılmak yerine tarihlemek, aynı zamanda güncellemek, yaşatmak anlamına gelir. Yazarın, çuvaldan çekip aldığı eskil buluntuyu kendi (tarihsel) zamanı ve yerinden ederken, yeni tarihleme içindeki dönüşümünü (metamorfoz) algı çözümlemesiyle birlikte düşünmesi onu yaratıcı sanatçı yapacak ya da yapamayacaktır. Geriye seçmecil, eğreti (eklektik) bir ekinel ürün kalır. Anıştırmaları, yerleşik, birikimli kanıları, önyargıları, *hep böyle gelmiş, böyle de gidecek dünya* anlayışını pekiştirir. Çünkü yalnızca sözcükler, tümceler, sözceler değil bunlarla çatılan imge biçimleri (form) de, yanlış tarihlerden yanlış tarihlere taşınabilmiştir. İyi de sonuçta herkes kazanmıyor mu? Deneylenmiş, yadırgısız bir

dilin yılgı salmasız güvenlik alanına (ben, uydumculuk diyeceğim) karşı çıkmak için deli olmak gerekmez mi, alan hoşnut, satan hoşnutsa?

Yerçekimi yokmuş gibi davranmak her yerde her zaman geçerli olacak dil değildir. Yerçekimsiz anlatı olmaz diyen yok. Sayısız akımlar, yapıtlar, sözlü yazılı tonlarca gelenek bununla ilgili. Hatta sanat yerçekimini zorlamaktır, biliyoruz (*Marc Chagall; 1887-1985*). Kesintisizlik bir yanılsama olsa da bu izlenimi oluşturmak görünün olanaklarından biridir. Mit ve masal tam da yüzlerce yıl boyunca bunu yaptı. Yınelersek sorun elaltı gerecinde değil, bu gereci kımıldatan el, eli kımıldatan düşüncede. Zamanın (!) dışına düşmüş gereç şiir çarpanı, etkisi yaratabilir kuşkusuz ama hemen arkasından gelecek olan tekdüzeliği, sonsuz yankılanmadan doğacak yankısızlığı, sesle ve akışıyla boğulmuş kopuşu göze almamız gerekir. Bu türden metinler ilkinde ilginç, hatta *büyüleyici*, ikincisinde *eh*, üçüncüsünde *ama* dördüncüsünde *yavan* gelir, yankılanmaz olur okuyanda. Göndermesini yitirir. Okur başatmek zorunda kaldığı bu koca, bitmez tükenmez yığınla ne yapacağını bilemez olur. Doğa etkileriyle aşınan kaya, kendi başına yine kaya olarak kalır ve kaya, yerbilimciye (jeolog) bile bir noktadan sonra '*Eee, sonra*' dedirtir.

Anlaşılaçağı üzere Toptaş'ı poetik seçiminde (yazı siyaseti) çıkmaza sürükleyen şey gereç yığını, hatta bunun işlevselliği, zamanla ilişkilenme biçimi bile değil. Onun sorunu yazısı karşısında kendisi. Öylesine keyif aldığı, mutlu olduğu yazma eylemi, ötesine karşı onu kayıtsız kılabiliyor ve okuru olarak beni üzen nokta tam budur. Alkış ve ödöl yazı anlayışını, üstelik kendisine rağmen sınırlıyor diyebilirim. Birçok yazar okura tutuklanarak beklentiyi yanıtlamıştır. Çıkmaz işte bu. Yine de kendime sataşmadan edemiyorum. Az önce belirttiğim gibi herkes hoşnutsa sana ne oluyor? Bana, hepimize bir şeyler olduğunu düşünüyorum gerçekte. Kıvrak, akışkan bir dil, akarsu gibi yer yer dingin, aralarda coşkulu, dökülerek, burgaçlanarak, sonsuz ve teselli verici akışını sürdürüyorsa bir akarsuya katlanabildiğimizce onu yansılayan bir dil kullanımına, anlatımına neden katlanamıyoruz? Akarsu orada öyle ise, burada onun sözel bir tıpkıbasımına, çıktısına gerek var mı, diye sormak isterim, kendimi sanatla sınırlı tutarak. Türümüzün iyi, iyi olduğunca dehşet salan kötücöl yazgısı, akarsuya karışmak... Çünkü her nedense bir akarsudan daha iyi düşündüğümüze, daha iyisini yapacağımıza inanmışız. **Kur'an** ne derse desin '*şirk*' (ortak) koşmadan, put çatmadan edemiyoruz.

Okur açıktan yeltenmese, hatta bu beklentisinden azıcık utanç duysa da aslında yazının *nedeni* ve *amacıyla* bir biçimde ilgilidir. Yani ussal bir kavrama çabasını handiyse dayatır yapıta (yazara). Çünkü anlamak ve anlatmak derdimiz ne yazık ki kurtulamayacağımız, bizi insan (!) yapan şey. Bu çift yönlü küçük baskılama (despotizm) yazarın ve okurun özenli, yaratıcı çabasıyla özgürleştirme çağrısına dönüşebilir. Sorun yazarın ve okurun erkci başvuru larını (iktidar referansları) kendi içlerinde (öz)eleştiriden geçirmesiyle al tedilir. Sonuç olağanüstüdür, yazar okur, okur da yazardır artık. Büyük buluşma şimdi burada gerçekleşmiştir, az sonra yeniden bireşimlenmek üzere dağılmaya yatarak, hazırlanarak.

İkinci bir konu da Toptaş'ta daha sınırlı biçimde dışavuran, imgeyi düşleme (hayal, fantezi), hatta düşe (rüya) bağlayan tutumlar. Kimse bana araya giren yüz/yüzelli yıllık tinbilimi (psikoloji) ve tinçözüm den (psikanaliz) söz etmesin. (Aslında etsin tabii!) Bunlar yöntembilimsel uygulamalarla ilgili. Öte yandan sanatlardaki yansımalar kısa devrelere ve yanmalara neden oluyor. Okur uscul içşelleme yordamının gereği olarak (ki yanıldığını az sonra ve hep anlamak zorunda kalacaktır)

ele geçiremediği düş-imgeyle karşı karşıya geliyor. Okur gibi yazar da (herkes gibi) düş görür, gündüzdüşleriyle (hayal) ilişkilidir. Sanırım bu yazıyı okuyan, yazıyı yazan kişinin, yani benim iki takıntımdan birinin çağdaş anlatıda masal dili, ikincisinin ise düş betimlemeleri olduğunu anlayacaktır. Takıntı diyorum özellikle. Çoğu çağcıl yapıt, batıda ve bizde tinçözümün kuramsal yargısı ve simgesel eşleştirmelerine bağlı sınırlar içerisinde kalarak tutarlı olmak için çaba harcadı. Ama bazen de, kimi yazarlarda ve sanatçılarda düş ve imge birbirine karıştırıldı. Aslında düşler çözümlendiğinde imgelere dayandıkları görülüyor. Ama hiçbir zaman düşevren, koşutlu, eşdeğerli ikiz, ikinci evren değil. Çok yalın bir nedenle... Kararlar, olaylar yine de ve her şeye karşın *buralıdır*. Düşler burayı açıklamak için yorumlanıyor ama tersi yapılmıyor. En azından bizim bildiğimiz bu. İkiz evren olsa bile bizim bilincimize çarpan, içinde yürüdüğümüz evren tüm öykümüzün kayıtladığı, algımız ve duygu/düşüncelerimizle iyi/kötü ertesi gününe çıkabildiğimiz bildik (ya da bildiğimizi sandığımız) buradaki evrendir. Karanlığın, ben(lik) altının, ilkörneğin (arketip) yuvalandığı, düşlerimizle çalkalanan öteki ikiz-evren değil... İkisinin kesiştiği yerden yürüyoruz elbette ve ikiz evren diye bir şey olduğunu da düşünmüyorum. Ama ekin (kültür) us, us ise biçimlemek demektir. Biçimlemekse geridönüşlüdür. Düşlerin de geridönüşlü olduğu söylenebilir ama simgesel katmanlar öyle çok ve ağırdır ki görüngübilimsel çaba bu katları ayraç içine almaya, nice uğraşılsa yetmez. (Örneklemenin, modellemenin olanaksızlığı... Simge hep tartışmalı, açık kalır.) Usun nice us olsa da kavramaya getiremediği alanlar çok. Ama usu us yapan (şey), kavramaktan asla vazgeçmemesi... Yani, sözün özü sevgili yazarlar bırakın bu doğrudan düş anlatılarını. Ya da düşlere yapı(sal)-öge konumu (statü), kurgusal işlev vermeyin ille de düş anlatacaksanız. Şuraya gider. Nerede yaşıyor, yürüyoruz bilmiyoruz, bilemeyiz, bilmemeliyiz. Ekmek mi istediniz, ekmek yok ama size taze, bir düş (rüya) verebiliriz, daha dün gece fırından çıkmış... Düş sanat yapıtı girdisi olamaz, olmamalı (birçok nedenle). Hem ayakları yerden iyice kesilmiş değişmecenin değişmecesesi (*metaforun metaforu*) olur mu? Olursa bir ters bir düz, yıkılıp yapılan (aynı) şeyle oyalanmış oluruz, yıkma ya da yapma güme gider bu arada. Dediğim gibi Toptaş bu eleştiriye hak eden bir yazar değil yine, her ne denli düşsel (sürreel, fantastik) bir evrende, beklenmedik imgelerin patlamasına yatkın bir öykü örgüsü, dokusu, kendini tersleyen fiziksel uzamlar, olaylar, konuşmalar söz konusu olsa da anlatılarında. Yani öykünün (yapıtın) bütünü bir noktada düşçül bir baskınla esinlense, şiir tozuna bulansa da genelde öykü, roman bu baskından yara almadan zor çıkar. Yazına görev olarak şiirseli biçen anlayışların yazma, anlatı sanatıyla ilgisi olmadığını söyleyerek iri mi iri, demir leblebi bu konuyu keseceğim.

Hasan Ali Toptaş'ın, değerli yazarımızın yazı ve okuma sevgisinin ürünü olduğuna inandığım siyasetsizleşme tezini (Daha çok kastettiğim şey yazınsal siyasetsizlik tabii ki...), insanları mutlu etme, sevindirme amacı gibi bir iyi niyete ilişik de olsa, soy gösterimler uğruna sürdürmekten vazgeçmesi yazınımıza katkısını katlayacaktır. Çünkü dünyanın tepesinden altın tozu sepelemek; acılarımızı katlanılabilir dille soslayıp daha uyuşturmak; iyiliğinde yıkılmaz inançlının dönüşünden '*medet*' ummak (*yeniden diriliş*); kapalı, küçük bizbizeliğimiz, yalıtık evrenimizde, şapkadan çıkacak tavşanla oyalanmak (*Kabare, Bob Fosse, 1972*), gülmek için gülmek, şaşırmak için şaşırmak, ağlamak için ağlamak, vb. ve avuntularımızı yedeklemiş, şimdilik vartayı atlatmış, gülmüş, yemiş, içmiş, eğlenmiş, büyülenmişçe yalnızlıklarımıza birazcık daha dayanabilir olmak, yani öyle okumak;

yani okumayı odalamak, odalanmış okumalar yapmak, okumalardan odalanmak, kitabı tuğla, tuğlayı duvar, duvarı Toptaş'lamak, aradığımı buldum, dilimin, algımın yatkılarını, alışkılarını yedekledim, üçüncü dünya savaşına hazırım yeraltı sığınağımda demek, bize yetmeyen, yetmeyecek olan şeydir.

Murat Yalçın

MURAT YALÇIN ANLATI KİTAPLARI			
TÜR	KİTAP ADI	İLK BASKI	ÖDÜL
öykü	Aşkımumya	1995	
öykü	Şen Saat	2006	
öykü	Kesik Hava	2009	
roman	Hafif Metro Günleri	1998	
öykü	İma Kılavuzu	2003	
öykü	Karga Zarif	2012	
deneme	İçimde Oğuz Atay ile Orhan Gencebay İkizi Yaşıyor	2013	
deneme	Kontrol Kalemi	2015	
öykü	Pera Mera	2017	<i>Yunus Nadi Öykü</i>

Xxxxx Kitaplığında var

Xxxxx Kitaplığında yok

1970 İstanbul doğumlu Murat Yalçın'ın 7 anlatı türü yapıtından dördünü (tümü öykü) okudum. Geçmişte (aşağıya eklenen) hakkında yazdıklarına bakılırsa kendisine epeyce zaman harcadığım açık. Kendisi *Yapı Kredi*'nin yayımladığı 2 aylık **Kitap-lık** yazın dergisi yöneticiliğini de yapıyor uzunca bir süredir. **Pera Mera** odaklı iki söyleşisinden burada özellikle yararlandığımı belirteyim.

26 Ağustos 2017'de **T24**'te *Çağlayan Çevik*'le yaptığı söyleşide, açık yüreklilikle, güncelden, güncel yazından hem yazar, hem de okur olarak hep uzak durduğunu; eski dünyayı sevdiğini, o dünyanın dili ve anlatımlarıyla mutlu olduğunu; yazarlığın onun için gelir getirici bir uğraş olmadığını, kişisel bir konu olarak gördüğünü söylemekten çekinmeyen 47 yaşındaki yazarımız son kitabı olan **Pera Mera** için de, Mera bölümünün 70'leri, Pera bölümünün ise 90 sonrasını anlattığını, kitabı yazma sürecinde kurgu hakkında düşüncelerinin evrim geçirdiğini, tek kahraman (Fikri Fikirdeşen) gözünden romansı bir yapı tasarlamışken sonra bundan vazgeçtiğini söylüyor: "*Aynı hamuru bozup bozup yoğurdum. Anlatımı da dili de çeşitlendirdim...*"

Ağırlıklı olarak öykü yazar Murat Yalçın'ın dediklerine göre yazısını biçimlendiren konuların başında dil anlayışı geliyor. Dile ve dilimizin (Türkçe) önceki (eski) kullanımlarına, sözlük ve genbiliklere (ansiklopedi) özel bir düşkünlüğü olduğunu her fırsatta dile getiriyor. Nil Sakman'a (<https://www.artcivic.com/icerik-news-160.html>) **konuyla ilgili söyledikleri şöyle**: "*Çoğu öykümün çekirdeğinde bir sözcük bulunur. Onları o öyküde kullanmamışımdır belki ama öyküyü onların üzerine sarmışımdır. Bir ip yumağını çözdüğünüzde nasıl içinden bir tahta, bir kâğıt parçası çıkarsa o öyküler çözüldüğünde de içlerinden o sözcükler çıkar. Yazın dediğimiz de*

böyle, dille yaptığımız bir çözme ve sarma eylemidir bence.” Çevik’le söyleşisinde ‘eski ifadeler, tabirler, terkipler’ hakkında merakının **Pera Mera**’da dili özgür bırakmaya dek vardığını söyledikten sonra ekliyor: “*Bilinç akışı anlatımıyla büyüdük. Postmodern çağda büyüdük ve onlara özendik. Onların yansımalarını sevdik okuduk. Türk edebiyatında modern edebiyatın uç örneklerini Sevim Burak, Hulki Aktunç, Vüs’at O. Bener gibi isimlerin metinlerini beğenerek okuyarak büyüdük. Çok sevdiğim meddah üslubu da bağlantımı göz önünde bulundurarak bunları bir araya getirdim. O dil beni çok çekiyor. Onları yeniden yazmak, bugün avangard bir meddah konuşmasına büründürmek... Bunlar aslında çok kritik şeyler, benim değil bir eleştirmenin söylemesi gereken şeyler. Sevim Burak’ın, Hulki Aktunç’un yaptıkları, öyküde kurdukları anlatım bana her zaman cesaret vermiştir.*”

Eray Ak’a göre (Cumhuriyet Kitap eki, 3 Mart 2017) **Şen Saat (2006)** hemen her kitabıyla anlatıda yeni deneyimlere açık Murat Yalçın için önemli bir dönüm ya da ‘kırılma’ noktası ki yazarın kendisi de aşağı yukarı katılıyor bu görüşe. ‘Örtük ve karanlık’ imgesel yapı yerini ‘hikâye etme çabasına’ bırakıyor. Ak, Murat Yalçın’ın yazı tutumunda **Şen Saat**’ten başlayan dönüşümün **Pera Mera**’da bir ileri evresine değil de ‘bir ileri safhasına’ ulaştığını belirtmiş ve ‘öykü dilinde hikâye etme olanaklarını’ zorladığını eklemiştir. Ona göre yazar kendi öykücülüğünün yanı sıra öykücülüğümüzün de sınırlarını da ‘bir adım öteye taşıyor’. Nil Akman ise söyleşisini sunduğu giriş bölümünde şunları yazıyor: “*Murat Yalçın zamanın yekpare niteliğinin; kelimelerin olası arkaik tınılarının; dünya denilen bu evrende bir yerlerde yürüyüp dolaşmışların peşinden usul usul giden, bu deneyim alanıyla da hakikat ile ilişkilenecek arzusunda olan okura farklı birçok perspektif sağlayan bir yazar.*” Büyük ve ürkütücü sözler. Ne demek istediğini ise okuyan düşünecek.

Pera Mera’nın biçimsel ikili ırası üzerinde vurgu çok. Eray Ak, Çağlayan Çevik yazı ve sorularıyla özellikle bu iki boyut konusuna odaklanmış görünüyor. Bir açık mı Murat yalçın yazısı için ikilik yargısı? “*Farklı iki yapı üzerine kurmuş Murat Yalçın Pera Mera’da topladığı öykülerini. Üstelik bu farklılıklar yazarın yarattığı öykü evreninin sadece biçiminde değil biçiminde de etkili. Genel çerçevede “kent” ve “kır” olarak özetleyebiliriz.*” (Ak) Yine de Ak’a göre ‘bütünlük’ tek parça, sağlanabiliyor. Çağlayan Çevik de benzer bir şey söylüyor: “*İki farklı zamanın, iki farklı coğrafyanın, iki farklı hâlin, iki farklı dünyanın bir araya geldiği Pera Mera’daki öyküleri.*” Ama biz gelin yazarın kendi söylediklerini yazı siyasetinin göstergesi olarak öne çıkaralım: “*İki taraflı kitapları, iki yüzü olan kitapları severim. İki bölge, iki boyutlu diyelim... Pera malûm İstanbul’un bir semti, bir bölgesidir. Kitap için de tam da bu coğrafyada geçen, orada yaşanan öyküler... Bu yönüyle şehir! Kent. Diğer taraftan Pera şehirli öyküler. Mera ise benim ailemin memleketi, benim doğup büyümediğim ama aidiyet hissettiğim taşra, Anadolu, köy. Ben İstanbul’da doğdum büyüdüm, fakat köy hayatım da oldu. Yazları çok gittim, çocukluğumda çok sık gittiğim, bir dönem orada yaşadığım için çocukluğumu hatırladığımda İstanbul’dansa köy hayatı daha baskın gelir. Gurbetçi bir ailenin çocuğuydum ben, İstanbul’a gelmiş bir ailenin çocuğu olarak ‘oradan’ öyküler...*” (Çevik, 2017) Yazar sanırım daha yalın düşünüyor kendi yazınsal seçimiyle ilgili olarak.

Biraz da söyleşilerinden yola çıkarak yazarın kavrama, anlama biçimini ele geçirmeye çalışalım ki yazısı bunun yansıması değilse nedir? Yaşlandıkça zamana razı olduğumuzu düşünen Yalçın, yeryüzündekilere karşı yalnızlığı bilinçle seçtiğini, yeraltını yeğlediğini, Juan Rulfo’yu ‘doğal yalnızlıkları yalınlığın görkemiyle anlat’ an

bir yazar olarak büyüleyici bulduğunu belirtiyor, ekliyor: “*Şen Saat*’ten sonra çözüldüğümü söyleyebilirim. *Şen Saat*’le klasik tahkiyeye evrildiğimi söyleyebilirim, daha önceleri ‘bir metin’ yazıyordum. Hikâye demeye bile çekiniyordum, klasik bir hikâye tanımına sokamadığım için... İlk soruda söylediğin şey doğru aslında. Bu kitabı bir merhale, bir aşama olarak görüyorum. Hem içerik hem biçim olarak. *Şen Saat*, nasıl yazarlığımıdaki ilk on yıllık dönemin sona erip ikinci dönemin başladığını ortalaya çıkarıyorsa, bu da yeni on yıllık dönemimi gösteriyor. Dil olarak da içerik olarak da daha derinleştirdiğini düşünüyorum.” (Çevik, 2017) Yazarımız ‘aklından geçenlerden kurtulmuş, başına gelenlere dönmüştür’. **Şen Saat** öncesinde ‘hikaye’yi değil, yorumunu yazdığını açıkça söylüyor. Öte yandan Doğu-Batı izleğinin düşünsel biçimlenmesinde çoklu etkisini de dile getiriyor birçok yerde. Peyami Safa vurgusu ilginç... Yazısına ipucu niteliğinde önemli bir saptaması da şöyle: “*Bir melez yapım var benim. Kültürel olarak da anlatım tarzımda da bu böyle. Onu yansıtan metinler olması hoşuma gidiyor. Bir okur olarak bana “banallik” gibi gelen şeyler, kurmak istediğim yapıya hizmet eden şeyler olarak görüldüğünde değerlidir. Gevezelik derken neyi kastettiğini çok iyi anlıyorum. Laf kalabalığı, sözü dolaştırma, uzatma...*” (Çevik, 2017) Bir yerde ağzından kaçırmadığı kesin ‘bilimselliğin tuzaklarından’ sözcüsü içimde birkaç telin daha kopmasına elbette yetiyor. Okuru olarak şaşırmıyorum tabii. Ama katılıyorum şu söylediklerine: “Ben, son kertede, Barthes gibi düşünüyorum: Son sözü okur söyler her zaman. Hele hele yayımlandıktan sonra yazar da o metnin sıradan bir okurudur. Ben bu kitabımda şunu anlattım, bunu demek istedim yollu kesinlemelerle okura, yazın kamusuna, eleştirmenlere kendi yorumlarını dayatamaz yazar. Bunu yapanlar çoktur, eleştirmenleri ikna etmeye çalışanlar olur. Bizim yazın ortamımız ne yazık ki yazarı bu noktada fazla önemsiyor. Eleştirel tembellik, farklı görüşlere değer vermeme, okura saygı duymama, kestirmeci yaklaşımlar nedeniyle son sözü de yazara söyleterek işin içinden çıkılıyor. Baktığımızda, çoğunlukla eleştiri, inceleme adı altında yazarın kitaptaki ya da söyleşilerindeki görüşleri tekrarlanıyor. Biz okurlar onları zaten biliyoruz, bize yeni yorumlar, yeni kaynaştırmalar, yeni okuma biçimleri gerek. Önümüzdeki en büyük kültürel sorunlardan biri bu.” (Sakman söyleşisi, ?) Umalım ki bir gün Murat Yalçın adlı yazarımız bu dediklerinin gereğini yerine getirsin, yapıtı üzerine konuşsun ama onu anlatmaya, açıklamaya kalkmasın. Bence de yakışksız bir şey...

Bozacının tanıdığı şıracı sözünü doğrulayan yukarıdaki özetten sonra şimdi biraz öykülere bakmak ve birkaç şey söylemek istiyorum.

*

Kitabının sonuna eklediği, ağırlıklı olarak yerel ya da alt dil sözcüklerinden oluşan küçük sözlük ve metinlerde geçen ezgilerin listesi aslında bir okuru mutlu kılacak şey. Emeğe ve birikime saygının yapıta ne ölçüde yansıdığını gösteren anlamlı bir örnek... Bunun için Murat Yalçın’ı ayrıca kutlamalıyız.

İlk yarı *Pera Dörtlüsü*, İstanbul *Beyoğlu Pera*’yı konu alan dört öyküden, ikinci yarı *Mera Beşlisi* ise Anadolu kırsalını (köy yaşamı) ele alan beş öyküden oluşuyor ve dörtlü (quartet), beşli (quintet) müzikal kavramlar ve oda müziği çağrışımlı, üstelik pek boşuna da değil. Her iki çalgılama biçiminin öykülerde eşleşik, anıştıran yansımaları olup olmadığı yine de tartışılabilir. Ben biraz kuşkuluyum bu çağrışımsal göndermeden ama önemli değil. Çağrışımı devreden çıkarsak bile geriye *dörtlü* ve *beşli* kalıyor. Sayısal kanıt yeterince güçlü...

Pera Dörtlüsü öyküleri İstanbul'da yaşayan ve 'Pera'da az ya da çok zaman geçiren okur için bol göndermeli metinler. Yazarın da doğma büyüme yaşam alanı, yakın uzamı (mekân, coğrafya) belli ki. Daha *dörtlünün* ilk öyküsünün sunuşu ('*Pera dörtlüsünün ilki*') geleneksel (sözlü ya da yazılı) anlatılardaki sunuş biçimlerini anımsatıyor. Birazdan anlatılacak öyküyü sınırlıyor ve *gösteriyor*. Halk anlatılarının geniş yelpazesine dağılan anlatı türlerinde ve Batıda destan (epik) ve ondan evrilen romanın ilk örneklerinde bu sunuş ya da gösterimin işlevini çok yönlü olarak (anlatıcı, ortam, dinleyici, yaşam alanı, zaman döngü ve dilimleri, tarım, coğrafya, vb.) yorumlamanın ayrıca bir doktora konusu olabileceğini de hemen imleyip geçelim. Ama okuduğum söyleşilerinden anlıyorum ki Murat Yalçın yalnızca yerel sözcük kullanımlarını değil, bunları kullanım biçimleri, yordamlarını da kaynak olarak değerlendiriyor. Zaten yazınsal uygulama (teknik) alanına giren durum tartışma konusu olamaz ve yazarın sınırsız özgürlüğünden yanayım. Sorun bundan sonra başlar. Geleneksel anlatı biçimlerine dönük göndermelere yüklenen içerik ve baskın işlev, yetmez, bu işlevin yeni anlatı uygulama biçimleriyle, o da yetmez, güncel olanla ilişkilendirilme biçimleri yazarda ve okurda bir seçimi, yani siyaseti, yani yazı tutumunu imler. Neden eski uygulamaya başvuruldu sorusu nice anlamsızsa bu uygulamayla ne açıldı (1), ne kapandı (0) onca anlamlıdır. Derinleştirmeyeceğim. Soru olarak kalsın şimdilik.

Dörtlünün ilki **Erenler** Nedret Anut'un karnında bir çift öküzle nasıl baş edeceği tasasıyla açılıyor. Nedret Anut bir belgelik (arşiv) çalışanı, küçüklerden ve işyerinin, diğer çalışanların dalga (geçme) konusu. Gogol'un, Dostoyevski'nin, Çehov'un sularında kürek çekiyoruz anlaşılan. '*Manyağın teki*' bakışı çoğaldıkça soluğu '*Emniyet Merkezi*'nde, ayak yolunda alıyor Nedret. Dışarıdan görüntü bu olsa da sıkı bir okur, gizli şairdir. *Ötekilerdendir* gerçekte, yalnız ve asla anlaşılamayacak biri. İçinde ardı ardına çakan parlak düşünce kıvılcımlarıyla, "*Tuvaletten dünyayı değiştirecek fikirler devşirmişçesine hindileşip çıktı.*" (17) *Kiralık Fasit Daire* adlı romanında döktürecek, yaşadıklarını ergaç yazıya geçirecekti. Çıkıştan sonra akşam yemeği derdi, ayaklarını Kuledibi'nden Karaköy'e sürüklüyor. '*Mekân*'ında havaya girince başka biri olur, dönüşüm geçirirdi sanki. 'Hünkârın atı bana baktı' türünden inanılmaz tümceler kuran kendinden, anımsadıkça utanırdı. Çekemezdi, en iyisi bu akşam Galata'ya gitmeyeyim, dedi içinden. Anlığı (zihni) küçük Pera yolculuğuyla koşutlu/koşutsuz inip çıkarak dalgalana dalgalana dostu Sakallı'nın basımevine geldi bile. Nerede bu? Bekle bekle gelmedi Sakallı. Hocapaşa'ya, ıslama köfte yemeye... Yok, yiyemedi. Erenler'e geçti, hıncahınç dolu... "*Karşısında, görmüş geçirmiş ama olmamış, hışırat cinsinden bir velvelecî, gözleri velfecri okuyarak merdiven altı felsefe imalatıyla meşguldü.*" (25) Düşünüp kapandıkça iyiden boka sardı. "*1950 Kuşağı öykücülerinin ilk yapıtlarını okuduğu günlerden kalma bir 'angst' sarıldı ümûğüne.*" (27) Arada *italikle* bilincin derinin düzeyleri, alt katları da günüşiğine çıkıyor. İyice derinlere dalmışken Bay Telafi yetiştirdi. "*N'aber baba?*" (29) Gırgır bir takılma, konuşma. İçinden *Kafka (Dönüşüm)*, böcek ve Çinliler), *Buzzati (Tatar Çölü)*, *Pembe Panter*, daha neler geçen, kafa göz kırmacasına bir güreş. Çarşıkapı Meydanı'na tam yönlenmişken, "*ekâbirler ekürisini fark etti uzaktan: Önde kısaca Mafiş dedikleri Üstat Mafihîşey, yanında Leblebi Çelebi, hemen arkalarında da Nolamaz Maayir ile Çurçur Ali... Hangırdaşarak besbelli Erenler'e gidiyorlardı.*" (35) Tam onlardan sıyırdı derken bodoslamadan Metafizik Hilmi'ye bindirdi bizim Nedret Anut. Her şey tamam da, ah, Selime, neden çekip gittin be, dımdızlak bırakıverdin ortada bu Nedret Anut kulunu! "

'Hangel öküzü' Selime'nin lafıydı. 'Hangel öküzü gibi yan gelip yat sen,' diyerek azarlar, ama hemen sonra kendini affettirecek cilveler yapardı. Yeryüzü onunla güzeldi: Derede taş, bayırda çiçektı." (37) Avurdundaki pilav taştı, taştı, taştı... Kustu. "Dudaklarından upuzun bir estağfurullah döküldü." (37)

Dörtlü'nün ikincisi, A. Schnittke'nin (1934-1998) **Labirthis**'i (1971, bale müziğı) eşliğinde Tıflı Ahmet Çelebi'nin anısına sunularak başlıyor. Tıflı Ahmet Trabzon doğumlu 17. yüzyıl şairi, meddah ve saray adamı (imış). Öykünün adı: **Pera Dolaylarından Bir Uzun Kısıa**. Bu kez İstiklâl'de yürüyoruz. "Yani hikâye orda. Anladın mı? Hikâye orda. Bakıyorum mesela. Şu duvarın önünde." (39) Ve anlatmanın, ses oyunlarının curnatası başlıyor. Gösteri (meddah) başlooool! Ses sese biniyor, düşüyor, yekiniyor, zıplıyor, bir ittirip kaktırma, bir soluk soluğa koşuşturma, sestten renge bata çıka, adlar, taşlar, insanlar, anlıksal çıkartmalar, imgeler, sesime gel sesime, yazıma takıl yazıma, içime dol, dol içime, kanırt, yol, üfür, savur, "Aylak kadın, ayla kadın, aylak adın." (46) Bilince çarpıp kırılıp yansıyıp geçip giden varlıklar, nesneler, imler... "Sanırsın ki kafesinden firar edip Boğaz kenarlarına iltica etmiş Pakistan papağanı. Haysiyetini düzlediğimin herifi. Bir ipe dizili mektep veletleri." (49) Bir orta göbek efsunlaması, bir panayır ki...her şey her şeyin önünden geçiyor (gayriresmi geçit). Diller karışıyor. Kule dikiliyor, Babil kulesi Galata'nın yanında yükseliyor. İnsanın bin türü, sesin ve biçimin bin türü, bilinç ve altının binbir çakar(almaz)ı, alveri, gitgeli, kayıkçının küreğı, derken: "Ya, bayım, işte böyle... Pera dolaylarında anlatılır bir kıssadır bu. Bir mecmua kenarına kaydolunmuş. Biz de gördük, söyledik." Murat Yalçın omzundan peşkiri aldı, sildi terini, deyip tam da, böyle.

Sıra geldi şu **Hazzopulo Köpeğı**'ne. Yakinen bilirdik kendisini. İyi de kemaneci Bülent Öztürk nerede? "Pasajın tek gerçeğı Hazzopulo Köpeğı'dir. Fikri Fikirdeşen aynen böyle düşünüyordu." (55) Nelere tanık olmadı bu köpek. Tramvayı gördü, yolun ortasında Hint sığırı 'ihtişamıyla' yayılmışken, ön bacaklarını ne olur ne olmaz diyerek azıcık geri çekti, adı Eylem'di, Cumartesi Anneleri'nin eylemlerine eşlik etti, Berfo Ana'nın ağıtlarını dinledi. Yazarımız Fikri Fikirdeşen bir yandan da geçmiş uydurmasını sürdürüyor caddede süzülürken. Hazzopulo Köpeğı'ne de bir geçmiş niye uydurmasının ki? Alın size bir Eylem öyküsü. "**Vaktiyle Tünel Pasajı'nda yaşarmış erkeğıyle**." (60) Her neyse, bizim Fikri yine tavla dostu Şevki'ye uğradığında pasajda, o da nesi, "bir soğukluk duydu." (64) Acun Issızdı (Dede-m Korkut). "Abiye baktınız galiba. Dün kaybettik onu." (64) '**Soğuktı ve Yağmur Çiseliyordu**', Engin Ayça, 1991; '**Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu**', Haldun Taner, 1953). Fikri Fikrdeşen uğradığı bozgunlara eşlik eden havayla birlikte Pera Seyahatname'sini bozula düzüle sürdürüyor, bizi de peşinde sürükleyerek. İçinden kederüstükeder kondu tüm tekermekermekleriyle Tanpınar dizeleri mırıldanıyor şu an. Onu orada bırakalım en iyisi.

Çünkü sırada *quartetin* son bölümü **Hikâye-i Ephemera** var. Anadan babadan Antepli Dr. Yusuf Safi Teber, bir temennayla anlatmaya başlıyor: "Merhabalar efendim." (69) Şöyle de sürüyor: "İşte, böylece evimize adeta bir aile saadeti getiren bu gizemli 'köftehor' lafı gözümün önüne vüs'atlı, bakır bir davlumbazın altındaki ızgarada, kor ateşte cazırtıyla kızaran, kabaran, yağlı iri köfteleri getirir ve hep ağzım sulanır." (73) Bütün bunları niye anımsıyor anlatıcı doktorumuz, babanın toprağı verililişini izleyen 'ertesı gün'lerde? Çünkü "toprak sahalarda top sürmüş Fenerbahçeli bir evladımız bugüne bugün ülkenin en tepesinde değil mi?" (75) Çünkü... Şu Murat

nam tepegöz anlatıcı (üstanlatıcı, yazar) var ya, habire fişteklüyor. Hani sıkıntı yok, yok da arada Dr. Yusuf Safî Teber'in içindeki iblisi kımıldatmıyor mu? İşler karışıyor. Gelsin Yunus, gitsin Nobelli Pamuk. Aman yanlış anlaşılmasın, adların yerini değiştiriverin olsun bitsin. Ülkü Tamer'in **Yanardağın Üstündeki Kuş** (1986) kitabının fotoğrafı ve içinde yazar imzalı sunuş, öyküyü iyice panayıra ya da *lunaparka* çeviriyor. '*Bahusus maksada matuf*' efendim. Ardçağcı öykü (ağızımdan yel alsın, yine öykü dedim. Hikâye, hikâye...) kotarmak '*maksattan kastimiz.*' Belgeler, eklentiler, alıntılar *ertesî günler* boyunca. Resmin bütün tümleçleri resmigeçidde. A, Bekir Sıtkı'dan bir şarkı! Aa, oyun tekerlemesi! Sazı öykünün ikinci yarısında eline alıp bu kez bizim Yusuf Beye öyküsünü anlatan Kemaliyeli Kadın geri mi kalacak? Aaa, mani! "*Gemi gelir yan yatar/ Demirini çift atar/ İstanbul'un kızları/ Kaşlarını pek çatar//...*" (92) Öyküsü mü? Acı(k)lı, pek bi Yeşilçam...

Şimdi gelelim *Beşli*'ye. *Pera* bunalttı sahiden. Pek 'ansiklopedik'ti dörtlü. Tepeleme, tikiş tepiş bir çuval. Demem o ki, tam kirli çıkı. Yetiş ya Karasu! Kaç kez geçirdim içimden.

Meradayız. **Üç Dersim**'i '*faş*' edelim önce. İlkini babaanne anlatıyor. İkincisi dedeyle domuz avlama anısı. "*Üçüncüsü çocukluğumun yazında uzun sürmüş bir gündür.*" (109) Yazarımızın babaanne ve dedeye sevgiyle selamıdır. Anımsamak, kâğıda geçirmekle ilgilidir. Ne yapsak dışarıdayız: "*Şalvarlı, kuşaklı, yelekli, uzun ceketli iriyarı bu adamların omuzları, yüzleri geniş, kemiklidir; süt-ter-tütün kokusu salarlar. Kara lastik ayakkabılarla kara şalvarlarının dar paçaları arasında beliren beyaz yün çorapları, kemerli burunlarının altından fişkırان tütün sarısı posbıyıklarıyla takımdır.*" (110)

Gelin şimdi ikinci kâğıdı çekelim: **Bir Leşin Çevresinde**. Nerde *Pera*'nın o içerlek, yansımali, aynalı, gitgelli dili. Oysa *Mera*'da *oralı birinin* fokurdayan kanı değil (Yaşar Kemal'in yaptığıınca), resimdeki yeri betimleniyor. Şiir geçiyor ya uzaktan, yanlış yoldan geçiyor. "*Ben: Boş verelim bunları, tarih, masal, hepsi hikâye./ Sen: Peki./ O: Hatırlayalım o zaman, babamızı beklediğimiz bütün akşamlar kıştı./ Ben: Anamız yol gözlerdi./ Sen: Alnı nasıl da donardı yapıştığı camlarda.*" Aslında hiç fena değil. Ama *mera* da değil.

Okuya okuya vardık üçe: **Elebaşı**. Dönen Hasan birgün Dönmeyen Hasan olur, *Karabela Çetesi Seraserileri* koroya durur. *Tragedya*'yı *Ağıt*'a bağlayan çember kapanır. *Mera* değil, *mera* hakkında düşünce yazı ekseninde döner. Dönsün varsın, çağrışımları iyi. Yaşamın bamteline dokunuyor işte.

Arkayı dörtleyelim: **Fazıla**. Bahriye öğretmenini anlatıyor Muhtar kızı öğrenci irisi Fazıla. Leyla öğretmen gelince hava değişiyor. Fazıla da ne diyeceğini bilemez oluyor arada derede. Olan olacak, öğretmenler birbirleriyle sevişecek, köylü bu '*rezilliğe*'(!) tanıklık edecek, diline dolayacak kadın kadına aşkı. Ne olduğunu merak mı ettiniz? Bir ipucu yetecek size: **Anna Karenina** (Tolstoy, 1877). Onun bir değişimi işte Behiye öğretmen. "*Emrullah'ın, 'Sen koskoca trenin önüne atla, olacak şey değil,' dediğini duydum en son.*" (131)

Geldik artık *yıl'a*, *Mera* beşlisinin sonuncusuna, beşinci öyküye: **Ot Oğlanı**. *Doğan Yarıcı* ile Faruk Duman'a sunulan öykü ikinci tekil kişiye sesleniş yapısında benin bene (kendine) anlatısı olarak açılıyor. "*Zemheri geceleri gelip çattığında karakoncolos masalları dinlerken oturduğun yere çakılı kalır, yalnızlığın umacılaşır...*" (133) Ateş yakmayı, kibrit çakmayı seven ot oğlanı sen, "*çöp gibi çocuktun işte.*" (136) "*Konuşmazdın. Söz dinleyen, denileni sessizce yapan, itiraz etmeyen, ısımk,*

başıkabak bir çocuktun." (134) Ateş yakarken arada kendini de yakan bizim 'tesellisi kolay' oğlan (çağımız) böyle böyle büyür. Anasına yol boyu elinde fenerle ışık tutar. Kissalar gelir geçer çocuk yaşamından: **Mevlid, Hazreti Ali Cenklere, Hayber Kalesi...** Köy mü? "*Köy yamaçtaydı. Karşılardan bakıldığında toprak damlardan oluşan sekiler, setler, teraslar görünürdü.*" (142) Köyün yaşamsal gereçleri dönüyor. Düven, tarlada. Tırmık, duvara yaslı. Eşinen tavuklar. "*Olayları hemen kavrayıp, durumların adını koymayı erken yaşlarda becerdiğin için yaşlıların arasında bir adım önde oldun. Dede-nine yanında büyümenin, yetişme biçiminin bir sonucuydu bu.*" (147) Tabii tavanın ana girişlerini destekleyen kalın direk Ahmet Rasim, yetmedi 'yıllar sonra okuduğun' (147) çizgiromanlar, **Zagor** (1961), **Kaptan Swing** (1966), **Texas** (1954) yan yana geldi bile ve harmanlandı yerler, zamanlar, nesneler, kişiler bir anda. Bir de tavan arasında küçük direk, bir totem, askılık, yerini yitirmiş her şeyin son olası yeri. "*Direktedir. Başka nerede olacak.*" / "*Bütün bir hayat, bütün bir dünya bu sıradan, biri ahırda biri üst katın avlusundaki kara kuru iki kereste parçasının çevresinde dönmekteydi. Senin tiyatron, senin eğlencen de işte bu 'direkler arası'ndaydı. Hayat oyununu erken görmüş bir çocuktun.*" (149) Ahır aşağı yukarı yaşam okuluydu. "*Ot, yaprak, saman deposuydu merak.*" (155) Elinde fener mereği, otu aydınlatıyorsun. "*Binlerce kuru çiçek, onlarca cins ot, tırtıklı meşe yaprağı, yerlere saçılmış kuru palamutlar, dal kırıkları, ağaç kabukları.*" (155) İşte bu yaşam, elindeki fenerin aydınlatığı düştü, en eski, belleğine çakılı olan resim. Gölgede ve ışıktaki kalan her şey... "*O zamanlar sen de kendi düşler sarayının pasaklı bir çırağıydın. Uzatma işte anladık, büyümedin gitti.*" (158)

*

Okuduklarım içerisinde Murat Yalçın'ın en iyi kitaplarından biri olduğunu söyleyemeyeceğim **Pera Mera**, 80 sonrası doğan, 90'dan sonra yükselen, 2000 sonrası (AKP çağında?) doruk yapan, silsilesinin (kanon) değil ama bir yazı çizgisinin, tutarlı olduğunca özgün olmayan bir örneği bana kalırsa. Birkaç kaçış türü ve bunların yer yer rastsal kümelenmesi, hatta düğümlenmesiyle ortaya çıkan bu handiyse genetik (!) oluşumun, yoksa sapmanın mı demeliyim, türleşebileceğinden kuşkuluyum. Bir kaçış haritalaması yaparsak eksenler; 1) Tarihe, 2) Eski dil kullanımlarına, 3) Yerel yokülkelere (ütopya, coğrafyalar), 4) Düzeysize (kitch), 5) Halkcıla (populizm), 6) Yazındışı sayılmış türlere (polisiye, bilimkurgu, düşlemsel, gerilim, duygusal, gizemci, vb.), 7) Çoktürürlülüğe ya da türlerarası karmaya (eklektizm), 8) Altkimlik dışavurumlarına, hatta (ölü)seviciliğine, 9) İlkesizliğe (oportünizm), 10) Us, bilim karşıtlığına, 11) Eski sandıkçılığa (definecilik oyunu; ayy, buldumculuk!), 12) Uzamcılığa (seçili uzamın ırzına geçmecesine), 13) Zamancılığa (seçili zamanın ırzına geçmecesine haliyle), 14) Cinsel hazcılığa (masturbatif) 15) Çarpıcı şiddet anlatılarına (şok şok şok ve daha budala, daha daha budala), 16) Kıyamet beklentisine (Dünya, yaşam, evren yok olacak, böyle gider ya da gitmezse. Zizek'e bakabilirsiniz.), 17) Yatay, ağcıl (amacı silmiş) sınırsız yayılımlı anlatım biçimlerine, 18) Yapisızlığa, hatta yapı yadsımasına, 19) Şimdinin uzamına başka zamanın dilini ya da şimdinin zamanına başka uzamın dilini uygulama, 20) Duyumsal (algı, haz, tepki, çağrışım, anıştırım, vb.) aktarıma, 21) Yeraltına (underground) vb., yönlerde uzatılabilir. Bu kaçış uygulamalarından hiçbirisi saf değil, örneklerde değişik eksenler bir arada yapıtı biçimleyebilir ve bunun nedeni arkadaki kişinin, yazarın kendini teslim ettiği belirleyenlerdir. Güncel okumalarım hemen tüm

türlerde bu kaçış türleriyle bir biçimde ilgili yazık ki ve bir yere değin bunu doğal, hatta uygulamam anlamında geliştirici, yaratıcı da bulmaz değilim. Hiçbir tepki verme biçimini gözardı edemeyiz ama anlayabiliriz, anlamak da zorundayız. Bunun için sorgulayabiliriz, eleştirebiliriz (*kritik* anlamında). Yazarıma yakıştırdığım ise yalnızca uzam-zamanının çıktısı (output) değil, girdisi (input) de olmak ama buncasının bana yetmeyeceğini burada söylememe gerek var mı bilmiyorum. Girdiyi ve çıktıyı şaşırtan, tersinleyen, beklentiyi büküp gerekirse kıran, giren ve çıkan uzam-zamanına girmeyen ve çıkmayan bir uzam-zaman imgesi ekleyen, bunu da ek yapı gibi değil, olanın olanı, yerin yeri, zamanın zamanı, kendinin kendinden kendi olarak süreçleyen bir sanatçı (yazar) tutumu gözümde saygın, anlamlı, dolayısıyla değerlidir. Bu geri kalanın elbette çöpe atılmasını gerektirmiyor. O zaman avucumuzda pek fazla şey kalmayacağını öngörmek hiç zor değil. Kaç tane Brecht çıkar? Yukarıda bir bölümünü sıraladığım geçici, etki tepki ürünü, bu nedenle sıradan kaçış türü ya da anlatılarına günümüz Türkçe yazınından örnekler vermek kolay. Ama irice, palazlanmış Türk yayıncılık kesimi (sektör olarak), A'dan Z'ye çarkı çevirme konusunda canla başla uğraş veriyor. Kesimin oyuncularını, okur da içinde olmak üzere yazardan, sayısız aracı ellere uzanıyor. Öyle ki oyuncularını tek başına kavramak, soyutlayıp süreçten sorumlu tutmak, dişlinin tek dişini (tırnağını) çarktan ve döngüden sorumlu tutmak olur. Bunu söyleyince sorumlunun kim ve ne olduğunu bilmediğimizi kimse sanmasın. Biliyoruz ama parmak bir kişiyi gösterdiğinde parmağın gösterdiği yere bakmakla yetinecek denli budala olmadığımızı söylemekle yetinelim şimdilik. Kişi temelinde herkes cellat, herkes kendi cellatlığının kurbanıdır eşanlı olarak.

Tüm bu gevezelik Murat Yalçın gibi yazınımızda belli yerlere gelmiş, bir yer dolduran yazarlarımızın belirleyen olduğunca belirlenen konumlarını az çok saptamak, bir yaklaşım oluşturmak adınadır. Bağlam konusunda belki yetersiz, kaba saba bir çerçeve, sınır haritalama girişimi... Üç boyutlu (belki zamanı da katarak dört) Türk yazını haritalama çalışması yapmanın artık zamanı gelmiş geçmektedir. Sorun eksenlerin (4) ana ve yan özellik ya da karakterlerle (≤ 8) adlandırılmasında. Bu uzlaşmış adlandırma yapıldıktan sonra (sözkonusu adlandırma baştan elbette önerilmektedir, uzlaşma arkadan gelir) yazınımızın kişi, ürün, yayın temelli ayrışık ya da binik topografik haritalamasına geçilebilir. Böylece karşılaştırmalı (korelatif) ve zaman içinde devingen üç boyutlu bir kürelem (x,y,z matris) çatılabilir. Gerekirse benzetimli (simulatif) bir yazılımla desteklenebilir böyle orta-uzun dönemli bir tasar. (**Franco Moretti**'nin çalışmaları önemli ipuçları verecektir.)

Murat Yalçın *Pera*'da yaşam alanına (uzam, atmosfer) ilişkin, kişisel ve çoklu ama bir o kadar kapalı, tıkanık bir evren fokurdatıyor. Onun bu kitaptaki zamanı yalnızca geçmiş olan bir zaman. Ama aslında zamandan söz etmek, yalnızca geçmiş zamandan bile, yanlış olur. Bugüne, bu ana, anlatının zamanına kuyudan su çekercesine geçmişten sayfalar eklemek, yani bir tür geleceğe kapalı zaman-potpuri ya da tutti fruttisi tüm olup biten. Yine de seçilen öyküleyim biçimi, bir (kapalı) evren tasımıyla ilgili. Özellikle zamanın kavranılışı kasıtlı bir anlatı girdisi olarak tartışılmalı burada. Murat Yalçın zamanı şu ya da bu yorumu, algısıyla bireşimlemiyor (sentezleme), tersine zamanı anın içine yığarak kilitlemenin, anıyı metinden yola çıkıp kurmanın, böylece gökada, yıldız-imge (*Benjamin?*) sonsuzlaştırmasının peşinde. Bir tür kutsallaştırma, metni özel bir uzama dönüştürüp, geçmişin antikalarını, nesnelerini (*Balzac, 1831; Oscar Wilde, 1891*) içine yerleştirme ve çevresini çizgiyle çevirme, totemleştirme, yani kısaca aslında kendince geçmiş

zamandan devşirdiklerini zamansızlaştırma, onları her yerin ve her zamanın nesnesi kılma peşinde. Böylelikle kendi içinde, çok kişisel bir tasım gerçekleştiriyor. Özel ve yalıtık evreninde, kendi seçimi olan nesneleri, varlıkları kulaklarımıza yabancı gelmeyen çağrışımsal ses düzenekleri, dil kalıplarıyla yerleştiriyor, yığıyor. Çünkü gerçekte kendi kurgu-metinsel uzamı zamandan da kurtarılmış bir alan, yazı kapanı. Orada bilinç ve dışı özgür çağrışımlı ve çapraz ilmeklerle yeniden yapılanıyor (!) Sanki metnin içkin, sıfırlanmış zamanı yazarının avucu içerisinde düşküreye dönüşüyor (**Bkz. Abdülhak Şinasi Hisar**, vb.) Bu zaman silme değişmecesesi (metafor), zamanla özellikle ilgiliymiş gibi görünen ikinci bölüm *Mera*'da bence daha belirgin. Çünkü zamanın kendi de metin-kutu içinde geçmişten (geçmiş zamandan) kotarılmış ya da kurtarılmış bir andaç, *el(yad)-nesne* ya da *hep-öteki*. Yazarımızın çocukluğunun sınırlı bir zaman dilimi, kırsal evrende dede-nine yanında geçirdiği dönemi, öykülerin de kaynağı. Ve *Pera*'ya göre bu bölümde (*Mera*) geçmiş zamanın *sırça fanusa* alınıp şimdiye taşınması yukarıdaki açıklamaları daha da çok doğruluyor. Geçmişte kutulanmış zaman, sürekliliği ve aktarımlarıyla güne getirilmediğinde dünya ve Türk yazınında geçmişte, hem de iyi örneklerini gördüğümüz birçok yapıtta olduğu gibi, büyülü nesne, tılsım etkisi taşımaya başlıyor. Tansık-nesneye dönüşen içerik, dolayısıyla zamandan (zamansal algıdan) kopuyor gerçekte. Hatta siyaseten (poetik anlamda) geline yerde, içeriğin, erişilmez ıraklıkta, uzakta kalması pekinlenmiş oluyor. Buradan ardçağcı (*postmodern*) yazı anlayışına sıçramak kolay. Kaçınılmaz da. Konu kişisel ya da toplumsal tarih kavrayışının kasıtlı ya da kasıtsız bulandırılmasıyla yakından ilgili... Böylelikle şunu söyleyebiliyoruz **Pera Mera** için en başta. Geçmiş zamanla Yahya Kemal, Hisar, Tanpınar, vb. türde ilişki kurma, tarihi tarihsizleme, eldivenin içini dışına çıkarma(kla yetinme) işlemidir. Böylesi tutumla imge çatılamaz, çatıldığı sanılan imge boş kümedir, imgesizleştirmedir. Yani tutsak (kılınmış) imge, indirgenmiş, hiçlenmiş imgedir. Bir tartışma zemini yaratabileceğimi umarak çekiliyorum konudan şimdilik. Ama...

Örneğin Hüseyin Rahmi'lerin, Ahmet Rasim'lerin buradan bakınca kapalı, avuç içinde görünen evrenleri tersine açık evrenlerdi ve zamanı kutsamak, y(ı/a)ldızlamak gibi niyetleri bana göre hiç olmadı. Onlar eksiksiz tanıklık, çoklu yansıtma peşinde gizemi, kutsalı, büyüü çözen anlayışlarıyla büyük bir gelenek yarattılar ve uscul geleneğimizdir bu çizginin bugüne gelen süreği. Öteki gelenek ise açıktan ya da alttan alta us düşmanlığını sürdürüp, kitlesini büyülemekle, büyülemek için de sahne gösterileriyle (eltezliği, diltezliği, bezektezliği, etkitezliği, vb.), üstelik arkalarını erke dayamanın eşsiz özgüveni (!) ve şımarıklığıyla, arta çoğala bugüne geldiler. Ha, zamanı özel amaçlı kullanmanın, yazı(n)sal girdiye dönüştürmenin bir sakıncası genelde yok ama özelde örneğin şunu söyleyebiliriz. Yazı kişiye bağlanır (bir kişiye ve eninde sonunda yazara), *bir* kişiye bağlanır. Dönüp dönüp, nice dolayımansa da bir kişiyi gösteren yazı hazımsızlık yapar, bir kere çiğnenir, yutulur, ikincide tüm parlaklığına, tadına, çekiciliğine karşın boğazda kılçıklanır, takılı kalır, yutulmaz, hatta okuyanı boğabilir de.

Yapılan seçimler özel ortam (atmosfer) gerektirir kaçınılmazca. Algıyı koşullamak, biçimlendirmek, giderek yönlendirmek sahneye doğrudan ilgilidir. Sahne düzeni ve bezemi, aydınlatması, konumsal (geometrik) yerleş(tir)meler, ses etkileri, bedensel dışavurumlar öyle titiz, dikkatlice seçilmeli ki tavşanın şapkadın çıktığına ya da dilim dilim doğranmış kadının tek parça yeniden sahneye çıkışına inanılabilsin.

Ama burada bir noktayı kaçırmamak gerekir: İnanmadan inanma. Yani inanma isteği yaratma. Gösteri inandırmaya çalışmaz, inanmadan inandırmaya çalışır. Uslamlamayı, neden-sonucu, açıklanabilirliği (bir an için) ayraç içine alarak kesintisiz olanı, aynen ve her zaman böyle olanı gösterdiğini ileri sürer ve gözboyama sahne düzeniyle işte tam da bunu sağlar. Günümüz Türkçe yazınının sayıca ağırlıklı bölümü değişik türlerde benzeri bir sahneleme çabasının içinde görünüyor. Nedeni yazarlarımız, genelde sanatçılarımızın zamanlarını kavrama ve yaşama biçimleri, seçimleridir kuşkusuz.

Sahne meselesi böyle devreye girince yansılamanın niteliği ve oranı (doz) konusunda soru ikincilleşiyor, hatta yersizleşiyor. Olayı (!) kurguya dönüştürme aşamasında, yani olayı ve kurguyu temellendiren önyaratım siyasetlerini izleyen ikinci evrede sahne tasarımları yazarı belli bir konuma (yere) sürüyor. Yazar yaptığı, ortaya çıkardığından (sahnesinden) yer(lem)lenir. Sahneyi düzenleyen niyet, amaç; nesne, söylem, örge, izlek, kişi, uzam/zaman dizimi, seslem, ezgisellik, dizem, örgü, vb. yapı öğelerini de gelecekte, beklentiden biçimler. Demek istediğim eytişmeli süreç, sonul olarak sınıfa dayar yazar, okur ve araçlar tümü birlikte küçük (!) topluluğumuzu ve ilişkilerimizi. Yazar seçmiştir, yayıncı seçmiştir, okur seçmiştir. Bunlar koşutlu, çapraz, çelişik seçimlerdir, yanılısma çok sürmeyecektir. Yalnızca sunucu (yazar, büyücü, sihirbaz) değildir gözbağcı, aynı zamanda yayın sürecinin oyuncularını ve okur da gözbağcılığa dün(ün)den heveslidir (teşne), hatta yekten ve doğrudan gözbağcılığa soyunur da. Suç (!), kusur (!) varsa tümümüzündür sözün özü.

Bu türden *sırça fanus* kapanlamaları (*Kelebek avucumda!*) bir süre sonra yazar özelinde ve yazın genelinde boş döngüye (loop), yinelemeye (tekrar) düşecektir kaçınılmazca. Sezgili sanatçı bu kolaycılıktaki handikapı az çok ayırmsar. Genellikle baskıya boyun eğeri getirisi iyi olacağından ama arada diklenebilir, saf, arı duru yürekli olanları. Çünkü sanat (yazmak) niyeti, yani yazarı aşar, aşkındır, anımsayalım. Yazardan çoğudur. Yapıt yazara sığmaz, nice ilişkili olsa, kalsa da. Ama yazar yapıtının önüne geçer, keserse bir süre sonra yapıt bıkıracaktır. Çünkü okuru sürükleyen, okutan şey nesneler, varlıklar (yığını) değil, bunları böyle bir araya getiren görünür görünmez, iyi kötü düşüncedir. Biçim(sel atak), *öncülük* (avangard) de buna aracılık eder özünde. Saltık biçim (dolayısıyla saltık biçem) yoktur, saltık içerik olamayacağı gibi. Murat Yalçın'ın yazarlığını bu düzeylerde sınaması kanımca iyi olacaktır.

Yazarımızın uygulamaya dönük seçimleri az yukarıda çizilen genel çerçevenin elbette dışında değil, içindedir. Özellikle genel olarak dili değil, dilin kullanımlarını (yazılı, sözlü kullanım biçimlerini), hatta özgöl dışavurumlarını (darbölge, topluluk, vb. dilleri, yani altdil, jargon gibi) biçemsel bir atağa dönüştürmesi *Pera Mera*'da (ama önceki yapıtlarında da) en ilgi çeken yanını oluşturuyor. Hemen bir uyarı yapmam gerek. Kuşkusuz dili kullanımlarından ayrı düşünmüyoruz, yazınsal metin de dilin kullanılma biçimlerinden biri, yani zorunlu bir uygulama önerisidir. Bilinçakımı uygulamasını yumuşatıp bilincin katmanlı uygulamasına dönüştürmesi, bilinçaltına pek yüz vermemesi de bir başka ilginç yanı Murat Yalçın'ın. Ama kaygısı gerçekçilik çizgisinde kalmak değil, böyle bir derdi var gibi görünse de (örneğin somut dil kullanım uygulamaları, günlük yaşantılarımızdan hepimizin tanıklığı içinde varlıklara yaptığı gönderimler, vb.) aslında gerçekliği aparıp koparılmış, bir diliçi mücevher kutusu olarak uzamsız/zamansız düşünme bağlıyor. Oysa kurgu sonsuza dek koruma altına almak değil, varlığı eyleme koymak, sürmektir. Kurtarılmış varlık düşüncesi

varlığı tutsaklığından kurtarılabilecek şey olarak önselleştirir (a priori). Oysa varlık eyleminin bileşkesidir ve eylem sürdükçe varlık gelir, berilenir, varlıklanır. Geçmiş ve nesneleri uzam ve zaman kurgusuna döşenip yayılarak yapılmış, yaratılmış gelecekte çağırılır, sanat geçmiş gelecekte ünleme girişimi, edimi, uygulamasıdır. Yaygın ve etkili kanının tersine, uzamdan/zamandan kurtarılmış, dondurulup buzluğa sonrasızca atılmış tansıma, idea, ilk neden değildir yapıt. Kendini hep yeniden yapan kesintili sürekliliktir. Yani onu içkin anlama indirgemek de dışarıdan açıklamaya indirgemek denli eksik, yanlıştır. Anlam yapıtı kuşatır, daha gelir, gelecektir, ivmeler, ötelere, atlar üzerinden, öteki yapıta ular, onunla geçersizleştirir, aşar. Kusursuz yapıt yoktur, düşür, düşün düşür. Yapıtı hep gereksinim alanı içinde tutan yanı da sözverisi (vaadi), boşluğu, kusurudur. Her yapıt sonrakine kırılan göz, işmardır.

Dönersek Murat Yalçın'ın anlatıcısı anlatısını bazen iki düzeyden sürdürmekte, kişinin iki düzeyden izini sürmektedir. Belki bu iki izsürümü arada çelişse daha canlı, daha (kara) yergisel bir anlatı düzeyi de tutturulabilir. Murat Yalçın'ın anlayışı (zekâ) bunun üstesinden gelir gibi görünüyor. Aynı biçimde uzamı ve zamanı genel/ özel uzam/zaman diye ayırıştırması da (*Einstein* kuramını anımsatırcasına) tezimizi doğruluyor. Böylece burada olan öykü, olmayan öteki öyküyü imliyor. Uzamlar ve zamanlar atom kürelerin içinde salınıp geziniyor. Öykü de atomlardan bir atom olarak göndermelerini, bağ değerlerini sıfırlayıp soy elementliğe sıvanıyor. Oysa öykü ya diğer tüm öykülerin (dünyanın) içinde(n) öyküdür ya da bir öykü değildir. Yalıtma (izolasyon) her zaman yeni varlık getirmiyor. Her zaman bütünü kavramanın en iyi yolu olmayabilir. Bazen de tümlüğü yitirme, karartma işlevi görebilir yalıtım. Öykü, türel anlamda öyküyü silebilir. Demek, öykü türünün amacına uygun yalıtım sınır değerlerine elektron alışverişlerine, denge aşımalarına, iyonizasyona, sarkmalara, bağlanmalara, bileşimlere dönük olarak duyarlı kalmak zorundayız. Belki oldukça soyut bir anlatım oldu ama varmak istediğim yer, Murat Yalçın'ın yazısının tikel/tümel eytişimi içinde çizdiği sınırın tikel tümel olarak sunduğu, bağlam olarak dünyayı, dışarıyı hiçlediğidir. Bu yazının (**Pera Mera**) içinde yaşadığımız dünya, itilip kakıldığımız yer, burası olmadığıdır. Benim öyküm, ne zaman herkesin de öyküsüdür? Yazarlarımızın bu soruyu unutmayı yeğlediklerini düşünüyorum. Kuşkusuz, okurlarımızın da...

Kendisi söyleşilerinde roman olarak tasarlamasına karşın bir türlü romana çıkamadığını, Fikri Fikirdeşen'in ana kişisi olduğu bir roman düşüncesinden öyküler ilerledikçe vazgeçtiğini belirtiyor açık yüreklilikle, olumsuz bir vurgu asla yapmadan... İşin özü, yazarımızın yaptığı şeyden çok bu seçime, yargı değişikliğine onu neyin zorladığını düşünmesi hepimiz için iyi olacaktır, diye düşünmek isterim. Ben açıklamamı yukarıda yapmaya çabaladım. Bana göre yapıtı sürükleyen bir düşünce olmaması, zamanın zamansızlık olarak kavranılması romandan öyküye kaymanın gerekçesi. Sanki öykünün bir uzam/zaman kavrayışına gereksinimi yokmuş gibi. Öte yandan yeni dalga, yapısalcı birçok önermeyle de karşılaşmadık mı dünya (Batı) yazınında? Ama onları da yürüten tezleri, düşünceleriydi. İnsan niçin yazar? Çok sorulan yalın bir soru. Yazmak, boşluğa uzam/zaman açmaktır, açılan bu oyuktan eylemek, geçmiş, tarih duygusu, daha sonra bilgisi doğar. Uzay/zaman yerlemleri oluşturulur. Ama oyma işlemi, oyarak hiçliği doldurma işlemi yaza yazıla (yana yakıla) sürer gider. Yazılan her şey yazılmayan her şeydir. Bunu bilmek yazarın olduğunca okurun da elini rahatlatacak. Ne yaptık ve ne yapmadık o'uz. (**Bkz. Sartre**.)

MURAT YALÇIN İÇİN EK

Yalçın, Murat; Şen Saat (2006)

Defne yayınları, Birinci basım, Nisan 2006, İstanbul, 128s.

İma Kılavuzu'nu (2003) duymuştum, ama okumamıştım. İlk Murat Yalçın okumam. Hakkında bir şeyler yazmak için erken kuşkusuz. Genel olarak okur beklentimi tümüyle karşıladığını söylemem kendim de içinde olmak üzere herkese haksızlık olur. Bu demek değil ki, özgün bir şeyler yok bu öykülerde.

Örneğin yapısal anlamda bağlantılar (ve bunun düşüncesi), bu bağlantıların öykülere coğrafi bir altlık oluşturması (doğa ve kent/öykü yaşamı arasında koşutlaşma/karşıtlaşma değişmecesi), kentsel yaşam görüntülerinde dünün anlatılarında olmayan, yer almayan ilişki biçimleri, söylem (diyalog), duyarlık kesitleri(ne açılım) ve tümünden daha önemli olmak üzere karayergiye yer yer ulaşan buruk tatlar vb., Yalçın'ı ilginç kılıyor.

İnsan türünün ekinse yaşamı ilk deneymesiyle günümüz insan yaşamı arasında uzun, belki de çok kısa süren öykü, çakmalı, cümbüşlü denebilecek bir tınısallıkla renkleniyor. Anlatısının bir rengi olduğunu söylüyorum.

Bir örnek:

'Nar ağacının dibindeki kedi, arka ayağını buz patencisi artistik hareketiyle havaya dikmişti. Kızını temizliyordu'.(32)

Belki karayergisinin (ironi karşılığı kullanıyorum) arkasındaki düşünceyi geliştirmesi, tümlemesi, bir bakışa dönüştürmesi daha iyi sonuçlar doğurabilir. Ortalamanın dışına çıkacaksa yazı(sı) elbette...

*

Yalçın, Murat; Kesik Hava (2009)

Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2009, İstanbul, 128 s.

2009'da yayınlanmış bu üç öykü kitabına kısa ve topluca bakmak istiyorum. Her biri üzerlerinde ayrı ayrı durulmayı gerektiriyor olsa da... Bunların içerisinde Cemil Kavukçu'yu ayırmak isterdim, ama tersine hem kendi çizgisinin gerisinde Kavukçu, hem de Yalçın ve Duman'ın. Nedeni, Kavukçu'nun kendi yetkinliğiyle yetinmesi, özgünlüğünü bir silaha dönüştürmesi.

Şu bir gerçek ki, okuduğum yazar ve yeni kitaplarında, onları buluşturan ortak genel payda özgün paylardan çok. Bunu üzücü buluyorum. Bu ortak genel payda, daha çok dil oyunlarına, anlatım tekniklerine, *sinthom*'lara (Zizek, 2003) aşırı yüklenmeyle ilgili. Zaten kısır olan imge yığınağımız yazınıımızda öylesine yıpranmış, yozlaşmışken yazarlarımız yetmezmiş gibi yeni imge arayışlarını (?) bir yana koyup olanı daha bulandırmak, biçimsizleştirmek (amorflaştırmak) eğilim ve çabalarına hız verdiler. Usta okur, bu çocukluğu bir yere değin anlayışla, hoş görüyle karşılar. Bu, imgenin düzlükten eğrilige, eğrilikten her türden *alegoriye* kayışıyla da ilgilidir.

Tüm bunların nedeni açık: Düz anlatımın taşıdığı yıldırı (risk) olasılığı. Belirsizliğin, güvensizliğin yoğun olduğu baskı dönemlerinde, sanatçıda, genellikle bilinçsiz biçimde kaymalar olacaktır. Bundan her zaman olumsuz bir sonuç da çıkmaz. Yüksek dil ürünleri de doğabilir.

Cemil Kavukçu'nun sorunu, *ustalık* sorunu. Ustalaştığını, okurun yapıtını kanıksadığını ve onunla yetinebileceğini düşünmemeliydi. Artık kendisidir sürdürdü tezgâha. Herkesin aradığını o bir kez bulmuştur işte. Bir yazara da bir imge, bir teknik yeter de artar bile. Evet, çok da yabana atılacak bir düşünce değildir bu. Kavukçu'da tartıştığım şey, (o tek) imgesinin bir ya da birkaç yazarı taşıyacak pahada, *siklette* olup olmadığı... Bence henüz o güçte, yani onun zamanını ve dramını taşıyacak güçte bir imgeyi olgunlaştıramadı. Yapıtının gücü ve etkisinin de bu hamlıktan geldiğini düşünüyorum şimdilik. Ağır, oturaklı, yerleşik makamlardan söylemiyordu şarkısını. Kulaklarımız alışık olmadığı ya da çok az dinlediği bu makamla yenilenmişti. Umut böyle gelir.

Eski çalışmalarından düşmüş, kalmış öyküler (gecikmiş) de barındıran *Tasmalı Güvercin* iki yargıya götürdü beni. Biri, Cemil Kavukçu öykü yazmalı. İkinci ise, kendi öyküsünü aşmalı. Yoksa öykümüzün birkaç yüzakından biri Kavukçu'ya yazık olacak, bize de kuşkusuz.

Öte yandan, öykü yazarlarımızda ardçağcılığın (postmodernizm) doğrudan ve dolaylı etkilerini artık görmemek ya da bunda direnmek anlamsız. Yazar (anlatıcı) öyküsünün içinde, yetersizlik (zaaf), eksiklik, yan (taraf) gibi dolanır. Artık metin aktarımları, alıntılılarıyla yetinmez, bir biçimi yansılar, biçemlerden bir kes-yapıştır (kolaj) bile üretir. İkelik uygulamalar (teknik) ve bunlarda tutarlılık çok da

gözetilmez. Yazı, yalnızca sınırsız bir deneme alanıdır. Borcu kendinedir. Murat Yalçın'ın **Kesik Hava**'sı bir örneğidir bunun. Hemen her öykü başka bir şeyi dener.

Ustalık, yazı ustalığı su götürmez. Bu da yazarlarımızı buluşçuluğa, bunu takınaklaştırmaya götürüyor anladığım kadarıyla. Üç örnekte de özgünlük saplantı düzeyinde. Kendi başına değer taşır olmuş.

Genel olarak yıpranmışlıktan, aşınmış, kanıksanmış olan yazı geleneğimizden fena halde öğ alınırcasına yazılıyor. Füzûzan'ın dingin ve bir o denli yeni anlatımı için daha kaç fırın ekmek yenmesi gerek acaba? Nezihe Meriç gibisi gelir mi bir daha?

Ama gülmecedeki (mizah) incelmışliğin, karayergiye oldukça yaklaşmış anlatıcı anlayışının (zekâ) hakkını vermeli. Bu da ortak özelliklerden biri... Murat Yalçın'da belirgin, Faruk Duman'da küçümsenmez...

Türkçe konusunda duyarlık düzeyi, ortalamanın altında, tıpkı şiirimizde olduğu gibi... Şiir daha da kötü... Burada dil etkilerinden (efekt) söz etmiyorum. Dille amaçlanmış etkiler oluşturmada üç yazar da birbirinden geride kalmıyorlar. Ama aynı şey değil. Dilimizi ilerletmiş değil bu kitaplar. Anlatımızı (özellikle Faruk Duman) ilerlettikleri söylenebilir.

Dil oyunlarında diğerleri Murat Yalçın'ın eline su dökemez sanırım. Kaygıları başka ya, ondan olabilir.

İzleksel (içerik) açıdan boş gevezeliğe düşüyorlar birçok yazın ürünümüz gibi bu kitaplar da. Kaçkınlık içeriği imliyor, belirliyor, güdümlüyor. Kendi içine düşen ışıktan olsa olsa gece çıkar, ışık ışığı boğabilir. (Karasu'nun **Gece**'si ve fizikte geçişme, interferens olayı.) Çünkü dil konusudur gece. Gece dildir gerçekte.

Uzatmayacağım. Biliyorum, bu öykü kitapları belki 2009'un en iyileri... Olsun, ben onların gündeminden bakmam, bakmam.

*

Yalçın, Murat; Karga Zarif (2012)
Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2012, İstanbul, 132 s.

Karga Zarif Türk Yazını'na katışmış olmasını tersinden iyi bulduğum ama yazar hakkında önceki görüşlerimi de destekleyen bir son çalışma. Eski saptamalarımı yanlışlayan bir şey olmamasını aslında kötü bulduğumu (kendi adıma) belirtmeliyim. Bir sanatçının kendi kalıp kendini aşmasını önemli buldum hep. Hem güvenli bir nokta (başvuru), hem de bizi yeniden konuşturacak, buna zorlayacak bir oynak girişim, atak. Ama arada bir köprü yoksa alır başını gider iki uç. Her metnini yeni biçimsel önerme olarak üreten Murat Yalçın, iki uca ilişkisizlik, bağısızlık (negatif) yatırımı yaparak, okuru iki cephede, düzeyde boşa düşürüyor. Biçemi ustalikle karıştırmamalı, daha doğrusu ustalığı olur olmaz yerde ve zamanda niteliğe dönüştürmemeliyiz. Bunu sıkça yaptığımız açık. Bu ustalık, yarım ya da kusurlu bir deyiş ('*kavram*' değil), altı doldurulmadıkça... Metin katında yazarımız için kolayından verilebilecek (dil) usta(sı) yargısı altı boş kalırsa beceriklilik, işbitiricilik, dil cambazlığı, gözboyama vb. nitelemelere kayabilir. Öykümüz açısından sorun da tam burada. Genel olarak romanımız, şiirimiz nerelere sürükleniyorsa öykümüz de oralara sürükleniyor. Dil oyunları üzerinden bir dil estetizmi, alanı da vereni de hoşnut kılan, eğlendiren, *vay be*, dedirten, daha kötüsü öyküyü (yazını) bu türden gösterişli, pırıltılı dil oyunlarına indirgeyerek algı ki(li)tleyen bir sonuca yol açıyor. Tek tek insanları yargılamak gibi bir derdimiz elbette olmaz. Herkes çaballıyor, kişisel kaynaklarını sonuna değin harcıyor, terliyor, kendince en iyisinin peşinde. Buna saygı duyulmalı. Tümü de değerli. Hele sanatçılar, yazarlar... Çoğunu dürten tek gerekçe karşılıksız daha iyisini yapmak...

Ben Murat Yalçın öyküsünde, acaba daha derin sulara açılıp ortak paydaya, bir yazar duygusuna (bakışına) yaklaşabilir miyim sorusunun yanıtını arayabilirim. Yüzmede yeteneğim ya da yeteneksizliğim sorunun sınırlarını belirleyecektir. **Kanunun Solist Olduğu Gece**'de anlatıcı sorununu çift metinle aşmayı deneyen yazar, ben anlatımlı kanalda doğallaştırılmış, kişiselleştirilmiş (yerel) anlatımı epeyce zorluyor (Ne sakıncası var?), öykü bileşenleri denkleşmiyor. Ayrı kanal ve anlatımları denemeyi **Mirem**'de sürdüren yazar anlatıcı dilini yine yerileştiriyor, sokaktan seçiyor. (Yansılama.): "*Samatyada sobalı bi evde oturmuş Gündüz Fenerinin demesine göre dayısı Alösmanın elinde sıkıntılarla büyümüş.*" (23) İlk iki öykü Demirkubuz'un sinemada yaptığı şeye oldukça yakın sanki. Arabeskleşmiş, böyle gerçekleşen anlatımların, yaşamların, içten, saygılı türden aktarımı. **Mea Culpa!** bir başka deneysel çalışma olarak aynı iklime (sokak rejimine), araçları, dolayimleri kaldırmış, yani sahicleştirilmeye çalışılmış bir başka tanıklık. Karakolda sorguda tavanın sapı eline denk geldiği için karısının kafasına indiren adamı sorgulayan polis komiseri kafayı yiyecektir neredeyse. Ussallaştırma

en ilkel düzeyinde bile yaşamı kavramaya yetmiyor ve çılgın, saçma bir yerel anarşi, kopukluk, anlaşılammama durumu, bir yazgı gibi çöküyor yaşamları(mızı)n üzerine. Elbette bir aşırı gerçekçilik (hiperrealizm) kaygısı biçimde kendini gösteriyor doğallıkla. Arabesk günlük yaşamın, aşırı gerçeğin hakikatidir çünkü: “*Ne diyo lan bu lavuk? Biri şu sapı alsın elinden. Kelepçe vurun hemen, hadi bakıyım... Herif teslim olmaya gelmiş sapınla mapınla görmüyonuz mu? Elinde sapla nası karşıma çıkıyo lan bu? FM.../Kes! Yeter! Nası bi memleket lan bura? Nası bi dünya Yarabbi?*” (37) **Jorjet ile Jarse** de iki akaklı düzenlenmiş. Ayraç açılıyor ve iki kadının konuşmasını (diyalog) yazar kendisine bir deney alanı açarak kurguluyor. Bir konuşma, ansal (epifanik) bir imge olarak, her şeyi açarak ve arkasından her şeyi kapayarak metinleştirilebilir mi? *Demirkubuz karmaşası* (kompleks) (!) sürmektedir. (Bu adlandırmam tümüyle uydurmadır, Demirkubuz’un özel, özgün bir tanı koymaya çalıştığını imlemeye çalışıyorum beceriksizce.) Tanıklık edilen yaşamlar, yüzeyde ya da kabukta, derinliksizdir ve aynı ölçüde vahim, sarsıcı, gerçek ve yıkıcıdır. Yine o insanlardan biri (çemberlerden geçmiş (!) genç, entelektüel bir kadın kendi dilinden mektup yazar ötekine, kendi gibi yazar olan kadına. (**Bana Hikâye Anlatma ya da Çıkmamış Cana Son El Ateş.**) Aslında kıskançlık krizi doğrultusunu yitirip içdökmeye, öğüte, uyarıya, vb. dönüşür metin boyunca. Anlatıcı kendini açadurur anlattıkça: “*Modern romantiği oynadın, avangard bohemi oynadın, ‘delikizin türküsü’nü söyledin, etine buduna türlü dövmeler yaptırdın, yani kızım hangi ata oynadıysan yattı. Ne o, buldun mu Mevlana’yı! Kendin olmayı beceremediğinden gururuna yediremiyormuş numarası yapan aşağılık bir ahlak müdiresinin benim gözümde şimdi, o kadar... Onunçün, yuh sana, ya Desise*” (55) Öykü içerisinde birden çok metin (kolaj) söz konusu yine. **Anne ile Öteki** öyküsü de benzer özellikleri sürdürür. İki metin koşut akar. Anlatıcı sesi kişi sesidir, kişiseldir. **Kibrit Suyu**, bir Yusuf Has Hacıp alıntısıyla başlıyor ve alıntıyı buraya koymadan geçemeyeceğim: “*İnsan nadir oldu, onu nerede aramalı; aramakla bulunacaksa, bir arayıp bakayım.*” Kitabın en geleneksel öyküsü denebilir, içindeki fotoğrafa, dört başlıklı bölümüne, entelektüel göndermelerine karşın. **Kezzap**, nakarat gibi yinelenen bir kısa konuşma (ölüm haberi getiren biriyle kapıyı açan kız arasında) ile birkaç kez bölünen bir öykü. **Habnâme-i Karga Zarif**, entelektüel açılımı sürdüren öykülerden: “*İşte adını ‘Karga Zarif’ koyduğum bu düş öyküsünün yanıtız kalan soruları: Ataç, Pessoa, Borges bir pardösüyü mü giymişlerdi, bir gövdeden fıskırmış üç baş mıydılar? Hawaili şefler Gündüz Vassaf’ın kabilesi miydi? Karga Zarif, Perçemli Sokak gibi, Korsan Çıkmağı gibi bir kitabın da adı mıydı? Rikaptar Sokak neden Bursa’da tulumba tatlısı yediğim bir yokuş, Pessoa çocukluğumdan kalma bir seyyar berber oluyordu ara sıra? Doğan Hızlan’ın doğum günündeki öbür konuklar kimlerdi? Ya da, ne bileyim, ‘Neymiş durum?’ dediğimde, ‘Yakmışım mutluluğu!’ diyen kimdi?*” (113) Öykü şöyle bitiyor: “*Ağzım kuruyor, içimden bile konuşmıyorum./ Sesim kısılıyor, koca bir ‘hiç’ testeresi işliyor./ Tanımadığım bir Hiç, sanki dekadın bir Hiç, hiçi hiçine ‘hiçiyor’ beni./ ‘Hiç kurusu’ olup kalıyorum, sabahın köründe.*” (127) Gönüne göre yazarımız, ardçağcı (postmodern) kurgu düzeneğini tam gaz çalıştırıyor. Böylece, bol göndermeli metinleriyle ne de(me)miş oluyor? Bilen bilir (mi?) **Uygarların Geçtiği Nehir**’de (son metin); “*Bu kitabı yazan ben, elbette Ovidius’tan söz aparıp, ‘Ben burada barbarların anlamadığı bir barbar gibiyim’ desem, hatta kendi dilinde Barbarus hic ego sum, Quia non intelligor illis desem, kim inanır?*” (131)

Kitabının bitişi tümcesi ise (etkileyici) büyük harflerle yazılı: “**ANA RAHMİNDEN ÇIKTIM KOŞTUM PAZARA/BİR KEFEN ALIP DÖNDÜM MEZARA.**” (132) Bu bir halk deyişi mi, bilemiyorum ama yazar için kilit işlevi gördüğü açık. Yaşam kısa, saçma ve hızla geçip giden, eksilen, düşen bir şey. Dil eğer bu hızla akan şeyi (görüntü, renk, ses, vb.) aynı hızda yakalar, saptar, yansılarsa ortaya Murat Yalçın anlatısı çıkar. Çıkar ama bir ucu doğuma, öteki ucu da ölüme çıkar. Kötümserliğin kara yergiye (ironi) vardığını, kuşkulu, göz açıp kapamalık yaşamın önünde bir duruş yakaladığını söyleyebilseydim benim açımdan sorun kalmazdı. Karayerginin dil oyunlarına, dil aynasında yakamozlanmaya borcunu yaman merak ediyorum şimdi. Türk Yazını karayergisini çıkarabilecek mi? (Yaklaştığı, kıyısından geçtiği olmuştur.) Bütün bunları yıkıcı eleştiriye bir giriş, hazırlık çalışması olarak görüyorum ve yıkımı umuyor, bekliyorum. Bakalım neler, kimler kalacak yıkıntının altında.

Yiğit Bener



Erhan Bener'in oğlu, Vüs'at O. Bener'in yeğeni, Fransızca'dan yaptığı eşsiz Celiné çevirisiyle (**Gecenin Sonuna Yolculuk**, Yapı Kredi Yayınları, 2002, İstanbul) adını güçlü bir biçimde Türkiye yazın gündemine sokan Yiğit Bener çeviriyle çok oyalanmadı ve romana öyküye geçmede duraklamadı bile. Aslında bir yıl önce özgün yapıtını, ilk romanını yayınlamıştı Bener, yani çevirisinden önce ve ben romanı çok da gecikmeden ama büyük olasılıkla Celiné çevirisinden sonra okumuş, şöyle yazmışım: "**Eksik Taşlar** (...) Yiğit Bener'in ilk romanı... Birbirini yitiren baba-oğul buluşması ilginç bir konu olabilir, ama bu roman için bence yetmediği kesin... Çünkü Bener yeterince inandırıcı değil... Ussal gidimi, akışı (mantık) çok zorlamaya gelmez. Tarık Ali'nin yerli sunumu, biraz da Eroğlu havası var. Bana göre değil."

Aslında kestirip atmışım. Arada başka kitapları yayınlanmış yazarımızın. 2004'te **Kırılma Noktası** (roman), 2010'da **Öteki Kâbuslar** (öykü), 2012'de **Heyulanın Dönüşü** (roman, 2012 Orhan Kemal Roman Armağanı) ve son olarak 2017'de bu kitap: **Öteki Düşler** (öykü). Beş kitabın ikisini okumuşum, belki ödüllü romanını da okuyabilirdim ama **Eksik Taşlar** beni caydırmış, Yiğit Bener'den uzaklaştırmış olmalı.

Ne yazık ki 60 yaşındaki yazarımız hakkında **Öteki Düşler**'i de okuduktan sonra kanım pek değişmedi. Öykümüzün sancısı, dilimizin kıvrantısı, toplumumuzun arayışı yansıtmıyor bu kitaba. Belki sorun günümüz öyküsü içinde yaptığım gezintide ağızımda birçok tadla Bener'e yanaşmamdadır. Üst ya da köpük katında, kişisel beğenilere, duygulara çokça bağlı yazı belli ölçünleri tuttursa bile bana yetmiyor. Ne içerik, ne uygulama, ne dil ve türel arayışlar açısından özgünlük buldum yazarımız Yiğit Bener'in bu öykülerinde. Her yazar ve her yapıtından beklenemez kuşkusuz böylesi. Belki arada yayınlanmış yapıtlara da bakmak doğru olurdu.

13 öykü yer alıyor **Öteki Düşler**'de. Kitaba adını veren yazı bir tür önsöz, yazarın yaşama ve yazıya bakışını belirleyen, daha çok yitiklere (yitirilen insanlara) gönderme yapan sunuş yazısı. Yitiklerimizle nasıl baş edilir sorusuna verilmiş yanıtlardan örgülenen bir kitap sanki **Öteki Düşler**. Düşgücümüzü gemler, mahmuzlarımız çıkmazlarımızda. Yazı avuntu arayışı, düşler geçitidir. "**Zaten yazarların, sanatçıların tek bir işlevi varsa eğer bu dünyada, o da düş kurmanın mümkün olduğunu bizlere hatırlatmaktır ola ki.**" (15) Bu tümcenin neresine nece katılırım bilemiyorum. Daha temele inip düş(lem) meselesini ele almalı.

Dünyanın güncel, gündelik konularına hiç uzak değil Yiğit Bener. Hatta günün çelişkilerinden yazısını besliyor da diyebiliriz. Durum, düşgücüne yatırım, düşlemi doğal olarak kışkırtacaktır. Batıda ve Doğuda çok örneği görünen, okurun karşısında

bir türlü konum, kimlik üretemediği bu türden kıyıdanlığa (marjinalite) yatırım yapan anlatılar kitlesiz de kalmadılar. Çift yönlü ayartılarla da (anlık sal ayartılardan söz ediyorum) doygunluk (haz, hedonizm) duygusu geçici olarak pekişmiş olur işte.

İki ekin (kültür) arasından, gerçekte seçilmemiş, içinde zorunlu olunmuş iki yakadanlık arasından, bir de dünyalılığın özgüveni ve rahatlığından yazmanın hep kışkırtıcı bir yanı olur, olmuştur.

Merasime Buyurmaz mıydınız? –ya da Kaptanus Titanicus Amca’ya

Veda...- başlıklı Vüs’at O. Bener odaklı, onun metinleriyle sarmal örgülenmiş öyküye özel dikkat diyor, kapatıyorum küçük yazımı.

Kitabın sonunda yazarımız, iki sayfalık **Öykülerin Öyküsü** başlıklı bir açıklama da koymadan edememiş. Bunun anlamı, öykülerin çağrışımlarıyla öyküleşebildiği ya da ilişkilendiği. O zaman soralım: En çok kim dürtülmüştür? Öykü kişisel, özel çağrışımlarından kurtulmadıkça öykü müdür?

Müge İplikçi



1966 doğumlu yazarımızı ilk kez okuyorum. Haklı ya da haksız, şu anda gösteremeyeceğim nedenlerle belki de yanlış yaparak uzak durduğum yazarlarımızdan biri Müge İplikçi. Kitapta yer alan kısa yaşamöyküsüne bakılırsa arkasında epeyce bir kitap var. 6 öykü, 5 romanı izliyor (diğer kitaplarını saymazsak) **Çok Özel İsimler Sözlüğü**.

Kadın sorununa özel duyarlılığını eylemli bir yazı eşliği olarak kavradığı öyküsünden de anlaşılan İplikçi, kısa bir sunuşla açıyor kitabını, ‘*Her zaman böyle miydi?*’ sorusunu, ‘Evet,’ diye yanıtlayarak.

Seniha’yla başlıyor öykü. Onunla ileride yine karşılaçağız, öteki adlarla da. Çünkü her zaman böyleydi. Senihe kütüphane çalışanı. Sözlükte adını arıyor. Sonra sayfaları çeviren elini görüyor. “*Farklı bir gölgesi vardı*” ve “*Tuhaf elli kütüphane memuresinin, mesai saati bitimine kadar sürecektir yolculuğu başlamak üzereydi.*” (15) Seniha şimdi bu eliyle ne yapacak?

Bir el öteki ele bağlanır. İşte bu da Pembe’nin eli. Pembe bir eli olduğunun ayırımında mı? Küçük elli **Portakal**’la koca elli Pembe sözün göbeğini fena çatlatıyorlar. Bir iş karıştırıyorlar ya... “*Ben gelmesem Pembe Ablam?*”/ “*Sus kız. Yola çıktık bir kere.*”/ “*Ama ben korkuyorum.*” (20) Dolapta toprak altından çıkarılmış bir Ermeni eli var. Götürüp aldıkları yere bırakacaklar.

İrfan’ı okuyalım. İrfan bir simitçi, ama yanıldınız şimdiden. Bildiğiniz gibi bir simitçi değil(di) o. İvedice evinden çıkıp koşturan “*otuzlu yaşlarında, yaşamı değiştireceğine içtenlikle inanan, yaşama hırslandıkça hırslanan bir mavi yakalı sayılabilir, bakımlı, botoksa daha bu yaşlarda göz kırpan, yüksekten de yüksek topuklu ayakkabılarını süslü torbasında suni havalı AVM’den bozma işyerine, oraya buraya taşıyan*” (21) kadına bir simit ne ki, gel sen bir düzine simit al, kalanı atarsın buzluğa diyen, kadının karşı çıkması üzerine, o zaman simit yok sana, ya hep ya hiç, diye kafa tutabilen bir simitçi... *Sfenks*’den bozma bir şey. Üç sorusu var bu şaşkın dişi Oedipus’a. Doğru yanıtlarsa bir simit, yanıtlayamazsa bir düzine simit verecek, tamam mı? “*İşte o simitçiydi, İrfan, bir Pazar günü sabahın erken saatlerinde, İstanbul’da, doğalgaz kaçağı yüzünden devleşen bir patlamada, ilerilerde yükselen*

Pastırma Yazı Rezidansları'nı gören köhne bir tavan arasında, molozların altında kalan.” (24)

Önce bir özet geçelim. “*Kars’tan İstanbul’a geliyor (...) Sonra onaltıncı kattan düşüyor ve ölüyor. Burada bitiyor hikâye.*” (25) Herkesin unutacağı denli sıradan bir öykü işte. Herkes unutuyor ama ya o akasya ağacı? O da unutuyor, çünkü Rezidans Uğruna Yarab A.Ş.’nin hışmına uğruyor, yarım günde canına okunuyor, köküne kibrit suyu ekiliyor. Eh, bu durumda **Bilâl** güme gitti, bir varmış bir yokmuş oldu.

Rezidans dedik de **Yüksel** geldi sahneye. İstanbul’u seyreyleyerek inçik’da (asansör) çıkarken elektrik kesildi mi? Hani jeneratör çalışıyordu. Yüksel kocası Koray’la inçikte asılı kalmış, bir ses duyar gibiler: Bırakbırakbırak... İstanbul’u Yüksel’in ayaklarının altına sermenin gururu yetmiyor mutsuzluğunu yatıştırmaya... Oğlan olmasaydı, diyor, olmasaydı... “*Ne komik olurdu değil mi Koray, şimdi düşsek, parçalansak?*” (29) Koray’ın belleği geçmiş, uzak geçmiş eşeliyor. Bütün bunların nedeni Niyazi’ydi değil mi, yanında süngüsünün düştüğü, Yüksel’i kendine çeken, alıp götür... Niyazi. “*‘Biz ikimiz...’ dedi Koray. Sonra duraksamaksızın ‘biz birlikteyken, onunla yattın değil mi?’ diye bıraktı Koray, geride, içinde, ruhunda biriktirdiği üç saati.*” (35)

Dönelim geriye, bakalım **Koray**’ın ve Niyazi’nin arkadaşlıklarına, ilk gençliklerine şimdi. Niyazi neredesin? Nereye saklandın, çık artık! N’oolur? “*Kim bilir nerelerde ne haytalıklar yapıyor.*” (41)

“*Niyazi’nin en büyük düşü zamanda yolculuk yapmaktı.*” (42) Zaten öğretmen masasının deliğinden Troya’ya kaçıp saklanmamış mıydı? (Bkz. Lewis Carroll, 1865) Okuma delisi, kitabevi görevlisi babanın oğlu değil miydi? Hani, o sıralar kafayı bir sözlük işine takan adam?.. Ah, Niyazi! Deli oğlan, çılgın şey. “*Hoş büyüdüğünde gününü görecek, orası ayrı konu; çünkü büyümek filizi dönüştürür.*” (44)

Zeyno ışıklı uyandı güne ve ‘pür dikkat kesildi.’ Babası, ‘*Kim bu Levent?*’ diye soruyordu annesine. ‘*Yan komşunun oğlu...*’ Yani anlaşılan o ki, “*Zeyno, ‘Sen ablasın Zeyno’ ülkesinde artık bir prenses değildi ne yazık ki. Altay’dan sonra keşfedilmiş bu yeni ülkede olsa olsa bir yedek parçaydı.*” (46) İyi de ne olmuştu da Zeyno tacını tahtını yitirmiş, avukat anne babasının ellerinden yere düşmüş, düşürmüştü? Yanıt balkonun altında duvar yazısında: “*LEVENT ZEYNO’YU SEVİYOR!*” (48) Olan buydu.

Yasemin ezgiyi öğretmeninden aldı ve çaldı. Levent tahtaya bir bulut çizdi. O buluttan yağmur yağdı. Çocuklara kotoyu öğreten çiçeği burnunda öğretmeni müfettişler bastı, film başa sarıldı yine.

Bir özge can Lupita **Leyla** tam o sırada ütüyü fişten çekti. “*Kitaptan vazgeçti. Yaşamın üstünlüğünü düşündü. Vazgeçilemez enerjisini. Bir de geçmiş. Geçmiş bugüne bağlayan OHAL’leri ve sıkıyönetimi.*” (54) Polisti Leyla ama ondan önce kadındı. Garsion bilmiyor polis olduğunu, sivil şu an. Dolayında fırdönüp aşkla ‘çay’ diye soruyor. Kadın Leyla dayanamıyor, kadınlık anlatısını çarpıyor suratına garsonun. “*Hâlâ bana çay getirmek istiyor musun OHAL garsonu?*” (55)

Şaraplıktan sirkeliğe çoktan geçmiş **Şahap** öğretmen. Kız öğrencileri aklına geldiğinde hep böyle ‘ah’lardı. Öğrencileri bir yana, kendi iki çocuğu ve karısı da ‘*şu meşum Darbe*’den daha çok çektiler ondan. Dersinden tüyüp plaja (Manolya Kadınlar Plajı) giden kız öğrencileri ancak Şahap Bey gibi biri basardı. Ne idüğü belirsiz, sapık, Allah’ın çatlağı dediler. Yani laf aramızda kız öğrencilerine çektirir ama

anlaşılan o ki onlarsız da edemezdi. Sonrasını kestirmek zor değil. “*Dipsiz kile, boş ambar.*” (62)

Plaj kabininde Şahap Bey’in bastığı kızlardan “**Seval**, o sırada mamografi kuyruğundaydı.” (63) Anımsanan hiçbir şey anımsandığı gibi değildi. İyi de yalanlar nasıl bunca büyüdü de yaşamlarımız yalandan ibaret oldu. Sözelimi, Şahap Bey’in hışmından kendini denize atan Hülya, ben kahraman falan değilim, diye düzeltmişti herkesin bildiğini sandığı şeyi. Seval mamografi kuyruğundaydı, bekliyordu. Tanıklık ediyor bir yandan ilginç bir olaya. “*Adamın kendinden çok emin bir hali vardı. Demin konuştuğu kadını sakince cebine yerleştirdi, ardından boğazını temizleyip ayağa kalktı ve az önce mamografi odasından çıkan kadına, karısına doğru seğirtti.*” (66) Durun bir dakika, mamografiden çıkan kadın Yüksel (Hanım) değil mi? Hani şu inçikda kocasıyla kalan ve kulaklarında *bırakbırakbırak* sesleri çınlayan. O zaman cep telefonuyla konuşan adam da Koray’ın ta kendisi. Otobüsün camından dünyayı izlermiş gibi rahatla Seval. Gördüklerini anlamaya çalışma. Hemşire memelerine uğraşırken takma kafana, görme, düşünme, boş ver, R-A-H-A-T-L-A. Unut ve rahatla. “*Oysa.../ Oysa, sağ memesinde atan başka bir kalp, hayatın bir başka sesini fısıldıyordu ona.*” (71)

Kızı **Ceyda**’dan dertli kadın, telefonda ‘*Alocuğum, Şule*’m’le kaynatıyor, konu haliyle Ceyda. Kime benzedi, çekti bilinmez.

Söz telin öbür ucuna, **Şule**’ye atladı. Aklına takılan Yeats’in ‘*Bizans’a Yelken Açmak*’ şiiri. Şiir güzel de, Şule’ye göre biraz eksik kalmış gibi. Yeats’in yaşamadığını Haliç’i sisin bastığı o yıl, o gün Şule yaşadığı için biliyor neyin eksik kaldığını. Vapur siste yolunu yitirdi. Şule de siste geçmişini ve geleceğini... “*Unutuş o unutuş.../ Sonra ne mi yaptım? Okulu derhal bırakıp tam da o olayın hemen bir hafta sonrasında bana görücü gelen, benden on yaş büyük, dünya yakışıklısı, namazında niyazında muhafazakâr Faik’la o sonbahar evlendim. Üç oğlan çocuğu. Tahtaya vurayım. Tık, tık, tık...*” (79-80)

Faik Bey, Şule’ye Yadigâr diye seslenir hep. “*Yadigâr, bir kere de bir şeyi doğru yap be kadın!*” (81) Derken Didar’ın kıkır kıkır gülen sesi, Didar torunu. Hâkim Faik Bey. Adamakıllı bir günün, adamakıllı bir karar duruşması var bugün. Tek sorun yargılananların ve tartaklananların kadın oluşu ama onca kusur kadı kızında olurdu, kadı oğlunda olacak değil ya. Herkesin adam(akıllı) olduğu bu yerde bu eksik eteklere de ne oluyordu?

Gecenin bir vakti arayan **Keriman**. Hadi gel kız, çorbacıdayım. Kızlar, kadınlar, göz yummayacaklar artık. “*Zaman zaman koca dayığı yiyen kadınların evlerine kulak kabartır, görünmezliğimizi koca şiddetine karşı bonkörce kullanırdık. Bazen de muhtarlıklara uğrayanlarımız vardı. Karakollar? Eh, onlar da!*” (86)

“*Yıl 2023’tü galiba.*” (88) Artık av olmayacaktı kadın. Ve adamın, **Halil**’in gözü tezgâha kaydı. “*Orada öylesine duran telaşsız bıçağı. Halıyı gördü.*” (90)

Dizini dövmek yerine kızını dövseydi annesi, **Sevim** “*sunî deri beyaz çantasıyla bulunduğu çöp konteynirinde*” parçalanmış bulunmaz mıydı? Billur’un içi aktı, sızladı.

2023 yine. **Billur**’un nefret ettiği eski yargıç, günün seçim adayı Faik Bey konuşuyor bol keseden. Yadigâr gerilerde kaldı, toprağa karıştı çoktan. ‘*Sevgili halkım...*’ İştahla konuştu Faik Bey. “*Ve o da ne? Billur Çayı, bedeniyle ölü bir kadın gibi arkasında uzanmış yatıyor olacaktı, öylece.*” (97)

Terzi Hanım biraz çatlaktır. “*Fazla bulaşma yani.*” (98) Kütüphaneden Seniha Hanım salık verdi. Terzi Hanım kapı duvar. Renk vermiyor. Ters, asık yüzlü... Bir

konu. Bir konu açmalı. “*Fotoğraftaki siz misiniz?*” Ama artık bu kadarı fazla. Aloo, ses ver. “O Sedef.” Yanıt kısa, kesin. O **Sedef**. ‘Anne duy beni!’ çığlığını boşluğa bırakan Terzi Hanım’ın kızı Sedef.

Başkaları bir yıldırı kaynağı, öyle değil mi **Aziz**? Şu Gönül’e, karına bak! Kaşla göz arasında karşıdaki adamı kesiyor. “*Kalk gidiyoruz Gönül!*”/ “*Nereye Aziz?*”/ “*Cehennemin dibine!*” (108) Aa, üstüme iyilik sağlık. “*Aziz kendine gel! Yine başlama...*” (108) Üstelik her kadına yiyecek gibi bakan sen değil misin? Gönül gelecekteki olayı şimdiden geçiriyor usundan. Aziz şu an kendine gelmeyecek ama birgün o gelecek gelecekti. “*Bu düşünceden ölesiye ürperecek ve korkacaktı. Ama bir dakika! Ne de olsa namus her şey demektir bir erkek için. Üstelik, sadece seven erkek kıskanırdı.*” (109)

Kent otobüslerinin birinde üstü başı dökülen adamın telefonla bangır bangır konuşmasındaki pervasızlığa bir bakın hele. (**Sütaşkım**) Başka kimse yok ya otobüste, bir o var. İmam nikâhı işini halledecekmiş, ona bıraksınmış Aşkı, bu işi. Şu güneydeki işi bir halletsin onun ‘bizimkileri’... “*‘Neyse şimdi ben kapatmak zorundayım aşkım,’ diyor. ‘Otobüsten inince tekrar ararım.’*” (112) Ama o ne, bir şeyler oluyor. İnsanlar birikiyor, adamın önünde bir duvar. Adamın eli kulağında, son bir kez cırtlak sesi: “*Burada birtakım vatan hainleri var da!*” (112) Kurtulup atıyor kendini dışarıya. Aa, işe bak! Adamın eli boş, telefon falan yok. “*Hayat bir şaka mı yoksa?*” (112)

Sokakta fesleğen satan iki tombul oğlan var. **Naime** abla da bir çift fesleğen almadan neşeli oğlanların yanından geçemeyenlerden. “*Hayal gücünün fesleğen rengi can simidine sıkı sıkıya tutunursunuz o zaman. Ciddi ciddi nefes alabilmek için. Acilen yaşamak için. En önemlisi, devam edebilmek için.*” (116)

Kız erkek iki arkadaş vapurla gelecek Selim’i bekliyorlar Kadıköy’de. Lodos azmış iyice. **Ekrem**, Naime’nin vapurla gelen Selim’e ilgisine acaip gıcık bu arada. “*Eeee?*” (118) Sonra Selim üzerinden dalgasını geçmeye başlar kızın sinirlerini iyice oynatıp. Telefon ne gezer o dönemde. Ne can sıkıcı bir herifti bu Ekrem, diye geçiriyordu içinden gelecekteki kocasını. Selim gelmedi, lodos dinmedi. Naime cansıkıcı Ekrem’le evlendi.

Selim’e kulak verelim mi? Hayır şaşırmadı. Evet, üzüldü bir ömür boyu. Kızgın mı? Şimdi bile. **Tante Rosa**’yı (Sevgi Soysal, 1968) nasıl sever okurduk. “*Ve o zaman işte, evimde olmanın mutluluğunu hissediyorum. Tante Rosa’yı açıp 90. sayfayı okuyorum. Ve nedense aklıma yine Naime düşüyor.*” (122)

Yeri gelmişken **Tante Rosa**’ya değmeden olmaz. “*Bu koca paragrafı okuduktan sonra bir rüzgâra ve bir de kıyıya baktı Selim. ‘Rosa, biçare ve anlamış kadın!’ dedi. ‘Kırık hayatlarımızdaki afyonlu gerçekle söylemek gerekirse aslında seni çok özlüyoruz. Öyle değil mi Naime?’*” (125)

Şirkette duramadı kadın attı kendini dışarı. Haliç’i göre göre kahve içmeyi boşuna ummuş. Bitmeyen yapı çalışmalarından... Şu geçen kadın? Benzetiyor mu? Çok kilolanmış o ise? **Selma**? “*İsmi Selma değil miydi yoksa?*” (128)

“*Çok uzun yıllar önceydi.*” (129) **Selin**’in Serap’ı yapı yeri yakınında kumdan bahçeye çağırıp evcilik oynadıkları zamanlar. Hep yazdı. Hep yalınayaktı. Yapı gereçleri, artıkları, demirler, çiviler... İlk çivi o kentte (?) ilk Selin’in ayağına battı, sonrası gelmekte gecikmedi, kentin ayakları o gün bugün kan içinde. İstanbul diye okuyun, koşul değil ama.

Tıpkı Uyuz **Lamia**'nın gençliği, kasa güzeli. Geleneksel yemek aşevinde kadın kırmızı ve yeşilbiber dolması için istenen aşırı edere karşı çıkıyor ya derdini anlatamayacak. Bulabilerseniz gidin başka yerde yiyin dolmanızı, fiyatı beğenmiyorsanız diyen kıza şöyle diyor: “ *‘Sizde olduğunu bildiğim için buraya geldim, başka yerde aramadım bile!’ dedi kadın. ‘Buranın farklı olduğunu düşündüğümünden, burayı sevdiğimden...’ Yutkundur. Sonra sesi biraz daha kısılarak devam etti. ‘Gerçekten seviyordum burayı, anlıyor musunuz? Anladığınızdan emin değilim, bir şeyi gerçekten sevmenin ne demek olduğunu anlayabiliyor musunuz? Yok yok, hiç emin değilim, her şey o kadar sert ve kadercilik kokuyor ki anlayabildiğinizi ya da anlatabildiğimi hiç ama hiç sanmıyorum.’ Bir kez daha yutkunmaya çalıştı, ‘Burada sadece yemek yemek değil, yemek yerken mutlu olduğum için bulunuyordum. Belki de sadece bu mutluluğu hissetmek için buraya geliyordum. Ama besbelli ki...’* (134-5)

*

Yazınsal (poetik) serüvenini kendi adına bilgisunar sayfasında (<http://www.mugeiplikci.com>) şöyle dile getiriyor Müge İplikçi. Gerçek-lik kavramı yazısının düğüm noktası ve yazı siyaseti bu düğümüne yaklaşma biçiminin türevi. “*Edebiyat ışıltılı, gerçeküstü bir serüvendir. Hayatın içersinde bulamadığım bir sürü mucizeyi orada buldum ve bu bakış açısıyla hayatın kendisinin de bir mucize olabileceğine inandım. Hayatla kendi benliğim arasında bir köprüydü edebiyat ve müthişti. Belki de bildiklerime inanmamayı, inandıklarımı ise bilmem gerekmediğini anlattığı için müthişti. Okuduğum yazarlar bu anlamda birer büyücüydü. Galiba bu yüzden yazar oldum. Hayatın zalimliklerle dolu gerçek haline ve hayali ablukaya almış vaatsizliğine katlanamadığım için. Büyü dedim ya, büyü'nün her yolu meşrudur edebiyatta. Zaman, mekân, gelmiş, gelecek... Kaynağım bunlar işte: düşlerim ve kaçışlarım.*”

15 Nisan 2017 tarihinde Erkut Tezerdi ile **Çok Özel İsimler Sözlüğü** üzerine yaptığı söyleşide (<http://www.karar.com/hayat-haberleri/hepimizin-icindeki-o-insan-kayboluyor-450138>); haftada iki gün yazdığı gazete (Vatan Gazetesi) yazılarının onu tetiklediğini ve ‘*gündelik yaşamı ve arızalarını daha farklı takip etme dürtüsü*’ duyduğunu; aynı zamanda öykü adları da olan kişi adlarının coğrafyayla yakından ilişkili olduğunu; türlü çeşit yaşamın tünellerinde ayrı ayrı yitsek de, yitmenin aslında tümümüzü ilgilendirdiğini (“*Şu da bir gerçek ki 21’inci yüzyılda kaybolan insan hepimizin içinde kaybolan insandır.*”); “kimseyi ve doğadaki hiçbir kaynağı kanırtmadan, talan etmeden mutlu olmak ve mutluluğu bir biçimde paylaşma” yökülkesine (ütopya), düşünce bağlılığını dile getiriyor özet olarak...

Yanılmıyorsam yine Nisan 2017’de Taylan Ayrılmaz’ın yazarla yaptığı bir başka söyleşide de (<https://oggito.com/muge-iplikci-insana-dair-olani-insana-hatirlatmak-04201728695>), “*İnsan eskisinden de yalnız. Sorunlarsa, biteceğine ya da azalacağına, çoğalarak bu biçare insanın üstüne yığılmaya devam ediyor. İsimler, bu savrulmuş hayatın küçük, anlık fotoğrafları,*” diyor. Ona göre ‘hızlı’ yaşam zorunluluğu, insanların sorunlarını dile getirmesini önlüyor. Yazın (edebiyat) yaşam yükünü, sınıfsal, cinsel vb. kimliklerle taşıyan insanlar için tansımalı bir öneri, yazarımızın yürekten inancı bu. Ayrıntılar bu noktada işlevsel, “*çünkü onlarda saklanan koca bir yaşam denklemi mevcut. İnsanın nerelere ve nasıl yakalandığı, nerelerden, nasıl kurtulabileceği ya da kurtulamayacağı. En çok kendi kendine nasıl*

esir düştüğü...” İplikçi sanatın işlevinin, “*dünyaya ayna tutmak, yaşadığı çağı anlamak*” olduğunu düşünüyor ve “*tasasız, popülist bir ruhla yazılmış ticari metinleri ayrı tutuyor*”. Yineliyor: “*Edebiyat, edebiyattır. Kısaca, yaşama, insana, insanlık durumuna ayna tutan bir araç. Amacı ise bellidir. İnsana dair olanı insana hatırlatmak. Edebiyat vaaz vermez; verdiği zaman edebiyat olmaz çünkü. Okurlar ondan bir ders çıkarabilir mi? Hazırsalar, neden olmasın! Ancak yineleyelim: Edebiyatın böyle bir misyonu olmamalı. Aradığımız sözcük kurtuluş ise, insanın neden kurtulmak istediğini fark etmiş olması ön koşuldur.*” İngilizce yazından etkilendiğini, Cheever, Munro, Lessing gibi yazarların ‘*orta sınıf kadını anlatış biçimlerini çok ilginç bul*’duğunu sözlerine ekliyor.

*

Çok Özel İsimler Sözlüğü ve yazarın iki söyleşisinden edindiğimiz izlenim çok açık ve duru. Bu açıklık Müge İplikçi’nin yazar duruşunun ve tutumunun, açıklık ve duruluğunun da kaynağı. *Ayna* imgesini doğrudan kendisine, İplikçi ve yapıtına uygulamaktan başka yapacak şey kalmıyor geriye. Stendhal’in çoktan geride kaldığı düşünülen yazı belgisine bağlılığı, bu nedenle göz yaşartacak kerte içten ve belki de tüm tartışmalardan eskitilmiş bilincime karşı doğrudur. Öylesine doğrudur ki tartının kefelerinden birinde yaşam, dışsal evren, yani *bir şeyi az çok karşılayan, bir şeyin boşunu alan başka şey*, darası alınmış olarak tüm bir dünya yer aldığı anda, tartının diğer kefesinde anlatmanın (ifade, dışavurum) ta kendisi, yine darası düşürülmüş özdeksel (maddi) bir güç etkisi taşıyan biçim-leş(tir)me girişimlerinin tümü, bir şeyi öteki şeyin karşılama biçimlerinin büyüyen yığınağının yolaçtığı denge yitimine karşı yükselmesini sürdürecektir, varlık kefesi yükselen anlatıya karşı yine de ağır basacaktır. Ama az sonra dışavurmanın, anlatmanın tüm somutlaşmış biçimlerinden oluşan yığınak büyüdükçe bu kez de ağır basan biçimler (kefesi) olacak, dil sanatın öznesiymiş gibi davranacak, buna karşılık dışarı ve onun tüm varlıkları hafifleyip yükselecek, ufukta küçülecek, belki de gözden yitecektir. Yani sanat başından sonuna darası çiftyanlı alınmış olarak saltık ve gerçekte olanaksız denge peşinde umutsuzca koşmuştur ve koşacaktır. Dara derken amaçladığımız her iki kefedeki önsel, bilinemez, kendinde-olan (*en soi*) şeydir. Kefeler denk, içerik biçime, biçim içeriğe tam doymuş olarak (artık daha çok tuzu ya da şekeri kaldıramayan su, ergiyik gibi) bir eşitler, denkler ya da özdeşlikler kümesi (*idea*) sanatın sonu yani olanaksızlık, sıfır noktası olacaktır. (Orada yalnızca sanat değil matematik de olanaksızlaşacaktır. Çünkü matematik denklik peşinde denksizlikler alanıdır ve alanın en has ürünü denklemdir.) Sanat iki kefedeki dengeyi sarsan, bozan ağırlıklarla insana yaşadığını göstermeyi sürdürecektir, yaşam sanattan, sanat yaşamdan kalacaktır (a^x). Sonuç: *İdea* sanatı siler, sanat da *ideayı*. Çünkü tür (insan) ikisine de bağlıdır, kendini iki kümeli bağlamın ortak ögesi olarak (kesişim kümesi içinde) orada bulmuştur. Bulduğu andan başlayarak kendini yine ve yine yitirip bulur. Belki Jameson’ın ‘*tekinsizlik*’ sözcüğü bu *konumsuz konumu* karşılayabilir.

Müge İplikçi’nin tersine, *yalını* içinden çıkılmaz kılmayı becerdim yukarıdaki bölümcede. Birinin çevirmesi gerekecek. Bir yanda kendini asla sonuna dek teslim etmeyecek varlık, öte yanda varlığı teslim almak için akla kararı seçen dil (anlatı). Denklik, eşitlik her ikisinin de, yani varlık ve dilin birlikte pofff! yok olma durumudur. Yani ne varlık dili, ne dil varlığı denkleyip silemez. Denklik hep düş olarak kalacak. Bir aşk-nefret (ölüm), yapım-yıkım ilişkisi aynı temelde (varlığı ve bilinci, bu büyük

çelişkiyi üstlenmek zorunda kalan türde, *İnsanda*) buluşacak. İnsan, mutsuzluğun ve öykünün (anlatı) kaynağı bu nedenle. Başka hiçbir canlı anlatma gereği duymaz çünkü anlatması için nedeni yoktur. İnsan bir daha bir daha bir daha anlatmayı deneyecek... Onun türünü yerinden eden ve aynı zamanda kendi türü kılan koşulu budur.

Yazının işlevi konusunda geleneksel (klasik) bakış açısını arkalaması hoşuma giden Müge İplikçi'nin yazı siyaseti tam da bu nedenle sorun ve anlama-anlaşılma odaklı. Bir kez bu görüldükten sonra yazarımızın sorunsal konulardan konu seçmek, kimlik belirteci saydığı asal içeriklerini öncelemektir. O da öyle yapıyor. Son yılların toplumsal yaşamı ve çelişkileri özellikle kadın, cinsiyet ve emek eksenli olarak, üstelik güncel ve haber kipine oldukça yakın bir yalınlıkla, ilginç (adıl) ama çok da yeni olmayan bir kurgu yapısı içinde yansıyor öykülerine. Anıştırılan olayları hemen anımsıyoruz. İnçik (asansör) kazası, iş kazaları, kentiçi otobüslerde yaşananlar, kadın cinayetleri, vb. hemen her gün tanıklık ettiğimiz şeyler. Bu olaylarda kimi belirteçler imgeleştirilerek belirleyici (asal) imge konumuna yükseltilmiştir. Tabii Ayfer Tunç'un (*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*, 2009) örgensel (organik) bütünlüğünü burada görmüyoruz. Bu bir kusur ya da eksiklik değil çünkü Tunç'un kitabı sıkı örgülenmiş bir roman, *Çok Özel İsimler Sözlüğü* ise Murat Yalçın'ın son öykü kitabı *Pera Mera* (2017) benzeri (Bkz. Bu yazının önceki bölümü.) romanın eşiğinden dönen bir öykü kitabı. Son yıllarda dışarıda ve Türkiye'de öyküleri değişik öğeleriyle (özellikle de kişiler üzerinden, zamana ve uzama yayılarak) ilişkilendirmek çokça benimsenen bir uygulama oldu, örnekleri arttı. Birçok öykü kitabında bu kurgu (doku) özelliğiyle uzun süredir karşılaşılıyor. Bir öykücüye bu uygulamanın (teknik) getirdiği olanakların çok olabileceğini kestirmek hiç zor değil. Anlatı öğeleri arasında geçiş bağlantılarının yarattığı güçlüğü böylesi bir yöntem sorunsuz anlatmayı sağlayabiliyor. Kurgu sorununu oldukça hafifletip kolaylaştırıyor bu çözüm. İki aşamalı bir çözümdür bu, önce romandaki sağlamlık, berklilik duygusundan vazgeçip öyküye kaymak, sonra öyküleri görünmez, zorunsuz ilmeklerle 1) yakından, 2) uzaktan, 3) dolaylı, vb. düğümlemek., böylece belli belirsiz iki türü kotarmak ya da melez (hibrid) bir geçiş anlatı türü oluşturmak. Bir yazarın tek öykünün bağımsız varolma hakkı ve gücünden öyle olur olmaz nedenlerle vazgeçmesini yanlış bulduğumu söylemiş oluyorum böylelikle. Ama bu uygulamanın tümünden dışlanmasından da yana değilim. Mozaik taşları çok uzaktan da olsa arkada (tüm öykülerin arkasında) bütüncül bir dünya olduğunu sezinletir. Renkleri, biçimleri başkadır belki ama harçları, dokuları benzer ya da aynıdır. Yani öykü romandan soyutlamadır, roman da mitten (epope, destan). Zaman (krono) üzerinde dizersek öykü romanın ardına düşer çünkü dünya ufalandıkça ufalır, ta ki parçacık her türden göndermesini, imasını yitirsin. Öykünün bittiği yerdir. Bereket altomaltına değin parçalanmadık.

Sonuçta Müge İplikçi'nin dünyaya bakışı, yorumlayışında sevecen, dostça, anlamayla ilgili bir tutum var ve hemen burnumuzu kıvrıp tepeden bakmak yerine önemli anımsatmasının hakkını verelim. Ardçağcı büyük yalpalamanın dalgalarında çırpınırken bizi boğulmaktan kurtaracak şey tabii ki kurtuluşçu sözveriler (vaaz) olmayacak. İplikçi bunu çok iyi biliyor. Budala bir insansever (hümanist) olmadığını da tüm o sevecen, dost bakışına karşın ileri sürebiliriz. Gerçeği kesinliği ve acıtlılığıyla, süslemeden, gölgelemeden ortaya koyma konusunda özel bir duyarlılık içerisinde. Sevgisi onu daha çok görmeye zorladığı için hem geniş bir çevren (panorama) içinde

Çelişkili ğeleri gösterme konusunda rahat, hem de cilayı kazımak konusunda ısrarlı ve bir o denli de neşeli. Böylece bir ardçağcı karşıcılı ya da karşıtı (anti-postmodern). Doğru deyişle çağcıl (modernist) bir yazar. Yazınsal düzeyi ne olursa olsun bu tutumunu sürdürme cesareti gösteren yazarlarımızı ne çıkarmak, hak ettikleri saygıyı göstermek zorundayız.

Behçet Çelik



Behçet Çelik için iyi düzenlenmiş bir bilgisunar sayfası var. Yaşamı ve yapıtıyla ilgili yaşamöyküsel bilgiler <http://www.behcetcelik.com/> adlı sayfadan yapılmıştır.

Yazarımız 1968 doğumlu. 1987'den beri çalışmalarını yayımlıyor. İlk ödülü, *Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü* (1989). Yapıtları ve diğer ödülleri şöyle: *ÖYKÜ: İki Deli Derviş* (1992), *Yazyalnızı* (1996), *Herkes Kadar* (2002), *Düğün Birahanesi* (2004), *Gün Ortasında Arzu* (2007, 2008 Sait Faik Hikâye Armağanı), *Diken Ucu* (2010, 2011 Haldun Taner Öykü Ödülü), *Kaldığımız Yer* (2015, 5. Türkan Saylan Sanat Ödülü), *Yolun Gölgesi* (2017).

ROMAN: *Dünyanın Uğultusu* (2009), *Sınıfın Yenisi* (2011), *Soluk Bir An* (2012). DENEME: *Adana'ya Kar Yağmış* (2006), *Ateşe Atılmış Bir Çiçek/ Yazarlar, Kitaplar, Okuma Notları* (2012).

Bu durumda Behçet Çelik'in üçü öykü (*Gün Ortasında Arzu*, *Diken Ucu*, *Yolun Gölgesi*), biri roman (*Soluk Bir An*) olmak üzere 4 kitabını okumuşum. Bunlar 2007 ve sonrasında kitapları, belirteyim.

*

Kaç yıl geçti bilemiyorum (6 yıl: 2012) ama üç kitabını birlikte okuduğum üç beş yıl öncesinde hakkında yazdığım kısa bir yazıyı, hep olduğu gibi, arkaya ekliyorum. Nedeni, doğru saptamalar yapmış ve bundan hoşnut kalmış olmam değil elbette (bu tartışılabilir), gerçek neden kendi yargımla ve takındığım tutum(lar) la yüzleşmek asıl. Kimseye acımasız davranma ama kendine, evet. Bu yazıda geçmişteki kendi yorumumu da değerlendirmeye alacağım.

Yazarla ilgili bilgisunar (internet) sayfasında Çelik ve özellikle *Yolun Gölgesi* üzerine oluşturulmuş belgelikten (arşiv) yararlandım. Özellikle söyleşiler ve birkaç önemli yazıyı da gözönünde tutacağım. Ama önce bir yazılı okuma yapayım.

*

Kitaba adını veren öykü ilk öykü: *Yolun Gölgesi*. Söyleşilerinde öncelikli açıklaması *yola vuran gölge* imgesiyle ilgili. Bu konuya daha sonra, yazarın yazı tutumuna bakarken döneceğiz. Bir evde (dört kişilik aile evi) her zamanki gibi uyanamamanın nasıl sonuçları olabilir? (*Gregor Samsa* da bir sabah gözünü açtığında, yatağında...) Her zamankinden değişik uyanmak ne anlama gelir? Yani, nasıl uyanmak *başka*-laşmış uyanmaktır? Bir de daha dipte yatan, neden sorusu dırter. Bugün öncekini yineliyorsa bir insan hangi nedenle önceki gündeki kendisi değildir? Sanki sesini yitiren, sesli çekilmiş aslında ama bir nedenle seslerin yok olduğu, artık duyulmadığı bir filmi izlemek, bir orkestrayı dinlemek gibi bir *duygu*. Engin'in, bu sabah, insanları (eşi ve iki

kızını) neşelendirmek için iki kat çaba harcaması gerekiyor. Bu ‘*sabah huysuzluğu*’nu geçen yıllar içinde bir açıklamaya bağlamıştı ve ‘*uyumsuzluktan çıkarılmış uyum*’la yetinmenin bir yolunu buldukları için Engin’in denge bozucu girişimlerine karşı sakınlıydılar. Ne şimdi bu? “*Nefes alıyoruz, sevinelim, dans edip şarkı söyleyelim.*” (16) Çekilmiyor doğrusu. Ama bu kez Engin de sevimsiz, keyifsiz. Onun da mı gecesi kötü geçti? Mutfak iskemlesine çöktü ve canı kalkmak istemiyor. “*Yol sürüyordu, sabahına düşen gecenin değil, yolun gölgesiydi (...) Yolda olmak sarsıntılıdır, yanımızda yöremizdeki –hatta içimizdeki- her şey bir daha asla yerine oturmayacakmış hissi vererek sallanır, sarsılır.*” (17) Yol öyle “*küt diye bitmiyordu, varılmıyordu öyle hemen, varmış olmak varıldığı anlamına gelmiyordu.*” (18) Engin de gitti, gördü ama her zamanki gibi dönmedi, “*çöktü odanın bir köşesine.*” (18) Engin’in sessizliğini Nilgün ve kızlar, yorgunluğuna veriyor. İşe gitmek istemiyor. Soğuktan ama çıkıp biraz hava alsa iyi gelirdi belki. Ne bir şey yapmak istiyor, ne de herhangi bir şey yapmadan öyle durakalmak. “*Yapabilirliğini yitirmişti, bir daha hiçbir şeye eskisi gibi dokunamayacak, hiç kimseye, kızlarına, Nilgün’e?*” (20) Ne oluyordu? Şekerliği eline aldı. Eli kolu tutuyordu. Yeniden sokağa çıkmalı. “*Kar değildi yağın, iri, soğuk su damlalarıydı.*” (21) Yönünü değiştirip durdu. Bir şey değişmedi. “*Göğün adaleti.*” Rüzgârın yönü de değişip durdu. “*Birkaç saniye bile sürmedi gökten gelen adaletin verdiği huzur.*” (21) Kimi rüzgârı arkasına alıp korunsun da ötekiler için ‘*geldikleri yöne dönmek asla mümkün değil*’ dir artık.

Müjgân müziğin sesle sessizlik arasında bir dans olduğunu düşünüyor *Sahilde Un Çuvalları* öyküsünün başlangıcında. Denizden dalga sesleri geliyor. Yabancı bir evde şu an. Yalnız kalmak istemişti. Hakan bulmuştu bu yazlığı ona, bir arkadaşının, boş... Bir istediğin var mı dediğinde, ‘*ıssız bir kumsal*’ demişti ve... “*Birilerine bir şey anlatmanın tadı kalmamıştı, eninde sonunda tek başınaydı, keşfettiği de kendisi içinde, sevdiği, nefret ettiği de.*” (26-7) Belki Hakan da onunla gelmeyi ummuştu. Kumsal pek ıssız da değildi işin kötüsü. Dışarıdan, yabancı kadın olarak dikkati çekmesi gecikmedi. Kendini denizin ‘*sâkin*’ müziğine sırtüstü bıraktı. Ama arandı sanki. Gencecik kız Sultan’a laf atan Müjgan oldu. Sultan’ın düşleri vardı. Arkada esmer, yapılı bir adam dikkatini çekti. Şehirdeki yapı marketinden atılmış, işsiz bir marangoz. “*İşsizlik zor şey,*’ dedi Müjgân, *altı ay önce, kendisinin de sudan bir sebeple, başkalarının kavgasında taraf olmadığı için işten çıkarıldığını söylemedi.*” (31) Hatice ise, bütün bunlar Suriyeliler yüzünden, diye sürdürdü konuşmasını. Yer gök Arap. İşimizi aşımızı elimizden aldılar. Müjgân Hatice’yle konuşmasının nereye varacağıyla kaygılı izin istedi kalktı. Öyküsünün deliğine, çağrışımı sınırsız olan sahildeki un çuvallarının yanına yine terliklerini bırakıp kendini denize attı. Hayır, bu öfke, bu katılık çözülmeyecekti. Yine başa dönmüştü: “*Öfkenin kırgınlıkla, açılmanın kapanmayla dansı. Asfalttaki arabalar dalgaları değil, deniz bitmek bilmez bir yolun sarsıntısını taklit ediyordu, çocuklar sahilde kumla oynarken bile savaşı, büyükler insanı, ses de sessizliği, ya da tam tersi.*” (32)

Dil anlatmaya yetmez olduğunda, azaplaştığında (*Dil Azabı*) düşmemek için tutunabileceğimiz bir yer var mı, kaldı mı? “*Hepsini, her şeyi, daha gırtlığımdan çıkarken, telaş içinde, daha dilime dişime değmeden, sözümde*

önce sesimin titreşip salınarak içerisinde heceye, hecelerin kelimeye dönüşeceği havayı olduğu gibi ciğerlerime çekiyor olmalıyım, son çırpınışların sarsaklığı, ferahlarım sanırken tıkanıyorum.” (34) Bekleme, bakışma uzun sürüyor. İçeri gelsene, diyor. Oysa buraya, ona gelme niyetiyle çıkmamıştı kadın evinden. Görüşmeyeli çok oldu. “Neler değişmiş tartıyoruz gülümseyerek.” (35) Bu yabancılık da nesi? İkimiz başkaydık, başka birileriydik, ilgili ve dolayım. “Gözleri üzerimde duruyor öyle. Beni kollayan bir bakışı vardı, gözleriyle dudaklarının yaptığı eşsiz bir aç, bulunduğu yeri benim için en güvenli kovuk kılan. Farkındayım, görmesem de biliyordum, bugünkü aç beni değil, kendini bile korumaktan âciz.” (36) Hadi toparlan. Çay koy. Senin görevindi unuttun mu? “N’aber?” (37) Aynı. Her şey aynı... “Birden fazlalık gibi hissettim kendimi, silinmek istedim birlikte oluşturduğumuz tablodan.” (38) Keşke gelmeseydi. İyi kötü binbir güçlkle oluşturduğu dengesini bozmasaydı durduk yerde adamın. Yapı (inşaat) çılgınlığından söz etmenin sırası mıydı? Meğer ne doluymuş, nasıl da kırgın, öfkeli... “Anlattıklarını anlayıp anlamadığımla ilgilenmiyordu, onay ya da itiraz beklemiyordu. Cümleleri yarım bırakıp yenisine başlıyordu, kimden, neyden, nereden, şehirlerin hangisinden söz ettiğini kaçıırıyordum.” (39) Bir şey artık başkaydı, ses aynı ses, ağız aynı ağız, ama... “Onun sözleriyse dumanların, barutların, yıkılan duvarların, yere inen binaların tozu toprağı içinde kalıyordu, bunların arasından zar zor birkaçını seçebiliyordum, onlardan da kan sızıyordu, sızdığı yerde katılaşıyor, günlerce kalıyor, kuruyordu sokakta bekleyen bedenlerin üzerinde, hep beraber çürüyorduk.” (40) Sonunda ‘Ben sus’ diyerek kesiyor yağdırmasını. Kendini susturuyor, Ben’ini durduruyormuş meğer... Sonra ekledi adam: “Bir çare olacağını, bu dili unutacağımı bilsem, en azından bazı kelimeleri, içine postallarla daldıkları evlerin duvarlarına, camlarına, aynalarına yazdıklarını, onlardan başlayıp bir ucundan, hiç değilse dillerini alıp başlarına çalacağımı bilsem.” Değil dilini, evreni bile yakacak gibiydi. İyi de bu çukurun bir dibi var mı, olacak mı?

Yaşlı kadın anlatıyor *Hebû Tune Bû’* de (Kürtçe, *Bir varmış, bir yokmuş.*) Haber, oğlu Hasan’dan değil ama iyi de değil. Köyü yarım saat içinde boşaltmaları gerekiyormuş. Gelini İkrâm aktarıyor duyuruyu kendisine. “Becerikli kadındır gelinim İkrâm, güneşin oğluma, torunlarıma, bana bahşettiği en büyük ikramdır.” (44) Torunlar huzursuz, nene yatıştırmaya çalışıyor, hele de en küçükleri Ferat’ı. “Güneş hep olacak mı nene?” (46) Kafle yola düzeldi, çoluk çocuk, yaşlı genç, sağlıklı hasta... “Şu çocuklara, şu kadınlara bakıyorum, bir daha ne zaman dönecekler köylerine, nerede, nasıl yaşayacaklar?” (49) Kör olası ihtiyarlık fenaydı. “‘Bak kızım söz ver bana,’ dedim, ‘buradan kalkamazsam, siz durmayın gidin, buncağızların ömürleri var önlerinde, benimki geride kaldı artık.’” (52)

Öğretmenliğe başlaması kolay olmadı. Öğretmenlik de öyle görüldüğü gibi değil. İşi var tamam da bir de ona sorsunlar. Çevresindekilerin birçoğu, her şeyi bilseler de bilmiyormuş gibi yapıp etmeye ve edenlere katlanamıyorlardı. “Derste barış konusunu işlemekten çekinmesinin esas nedeni de konuşmaya başladığında nerede duracağını bilememe olasılığıydı; güvenmiyordu kendisine.” (*Dirlik Kaybı*, 54) Dirlik düzen mi kaldı? Kime nasıl güvenirsin? Çocuklara barış konulu yazı yazdırdı Kadir öğretmen. Öğrencilerinden biri,

Aysel, *'Barış olursa evlerin içine de dirlik gelir,'* diye yazmıştı ödev kâğıdına. Merak etmişti Aysel'in anne babasını, evlerini. Aylar geçti. Veli toplantısı. Aysel'in annesi hoş kadındı. Bu kadına aşkını şiirle (*'Git başımdan Aysel'*, Attila İlhan) dile getiren babayı da tanıdı bir okul şiir matinesinde. Kadir öğretmenin imgeleminde ikinci, koşutlu bir evren, yani Aysel'in ödevindeki tümceden yola çıkarak *'o ailenin öyküsü'* derinleştirdi giderek. Aysel neden öyle yazmıştı? Ne vardı evlerinin düzeninde? Bir basın toplantısı. Uzaktan kadını gördü katılımcı olarak. Etrafta kocası yoktu. *"Basın açıklamasına gelmediği gibi, kadına da gitmemesini söylemiştir, bir de bu yüzden tartışmışlardır, dün akşam da dirlik kalmamıştır Aysellerin evinde."* (63) Arbede. Polis. Gaz. Kaçışanlar. Kadir koşuyor, kadını kaldırıyor yerden, sürüklüyor bir dönerciye. Bir şeyler mi yeseler? Kadir yemek söylerken kadının çalan telefonu... Canım, diyor, iyiyim, evet, saldırdılar. *"Ellerini yıkarken olası hayatına dair yazdığı senaryoda ne çok yanıldığını düşündü. Bir evrende yanılanın öbüründe de yanılması çok doğaldı, ama bu olasılık hiç aklına gelmemişti."* (66) Erdem'in, yani Aysel'in kocasının selamı var Kadir öğretmene. *"İşi uzamasa, o da gelecekti, yetişemedi."* (66) Kadir'in o anda duyduğu utancın nedeni çok ama çok karışıktı.

Kent kuşatılmış. Olağanüstü hal. Fırat evde, saklanıyor. Kafayı üşütmüş, duramıyor, ille sokağa çıkacağım diye tutturuyor. Annesi delirmiş. Kimse yokmuş gibi Kemal'i (anlatıcı) arayıp, bize bir uğrasın, diye haber salmış... Her yer polis, cehennem. Göz göre göre yem olunur mu? (*Şehrin Bütün Sokaklarını*). Ama gitmese olmaz. Eli mecbur. Aracılar devreye giriyor. Geceleyin belki. Cihan, Vedat kılavuzluk edecekler. Tutulan yerleri, geçitleri bilen onlar. Kelle koltukta bir yolculuk olacak belli. Ulan Fırat, yakacaksın milletin başını. Damdan dama, damdan sokağa, sokaktan dama... İşte Fırat karşısında... Damlardan birinde sırtları duvara dayalı. *"Fırat dizime pat pat vurup gülümseyerek, geldiğime ne çok sevindiğini söyledi, belki de dışarıda olmanın ne kadar güzel, görkemli olduğunu. Orasını bilmem mümkün değil. Ben de onun dizine vurdum. Otuz yıllık arkadaşımın en içten sohbetimizdi. Gelirken göğze hiç bakmadığımı fark ettim, gökten ne geleceği belli değil, silme yıldız doluymuş meğer. İçlerinden biri pır pır edip kaydı. İşaret fişeği değildi, emindim bundan."* (76)

Eylemin en civcivli anında kan görüp de bayıldığı bir duyulsa var ya... Hele Alaattin Abi'nin kulağına asla gitmemeliydi eylemde bayılması (*Derinin Altı*). O döner bıçaklı herifin marifeti. *"Hiç böyle olmamıştı daha önce."* (83) Sacit'in içi alıp veriyordu. Ne bahtsızdı. Hele şu İhsan itinin dediğine bak: *"Lönk diye düştün ulan, bırak tatavayı, yarın bir doktora falan görün bence."* (85)

Yıllar sonra Murat yurtdışından geliyor, eski arkadaşı Tuncay'la kasabada buluşacak. Ayağının tozuyla kasabayı gezeceğim diye tutturdu. *"Ne yapmışlar burayı böyle Tuncay?"* (*Babamın Adı*, 89) Her şey 30 yıldır bıraktığı gibi kalacak sanıyor. Ne olurdu İstanbul'da ya da turistik bir yerde buluşup keyfini çıkarsalardı. İlle kasaba... *"Korktuğu başına gelmişti işte. Murat'ın tuhaf ve şikâyet dolu nostaljisi ona çok uzaktı, hatta sinirlerini bozmuştu."* (92) Kasaba mı kalmıştı allahaşkına. Ama Murat'da düzelme yok. Sızlanıyor, otuz kırk yılda bu kadar mı ruhsuzlaşır bir yer, diye diye adımıyor kasabanın sokaklarını. Tuncay'ın da şurasına geldi ama. Sertleşti, çıkıştı ama sonra üzüldü. Murat anlatmaya çalıştı. *"Biri seni kovmuşsa hatırlayarak dönersin, biri seni"*

öldürmüşse hatırlayarak dirilirsin.” (97) Delirdi mi bu Murat? Çocukken bir harfi silerek adlarını çağırma oyunu oynarlardı, şimdi Murat durduk yerde kendisine Tunay dedi. Tunçay anımsadı oyunu, yanıtladı, Mura. Nereden çıkmıştı ki bu oyun: “Okul çıkışı Murat’lara gittiği bir gün yaşlı bir akrabaları vardı evde; adam nedense bir harfini eksik söylüyordu Orhan Amca’nın isminin, Ohan diyordu.” (98)

Zaman üzerine bir şeyler söylüyor arkadaşları ama o bir şey anlamıyor. “Sen ne diyordun demin?” (Köşedeki Çay Ocağı, 100) Gazetede fotoğrafı ölenlerden ikisini gözü bir yerden ısıırıyordu. Tabii ya... Köşedeki çayevinde neşeyle çay getirip götürürken dikkatini çekmişlerdi. Aslında öğretmenmişler. “Çok değil iki hafta önceydi, birbirlerine laf atarak güle oynaya toplamışlardı bardakları önümüzden. Uzun boylu olanın gözü masayı silerken kaldırdığım kitaba kaymış ya da bana öyle gelmişti. Öbürünün başka masalara çay taşıırken şarkı mırıldandığını fark etmiş, hangisi olduğunu çıkaramamıştım.” (104)

“Bizim mekânı kapatmışlar.” (Mühür, 105) Millet birikmiş mühürlü kapı önünde yorum gırla. Belki de “bazı geceler, ayaz buz olduğunda, Âlim Abi karşı inşaattaki işçilerin kendisi kapatıp gittikten sonra sabaha kadar kahvede kalmalarına izin verir. Otel gibi gecelik kiraladığını düşünmüşlerse...” (108) Mühür sökmek suç tamam da, camı kırıp içeri girmek değil ya.

Balkon Konuşması, bir apartman yöneticisi seçiminin Aziz Nesin’ce gülmececi öyküsü... Anlatıcı hiç istemediği halde yönetici seçilince, yapacaklarını bir balkon konuşması edasıyla sıralamaya başlar, içten içe, sinsice gülerek.

Takıyorsun kafaya, o kadar da önemli değil, diyor önemsizleştirici, arkadaşları Argun’a. İki sevinç, yani çocukluk ve gelecek arasında geçen zamana ömür diyorlar. Ya bırakacaksın, canın sıkılacak, ya da sevincin türeviyle yetineceksin. (Önemsizleştirici)

Başka Bir Yerin Yüzeyi köpek sürüsüyle parktan geçen kendinden emin, vakur çocuğa tanıklık eden adamın anlatısı. Birden çömeliyor, kuyruklarını sallayan köpeklerin başı sırayla kucağında, tek tek okşuyor. Adam telefonda söz veriyor. Tamam, kendime geleceğim, bana da yetti artık: “Hı-hı, biliyorum, bu bir network, bir ağ meselesi, evet, evet, kimin nerede faydası olacak bilemem, çok haklısın... Gereceğim, serpeceğim, koparacağım.” (127)

Kendini başka bir zamana atasan, bu zamanda yapamadığını orada yapsan? İyi de ‘mekân’ meselesi ne olacak? Biz en iyisi kendi zamanımızda kalalım, oldu olacak Affan’la Sevtap’ı arayalım. Karı koca başbaşayken ne konuşurlar acaba? “Affan da bizim ‘biz’in içinde midir mesela ya da Sevtap’ın nelerinden şikâyet ediyordur?” (132) Sevtap’ın acıyan bakışları: “Geçmiş zamansa acımış çoktan, kekre bile değil, küf karası. Acımış değil, acıymış. Geçen zaman değil uyuşturucunun etkisi, belki de gözün alışması ışıksızlıklara. Sanki ziyan olmuş bir şeyler var krallığımızda. Başka zaman telâfi etmek lazım bunu da.” (Başka Zaman, 134)

*

Bu aralıkta özellikle Yolun Gölgesi’ne odaklı birkaç yazıya bakmak, dokunmak istiyorum. Bunlar benim dikkatimi çeken yazılar.

Hikmet Hükümenoğlu kitap üzerine yazısında yazarımızın ve birçok görüşün ortaklaşa paylaştığı bir yargıyı dile getiriyor ve şöyle diyor: “*Travmaları ilk elden yaşayanlar yerine, çoğumuz gibi belirli bir mesafeden hissedenlere odaklanmış Behçet Çelik.*” Bu yargıyı doğrusu tüm kandırıcılığına karşın genelde tartışmak isterdim. Çünkü takıldığım nokta ‘*travmaları ilk elden yaşamak*’. Bu ne anlama gelir? Olayı yaşamakla olaya tanıklık etmek, olayı düşünmek ve bunların değişik, belki de çelişik etkilerini duyumsamak mı sözü edilen? ‘*Travma*’yı nasıl anlamalıyız ve insan durumuyla ilişkilendirmeliyiz? Olayın anıyla mı, önü ya da ardıyla mı ilgili ‘*travma*’? Amaç, yazarın da yorumuna katılıp, yaşananlara seyirci kalmanın artı yükü ve gerilimiye ve sorgulanan aktörel (etik) bir sorumluluk bilinci ise o zaman yukarıdaki sorulara gerek yok. Öykü insan tutumlarından, durumlarından birine odaklanıyor. Olan bitene karşı edilgen çatıda konumlanmak ama *Olay* (edim) gerçekte her zaman ve her yerdedir. Buradan yola çıkıp görünmüyorsa *Olay* yok demek yanlış olur. *Olay* öylesine *meta* döngüsüne katılmıştır ki ‘*gösteri toplumu*’nda (Debord, özgün basım 1974) göstermemek göstermek, göstermeme duyarlılığı sahiden göstermek anlamı da taşıyabilir. Hükümenoğlu konuyu haklı olarak uydumcu (konformist) ve sinsî bir savunma düzeneğinin çatladığı, tutumsal davranışımızla yüzleşmek zorunda kaldığımız utanç ya da ‘*skandal*’ anına taşıyor. Evet, yazarımızın ***Yolun Gölgesi***’nde bir yazar, bu toplumun aydını olarak yapmak istediği şey; bireysel düzlemde aktörel (etik) bir tartışma başlatmak ve bunu insanlık durumunu somutlayan iki eksen üzerinde, yani zaman ve uzam üzerinde tanımlamak (koordinatları belirlemek). Tabii Hükümenoğlu’nun aktörel sorunu çağcıl yapıdan soyutlayıp bulunca (vicdan) ötelemesi ve kitabı güncel bir bulunç anıtı olarak görmesini kabul edemem. Bulunç ya da öteki eski (arkaik) anlatılar çağcıl (modern) örtbas işletimlerinin (operasyon) çarpık biçimde devreye alınmasından başka şey değil. Söyleşilerinde yazarımızın bulunç (vicdan) sözcüğüne yüz vermemesi asıl sorunu bizden iyi anladığının kanıtı sanki.

Sibel Öz (Ömrün kılcal zamanlarına dair bir serzeniş: Yolun Gölgesi, Yeni e, sayı 9, Temmuz 2017) çok doğru bir saptama yapıyor: “*Son yıllarda-günlerde hepimizde bir gitme-gidememe hali hâkim. Göçertiliyoruz; iyilik duygusundan, gelecek umudundan, geçmiş bilgisinden ve şimdi’den göçertiliyoruz! Bedeni burada, ruhu gitmiş kimilerimizin ya da bedeni gitmiş ama ruhu burada; henüz! Kendi vatanımızda sürgün gibiyiz. Parçalarımızı toplayamıyoruz. Tuttuğumuz şey eriyor, dağılıyor, elimizde kalıyor. Rüya ile gerçek, akılla delilik, yaşamla ölüm arasında bir yerde, bir toplu akıl tutulmasının seyrinde, buz gibi bir mantığın esir aldığı bir duygu karmaşasında çıldıran kendimizi seyre dalmış gibiyiz. Behçet Çelik’in anlattığı tam da bunlar, biziz.*” Ona göre Behçet Çelik, ‘*olanı anlatmadan yaşıyor*’. “*Yazar, apaçık hatırlatıyor, kayıt tutuyor. Olayların değil duyguların, olan bitenin yarattığı değişimin defterini tutuyor.*” ***Yolun Gölgesi***’nde ‘*nedenler yoktur, haller/ durumlar vardır.*’ Bunun nedeni belki nedenler üzerinde düşünemeyecek denli çürümüş olmamız olabilir mi? Onca ölüm karşısında ‘*soğukkanlı kalabilmenin*’ anlatısı Öz’e göre ***Yolun Gölgesi***.

Bir diğer anlamlı yazı da Derviş Aydın Akkoç’un (Arada Kalanlar). Şu sözleri aslında kitabı özetliyor: “*Etik tavırdan kasıt: Sesin ve sessizliğin, ifade edilebilir olanla ifade edilemez olanın, susmanın ve konuşmanın sınır bölgelerine doğru temkinli cümlelerle ilerleyen, belli ki sınırın öte taraflarına da bakan ama etik sorumluluğu icabı tam da durması gereken yerde duran, demek söz akışını kesen; “başkalarının başına gelmiş” travmatik-acı deneyimleri anlatmanın yahut göstermenin*

cezbine kapılmayan, politik-pornografiye karşı uyanık, daha ziyade olaylara tanıklık edenlerin “ruh hallerini” irdeleyen, bu esnada bir ruh halinden diğerine geçişin anlık röntgenlerini çeken, kadrajını iyi ayarlamış bir stratejiyle dil kullanmak...” Bana göre de Behçet Çelik bilinçli bir sınır dili arayışı içerisinde. Bu arayışın çağcıl kavramının başlığı altında kezlerce denendiğini söylemeye gerek yok. Ülkemizde ve Türkçemizde de, dil ilk kez anlatmak istediği şeyle kavgalıdır, diyemeyiz. Gerçi yazınımızda genel eğilim, dili, anlatılan ne olursa olsun uygun, uyumlu araç (enstruman) olarak anlama, zorlama yönünde olmuştur, bunu da belirtelim. Dilin çıkmaza girdiği, yetmediği, Olay’ca (A. Badiou, Behçet Çelik örneğinde bir uygulama, teknik olarak öne çıkarılan yazar/yazı tutumuyla ilişkilendirilebilir.) aşıldığı yazı örnekleri çok da yoktur. Çelik’in öykü kişilerinin ‘aradalık’larına değinen Akkoç, “Behçet Çelik Yolun Gölgesi’nde –tıpkı Kafka gibi- kaçışın, korunaklı ve kişiyi suçsuz çıkaran herhangi bir “yere” yerleşmenin imkânsızlığının bilinciyle, “arada kalmış” insanların varoluşlarına eğilir (...) Karanlık, şakası nadir, hatta olanaksız; ıslak ve koyu öykülerdir,” diye ekliyor. Ona göre öykülerde beden eve, dil beyine çekilmiş, söyleşme, konuşma (diyalog) askıya alınmıştır, dil karşı çıkış aygıtı olmaktan kopmuş, şiddetle kurtulmak istenen bir işkence aygıtına dönüşmüştür ve “Olmuş ama hâlâ bitmemiş siyasal gaddarlıkların sarsıntıları ironi yahut mizah gibi stratejilerle hafifletilemez.” Bu son derece ilginç, vargısıyla doğru olmayan yargı ‘dramatik ciddiyet’ gibi bir başlık altında ayrıca ele alınmayı hak ediyor. Akkoç, dolaylı biçimde ‘hepimiz suçluyuz’ göndermesine ve yazara karşı oy kullanıyor sanki ve yazar ‘hepimiz’den söz etse de, Akkoç’a göre, hepimizin içinde Biz, Ben yokuz, yani suç üstlenmemeliyiz. Hepimiz suçlu olamayız.

Bir başka önemli yazı da Orhan Koçak’ın... (**Orhan Koçak; Sosyal Doku Yırtılırken Hikâyecilik, K24**, <http://t24.com.tr/k24/yazi/behcet-celik-sosyal-doku-yirtilirken-hikayecilik,1309>). Behçet Çelik’in önceki çalışmalarını da katarak genel bir değerlendirme yapıyor ve yazı tutumunda bir dönüşümü imliyor. İlginç bir biçimde ‘milat fikrinden’ yola çıkıyor. Aslında daha baştan Behçet Çelik’i ve anlatısını ‘milat’ düşüncesine bağlamanın sakıncasını pek de gözetmiyor. Çünkü yazarımızın ‘tarih’in dışından yazdığını söylemek bana göre haksızlık olur. O bu ve önceki kitaplarında minör ses dizilerine başvurarak, saltık kopuş (felaket, kıyamet), saltık kurtuluş (yeniden doğum) türü ikicil (düal) bir eytişmesizlikten (diyalektiksizlik, non-dialectique) yola çıkmıyor. Zamanla ilgili bağlamsal bir tartışma yürütüyor olsa da bunu iki saltık arasında kutsanma, kuttan düşme ikilemine zorlamıyor, sıkıştırmıyor. Eğer tarih yoksa bu öykülerde acı duyan algı, tanıklık da yok demektir. Oysa yazar bunu dönüp dönüp dile getiriyor. ‘Zaman yarılmıştır’ söylemi (retorik) etkili, çarpıcı olduğunca eşelenmesi gereken bir ilksözdür: ‘Ol’, ‘Oku’, gibisinden... Her neyse, geçiyorum ama Orhan Koçak’ın arada biraz alaysamalı ‘Biz? Beyaz Türkler?’ vb. iğnelemelerine de takmamalı bu arada kafayı. Şöyle diyor, yazar da içinde genel yargıya, uzlaşmaya (consensus) katılarak: “Kişilerine evreleri veya kavşakları olan bir serüven ya da entrika iliştiirmekle fazla ilgilenmemiş gibidir yazar. Çok yakın planda, olabilecek en yakın planda, bir “an” içinde yakalar onları. Her şey, bir romanın malzemesi olabilecek büyük hareket (buna “büyüme” de dahil), o öykünün şimdi’sine gelene kadar zaten çoktan olup bitmiş, telafisizce katılmıştır. Şimdi, öykünün kendi ânı içinde, ancak o geniş hareketin yankıları, titreşimleri alınır; ve Çelik’in öznesi de esas olarak bir kayıt cihazıdır, belki bir sismograf. Ama bu kayıt işleminin de kendi olayları, kendine ait bir “draması” olduğunu, demek burada bir şey üretildiğini göreceğiz.”

Özellikle öykünün ardında kalan romanla ilgili yorumuna aynen katılarak ‘*olabilecek daha yakın bir an*’ın gözardı edilmemesi gerektiğini eklemek istiyorum. Hayır, onca yakınlaşmıyor Çelik. *Bir*’in bilincinin içine dalmıyor, *İki*’den çatıyor öyküsünü, bu önemli onun yazı siyasetinde. Zaten ‘*olabilecek*’ sözcüğü biraz böylesini de içeriyor. Çünkü yakınlık doğru ama özdeşlik diyemeyiz duruma. Çelik’in ortaya çıkardığı “*kipin retorik işlevi, ‘olay’ ânyıyla kayıt/ anlama/ anlatma ânını birbirinden ayırmaktır,*” derken ben ‘*Olay*’ anıyla ‘*Kayıt/anlama/anlatma*’ anının böyle ayrıştırılmasını Çelik özelinde yanlış yorum olarak görüyorum. Kuram dayatması bu... *Olay* her koşulda içkindir ve *İzlenim Olay*’la bir biçimde ilgilidir, üstelik söz konusu olan ne *Olay*, ne *İzdüşüm*’dür; izlenim, gölge, duyum, vb.dir. Olan biten soyutlanmış *Olay*’la, soyutlanmış *İzlenimin* birbirlerini kurması, yani gölgelemesinden ibarettir. Bir Koçak alıntısı daha yapmanın sırası: “(*Olay 1*) eski “*su gibi*” yıllar; (*Olay 2*) *şimdiki hafifçe nafile buluşma*; (*Olaysızlık 3*) *yine şimdi’de ama başka bir “yerde”, konuşan öznenin içinde daha durgun bir kayıt bölgesinde yaşanan tatminsizlik. Olaydan en az bir adım beriye çekilerek daha durgun ama duyarlı bir kayıt/ anlama/ anlatma zemini açmaktır Çelik’in “-mişti” kipinin görevi: anlayışı, anlatılan olayın dolaysız basıncından (şiddetinden?) olabildiğince esirgemek.*” Bu alıntı işleri daha da karıştırıyor. Çelik’teki *Olay* mı bu üç aşamalı basamaklandırılan yoksa tepeden açıklama yordamı mı işleri epeyce kolaylaştıran? ‘*Nafile*’, ‘*bir adım beriye çekilerek*’, ‘*zemin açmak*’, ‘*anlayışı olayın basıncından (şiddetinden) esirgemek*’ sözceleri ayrı ayrı tartışmalı ***Yolun Gölgesi*** özelinde. Sanki Behçet Çelik uygulamasına (teknik) ve uygulama kipine ilişkin kesin bir yöntem belirlemiş gibi bir anlatımı var Koçak’ın. Oysa yazarın içerikle, *Olay*’la olan ıraklıktan bağımsız olarak *Olay*’dan yansıyanla, kalanla hilesiz hurdasız, sapmasız bir derdi var. Uygulama çözümleri bana göre ikincil bu sancının uğrakları diye düşünüyorum açıkçası. Böyle biçimsel bir eleştiri (kritik) dayatmasının şöyle bir tümceyle buluşması kaçınılmaz oluyor: “*İşte, roman formatına muhtaç olmadan da bir minyatür romanesk ortaya çıkabiliyor. Peş peşe birkaç kuşağın tekrarlanmış “geri kalma” deneyimi: çocuk tam Plehanov’u veya Russel’ı anladığına inanmak üzereyken diyelim Wittgenstein veya Foucault’nun baskınına uğramıştır.*” Nedir bu şimdi? Yani roman ertelenmiş, *Olay* ertelenmiş, hatta bakış bile ertelenmiş (ki bunca ertelemenin neden öyküye zorunlu olarak çıktığını da ayrıca anlamamız gerekiyor ya da öykü tanımı içerisine bir ertelemeler dizisi, serisi mi katmalıyız?)... Eh, yazarımız yaptığı tüm izleksel, uygulamısal seçimlerle cascavla ortada kalınca öyküye asılmasının da ussal bir dayanağı kalmaz o zaman. Gelsin Ardçağcılık (‘*en postmodernizm*’): “*Buralarda Çelik’i deyim uygunsu “en postmodern” noktasında buluyoruz. Ya da biz onun yazılarında oraya doğru bir akıntının da olduğunu saptamış oluyoruz. Ama buna karşı gittikçe güçlenen bir başka akıntı da var, belki bir direnç, terimin iyi ve kötü anlamlarıyla. O hayıflanana, kendini sayısız alıntının ardında gizleyen özne, aynı zamanda başından beri hatırlayan öznedir, eskinin hücumuna karşı savunmasız özne.*” Ama bakın direktten döndü top son anda. “*Gittikçe güçlenen bir başka akıntı*” var ki durumu kurtarıyor. İşte burada Koçak yazısı günâhının bir parçasından kurtuluyor, Çelik’in direnişinden, ‘*anımsayan özne*’sinden söz etme gereği duyuyor. Ama yatıştırıcı, kurtarıcı bir anımsamadır bu. Yukarıdaki alıntıda gördüğümüz gibi, geçmişteki *Olay*’ın basıncı süzülmuş, ayıklanmış, ağırlığından kurtarılmıştır. Koçak’a göre son iki öykü kitabı (***Kaldığımız Yer***, 2015; ***Yolun Gölgesi***, 2017) geçmişin basıncına karşı direniş kiplerinin, kabuğun incelendiği, geçirgenleştiği, geçmişin şimdii (hatta geleceği) bastığı anlatılardır. Çelik’te böyle bir dönüşüm gözlemlemiştir.

(Aslında sanırım kendi Behçet Çelik kuramı içinde ilerlemiştir.) Ama daha ötesi de vardır. Geçmiş (*Olay*) yazarı da basmıştır, yakalamış, öncelemiştir. İyi ama eleştiri, karşı eleştiri ne hakkındadır. Yapıtın öncesi, önvarsayımları hakkında mıdır, yoksa bunların ayrıca içine alınıp yapıtı yeniden *Olay*lamakla mı ilgilidir? O zaman '*Çelik'in öykü formatını zorlayacak bir sorunla*' karşı karşıyayız Koçak'a göre. Son iki kitabın da kanıtladığı üzere artık yazarın konusu anımsananla ilgili bellek içerikleri değildir, "*dolaysızca maruz kalınan meselelerdir*". Yazı baskına, *Olay* seline karşı korumasızdır, dolayısıyla "*yazı, hatırlamanın sunduğu süzgeçten yoksun kalır böylece; konuyu iç mekânda ağırlama ve şekillendirme imkânı kısıtlanır*." Öykü ('*hikâye*' diyor Koçak) patlayan apseyi, *Olay*'ı biçimleyemez. Üstelik yazarın (Çelik) bir başka açmazı da, cerahatin başkalarının yaşamında patlamış olması... Yazarda birikseydi belki denetime alınabilirdi özgün uygulama yordamlarıyla. Peki, bundan ne anlayalım. Behçet Çelik *Olay*'ca basıldı ve elindeki hiçbir gereç *Olay*'ı denetlemesini sağlamıyor. Öykülerin biçim(lendirme) sorunu mu var? Peki, içeriği biçimleyen, biçimi içerikleyen eytişime ne oldu? Genel öykü biçimi de imgelerin imgesi, bir karşılayan, bir üst gösteren değil mi? Yine de öykü orada ve var değil mi? Kitabın içerdiği öykülerde biçimsel tutmazlık, dağılma, ilkel kesyapıştır, sabuklama ile mi karşılaştık? "*Yazarın meseleyi kendi geçmişinden türetilip de dışla ilişkiye soktuğu, orada bazı sinama ve geliştirme fırsatları bulduğu kontrollü bir alışveriş yerine, dışta başlamış ve dışta paketlenmiş sorunlara içte bir yer açma gereği ortaya çıkar*." Öte yandan alıntının imaladığı türden yazarın *dışarıllıklığı* meselesi öyle kolayından yabana atılacak bir mesele de değildir gelinen yerde ve bu noktada Behçet Çelik'in öykü siyasetinin yalnızca '*sahicilik*'le ilgili olduğunu söyleyemeyeceğim biraz Koçak'ı yanlayarak. Belki uzattım ama Koçak yazısının önemi tartışılmaz. Demek, Çelik'in geldiği yeni durumda eskiden iççeğişmelerden çatılı öykü anlayışı, "*tartışmanın dışarıdan dayatılıyor olması*" nedeniyle çatallaşmaktadır. Yani geçmişten anımsamayla geleni yeni zamanlara uyarlamaktan, yani sorunun bir uyarlanma, yani uyumsuzluk sorunu olduğunu, hatta yazarın bundan sorumlu tutulamayacağını, bağımsız olduğunu düşünmekten; yine içsel sarsıntılar, duygulanımlar gösterilse de bunların şiddetini yatıştırmayı, evcilleştirmeyi yadsımaya, "*çetin, çatışık bir öz-görevlendirme*"ye doğru giden bir evrim söz konusu. "*Tartışmayı bugüne kadar hep bir içsel mekânda "özeleştirilmiş" olan tasalı kahraman, artık kişisel bellekle çok ilgili olmayan sıkıntıları nasıl karşılayacak, nereye yerleştirecek?*" Koçak'a göre, çifte dolayım ya da kırılmadan, yatışarak değil daha ivmelenerek gelen *Olay*, yankılana yansıya ara sahneler yaratırken bir eksiklik, tümlenememişlik duygusu da atbaşı gider: "*Şüphesiz, şu doku yırtılması ortamında edebiliğin bildiğimiz sınırlarını da henüz tam tartışmaya açmamış olarak*." Bunu söylerken sanırım Behçet Çelik'in ötesinde, yazınımıza ilişkin daha genel bir saptama peşinde Orhan Koçak. Arkasından Tanıl Bora'nın Çelik hakkında bir yazısını övgülerken şunu da ekliyor: "*Çelik'in son kitabında işlemeye başladığı yöntemlerden biri de kişilerinin dilek veya hüsrانlarını, başarı ve yenilgilerini, Tanıl Bora'nın da çok iyi sezdiği gibi bir mesel halinde ortaya koymasındır, bir ahlak problemi. Ve meselin benzer bazı biçimlerden, mesela kıssadan farkı, yorumu serbest ve sonucu da belirlenmemiş bırakmasıdır. Lotta continua: ben bunu müzakere devam ediyor diye çevirmeyi yeğlerdim*." Hem Behçet Çelik'i bir kez daha açığa düşüren, hem de '*mesel*', '*ahlâk problemi*', '*kıssadan hisse*' gibi kavramaları tartışmalı biçimde ilişkilendiren bu bitiş yargısını kendi anlama çabamda, az sonra irdelemeyi umuyorum.

*

Şimdi yazara, **Yolun Gölgesi** bağlamında Behçet Çelik'e kulak verebiliriz. Söyleşilerinde ilginç ve kararlı bir tutumu var. Değişik söyleşilerinde benzer sorulara kendisiyle tutarlı, neredeyse aynı yanıtı veriyor. İkinci bir noktaya da bu yazının son bölümünde değineceğim. Hem kendisinin, hem başkalarının yapıtına bakışında bir sınırlılık var. Yapıtın ve yapıtla ilgilinin ortak paydası duygu(sal etki). Nedenini sorgulayacağım.

Dediğim gibi ya soruların niteliğinden ya da bir başka nedenle Çelik yazı (öykü) uygulama yöntemlerinden çok yazıyla ilişkisine yoğunlaşıyor. Uygulamalar da bu tutumla ilgili olduğu ve Behçet Çelik benzeri yazarların okura (yazı topluluğu) dertlerini anlatmak için iki kat zorlandıkları gözönünde tutulursa önce birincil (egemen, dominant) sorunu açıklığa kavuşturmak gerekiyor. Çünkü tedirgin, dolayımli, uyumsuz, dıyarlıklı yazıya yaygın tepki biçimi korkaklıktan, ihanete, aşırı gerçekçilikten bozgunlara geniş yelpazede dağılılabılır. *Ara(da)lık* dili öyle kolay algılanamadığı, anlaşılamadığı gibi yanlış, ilgisiz, herkesin istediği biçimlerde yorumlanmaya da çok yatkın çünkü. Sözü uzatmayıp, yazara bırakayım en iyisi.

Berger'e gönderme yaptığı söyleşilerinden birinde, "*Öykünün kurtardığı ya da kurtarabileceği şeylerin ruh halimiz, hatta ruhlarımız olduğuna inanıyorum,*" diyor (Eray Ak, *Cumhuriyet Kitap*, 11 Mayıs 2017, 1421. sayı). Böylece kendini, yalnız bu kitabıyla (**Yolun Gölgesi**) değil, tüm yazı izlencesiyle *tinselliğe* düğümlemiş oluyor. (Böyle düşünebiliriz.) Çünkü şöyle sürdürüyor sözlerini: "*Öteden beri ruh halleri ilgimi çekmiştir ve öykü vasıtasıyla ruh hallerini izlemeye, keşfetmeye çalışırım; kendimin ya da başkalarının. Yolun Gölgesi'ndeki öykülerde de bunların peşine düşmeye çalıştım. Bununla birlikte, toplumsal meselelerin bireylerin ruh hallerini çok derinden etkilediğini düşünüyorum. Edebiyatımızın güçlü eserlerine baktığımızda bunu görürüz: toplumsal meselelerin ön planda olmasa da bireylerin iç dünyalarında neler yarattığının anlatıldığı, sezdirildiği eserlerdir bunlar. Üstelik bugün, feminist kuramın etkisiyle kişisel olanın da politik olduğunun daha çok farkındayız, farkında olmaya çalışıyoruz. Kişisel hikâyelerimizin politik izdüşümleri var, tersi de doğru, bunları inkâr edemez, edebiyatı bunlardan uzakta düşünemeyiz.*" Son kitabını bu çerçevede yorumluyor: "*Yolun Gölgesi'ndeki öykülerde, bir ya da ikisi dışında, yaşanan trajedileri anlatmaya değil, başkalarının yaşadığı trajedilerin bizim üzerimizde nasıl bir etkisi olduğu sorusuna odaklanmaya çalıştım, hatta belki bir derece daha öteden bakmak istedim. Başkalarının trajedisine tanık olup onlar için bir şey yapamamanın acısını duyan birinin ruh haline tanık olmanın, ona yakın durmanın.*" Öykülerinde kaynağının genelde gündelik yaşam(daki bir an) olduğunu belirterek, yazının (Kendisi 'Edebiyat' diyor.) kendimizden bile koptuğumuz dünyada başkalarına ve 'gezegenin bütününe' bağlayan kavrayışı sağladığını, "*bazen bu kopukluğa duyulan yasin ifadesi (...) bazen de bu bağın varlığını sezer gibi olduğumuz anlarda parlayıveren ışıltı olduğunu*" ekliyor. Sözlerinden yazına olumlu ve insan yabancılaşmasına karşı belki çözümsüz ama sahici bir etkinlik olarak baktığı anlaşılıyor. Yas bile durumunu ayımsamanın yasıdır ve Çelik öyküleri yas kapsama alanı içindedir ağırlıklı olarak.

18 gün sonra (21 Mayıs 2017) Erkut Tezerdi ile yaptığı söyleşide '*toplumsal olan*'la bağın önemli olduğunu ama kendisinin "*ruhlarımızı nasıl tahrip ettiğini sezebildiğimiz, o olayın mağdurlarına, bazen de failine (onların da ruhları amansızca tahrip oluyor, belki de çoktan olmuş durumda) içeriden bakmaya çalış*"arak yazmayı

yeğlediğini söylüyor yazınsal tutumunu doğrulayarak. Yazın içsel bilgi aktarımlarıyla ilgilidir ve ‘önkoşulsuz bir deneyimdir.’ (**Erkut Tezerdi**, *Karar Gazetesi*, 29 Mayıs 2017).

Yazarımızın yaptığı tanıklık değildir. “*Bunlar aslında, belki de tanıklara tanıklık etmenin öyküleri, bir ikisi dışında sanırım öyle denebilir.*” (**Anıl Mert Özsoy’la söyleşi, ?**)

Öykü yapısı nedeniyle ‘*bu an ile içinde saklı daha geniş zamanı birlikte görebilmek ya da sezebilmek için en uygun tür*’ diye düşünen Çelik, ekliyor: “*Son dönemdeki karanlık ruh hallerimizin peşinden gitmek istememin nedeni, bir yanıyla bu hali anlama çabasıydı, anlatmak, göstermek ya da paylaşmaktan çok, bu gibi ruh hallerinin içerisinde pek de farkında olmadığımız başka neler olduğunu görme çabası.*” (**Leyla Alp**, *Gazete Kadıköy*, 9-15 Haziran 2017)

Bu amaç boşluklu metni yazarımızın yazı gündemi içine çekmektedir. Okur bu boşluklar üzerinden deneyim paylaşır. Yazın, toplumu olmasa da kişileri değiştirebilir. Yazarın amacı ‘*protesto*’ etmek olamaz. Öykü türünün işlevini tanımlarken, “*kısalığı, vuruculuğu, anlatmaktan ziyade sezdirmeye odaklı olması nedeniyle öykünün bizatihi derinde olanın araştırılmasında, açığa çıkmasında kendine özgü bir yolu ve yordamı olduğunu düşünüyorum,*” diyor. (**Pirtûk û Wêje**)

Anlatılanın ne olduğu değil, nasıl anlatıldığının önemli olduğunu belirten Çelik, sürdürüyor sözlerini: “*Sonuçta yazılanlar hayattan belli bir kesit, belki öncesinde ya da sonrasında aksiyonları varmış ya da olacak, ama ben daha çok geri çekilerek kendilerini ve içinde bulundukları durumu, muhataplarını, aralarındaki çelişkiyi, yakınlığı ve uzaklığı tartma anlarını hikâyeleştirmeye çalışıyorum.*” (**Dilek Yılmaz**) Mağdurdan çok faile ilgi duymaktadır. Önemli bir şey daha söylüyor: “*Benim öyküsünü anlatmayı yeğlediğim kahramanlar kendilerinden bu kertede hoşnut değillerdir. Zaten o kişi de bir yan kahraman o öyküde. Kendileriyle çatışma içerisinde olan karakterler aslında kendi içlerinde de benzer bir mesafeyi fark ediyorlar; zamanla, kendilerini tanıdıkça, kendi içlerinde bir başkası varmış gibi ve kendi yaptıklarına da bazen akıl sır erdiremiyorlar.*” Öyküleri için önemli bir ipucu bu sözleri. Hatta şunları da ekleyelim: “*Bir yandan da, baştan beri boşunalık hissi zaman zaman benim öykülerimde kimi kahramanların kapıldıkları bir histir. Onların bu boşunalık hissi içerisindeki hallerini yazmaya çalışmışımdır. Kuşkusuz bu boşunalık hissi belli dönemlerde biraz daha farklı sebeplerle ve farklı şiddette olabiliyor, ama sanırım modern dünyada kaçınamayacağımız bir şey.*” Yazıya soyunan kişi, “*yazarken bir şeyleri ussallaştırıp ussallaştırmadığımıza, normalleştirip normalleştirmediğimize de dikkat etmeli*” dir.

Oggito için **Taylan Ayrılmaz**’la yaptığı söyleşide (. (**Taylan Ayrılmaz**, *Oggito*, Haziran 2017) öyküde ‘*ilk tümce*’ üzerinde vurgu yapıyor. (Kendisi cümle, diyor.) **Yolun Gölgesi** hakkında düşüncesini şöyle dile getiriyor: “*Bu kitapta daha çok yolu, yolcuyu değil de, yola düşmenin, daha doğrusu düşmek zorunda kalmanın ve buna tanık olmanın başkaları üzerindeki etkisini yazdığım için. Yola düşen biz olmasak da, dünyada milyonlarca insanın yerinden yurdundan edilmesi bir biçimde bizim de güneşimizi gölgeliyor. Çok duyarlıyız da, onların hali canımızı yaktığı için değil, elbette bu da var, ama bazen bencilliğimizden, onların yolda olmasının bizim huzurumuzu, refahımızı kaçırdığını sanmamızdan, sorumluluklarımızı, güçsüzlüklerimizi onların sırtına yükleme kolaycılığına kapılıvermemizden. İşte bunlar hep gölge; bazen üzerimize vuran, ışığımızı kesen, bazen çoktan içimizde yer etmiş*

bir karanlığın kendini duyurması, göstermesi ya da bu karanlığı, kararmayı görmenin, fark etmenin kendimize ilişkin imgemizi soldurması.” Üzerimize düşen gölgeyle ilişkimizi irdelemede cesaretin sınırı nereden geçecek, önemli bir soru bu açıklamaya bakılırsa. Çünkü yine çok önemli şeyler ekliyor sözlerine: “Bu noktada edebiyatın ümidin varlığı yokluğu sorunundan ziyade ümidin ve ümitsizliğin nasıl yaşandığına gözünü dikmesinden yanayım. Kof, dayanaksız ümitler olduğu gibi, kişinin bir sonraki adımını daha sağlam atabilmesine, görüş alanını daha net görmesine, hatta daha öncesinde harekete geçmesine, kımıldamasına, rıza göstermemesine imkân sağlayan ümitsizlik anları da olabilir. Bireysel olarak olan biteni nasıl görüp nasıl algıladığımız kadar bu algımızın bizi ne yapmaya ya da ne yapmamaya sevk ettiği de önemli. Bazı kritik anlarda siyasal-toplumsal durumun gölgesi bireylerin ruh hallerinin üzerine başka zamanlara göre daha ağır düşebiliyor. Böylesi anlarda iç dünyalarımızın ne halde olduğu, ne gibi gelgitler yaşandığı, neredeyse donup kalmış görünen kişilerin iç dünyalarındaki altüst oluşların, fikir, algı değişimlerinin ne boyutlara varabildiği gibi soruların yanıtını edebiyat aracılığıyla da bulabiliriz.”

Duygu odaklılığı uygulayımına (teknik) da eksen yaptığını **Özsoy**’a, “Teknik dediğimiz noktaların duygu üzerindeki etkisini görebilmek için böylesi bir mesafeden bakmak önemli görünüyor bana. Bu yüzden bir hikâyeyi yazdığımda hemen yayımlama yanlısı değilimdir,” diye açıklayan Çelik, bir yerde de öykü anlayışında gelişmeyi **Ak**’a, “Birden çok sahneden oluşan, uzun öykü denebilecek metinler bir süredir daha yakın geliyor bana,” biçiminde özetliyor. **Tezerdi** ile söyleşisinde ise ‘öykü kişilerini ruhsal olarak yaşananlardan etkilenmiş insanlardan’ seçtiğini belirtiyor.

Yolun Gölgesi’nde ‘gölge’yi şöyle açıklıyor: “Başkalarının düşmek zorunda oldukları yolun, bizim hayatımıza vuran gölgesi. Zaten yolun gölgesi olmaz; yoldaki insanın gölgesi olur, yoldaki ağacın gölgesi olur, ama yol imgesinin bize çağrıştırdığı olumsuz hallerin (insanların mecbur bırakıldıkları yolların) gölgesinden söz edebiliriz pekâlâ.” (**Anıl Mert Özsoy**) Eve dönüşle değil, ‘insanların mecbur bırakılarak düştükleri yollar’la ilgili olduğunu, gölgelerinin bizim de üzerimize düştüğünü bir kez daha belirtiyor. (**Leyla Alp**)

*

Son olarak 2012 Okumalarım’da (www.okumaninsonunayolculuk.com) Çelik hakkında kısa yazıma gözüatacağım. Bu yazı ekinde tümü var.

Üç yapıtını (**Gün Ortasında Arzu**, 2007; **Diken Ucu**, 2010; **Suluk Bir An**, 2012) ortak değerlendirdiğim yazımda içeriküstü bir yazınsal düzeyden tutturmuşum türküm. Belki izleyen son bölümde açmam gereken birkaç şeye doğru yanlış takılmışım. Başta, tek sesli (modal) tını, çınlama. Arkasından yorgun bilincin tanıklığını yakalamışım sanki. Bir soru çıkarabilmişim şimdi de bana önemli gelen: “Sonra gerçeği yakalamanın en güvenilir yolu en yakına odaklanmaksa (focus) buradan dünyaya bir işaret fişeği göndermek olanaklı olur mu? Bu yenik ve yalnız adam (kadın değil) nereye değin ve neyi anlamamızı sağlayacak? Tek şarkımız yalnızlığın saltık kederi olabilir mi?” Ve şöyle bitirmişim yazımı: “Yoksa tüm bu, dönüp dolaşıp bireysel bir etik duruşa çıkan, iyi kotarılmış öyküleri rahatlıkla yazınımızın bir öykü çizgisine bağlamak (ki bu çizgide Tomris Uyar’ın da yer alması iyi olur) kaçınılmaz. Düzeyli, yetkin ama tek sesli öyküler bunlar. Ben bu tek notadan tüm bir yaşamı(mızı) çıkaramıyorum kendimi ne denli zorlasam da. Özenli, disiplinli bir yazar belli ki Behçet Çelik. Aslında öyküye bağlı kalması, bu tek sesi uzun bir zamana

yayarak çatlatmaması sanki iyi olurdu. Onun sorun dediği (şey), en iyi anlatım aracını öyküde yakalıyor bence."

*

Birkaç noktada yoğunlaşacak, genel yapıt çözümlemesi yapmak yerine yazar üzerinden bir iki noktayı eşeleyeceğim şimdi.

Yazarın kendisinin de olumlu biçimde övgüyle karşıladığı yükselen Türkçe öykü dalgasını karşılayan duruşunda ilginç bir şey var. Bir tür (kişisel) savunma alanı, hatta Sait Faik savunma çizgisi (hat) yaratıyor duruşuyla. Ama bu duygu çizgisinde gezinen, dolanan, beliren gölgeler de var ve gölgeler kendilerinin değil, bir şeylerin gölgeleri. Çelik'in yakaladığı ve kavradığı yer bu. Düş (hayal) perdesinin arkasındaki Gerçek ya da Olaydan çok onun yansıyan, anlığımızı dağıtıp biçim(siz)leyen yansımasıdır yaşam yolu denilen tüm öykümüz. Gölge anlatısıdır.

Gerçeği en iyi ben gördüm.

Olayın ilk ve çıplak tanığıyım.

Gördüğüm gibi anlattım.

Bu ve benzeri savlar gönderileni kanırtan, bastırıp iyice görünmez kılan söylem kipi kaynaklıdır. Genç öykümüz son yıllarda bu kipin büyüleyici dalgasıyla sürüklenmektedir. Görmenin ve görmemenin, bilmenin ve bilmemenin, yapmanın ve yapmamanın doğal (natüral) ve eksiksiz aktarıcılarıdır onlar. Ve daha çoğunu istemekte kendilerini pek haklı gördükleri de kesin. Keskince gözleri *daha* görülmesi gereken için *daha* bileyli, donanımlıdır ve yarış sürmektedir. Behçet Çelik yarışmaktan çekilmeyi, böyle yarışmayı tersleyip yadsıyarak yapmaktadır. Çünkü bu yarışmada, yarışanlarda baştan verilmiş gizli onay konusunda sakınlı, hatta kaygılıdır. Doğru bunca doğru, yanlış da bunca yanlış olabilir mi? Doğruyla yanlışın süründüğü *aralıkta* nedir yanan, varla hiç arasında yayıklanıp çalkanan?

Yazarımızın yazısı (öyküsü) konusunda dönüp dönüp üzerinde durduğu şey kendi dile getirmese de *kişisel* aktöre (ahlâk, etik) ve bunun gündelik yaşamlarımızda yankılanması, uygulanımlardır. Aslında *duygu* vurgusu başkalarını (okur, eleştirici) zemine çekip tuzağa düşürüyor görünse de, yazar kendi önünde çukurunu kazmaktadır bir yandan, bile isteye. Tuzak sözcüğü kasıtlı, kötü bir içerik taşıyor. Çünkü mesele kendi kişisel yaşamlarımızı güden, biçimleyen etkileri görünür kılmaktır kısıvrak yakalandığımız yerde. Görmekten başka seçeneğimizin kalmadığı yer neresi? Duyunç (bulunç, vicdan) bence Çelik'in sıkıştığı son yer değil. Çünkü umarsızlık henüz yazısından uzaktır. Yanılgıları, pişmanlıkları, yitirmenin imzalandığı son yeri anlatmıyor. Ama bir suçla insan bireyinin ilişkilenme biçimini sorguluyor. Soruları öykü ilerledikçe genleşiyor. *Suç ne? Kimin suçu? Eğer onlar suçluysa bana ne oluyor? Ben o suçu ne zaman işledim? Yaptığım neydi ki yapsam da yapmasam da beni suçlu kıldı?* Yazarın kendine kurduğu tuzak yaratı(m) alanını daraltmasıyla ilgili ve bu tutum okura epeyce dönüşerek yansıyor. Yazının kırılğan ve tek renkte tınlayan solukluğu bende bu nedenlerle tek ses çağrışımı yapmıştı geçmişte. Yazarımızın kendini suçlu olarak betimlememesi önemli olmasına karşın, tüm anlatıya çöken sis, sarıcı, kuşatıcı etkisiyle bizi bir *makama* (mod anlamında) bağlıyor. Umutsuzluk değil, yas değil ama öfke, direniş, başkaldırı da değil. Çünkü Çelik yazını, kahramanları değil kahramanlardan kurtarmakla ilgili bir yazın. Olduğu yerden başka, istemedikleri yerde olan, kendini bulan insanların yazgısıyla kaçınılmazca ilgiliyiz. Onların yerleri ve zamanları değiştiğinde zorunlu olarak biz de,

burada, pekin durduğunu, yerli yurtlu ya da zamanlı olduğunu sanan bizler de yerimizi, zamanımızı yitirmekteyiz. Ne yapabiliriz? Bu büyük göçü, dalgayı görmesek de gölgesi üzerimize düşüyor eninde sonunda. Duyduğumuz çığlığı kim atıyor? Aslında içi parçalana yırtıla haykıran kim? Sanatçıdır (yazar ya da okurdur o). Duygunun, imgenin taşıyıcısı (portör) biri... Bir geçici ve geçişli denge noktası... Duygu bir yazıyı çözmek (analiz) için yetersiz bir kavram çünkü duygunun öznesi gidip gelir, oynak, kaypaktır. Kim duygulanır ve bu soruyu kim yanıtlayabilir? Duygu(lanmak) nedir? *Olayı* alıp başka *Olaya* taşımakla ilgili bir şeydir ya da taşımamanın kendidir duygulanmak. Çünkü gizli açık bir üstlenimdir, aktarımın üstlenimi. Oysa yazı avareliği de sonuna taşıyabilir, öyle taşıyabilir ki varılan yerde son kişi ya kendi ya herkes olur. Sait Faik'te son kişi herkeste ve üstelik Sait Faik bunu ne ummuş, ne düşlemiş, ne istemişti. Balık tutmayı öykü yazmaktan ayırdığını düşünmüyorum. Çelik için durum biraz daha değişik.

Söylemek istediğim, kendi yazısına indirgemeci bakışının başkalarının bakışını da haksızca indirgemiş olduğudur. Behçet Çelik başkalarının kendisine haksızlığını, önce kendisine haksızlık yaparak azdırmıştır. Çünkü kendi yapıtına bakışını içeriğe, içeriği etkilenime, etkilenimi duyguya indirgemıştır ve bu anlaşılabilir bir şeydir. Yazarımızın dünyanın önünde (kala)kalmışlığıyla, umarsızlığıyla ilgilidir. Aradadır evet, aracılık edecektir evet ama daha öteden, ötede bir dilden, insanlık durumundan buradaki kişiye, *bene*. Böylece de iki ucu yekindiren, iki uçtan dürtükleyen devingen (dinamik) çatkısı, yani kurgusal kaygısı görünmez kalmıştır. Oysa yazarımızın biçime ilişkin hiç de bilinçakışı gerektirmeyen özgül yaklaşımları, (kendince) çözümleri vardır. Tinsellik, diliyle durumlaşmaktadır ve bu kabul edilebilir olanın ötesinde iyi sayılabilecek bir çözümdür ama algılanması öyle kolay değildir. Çünkü bakışlar kilitlenmiştir. Yazar mademki böyle bakmamızı, anlamamızı istiyor biz de öyle bakalım bari. Zaten hiçbir yazar yapıtına fazladan gönderme yapmamalı. Behçet Çelik ise bunu bolca yapıyor (ve kendine haksızlık ta bu arada).

Gölge izleğinin yineleme, yansıtma ile derin, kökensel bağı ister istemez (herhangi)birini sanatçı kılıyor. Çünkü dil ara(cı)-dildir. Çünkü kimse Çelik özelinde söylemiyor ama gerçekte *Olay* yoktur, yansıması, gölgesi vardır (Bu pek Platon'ca görülebilir). Dolayısıyla geriye kalan, yani *Olayı* olaylayan her şey de ikinci elden, türdendir. Konu, çarpıtma, bozulma, bozunum (entropi) olarak geçiştirelemez. (Neye göre?) Düşünürsek, hep birlikte, her şeyle beraber ikinci eldeniz, bu yakada ya da öteki yakada, değişmiyor. Anlatılarımız (mitimiz); gölgelerimize soluk, can üfleyen, bizi *Olaya* gönderen, böyle *Özneleyen*, bir an var, sonra yok, (*fort...da*) geçişlerimizdir. Burada törebilimsel (etik) bir linç girişimi hep oldu. Buralı, dünya içreyiz, üstelik dünya içreliği kavrayışımız da (!) dünya içredir. Geriye ise gölgeleri örgütleyen sanatçı tutumu, siyaset kalmaktadır. Yazmak siyaset yapmaktır. Behçet Çelik bunu sessiz ama iyi yapanlardan biri... Siyaset ise yapabilirlikle ilgilidir, ekleyeyim hemen. Sözü boşa gitmiyor, yakıcı. Teselli etmiyor, ussallaştırmıyor, yatıştırmıyor. Yanan top onun elindeydi, şimdi artık biz okurlarının elinde. Şimdi ne yapacağımızı hep birlikte göreceğiz. Ya gölge bizi başka bir gölgeye bağlayacak, bazen bir gölgeye bile değil, *hiçe*, ya da gölge giderek daha çok ve uzlaşmış bir şeyin gölgesi olacak, gölgeyle birlikte büyüteceğiz o şeyi(n algısı ve bilgisini). Çelik'in sınırboyu buralardan geçiyor.

Şurası bir gerçek... Ondaki siyaset bir önerme, izlence (program) değil ve olamazdı. O imgede (gölgede) açılanıp kırılan ya da yansıyanla ilgilidir ve yazının bu

noktadan işlevlenmesini doğru ve gerekli bulmaktadır. Üstelik tek değil iki odaklı bir kırılmadır söz konusu olan ya da tek mercekte iki dalga (figür, özne, tez) kırılıp yansımaktadır. Tek öznenin bilinci taşı(ya)maz gölgeleri ya da imgeleri. Çünkü bir eşlikçi, yankılanma koşuldur her zaman. Gölge bilincin gölgesidir ve öteki bilince düşer. Yani ikinin uzlaşma zemini gölgedir (yani imge). Tikel bilinç ne yansıtabilir, ne kırabilir. Ötekinde yankılanmayan saptanamaz, yazıya (kayda) geçirilemez. Çünkü gösterge, şifre, simge, harf iki kişiliktir (aşk gibi). *Cogito* çift (iki) tabanlıdır. Behçet Çelik öyküsü bunun bilincindedir. Çünkü izlek (tema) tek bilinçte yiter, silinir giderdi. Birinin birine aktarması, anlatması gerekirdi, izleği gölge olarak dışarıya, öteki üzerine düşürmesi gerekirdi. Öyküde, *Biri Ötekine*, *Öteki de Yazara* ve böyle süreç zincirleme işler.

Gölge (imge) üzerinde biraz daha durmak zorundayız. Gölgenin bir ağırlığı, varlığı yoktur ama üzerine düştüğü şeyi (varlığı) dönüştürür (*metamorphosis*). Ağırlıksız gölgenin, yani hiçliğin açınlaması duyumsanır, bilince çarpar tüm varlıksızlığına karşın. Bir eksilme, yerinden oynama, bağlam değişimi duygusu yaşatır kişide. Kışide diyorum çünkü gölge (imge) ancak kişi (-varlık) üzerine düşebilir, *içindir*. Gölgeleyenmiş ya da imgelenmiş kişi izlenmiş, damgalanmış, el konulmuş kişidir. Yeni (varlıksal) bağlam sürüsünün (kümesinin) bireyidir. Duyumsadığı şey hiçliğin arkasındaki belirtke, ima, göndermedir. Bir kez daha gölgesinden kurgulanmış büyük çatki, direk, kule, yapı, kent, öykü, uzlaşımli uzamdır. Hem bir yıldırı (tehdit) kaynağıdır, hem Sözveri (vaad). Bu ham düşüncelerle varmak istediğim yer ise yukarıda değindiğim, *dönüşüm* konusu... Aslında Behçet Çelik'in öykülerinde, Gregor Samsa ile böcek arasında bir yerde kalırız. Gregor Samsa böcekleşemez, üstelik '*gergedanlaşamaz*' da (*Ionesco, 1959*). Her ikisi de başkalaşımı taşlaşma (nesneleşme) düzeyinde dışavurur. Oysa Çelik şu dünya bağlamı içerisinde taş(ıl)laşmaya, nesneleşmeye ayak diremenin eşiğindedir ve duruşu eylemlidir, siyasetle (yazı siyaseti diye anlayın) ilgilidir. Dehşeti göstermenin (nesneleşmişliğin) öngününde, gölgenin izi bedenimiz üzerinde henüz yankılanır yansırken, acı çekmeyi henüz daha becerebiliyorken, hâlâ daha bir savunma alanımız var ve törel (etik) bir kıvrantı içerisinde edimselliğimiz (Çelik özelinde dışavurma, anlatma) olanaklılığını koruyorken *Olay* içimizden, buradan, bizden büyütölmek, yükseltmek zorundadır. Demek ki özne de bu aralıktan biçimleniyor, beliriyor, yükseliyor. Oysa Çelik'in yapıtına dışarıdan bakışta yaygın kavrayış böyle yapılanmıyor. Sanki bir yenilgiden yasa doğru giden yolu çıkartma yarışı içerisindeyiz. Hayır, ben yeni öznenin arada sıkışmışlıktan dil yaratacağını, çünkü verili dille sorunlu olduğu için *Olayın* ötesinde ya da berisinde ve gölgeleyenmiş olarak kaldığını, tam da üzerine gölge inmiş bu *aralıkta* kişinin zorlandığı ya da sıkıştırıldığı uzam/zamandan gönüllü/gönülsüz dönüşerek sıyrılıp *Olayı* öteleyebileceği ya da berileyebileceğini düşünüyorum. Çelik'in yaratmaya çalıştığı alan tartışmayı çağıran, başlatacak bir alan. Öykünün tür olarak öncelenmesi, öncelikle devreye alınmasının nedeni de ivedi (acil) durum çağrısının gereğidir. *Biri* değil, iki kişi yüzleşecek, biri ötekine *Olayı* yansılayacak, gölgeyi, gölgenin kaynağını taşıyacak... Behçet Çelik'in en küçük birimi iki(kişi)dir. Bu bize kara, yıkım getiren uğursuz bir metinden çoğunu gösterir.

Öte yandan *Olay* ve *Kayıt* anı ayrıştırması örnek (model) çatma ve üzerinden çözümleme yapmak için işlevsel olsa da bu özel konuda sakıncalar taşıyabilir. (*Orhan Koçak'a bakınız.*) *Olayla Kayıt* (yazı) uzam/zaman üzerinde ilişkilendirip birbirlerine

duruşlarından öznel siyasetler çıkarmak tartışılabilir. Hele bunları iki ayrı olgu olarak ele almak bizi yapay ilişkilendirme biçimlerine, anlayışlarına taşır. Behçet Çelik öyküsünün; *Olayın Kayıta* baskın yaptığı ve göğüsleyemediği *ana (Yolun Gölgesi)* doğru sürüklendiği yönünde bir görüşün erken olduğunu, yazarın bir baskın durumu ve tını içinde görünmediğini, *Olayı* ortaya çıkarabilme yolu olarak *Olayın* öte ya da berisinden yayın yapmayı özellikle amaçladığını söylemek doğru olacaktır. Sorgulama öyküler üzerinden şöyle yürümektedir: *Bir Olay (yeni bir gerçeklik) var. Bunu algılıyoruz. Gölgesi üzerimize düşüyor. Dışımızda ve içimizde taşlar yerinden oynuyor. Bunu duyumsuyoruz ve bilemiyoruz, biz şimdi ne yapacağız, bir şey yapmamız kaçınılmaz olduğuna göre?* Unutmamamız gereken şey şudur: *Olay* ile *Anlatı* birbirlerine tümleçtir ve zaman ikisinin ayrılıştından, kavşağından sızar. Anlatıya isterseniz öykü, kayıt, yazı, dışavurum deyin. Hangisinin gerçek *Olay* ya da *Anlatı* olduğunu bilemez, iki yaka arasında savruluruz. Birinin ötekinde iziyle ilgilidir tüm sanat (dediğimiz edim-sellik). Sonuçta Behçet Çelik'i kendine karşın, edilgen çatıda görmediğimi ve kimseyi de adı sanatçıysa görmek istemediğimi söylemeye çalışıyorum. Okurunda bu izlenimi güçlüce yansıtan dil tutumu, sızlanan, yakınan, yenilmiş ama yenilgisiyle ne yapacağını bilemez, mızımız bir biçemi imliyor gibi görünse de titiz, ikinci bir okuma öneriyorum yazarla ilgili, çünkü kendime bu öneriyi yaptım ve uyguladım. **Olay** (olgu) kendi başına anlaşılamaz, hatta anlamsızdır, izinden (gölgesinden, imgesinden) sürülür izi. İzin izinden gider yazı.

Yazarla anlatıcısı ve anlatıcısıyla kişileri arasındaki geometrik ıra(k)lanma Çelik anlatısında özenle çözümlemesini bekliyor. Tüm anlam, sanatın işlevinden tutun yazarın yazınsal (poetik) kavrayışına dek, bu uzaklıklara (mesafe) bağlı, endekslenmiş. Okurun Behçet Çelik gibi bir yazarda elinde cetvelle okumaya başlaması iyi olacaktır. Uzaklıkları birim uzunluğa göre karşılaştırmalı ölçeklendirirse, söz konusu uzaklıkların, aralıkların içinden yükselen duruşları, insan siyasetlerini, dolayısıyla yazının yanlandığı yeri, tarafı kestirebilir. Sınır çizgisi bu tür duyarlı alanlarda eşinen dil için nerelerden geçer, sorusu önemli. Çünkü yazar da, okur da kendini bir anda saltık körlük içinde bulabilir. Saltık görü ile saltık körlük benim için aynı anlama gelir, bunu da belirteyim. Birçok yazar (öykü yazarı) bu aralıklar, uzaklıklar konusunda özensiz. Ama bunun da anlaşılabilir nedenleri var. Koçak'ın imlediği 'gündem, olay bastırması' örneğin nedenlerden biri ve birçok yazı yolunda ilerleyen genç öykü yazarımız aralıkları gözetip kollayarak iki kutuplu evrenler çatabilecek ve evreni tutuşturabilecekken, duygusal tepkilerini abartmaktan öte gidememekte, kutuplardan birini ötekine düşürebilmekte, hatta yakabilmektedirler. Körlük dediğim bu ya da eytişmesiz dil diyebileceğim şey. Parlak, hedefe kitli ve parça etkili (açık/gizli şiddeti yüksek ve yarattığı dalgaların çarptığı okur bedenlerini neredeyse fiziksel çarpma etkisiyle havalandırdığı) dil, kendi tikel imgesinde boğulur bu durumda. Thomas Bernhard'ın tüm yazı serüveni tek kutuptan kutupsuzlaşmaya doğrudur. Bu somut bir biçime yansımaktan başka seçenek bırakmamıştır yazara. Daha önceki Çelik okumalarımda altını çizdiğim konuydu bu. Anlatıcı (yazar) kişisine, kişisini ve kişisi üzerinden dünyayı bulandıracak kerte yaklaşabilir (odaklanım, focus). Bu elektronun çekirdeği üzerine düşmesi demektir ya da tersi, çekirdeğinden kopması. Böylece iki ayrı olay ve açığa çıkan büyük enerji, yıkım kaçınılmaz olur. Has sanatçı yapıtını yine gizli/açık aralık üzerinden kurgular. Ancak aralık (boşluk) olanaklı kılar imgeyi (gölgeyi). Ve yalnızca sanat değil dirim de imge(sel)dir. Sanatı yaşamdan (dirim) ayıran şey ise ayrıca düşünülmesi. Behçet Çelik yapıtını

geliştirirken bu geometrik arayışlarını duyarlı bir noktaya **Yolun Gölgesi** ile taşımış görünüyor ve bana öyle geliyor ki bu araştırması kışkırtıcı, ayartıcı ama örneği az görünen soğukkanlı bir biçime doğru evrilmektedir. Karayergisizlik, içeriği gülmeceye karşı ciddileştirme iyi, duyarlı ve sorumlu sanatın (yazının) belirtileri değildir her zaman ve tersine ben yazarımızın sağlam adımlarla sivri, sivri olduğunca duyarlı bir biçime yakınlaştığını düşünüyorum, bu henüz en uygun dışavurumunu bulamamış olsa da.

Dolayısıyla **Yolun Gölgesi** bende sınırları zorlayan kavrayıcı, kapsayıcı bir dilin biçimleşme (üsluplaşma) arayışı izlenimi yarattı. Bir kere dünyayı (günün dünyası) üstlenme ve görme ısrarıyla; öte yandan ivedenlik, son dakikadalık nedeniyle yazınsal yanlış yapma hakkını olanca denetleme gücü, sıklıkla düzeniyle, ayrıca dili bu amaçlarına dönük biçimleme girişimiyle, etkin, sorgulayan bir öykü duruyor karşımızda.

Yukarıda sözünü ettiğim konular hem olumlu, hem olumsuz anlamda değerlendirmelere konu olabildiği için dile getirildi. *Olayı anlatmak*, *Olayı yaşamak*, vb. yukarıda özetlerini vermeye çalıştığım yorumlarda olduğu gibi olumlu/olumsuz bir dizi yargıya yol açabiliyor. Oysa yazarlığın olmazsa olmaz en az (asgari) gereklerinden söz ediyoruz. Her yazarın tasarımına içkindir yaşananla yazılanın aralanması. Yoğurt yemede ayrışma yazınsal uygulamalar (teknikler) denebilecek sonsuz türleşmeleri (çeşitleme, varyasyon) kapsıyor.

Yazarın anımsamak, belleğe almak, bellekte tutmak, çağırmak, izini sürmek, gölgelenmek vb. ile ilişkilerini bu genel açıklamalarımın içerisinden herkes kendince açınlayabilir, geliştirebilir. Ben bunlara girmeyecek, son olarak yazarın ardçağcı, (*postmodern*) söylemle (retorik) ilişkisini sorgulayacağım. Böyle bir gönderme belli belirsiz Koçak yazısında gözüme çarptı (gibi).

Ben Behçet Çelik'te birçok öykü yazarımızın içine balıklama daldığı, hatta gururla, kendini beğenmişlikle üstlendiği ardçağcı tutumu, yaklaşımı, yazı özelliğini görmediğim gibi, özneyi tedirgin ve bulanık da olsa kaygısı ve sorgulamasıyla görünümüne çıkarması (figüratiftir öyküsü); gölge imgesi yaratarak gölgenin kaynağı varlık ile gölgenin yansıdığı varlığı imleyip (işaretleyip) ilişkilendirmesi; dağılan bütünle bağlantılı içeriklerine karşın dağılmayı öykülemesi ama parçacık (fragmental) anlatısına yine de yüz vermeyişi; öyküsünü dünyadan ayırmak bir yana ve tersine yazınsal siyasetinin (poetika) özü yapacak kerte dünyaya, dünyanın burasına, adını koyalım, yarasına bağlaması ve daha sayamayacağım birçok nedenle onu ardçağcı yazı anlayışlarına direnen, karşı koyan bir yazarımız olarak görüyorum, bu yargım belki de yazarımızın yüzünün buruşmasına neden olsa bile, ki aslında (hiç) sanmıyorum.

BEHÇET ÇELİK İÇİN EK

Sonuncusu roman olmak üzere son üç kitabını okumak yazar hakkında az çok bir kanı oluşturmama yetti. İleride kendi yazısı içinde bir çıkış yapmadıkça izler miyim bilemiyorum. Kararsızım. Sanki hep bu tonu sürdürecekmış, yakaladığı teli bırakmayacakmış gibi bir izlenim veriyor. Behçet Çelik'le ilgili sorum da olsa olsa bu olur zaten.

Odakçıl bir iç sesin dünyadan el etek çekmenin gerekçelerini (mazeret) yineleyip durduğu tüm bu öyküler ve romanın ortak özelliği, tek perdeli ses ya da tını. Bu yapı-biçim anlamında bir tek biçimliliğe (tekseşlilik, modalite) yol açıyor ve okurun okur-kulağı bu tekdüze, tükenmez mırıltıyla aşırı yoruluyor. Ama Behçet Çelik'in bu kişisel gibi görünen hesaplaşması (aslında kişisel olmadığını bir biçimde biliyoruz) öte yandan yakalanmış bir sesin beriye getirilmesi, görülmemesi olanaksız duruma sokulması da demek ve yazar için bunun söz konusu olduğunu düşünüyorum. Bu tekseşliliğinde neredeyse kusursuzlaşmış (klasikleşmiş diyeceğim ileri gidip) anlatım biçimi büyük olasılıkla sanatçı için değil dinleyici (!), yani aslında okur için demek istiyorum, sorun ya da sıkıntı kaynağı. Algı bu tek düzeyli uzayıp giden sesle (aslında tek notayla) nasıl baş edecek. Çünkü Çelik'in anlatısında kimi çağdaş bestecilerin deneysel elektronik çalışmalarını anıştıran bir şey de var.

Açık söylemem gerekirse Çelik'in bu ciddi, sorumlu tutumu bana doğru bir yazı tutumu olarak görünmüyor. Emeğe, özene ve bir şeyi hakkıyla, tüm yanları ve özellikleriyle ortaya çıkarma tutumuna büyük saygı duyuyor olsam da. Çünkü bu yaptığı zoru seçmek ve aslında risk üstlenmek. Oysa derinden bildiğimiz bir şey daha var. Bir sanatçı insan (birey) sınırlı yaşamı içerisinde çok da fazla izlek (tema) ve imge üretmez. Üçü beşi bulmaz ve yapıtları değişik de görünse onu yazar (ya da sanatçı) yapan şey dönüp dolaşıp kendi bataklığına saplanmasıdır. Bataklık sözcüğünü düz ve yan anlamıyla kullandım burada.

Kişisi yaşadıklarından yorulmuş, geldiği yerde susmuştur. Ses, insan batmaktadır ona. Yenilgiyi üstlenmiş, üstelik geçmişiz gizli de olsa yargılamış bir Araf insanıdır. Ne tümüyle taşıyabilmektedir bu (uzak) geçmişiz, ne de tümüyle vazgeçebilmektedir. Önünde benzerleri kolayca bu çelişkinin üstesinden gelebilmiş, uyumculuğu arsızca benimseyebilmişlerdir. İlginçtir Çelik tam sınırda durarak, tiksintiye, bulantıya değin taşıyıp öyküsünü, aslın ikincil kopyası diye bilinmekten son anda sıyrılabilir. İşte onun ustalığı diyebileceğim şey budur. Daha önce biz bu filmi seyretmiştik, diyecekken tam, yutkunuyor, sözümüzü çekiyoruz geriye.

Suluk Bir An'da aynı kişi ileri yaşında bir çıkış yolu, umudu olarak aşka sarılmakta ama gülünç olmayı sonuna değin göze alamamaktadır.

Bir sorum var yeri gelmişken: Neden son yılların anlatılarında düşler bunca yer tutuyor? Neredeyse düşe tutunmayan bir anlatının eksik kalacağına inanacağız cümbür cemaat. Düşe başvurmak herhangi bir yapıtta çok zordur ve iyi düşünmek gerekiyor. Bir yığın yargıyla enine boyuna hesaplaşmak kaçınılmaz olacaktır. Düşlerin anlatılarda yer alma oranıyla insanın günümüzdeki yeri, konumu arasında matematiksel bir bağlantı kurabilir miyiz acaba?

Sonra gerçeği yakalamanın en güvenilir yolu en yakına odaklanmaksa (focus) buradan dünyaya bir işaret fişegi göndermek olanaklı olur mu? Bu yenik ve yalnız adam (kadın değil) nereye değin ve neyi anlamamızı sağlayacak? Tek şarkımız yalnızlığın saltık kederi olabilir mi? Bu insanı biraz orasından burasından çekip uzatmayalım, azıcık insana benzetmeyelim mi? Dickens'in **Kasvetli Ev**'de yaşlı kadına her yastık fırlatışından sonra bedensel olarak biraz daha yamulan ve düzelmek için birinin ensesinden tutarak onu şöyle bir silkelemesinin gerektiği kahramanlarından birini anımsadım nedense.

Yoksa tüm bu, dönüp dolaşıp bireysel bir etik duruşa çıkan, iyi kotarılmış öyküleri rahatlıkla yazınımızın bir öykü çizgisine bağlamak (ki bu çizgide Tomris Uyar'ın da yer alması iyi olur) kaçınılmaz. Düzeyli, yetkin ama tek sesli öyküler bunlar. Ben bu tek notadan tüm bir yaşamı(mızı) çıkaramıyorum kendimi ne denli zorlasam da. Özenli, disiplinli bir yazar belli ki Behçet Çelik. Aslında öyküye bağlı kalması, bu tek sesi uzun bir zamana yayarak çatlatmaması sanki iyi olurdu. Onun sorun dediği en iyi anlatım aracını öyküde yakalıyor bence.

Selahattin Demirtaş



Demirtaş'ın ilk kitabının 11. baskısı elimde. Tutukevinde (Edirne) yazdığı öyküleri yine tutukluyken yayımlandı. Kitabı özgür ama kendisi bugün de tutuklu. *Halkın Demokrasi Partisi (HDP)* eşbaşkanıydı tutuklandığında. Önümüzdeki günlerde yapılacak seçimde partisinin cumhurbaşkanı adayı. Ve yine tutuklu...

Tüm bu ve temsilciliğini yaptığı siyasete (soldan ve) köklü eleştirilerimi ayağ içine alıp kitabını elime almam, okuyabilmem için epeyce kavgalandım kendimle. Bunun asıl nedeni, çok toz kalkması ('yok satar'), arkadaki güçlü ve siyasal-medyatik kişilik, yazının (edebiyat) emekçilerinin onca emeklerinin bir çırpıda kenarlanabilmesi, hatta hiçlenebilmesi, vb. dir. Genellikle böylesi bir yayıncılık olayına karşı olabildiğince serinkanlı kalmayı yeğlerim. Üstelik kitabı tanıtmada devreye sokulan adlar da benim açımdan yeterince irkiltici, örneğin Oya Baydar...

Ama yine de önyargıların kimseye bir yararı yok ve benim de önyargılarımı bileme hakkım, keyfim haliyle yok. (Nice önyargılı biriyim, bunu da burada tartışmayacağım.) Tersine özellikle önyargıyla hesaplaşmanın tam sırası gibi gelir böylesi durum ya da örnekler bana. Yanıldığımı gördüğüm ya da görmediğim olmuştur.

Ama Selahattin Demirtaş, **Seher** adlı öykü kitabıyla okumam için yeterli nedenini de kitabının yanına ekledi, bu da bir gerçek. Kitap yayını izleyen dönemde hakkında epeyce bir toz kalktı dediğim gibi. Dişe dokunur, dikkate değer bir yazınsal, eleştirel bir yaklaşım da olmadı ya da ben görmedim. Ama çok doğal, birçok başka etken, Selahattin Demirtaş'ın da açıkyüreklilikle belirttiği gibi ("*Edebiyat alanında kesinlikle iddialı değilim. Bunu mütevazılık olsun diye söylemiyorum. Kitabın ilgi görmesinin ilk ve en önemli nedeni siyasi kimliğim ve tanınıyor olmamdır. Bilinmeyen bir isimle bu kitabı yayımlasaydık acaba aynı ilgiyi görür müydü? Asla. Ben bunun farkındayım. Fakat bu avantajımı, edebiyat yoluyla değerlendirerek mücadeleye bir de bu alandan katkı sunmanın yanlış olmadığına inandım.*") (Bkz.

<https://www.evrensel.net>, 24.09.2017) yazınıcı bir bakışı dizginledi, ketledi. Oysa yazarın ve eleştiri çevresinin anlayışlı, alçakgönüllü yaklaşımına gerek bırakmayan bir yapıt var karşımızda. Düzgün, doğru, güncel, işlevsel, yerini dolduran bir öykü kitabı... Yazının içsel gerekleri konusunda da günümüzde yazan birçok öykü yazarımızın gerisinde kalmak bir yana, kimi açılardan önünde bir örnekle buluştuğumuzu baştan belirtiyim.

"*Katledilen ve Şiddet Mağduru Bütün Kadınlara...*" sunulan ve *Bahar Demirtaş* ile *Siya Gürbüz*'ün resimlediği kitap ve önemi hakkında birkaç şey söylemekle yetineceğim ben de ve buradan yola çıkarak iki temel konuda, 1) Kadın, 2) Kürt sorunu konularında içimin tartışmaya hevesli kıvrantı ya da kamaşmalarını bastıracağım. Gevezeliğin ne yeri ve zamanı, ne de sırası...

Belli ki Selahattin Demirtaş yazarlığını içinde biriktirmiş, daha ötesi damıtmış yıllar boyu. “*Sanatı da mücadelenin, yaşamın, bizi var eden değerlerin en önemli parçası olarak gör*”en (agb: adı geçen bağlantı) Demirtaş, ekliyor: “*Edebiyatı iddialı olmasam da siyasi bir kişi olarak büyük bir risk alıyorum ve kendimi, düşüncelerimi kamuoyunun eleştirisine, acımasızca açık olan bir zeminde dile getiriyorum. Bu beni korkutmuyor, ama tedirgin oluyorum tabii. Yine de yaşamım boyunca hep en büyük riskleri göze alarak ilerledim.*” Yazını, genelde sanatı işlevsel, yararcı (pragmatik) bir toplumcu bakış açısında kavradığı için izlek (tema) yapısının çerçevesini (kontur) kendiliğinden belirliyor ve canlı bir siyasetin yöneldiği toplumsal hedeflerin başında gençlikle birlikte yer alan kadın toplumuna odaklı izleksel tümlükten yola çıkıyor. Şunları söylüyor yukarıdaki söyleşisinde: “*Devletin, sermayenin, militarizmin, ırkçılığın yol açtığı bütün şiddet, sömürü ve tahribatin merkezinde kadın vardır. Bu başlı başına en ciddi siyasal sorundur. Erkek egemen zihniyetin kendini ilk var ettiği “coğrafya” kadın bedenidir. Aslında doğru adlandırma “erkek sorundur.” Bizler bu ciddi sorunla cesurca yüzleşmeden ne demokrasi ne özgürlük ne de eşitlik konularında mesafe katedemeyiz. Buradan baktığımızda, aslında benim yaptığım şey ‘fantastik kadın öyküleri’ yazmak değil, siyasi anlamda bir ‘kadın özgürlüğü’ mücadelesidir. Ne benim ne de diğer muhaliflerin yargılanmasından ayrı ve uzak bir konu değildir bu mesele.*” (...) “*Kadın özgürlüğünü yazayım derken, erkek olarak bir “lütüfta” bulunuyormuş gibi ciddi bir hataya da düşebilirsiniz. Kadın kimliğine yönelik saldırının en temel faili erkektir. Buradaki erkek anlayış bazen koca, bazen abi, sevgili, nişanlı, baba olarak ortaya çıkarken, bazen de devlet, patron, müdür olarak ya da eş başkan olarak ortaya çıkabilir. Çoğu yerde de bir kaç birden aynı anda ortaya çıkar ve kendi egemenliğini, gücünü, hiyerarşik üstünlüğünü korumak, güçlendirmek için her türlü zorbalığı yapmaktan çekinmez.*” Ekliyor: “*Kadın özgürlüğü ve erkek egemen zihniyeti üzerine en çok kafa yoran, yazan, konuşan kişi bu anlamda Sayın Öcalan’dır. Yeryüzünde şimdiye kadar bu konulara bu kadar kafa yoran bir erkek daha tanımadım.*” Demirtaş’a göre, “*‘Seher’ de yüzde yüz kurgudur, ama binlerce Seher’in varlığından haberdarız tabii ki. Bu nedenle fantastik değil hakikidir Seher.*” Yazarımızın, ulus ve ulus içi parçalanmanın en büyük yitireni (mağdur) her yaştan, soydan, boydan kadını ve onun günümüzde yoğun eril şiddet saldırısı altındaki durumunu anlatmayı bilinçle seçtiği açık. Hemen belirteyim Türkiye’de özellikle kadın-lık durumu, hatta doğrudan kadınla yükselen bir özanlatı, tüm dehşetli içeriğiyle birlikte 60’ların sonundan beri sanatın önemli gündemlerinden biri oldu ama git git gevşeyerek. 12 Eylül tırpanı ne kadın sorunu, ne ortalıkta kadın bıraktı. Kadından 80 sonrası dizgeleri besleyen, emziren, büyüten bir topluluk yarattı hatta. Kadının (!) suçu çoktur öte yandan (ve bana göre). Dizge 12 Eylül’ü, *Özalizmi, Çillerizmi, Erdoğanizmi* ile kadını suçun en büyük paydaşı, ortağı, hatta kaynağı yaptı (Mahalle örgütlenmeleri incelendi mi?). Kürtçü siyaset ise bu konuda yararcı (pragmatik) ve kendince doğru bir anlayış geliştirdi. Genç kadından savaşı olabileceğini çok doğru olarak gördü ve buna ciddi yatırım yaptı ve başarılı oldu. Bunun anlamı şuydu. İslamcı siyasetten değişik (farklı) olarak zorluk, kıtlık koşullarında etno-ulusalcı bir ayaklanmada genç kadın ve erkek isyancı ya da savaşı yan yana nasıl gelirdi? (Laiklik en uygun çerçeveydi her şeye karşın.) Oysa İslamcılık kadını yanına aşağılayarak, kapatarak, görünmezleştirerek alabil(ir)di. Ama almadan edemezdi işin tuhafı. Aslında her iki koşulda da kadın gün(ce)le uyarlandı ama evrensel ‘ikinci cins’liğinden (*Simone de Beauvoir*, özgün dilde 1949) kurtulmak

bir yana hem köleliği daha pekişti, hem de kendini şiddete boğan dizgelere, siyasal izlencelere oğullar (cinsi önemli değil, kadın ya da erkek, ama 'oğullar') yetiştirmeyi sürdürdü büyük hevesle. Buna karşın Demirtaş'a kulak verelim. Hayır, 'cennet annelerin ayakları altında' demiyor o, kuşkusuz taşıdığı geleneksel değerler yüzünden böyle düşünmekle birlikte. Kadını siyasal kimliğin etkin öznesi (Ama hangi siyaset sorusunun yeri değil burası?) olarak görüyor, düşünüyor ve onu yazgısıyla yüzleşmeye çağırıyor. Sorumuz ise tam bu noktada şu: Selahattin Demirtaş, kadın(lığı) hangi yazgısıyla yüzleşmeye çağırıyor? Kitaptaki 12 öykü aslında birçok açıdan çağrı çıkardığı yüzleşmenin onanabilir, benimsenebilir, üstlenilebilir bir yüzleşme olduğunu kanıtlıyor. Nedeni, kendi siyasal yerinden değil (ki bu da değişik kavramalara açıktır) daha üst, az çok evrensel bir bağlamdan kotarılmış olmaları öykülerin. Bu nedenle, yazınsal düzeyi bir yana, **Seher**'i okumalı, savunmalıyız.

Kitabın Kürtçe baskısı yapılmıştır kuşkusuz ve yapılması da gerekirdi. Kürtçesinin de Türkçesi denli etkili, güçlü olduğunu düşleyebiliyorum. İlk hangi dilde tasarlandıklarını düşünmem bile. Yalnızca şunu söyleyebilirim. Burada kullanılan Türkçe (hiçbir ırkçı, şoven ima taşımadan söyleyebilirim ki) denetimli, yaratıcı, egemen olunmuş bir Türkçedir. İki ana dilden hangisini kullanırsak kullanalım ve kökenimiz ne olursa olsun (bana göre bunlardan söz etmek ayıptır her koşulda) kardeşimizin diline bunca egemenlik ve sorumluluk, insan ilkelerimizden biri olmalı. Öykülerde benim en çok dikkatimi çeken şey de bu. Pırıl pırıl bir Anadolu insanı kendi insanını anadilinde değil belki ama kendi yurdunun dillerinden birinde tüm tını, ırısı, bedeni, eylemiyle ortaya çıkarabiliyor. Şaşırmıyorum çünkü Yaşar Kemal'in ulusötesi, evrensel ve Türkçeyi, anadiline karşın doruğa taşıyan, Türkçeyi daha Türkçe kılan girişimi neredeyse 70-80 yıla yayılıyor.

*

İçimizdeki Erkek'le açılıyor **Seher**. Ama öykülere hızla bir göz atmadan önce izleksel tümlük konusunda bir iki şey söylemek istiyorum. Özellikle şiirde yeniden yaygınlaşan izleksek tümlük (tematik bütünlük) benim için önemli, anlamlı. Öyküde doğrusu şiir denli önemli bulmasam da hoşuma gittiğini söylemek zorundayım kitabı, hiç değilse çerçevelerde yöneten ana izleğe bağlı olarak düzenleme, örgütlenme çabasının. Ama bir koşul olarak da görülmemelidir. Çünkü en üst, yaratısal izlek zaten öykü baklalarını görünür ya da görünmez biçimde diziyo. Bunu biçim ya da göndermeli kimi alt izlek ya da örgelerle sağlıyor yazar. İyi de şiirin de arkasında bir şair yok mu? Var ama şiirin yapısı, anlatıdan çok başka. Uzam/zamanla tek şiirin ilişkisi şiirin türsel gerekçelerine bağlı olarak başka biçimlerde çatılmak zorunda. Tek şiiri özerk, hatta özgür kılan (soluk alıp vermede, kendi ayakları üzerinde yürüme türünden yazınsal birim varsayımı ya da öngörüsüne bağlı) biçimsel kaygı izleksel kümelemeye karşıt yönde bir devinim yaratıyor. Bu çelişkinin üstesinden büyük şairler geliyor. Nazım'ın dizeleriyle söylersek, '*bir ağaç gibi tek ve hür/ ve bir orman gibi kardeşçesine*' eytişmeli bir örgütlenme (organizasyon) şiirin daha şiirleşmesine ciddi katkı yapıyor. Öykü ise sayısız el altı gereç, yazı ögesiyle izlek tümlüğüne yatkın bir tür... Burada büyük öykü yazarlarını, kitaplarını bir izleğe bağlamaktan alıkoyan şeyin, sanıldığınca zorunlu olmaksızın kusursuz yumurtalar, yapıbiçimler yaratmak, bir billurlaştırma siyaseti (tabii yazınsal anlamda) izlemekle ilgili olduğunu sanıyorum. (Tek şiir denli özgür tek öykü.) Çelişki aslında komik, üzerinde düşünülürse... Eskiden tek öykü kitaplaşabiliyordu (Tek öyküden oluşan yayınlar anımsıyorum),

romanlar bölüm bölüm ya da sayfa sayfa süreli yayınlarda yayınlanabiliyordu, yani yayıncılık biçimleri ve dayatmalarıyla öykü-roman-novella türsel seçimi ve seçilen türün uzunluk kısalığı ilişkiliydi, dolayısıyla yazarın eli daha özgürdü. Artık örneğin Türkiye’de yaygın öykü kitabı 100-150 sayfa arasında değişiyor, yayıncı, dağıtımçı, yazar ve okur öykünün bu *meta* biçimine, durumuna iyiden koşullandı denebilir. (Öykü yayıncılığında en uygun (*optimal*) denge noktası, ki geçicidir, tarihseldir.)

Yiğit Bener kitabın geneli için şöyle diyor (Cumhuriyet Kitap Eki, 24 Kasım 2017): “*Her şey iç içe: İsyan, kabullenme, direniş, suç ortaklığı, cehalet, bilgelik...*” ve ekliyor: “*Tekinsiz bir üslubu var. İçerideki iç muhasebeyi anlatırken okura düpedüz kahkaha attırabilen ‘Annemle Hesaplaşmalar’ gibi öykülerinde mizahın gücünden yararlanırken, okuru sarsacak asıl ağır darbeleri dışarının öykülerine saklıyor. Metnine serpiştirdiği hınzırca dil oyunlarına, monolog ağırlıklı sade ve akıcı anlatımın hafifletici etkisine, hatta “en minik kardeşi” Bahar’ın öykü çizimlerinin yumuşatıcı atmosferine kanıp gardını düşüren okurun vay hâline! (...) Onulmaz acıları en çıplak hâliyle betimlerken olsun, acı bir tebessümle örtük olarak dile getirirken olsun, yazar asla serinkanlı anlatımından vazgeçmiyor. Meramını okurun gözüne sokmadan, yeri geldiğinde sözcüklere bile dökmeden anlatmasını biliyor. Ve son öyküsü ‘Sonu Muhteşem Olacak’ta okurunun sözün bittiği yerde, yok edilen kimsesiz kentin buharlaşan hayalleriyle baş başa bırakarak usulca nokta koyuyor metnine.*” Bener’in yargılarına katıldığımı söyleyebilirim. Belki buna Orhan Kemal’e özgü oturmuş, düşünceleri, duyguları, devinimleri, konuşmaları, görünümleri ile sağlam, bağdaşık kişilerini (karakter) ve yazarımızın *kişileştirme* (canlandırma, anima) yeteneğini ekleyebiliriz. Birkaç tümce öykü kişisini olanca somutluğu, yalnızca o andaki varlık belirimleri ile değil, zamana yayılan (geçmiş ve gelecekteki) olanakları, gizilgüçleriyle canlandırmaya yetiyor. Bu Demirtaş’ın gerçekten yazmayı sürdürürse önemli bir yazar olabileceğini ve yazının uzunca bir süredir unuttuğu, anlaşılan kimi özelliklerini yeniden canlandırabileceğini gösteriyor.

İçtenlikli duygusuyla tınlayan ve özellikle solun evrensel anlatı geleneklerini yalınca yineleyen **İçimizdeki Erkek** öyküsü, cezaevinde bir serçe çiftinin yuvalanması, yavrulama çabaları, devlet kuşlarının çiftin üzerine saldırdığı yıldı ve savunma, direniş çizgisinde ödünsüz dişiye karşılık ödün vermeye yatkın, durumu kurtarmaya çabalayan erkek serçenin (Hamza) bocalamaları çevresinde örülü kısa, değişmecesel (metaforik) bir öykü. Simgesel göndermeleri epeyce kuşkusuz ve kullanılan mektup dili oldukça alaylı ve incelikli...

İzleyen ve kitaba adını veren öykü **Seher**, cinsel şiddet ve töre kısıymı (cinayet) kurbanı... “*Üç erkek, akşamüstü ormanda hayallerini çaldı Seher’in./ Üç erkek boş bir arazide canını aldı Seher’in.*” (32) Geleneksel izleksel kalıba (şablon) uyuyor tüm öykü öğeleri. Seher kafasına tabancayı dayayan abisini yüklendirmektedir son dakikada. Türk yazını ve sinemasının geçmişte gerçekten sarsıcı örneklerini yarattığı bu içler acısı *sefilliğimizin* kanıtı konu, 1) Yeğînleşen güncelliği, 2) Yine ve yine anımsatmanın doğru olduğu inancı, 3) Demirtaş’ın üstlendiği toplumsal konum, 4) Olabildiğince yalınlaştırılmış bir anlatımla cinayetin ürpertici doğal(laştırılmış)lık zeminine yaptığı incelikli ve etkileyici göndermeler, 5) Konunun gereği açısından yazınsal süslemeyi, dolayısıyla sapmayı ayıklama titizliği, 6) Yargılamaya yeltenmeyişi, vb. birçok nedenle can yakıcı bir öykü olarak önümüze geliyor. Anne, baba, ağabey ve 22 yaşında Seher, hiçbirinin de istediği olmayan şeye birlikte sürükleniyorlar. Oysa bir adım sonrasını öykülemenin sırasındır ve bunu yapabilecek

insanlardan biri yazarak ya da siyaset yaparak Selahattin Demirtaş'ın ta kendisidir. Demirtaş'ın gizli açık 'erkek' olana dönük olumsuz kanısı ve eleştirisi elbette yüzde yüz haklıdır. Belki sorun kadının soyutlama düzeyinde gözü kapalı aklanmasıdır ama bu nedenle somut, oradaki kişi kınanamaz. Bu öyküyü okuyana *Pelin Buzluk*'un **En Eski Yüz**'ündeki (2017) **Gemisiz** adlı öyküyü de okumasını öneririm. Kitap ve öyküyle ilgili değerlendirmelerim için yukarıya (Pelin Buzluk bölümü) bakabilirsiniz.

Türkiye'ye özgü gündelik saçmanın (absürd) açığa çıkarılması, somutlaşmasıyla ilgili ama bundan çok dilin amaca upuygunluğuyla dikkati çekiyor kitabın üçüncü ve belki de en iyi öyküsü: **Temizlikçi Nazo**. Aziz Nesin çizgisi ve geleneğinde, halktan gündelik sahnelerin anlatıldığı, kökü ta Hüseyin Rahmi'lere giden, Orhan Kemal'le doruk yapan Türkçe yazın silsilesine (kanon) eklemli ama dramatik vurgusu öne çıkarılmış öykü Demirtaş'ı da bu büyük geleneğe bağlıyor. Öyküde önemli olan, hepimize olan yakınlığı, gündeliği paylaşma gücü, toplumsal karmaşamızı (kaos) kavrama yeteneği, bireysel yazgılarımızın rastgeleliğindeki gülmece öğesini yakalama biçimi ve en önemlisi bu rastlantıya zincirlenmiş yazgıdan bir başlangıç, direniş tını (ruhu) çıkarabilmesi... Öyle ya '*Tanrı yoksa her şey olabilir*'. (Öz)yıkım bir ters çevrintiyle sıfırlama, başkaldırma, yeniden kurma düşüncesi ve umuduna dönüşebilir (Benim için en önemli savsözlerden biri, en genel anlamında, '*üretimden gelen gücü bilince çıkarmak*'tır). **Seher** kitabının (Demirtaş'ın) genelde zekice kavradığı yer bu. İşsiz kalan, rastlantıyla ölümden dönen, her şeyini yitirme noktasına bir anda sürüklenen Nazo aslında yeniden doğmakta, kabuk değiştirmektedir. Bu öykü önemlidir. Bu direnişte, tıpkı Gezi'de olduğu gibi dili yeni, eğlenceli, esnek olduğunca dirençli, yıkıcı olduğunca yapıcı bir biçimde yorumlamanın payını gözardı edemeyiz. Dehşeti, yokluğu, acıyı betimlemek kolay, bir an için etkili de olabilir ama asla yetmez ve yetmemeli. Dili gündeliği değiştirmenin aracı olarak hep usumuzda ve elimizin altında tutalım bir yandan, vazgeçemeyelim, vazgeçemeyiz. Dili hep gündemde tutabilmek önemli, dile suyun, yani en güçlü kimyasal çözücünün sabırlı ama kaçınılmaz çözme niteliğini vermektir bu. Sabah erkenden toplu taşımayla ve anlık kent izlenimleriyle işine giden temizlikçi Nazo kendini bir barış gösterisinin ortasında bulur, yaralanır, çekiştirilir, gözaltına sürüklenir ve yaşamı allak bullak olur. Olur daa.. öykü bitti sanırsınız. Öykü(müz) tam da şimdi başlıyor: "*Ben babamın kızıyım. 'Mustang' hayalleri külüstür bir belediye otobüsünün altında son bulan adamın. İşçi bir kadın olarak girdim buraya. Hayatım boyunca hiçbir eyleme katılmadım ama bizim mahallenin başka bir yüzüyle tanıştım burada. Belki çok kalmam cezaevinde ama bu altı ay bile kendimi tanımama yetti. Bir de önemli bir şey öğrendim burada; kararlı ve cesur bir şekilde yürürsen, bazen arabadan daha hızlı yol alabiliyorsun. Benim adım 'Temizlikçi Nazo', bekle beni Ankara.*" (45)

Yalınlığın güzelduyusal (estetik) gücü üzerine dönüp düşünmeli bi kez daha.

Bildiğiniz Gibi Değil bir küçük gülmece başyapıtı dense yeridir. Dostoyevski uzak çağrışımlı etkilerini, yine ona özgü ama daha gündelik yaşama uyarlanmış yalın biçimiyle ayırımsamamak olanaksız. Sanırım Aziz Nesin'i, okuyabilseydi mutlu kılacak öykü, tüm yaşamı bir film şeridi gibi gözlerinin önünden aksın diye beklerken kendini sırtüstü yerde bulan, sonra kalkıp üç yumurta kırıp kahvaltı eden genç adamın anlatısıyla açılıyor. İşsizdir, biri sorsa gözleri yaşarıp boşanacak, *az önce intihar girişiminde bulundum*, diyecek gibidir. Babası onun İstanbul'da inşaat mühendisliğinde okuduğunu sanıyor. Oysa liseyi bitirememiş, üniversite sınavına da girememiştir haliyle. Kısa bir süre önce üç beş parça eşyasını haciz memurları aldı

götürdü. Aslında o bizim düşündüğümüz gibi bir insan değil. Berna'dan önce Nergis'i seviyordu. Seviyordu sözün gelişi, sevmek istiyordu yani. *"İçimden, 'söyle Nergis, ben seni ne çeşit seveyim?' diye geçirdim."* (52) Öykünün arkası artık karayerginin saçma (absürd), düşlemsel (fantastik), arabesk diliyle okuru gülmekle ağlamak arasında bir yerde mihliyor. Bu, bu bizim, küçük insanın öyküsü ve buna dayanıl(a)maz. Anlatıcı ve yitirmenin dibinde gezinen genç adam, kendini ölü olarak mezarında düşleyip Nergis'e oradan sesleniyor: *Bana mı geldin Nergis? Sen mi geldin Nergis? Yine mi sen Nergis? Yok artık Nergis?* Gerçekten o düşündüğümüz gibi biri değil. *"Ben böyle biri değildim, düşündüğünüz gibi hiç değil. Ne geldiyse Semra'yı sevmekten geldi başıma."* (55) Semra kim mi? Kendisi bilmesede sevdiği kadın işte. O gün yolda yanında bir herifle görmüştü, eli okşamak için saçlarına kendiliğinden gitmiş ve işte olan olmuştu. Yanındaki adam nedense silah çekip ateş ediyor: *"Ne geldiyse sevdadan geldi başımıza. Kafamda bir mermi çekirdeğiyle yaşamaya mahkûmum şimdi, Semra'nın abisinden armağan. Aklım gider gelir bazen, bazen de gider hiç gelmez. Her güzel gülüş Semra'ya götürür beni. Bir gülüş uğruna harcanmış hayatların muhasebesini tutmaya mecalim kalmadı artık. Bakmayın öyle, bildiğiniz gibi değil hiçbir şey."* (57)

Kara Gözlere Selam Olsun şöyle bitiyor: *"İşçi minibüsü çamurların içinde ağır ağır hareket ederken Hüseyin başını çevirip arka pencereden son bir kez baktı bitirdikleri binaya. Kapısının tam üzerine kocaman bir tabela asılmıştı: 'Edirne F Tipi Yüksek Güvenlikli Cezaevi.'" Cemal de dönmüş, aynı yere bakıyordu. Bir an göz göze geldiler. Sonra ikisi de suçüstü yakalanmış gibi adeta utançla gözlerini kaçırıp başlarını çevirdiler. Eski püskü işçi servisi çamurlu araziden otoyola bağlanan yan yola çıkınca, taşıdığı sigortalı, kaçak, yaşlı, çocuk işçileri kucaklayıp hüzünlü bir geçmişten belirsiz bir geleceğe doğru hızlandı. Hüseyin içinden kara gözlere selam söylüyordu. Cemal içinden Hüseyin'e ve tabelaya sövüyordu."* (65)

Cezaevi Mektup Okuma Komisyonuna Mektup buruk bir öykü. Öykünün sınırlarında takılı kalmış ama iç paralayıcı...

Denizkızı küçük bir öykü... Belki insanın en büyük öykülerini en küçük öyküler, belki sözsüz, sessiz öyküler en iyi anlatır. *"Benim adım Mina. İki ay önce Suriye'den, Hama'dan yola çıktık. Annem bana sıkı sıkı sarıldı."* (77) Ama Jean Amery'ye dönüp soralım: Olanaklı mı? Anlatılabilir mi?

Aslen Halepli Hamdullah Usta'nın lokantası Hatay'da... Üstüne yok. Rukiye, garson Cuma'nın karısı, iki çocuğun da annesi... Usta'nın da ilk aşkı ama üzerinden çok sular akmış. Halep'teki evlerinden Hatay'a göçüp ustanın kiracısı oldular. İşte bu Rukiye, Halep'e kocasıyla birkaç parça eşya almaya gidip de, Pazar yerinde *'Allahu Akbar'* diye bağırarak birinin patlattığı bombayla paramparça olan Rukiye. 68 cansız bedenden biri de onunki. *"Hamdullah Usta ne cenazesine ne mezarına gitmeye dayanamamış Rukiye'nin. Definden bir gün sonra akşam dükkânın kapısını içeriden kilitleyip ecza dolabında ne kadar hap şurup varsa hepsini yutup içmiş."* (88)

Ah, Asuman! Eğlenceli, fazlası alınmış, Yeşilçam ve arabesk duygu evrenimizi konu alan gülmece öykü. Konuşmalar ve anlatının (ben anlatısı) doğallığı dikkate değer...

Annemle Hesaplaşmalar'ın bitişi de şöyle: *"Sonuçta 1981 yılı zorlu bir yıldır bizim için. Ama bütün zorlu yıllar birgün geçiyor, bitiyor be anne. Senin ve bütün annelerin ellerinden öpüyorum."* (109)

Babasının gizli yazarlığını ancak ölümünden sonra keşfeden kızının buruk öyküsü **Tarih Kadar Yalnız**... Onur, bağlılık, anne baba ve çocukları, yalnızlık, vb. üzerine duygusal çeşitlemeler bir tür.

Annesinin gurur kaynağı ve halkının sevgili çocuğu Doktor Bekes, Amerika'ya bir bilimsel toplantıya katılmaya gidiyor **Sonu Muhteşem Olacak**'ta.

Üç şeyle bağlayacağım bu yazımı. Selahattin Demirtaş'ın başında üç köşeli şapka var (yazınla ilgiliyim bunu söylerken):

Aziz Nesin.

Orhan Kemal.

Seray Şahiner.

Üçüncüsüne borcu var mı diye soracaklar olabilir. Yanılmıyorsam dördüncü kitabı olan **Kul** (2017) romanıyla 2017 **Orhan Kemal Roman Ödülü**'nü bileğinin hakkıyla alan Seray Şahiner, Demirtaş'a öncülük etti güncel yazınımız içre. Selahattin Demirtaş'ın üstlendiği hemen tüm yazınıçi öğeleri, nitelikleri Seray Şahiner 'biraz önce' tüm yetkinlikleri ve henüz daha tüketilmemiş olanaklarıyla birlikte sergilemişti olağanüstü biçimde. Yeniden kazanılan, güne taşınan en iyi nelerimiz varsa, örneğin gülmece, yergi, kendinle dalga, kişileştirici özellik olarak konuşma (diyalog), toplumsal tanıklık, direniş tını, vb... İkisinde ortak olan, Şahiner'de öncel ve öncüdür öyleyse. Bu elbette Selahattin Demirtaş'ı tıpkılayıcı, ikinci elden bir yazar yapmaz ve yapmıyor (hiç değilse şimdilik). Ortaya koyduğu ürünler eşdeğerli ve kendi başlarına var olabilen şeyler...

Dilerim **Seher**'in arkası gelir.

Yusuf Nazım (Yakup Sayın)



Leyla'yı Beklerken yazarımızın ikinci öykü kitabı... Daha önce **Kızak**'ı (2012) yayınlamıştı. Aynı zamanda dostum Yusuf Nazım'ın (Gerçek adıyla Yakup Sayın) ilk kitabı hakkındaki düşüncelerimi kendisiyle kısaca paylaşmış, yeni kitabındaki bir öyküsünün de taslağını görmüş, okumuştum. İçinde yaşadığı dünya ve kendi coğrafyasıyla ilgili keskin ve ateşli bir duyarlık taşıyan öfkeli yazarımız, iş yazıya gelince duygularını sıkıdüzene alıp, nitelikli yapılara kavuşturmasını çok iyi bilen, yazı emeği denebilecek önemli kavrama yakından tanış biri. Yazı titizliği, ölçülülük biraz da mühendisliğinden kaynaklanıyor olabilir ama ondan önce, yazı, yazma, ne için ve nasıl yazma üzerinde derin derin düşündüğü, başka deneyimleri bolca ve sürekli paylaştığı açık. Öykülerden anlaşılıyor bu. Titizlik o kerte ki deneysel, yoklayıcı, öncü (avangard) sapmalara bile cesur, atak kişiliğine karşın izin vermiyor ve ben bu konuda şöyle düşünüyorum. Anlatısal ataklarla (atraksiyon) öylesine aptala dönüştürüldük ki biçimsel arayışların üstümüze abandığı bu yerde ve zamanda derin soluk alabileceğimiz, üzerine bastığımız dünyayı bize anımsatan sıkı, yalın düzenli bir dil seçimini (biçem) fellik fellik arar olduk. Selahattin Demirtaş **Seher**'le (2017) iyi bir örnek oluşturdu. Yusuf da benzer, belki daha yazının içinden ama bu örneğe bağlı öyküler yazıyor.

*

Yine tanıdığım ve saygıyla önünde eğildiğim sevgili annesine sunulmuş **Leyla'yı Beklerken**'de, Sunay Akın'ın kısa sunuşunu izleyen 7 uzunca sayılabilecek öykü yer alıyor. Her öykünün başında bir alıntının yer aldığı kitapta ilk öykü kitaba adını veren öykü aynı zamanda: **Leyla'yı Beklerken**. Bir kentsel devini ve rastlantıların beklenmedik acı sonuçlarını ele alan öyküyü yalın bir karşılaşma(/ma)lar, buluşma(/ma)lar, verilen sözün gereğini yerine getir(eme)meler, vb. den ayıran boyutu, devingen kurgunun üzerine oturduğu '**şimdi burası**'. Bu ülkede, böyle bir ülkede, üstelik Leyla gibi *engelli* isen pırıltılarıyla ilgini çekebilecek ama kısa bir süre sonra unutacağın bir kurgu (olay) bir anda dehşete dönüşebilir. İlgili dernekten Nurgül'ü, bu fişek gibi iveren ve duyarlı, sevgi dolu kızı ayarladılar Leyla için. Böylece annesi için hastaneye eşlik edecek kişi sorunu çözülmüştü. Ama unutmayın, '**şimdi buradayız**'. Türkiye'de, İstanbul'da yaşıyoruz ve sevgi, candanlık, özveri ve buna benzer niyet ve duygular asla ve asla yetmeyecek hiçbir şeye. Leyla annesiyle hastane kapısında beklerken o cin gibi kızın gecikmesini bir türlü anlamayacak, insanlar hakkında yanıldığını düşünecek belki de hüzünle. Bilemeyecek, Diyarbakır'dan gelen konuklar nedeniyle Leyla'nın hastaneye girerken

polisçe çevrildiğini, karga tulumba, zorla alınıp götürüldüğünü ve koridorda ‘*histerik*’ çığlıklar attığını: “*Leylaaaaaaa!*” (39) Öyküde, Yusuf’a özgü bir nitelik olarak hız (tempo) ve dizem (ritim) altı çizilmesi gereken iki konu. Bir apaçıklık, duruluk, arıklık, saydamlık söz konusu... Ama bu özellikler öykünün devinimini aksatmıyor, öyküyü suçu ve suçluyu gösterme işlevine daha da yaklaştırıyor. Suçlu dizge, onun yönetimi ve polis düzenidir. İnsan ve iyiniyet paramparça edilmiştir bir kez daha.

“*Dünya kötülük yapanlar değil, seyirci kalıp da hiçbir şey yapmayanlar yüzünden tehlikeli bir yerdir,*” demiş Einstein ikinci öykü önüne konan alıntıda.

Babamın da Makinesi Vardı, bir *Dersim* (Tunceli) öyküsü. Kayıp kızlar izleği, canlı tarih çalışmalarının da bir parçası olarak son yıllarda öne çıkarılan bir (tarihsel, toplumsal, yazınsal) çalışma alanı. Akışkanlığı (viskozite) düzenli, tümce ve özellikle bölümceleri, daha üstte bölümleri arasında iç bağ(lantı)ları sıkı, debisi öykü yatağıyla uyumlu Yusuf Nazım (Yakup Sayın) öyküleri yazınsal anlamda sağlam, ileri gitmez, yani aşırılıkları törpülenmiş bir sakınımlılıkla çatılı olduklarından takılmadan, pürüssüz okunabilen öyküler aynı zamanda. Öykülerin genelde belirleyici duygu tınısı, tonu ise insancalık (hümanizma), dayanışma, kardeşlik, özveri, tarihsel bir adalet istemi denebilir. Yazıyı yönlendiren duyarlık geleneksel solun değerlendirme yapısından esinleniyor. Bütün bunlar zamanı kaçırmış (modası geçmiş) anlatılar olarak rafa kaldırılmış sanılırken, işte yeni ve savaşımın içinden şöyle ya da böyle gelen bir yazı kuşağı, anlayışı var ki temel haklar ve duyguları anlatılarına eksen yapmada daha dirençli, dayançlı görünüyor. Bunu iyi, doğru buluyor, destekliyorum. Nereye değin mi? Yazının geçen bunca sürede anlatımsal kazanımlarını başka dışavurma biçimleri uğruna haraç mezat harcamaya başladığımız yere değin kuşkusuz. Çünkü öykü önce okunmak içindir ve öykünün (anlatıların) insanda karşıladığı şey hem başka şeylerden ayrışır, hem de öykü başka şeylerin yerine konuşmaz, yerini doldurmaz. Hele de zamanın içinde zamanca apansız basılmışken (aynı şeyler uzam için de söz konusu) güncele kilitlenmek, herkesin bulunduğu yerden başka bir güncel okuduğu yer ve zamanda daha derin bir yapı olan sanatı (yazın, öykü) güncele kitlemek, düğümlemek kısırlıktan, kıtlıktan başka şey getirmez. Zaten Yusuf’un bu kitapta kimi öyküleri de güncelle sorgulu biçimde hesaplaşan, arayışları olan öyküler. **Babamın Da Makinesi Vardı**, bana ilginç bir biçimde bir dönemin Freudcu filimlerini anımsattı, özellikle ABD (Hollywood) yorumlarını. Geçmiş bir sarsıntıyla (şok) geri getirmek, sarsarak ya da sarsıcı bir olayla yüzleşerek belleği geri kazanmak... Yöntemin Anadolu coğrafyası ve tarihine uyarlanması bir tür... Yine sanatın, yazının işlevine (işlevsellik, fonksiyonalizm) çıkıyoruz burada. Sorun ve konu elbette yazının işlev taşıması değil. Devrimci (ister solcu deyin, ister sosyalist ya da komünist, değişmez) sanatın kuramsal kaynaklarının işlevle (fonksiyon) ilişkisindedir sorun. ($s \sim y = f(i)$); sanat ya da yazın işlevin, işlevsel göstergenin türevidir.) Çünkü bu fonksiyonel ilişkiden birçok sonuç çıktı ya da çıkar, daha da çıkacaktır. Kısaca şunu belirtip geçeyim. İşlev(sellik) kentsoylu ekinin (burjuva kültürü) usu, aklıdır. Marksizmin dışlamadığı ama aştığı, sanat uygulayımının (pratik) da en uygun yordamını oluşturduğu bir ussallıktan (rasyonalizm) söz ediyorum. Ama şimdi biz öykümüze dönelim ve daha önceki yazılarımda sorduğum soruyu bir kez daha soralım. Sanatçı (yazar) tarihle yazısını ilişkilendirdiğinde bir, iki, üç, beş ağızlı keskin bıçak sırtında yürüdüğünü unutmamalı. Elbette sanatçı önüne gelen ve anlatmak istediği şeye nereden olduğuna bakmadan yaklaşır; tarih, coğrafya, çalışma, duygular, vb., sınıflandırılmaz. Yazmayı şu ya da bu nedenle istemesi yeter yazarın. Tarih(sel olay)

sanatçının ilgi alanındadır, başka her şey gibi. Ama sanat uygulayımının (pratik) imge temelli dışavurum yordamı burada aşırı özen gerektiriyor. Çünkü imge yapısı ve siyasetinden ötürü genelleştirilebilir tikel önermedir. Yapı algının imgeyi genelleştirmesine açık olarak düzenlenir. Tikelin güçlü etkisini üstlenen algı, eğer yapı kendi içinde tutarlı ise yaşamı anında yerineler ve genel açıklamaya çıkar (ya da atlar). Bunun anlamı şu: Yazarın eğitimi denli okurun (algının) eğitimi de zorunlu, zorlu, uzun bir süreçtir. Tedirgin, ürkek, sorgulayıcı, olası sap(tır)malara karşı hazırlıklı olmak hepimizin görevidir. Bunu söylemek şimdi(lik) bana yetiyor. Sonuç, Dersim şuydu buydu, yetim kızlar, bombalanan mağara, dere içinde makineliyle taranan çoluk çocuk, vb. burada anlatıldığından öte, hatta anlatılamayacak (Bkz. Primo Levy) denli gerçek kuşkusuz. Evet, sanat gerçeği gerçek denli güçle anlatamaz ama sanat anlattığı zaman gerçek önümüze *yeniden gerçek-lik* (kurgu) olarak gelir. Bireysel acılara, tikel olaya (olguya) hiçbir sanat yapıtı yetişemez. Sanatı yaşam deneyimlerimizden daha önemli kılan da tam budur. Yani sanat Platon'daki (*idea*) ya da Aristoteles'teki (dünya) gibi gerçeğin daha gerçek yansıtılması değildir. Gerçek zaten oradayken türümüzün (insan) gereksinim duyduğu şey aslının tıpkılaması (kopya) olamaz. Hele devrimci isek gerçek diye önümüze gelenle didişmekten, sorgulamalardan asla vazgeçmez, olayı ele alırken anıştırır, öteler, aşar; öç, bedelleme, suç, ceza, af, özür, vb. düzeneklerin yetersizliğinde avuntu aramak yerine olayı aşan ve yapılabiliğini bilerek, bu bilinçle yeni olaya (yeni bir dünyaya) bakar, hazırlanırız. Bunlar yöntemsel (metodoljik) konulardır, yazına aşkındır. Aslında çatışkılı (dramatik) tarihsel olayların özellikle sanatla anlatıma kavuşturulması, imgesel somutlukla belleklerimiz zorlaması, eğer bir toplum isek kendimizi tarihlememiz ve üstlenmemiz konusunda çok işlevsel. Bilim çalışmalarının da olguyu nesnellikle üstlenmesi elbette gerekir. Sorunumuz şudur: Gerek sanatçı, gerek bilim adamı ve diğerleri, eğer '*şimdi ve burada*' yaşayan insanlarsa *Olay*'la nasıl ilişkilenebilir? Benim doğru yanıtını henüz bulamadığım, *şimdi ve buradan*ın tüm ağırlığını yaşayan insanlardan biri olarak çözümsüz kaldığım konuda, *şimdi buradan*ın sanatçı ve yazarlarını da açık söylemek gerekirse yeterince güvenilir bulamıyorum. Bunun nedeni onların kimlik ya da kişilikleri ya da duyarlık düzeyleri hiç değil. Tersine, izlediğim tutum tam da gereğinden yüksek, olağanüstü bir kimlik, kişilik tutunması, hatta dayatması. Olgunun (*Olay*) zamanla ve yerle, öte yandan toplulukla (insanla) ilişkileri çapraz, karmaşık bir ağla ve özgün, kapsamlı bir yöntemle kurulabilecekken, üstüne bir de güncelin binbir kaygısı, baskısı bindiriyor ve bu da yetmiyor, bilimde çarpıtma ya da yöntemsizlik deyip kolayca geçiştireceğimiz şey, sanatın aktarımında imgenin (ideolojik) işlevi yüzünden, '*oradaydı, öyleydi, vardı*' sahiciliğine bürünüyor. Bu nedenle bilim denli sanatın da kurgusal düzeninde ya da yapı çözümlerinde özgül olgu (olay) anlatımlarında bu imge çıkartmasını, baskınını hafifletecek, eleştiriyi (okur özgürlüğünü) yine de kollayacak bir uscul destek, tutum, biçim geliştirmesi, hatta yaratması gerek ve koşuldur. Yoksa ucu nerelere gider bilinmez. Geri toplum düzenlerinde düzenin çağdaş anlatım biçimleri (form) de yapısal sakatlığı, özellikle gerçekçilik kaygısı taşıyan koşutlu anlatılarda ister istemez yansıtmak zorunda kalıyor. Aslında 90 öncelerine dek yazınımız bu sorunun üstesinden geliyordu (soldan söz ediyorum) ama bunu söyleyince kimse çıkıp da tamam işte, anladık derdini, **Türklük Sözleşmesi** (Bkz. Barış Ünlü, 2018) konuşuyor ağzından demesin. Ben yazının (edebiyat) yazın kalmasından, daha yazın olmasından yanayım. Bunun için yazının düşüngülerle (ideoloji) ilişkilerini öyle

kurgulamalı ki yazın bundan eksilmesin. Sanat düşünceleri iyi ya da kötü ama kesinlikle taşır. Yazıya soyunanın önceliği bellidir ve yazıyı aracı, işlevsel gören yaklaşım, yazıyı neye araç olarak görüyorsa o şeyi de araç olarak görmektedir eninde sonunda ve gerçekte. Sanat, siyaset, düşünce, vb., birbirlerini besleyen, yedekleyen, omuzlayan ilineksel, ötekisiz eksik yapılar değil, kendi içinde *ideaları* tümçül, aynı kaynağa kökenli ve aynı varlıkla idea olarak ilişkililmiş olsalar da aralarındaki asal ayrım başka başka dillerden, anlatımlardan dışavurumlar olmaktan öte geçmeyen eşdeğerli, kendi ayakları üzerinde dikili, biri ötekini asla yerinelemeyen (*ikâme* etmeyen), yani ötekisiz var ve tam ve yeterli ve içkin, özbağdaşımı bağımsız (özerk) yapılarıdır. Yoksa ayrı ayrı var olmaz, eninde sonunda birbirlerine düşerlerdi indirgenerek. Geriye türe (ekinsel insan) yararlı *son* şey kalırdı. Yani en iyi *diyet listesi*... Söyler misiniz usu başında hangimizin en iyi diyetle ilgisi var? Tikel insan (ve bedeni) indirgemenin son halkasında *anlamalı bir (son) şey* olarak kalabilir mi? Ayrı yapılar, ayrı anlatı(m) biçimleri, dışavurumlar türümüzün biricik teselli kaynağı ve gerekçesidir.

Yusuf (Nazım) bu kitabında izlek açısından ondan pek de beklenmeyecek bir karı koca, ev(lilik) durumu, yanlış anlamalar dizisinin gülmeceli öykü örneğini de, üstelik aynı rahatlık, dil ve başarı düzeyiyle **Aşk, Bir Aldatma**'da kotarıyor. Dostoyevski'nin kimi uzun öykülerini (~novella, örn. **Başkasının Karısı**, özgün dilde 1848) ya da yine *Hollywood*'un sonu iyi biten ve küçük insanı kuşkularından kurtaran aşk, aldatma öykülerini anıştırtırcasına, sevimli (sempatik), iyicil bir öyküden söz ediyoruz. Kuşku ağusu yaşamı tüketiyor ve evlilikleri, kadın erkek ilişkilerini de... Sanıların kuşkuyu besleyip büyüten havasından kurtulup da aslında tam tersi duygularla devinen yaşam burnumuzun dibinde kendini gösterdiğinde bir sınavdan geçmiş, duygularımızı pekiştirmiş mi oluruz? Ne zamana dek? Ama sürükleyici, halkçıl (popüler) anlatıları aratmayacak kışkırtıcı kurgusuyla bir düzeyin altına da düşmüyor **Aşk, Bir Aldatma**.

Nein! Öyküsü kitabın belki de en uzun öyküsü. İlginç, önemli ve Yusuf Nazım'ın yazınsal çizgisinin izleksel akağı (vadi) içerisinde yerleşik bir öykü ve sondaki kısa öyküye, **Doğum Günü Partisi**'ne bir yüksek atlamayla bağlanıyor. Kesik parmak iki öyküyü bağlayan halka olsa da özellikle birincinin ektileme gücü açısından ikinciye gereksinimi yok ama ikincinin, okunma sırası açısından bile birinciye gereksinimi var. Yani **Nein!** önce okunursa ikinci metnin etkisi artacaktır okur gözünde. Aslında başarılı bu öyküde beni huzursuz eden şey Almanlık, Almanca üzerindeki belli belirsiz ama göndermesi güçlü vurgu... Nedense Alman- olan şeyi Nazi evreniyle özdeşleştirme konusunda yerleşik bir koşullanmayı tümümüz taşıyoruz. Bunda çok da sorun yok ama sorun sanatçı duyarlığının, titizliğinin böyle bir konuyu öykülerken, anlatırken bile okurda kökleşmiş önyargıyı pekiştirecek düzenekler konusundaki duyarlılık düzeyinde. Sanatçı, şimdi yapacağım tanım oldukça beylik ve kaba kaçacak belki, önyargıyla, yerleşik kanıyla savaşıyor *ilk ve son* kişidir anlama ve anlatmayla ilişkisi açısından. Uzun öykü boyunca dönüp dönüp yapılan bu vurgu meseleyi, Anadolu'da yabancı kökenli bir tarımsal işletmede acımasız, insanlıkdışı sömürü çarkıyla işverenin Almanlığı arasında bir yerde bırakıyor. Hele **Nein!** türünde yasaklayıcı vurgu (söz) toplama kampı çağrışımıyla bizi kimden nefret etmeye yöneltiyor, kestirebiliriz. Burada elbette kötü- ya da ard-niyet yok. Yazarımız en az ben ya da bir başkası denli düşünmüştür bu konuda ve yine böyle yazmasının geçerli, savunulur nedenleri vardır. Ama okurum ben ve bu öyküyü okuyan benim,

kendimce yarattığım bir alan (savunma alanım) söz konusu. Ben bu öyküyü böyle okumayı ya da okumamayı savunmak isterim durduğum yerde. Çehov ve duvardaki tüfek, oyunun sonunda tüfeğin patlaması türünden yönlendirici bir işlev gören el (parmak) imgesi, öykünün aksamayan ve yükselen, dizemli, artımlı bir kurgusal gerilime neler borçlu olduğunu gösteriyor. Belki daha kısa olabilecek öykünün uzun tutulma nedeni de kurguyu taşıyan ve okuru merakla sona sürükleyen bu gerilim düzeneğinin ta kendisi. Tabii öyküdeki eleştiri çok yönlü ve alabildiğine güncel... Bir o denli de daha genel ulamlarla (kategori) ilişkili. Kapitalizm, sömürü, ucuz emek, emeğin emekle yarışması (rekabet) yanı sıra üreticilerin yarışma baskısıyla giderek daha acımasızlaşan sömürüleri, vb. Küresel anamalcılık (kapitalizm) söz konusu olduğunda burada makineye kaptırılan parmak dünyanın öbür yanında (Kanada, Nova Scotia) bir doğum günü partisinde konserve den çıkabilir. Zekice, buluşçu yanı yüksek bir öykü bu anlamda **Nein!** ve ilişkili olduğu son öykü, **Doğum Günü Partisi**. (Bu yazıyı bitirdikten sonra yaptığı bir söyleşiyi okuduğumda orada 'parmak' konusunun ne denli bilinçle 'yoksul sınıfın egemen sınıfa' kalkmış parmağı olarak imlendiğini gördüm.)

413 Numaralı Kapı cuma günü, saat on altı otuz sularında, ofis binalarının birinde çalınıyor. "*Teknik bir uzmandı.*" (171) Mutlu olmak için her şeyi vardı ama mutlu değildi. Neden acaba? "*Para her şey miydi ki?*" (171) Kimdi bu kendi huzuru gibi hazirunun huzurunu da kaçırıp duran kişi? "*Gün geldi, hayatın kolayca farkedilmeyen akışında, bir kıyı kasabasında, bir başka şehirde, farklı diyarlarda, özgürlük anlamını kaybediverdi birden! Bir gün, gazetelerin ücra bir köşesinde 'Devletin ve milletin bölünmez bütünlüğüne,' diye başlayan...*" (175) O günden sonra 413 numaralı ofis kapısı çalınmadı, "*Geniş alını, esmer bakışları, kahverengi gözleriyle esrarengiz biri içeri süzülmez oldu.*" (176) Ve aradan zamanlar geçti. 413 numaralı kapı yeniden çalındı pek de beklenmezken. "*Güneş bir süredir saklandığı bulutların arasından birden sıyrılıverdi.*" (177)

Sigarası, Kol Saati, kalemi Bize Kaldı, İlhan Erdost'un, 12 Eylül'ün varlığını vahşice ortadan kaldırdığı bu güzel insanın yıllar sonra kişisel kalıtı (!) çerçevesinde ('*utanç müzesi açmak*') çatılan yalın, duygulu bir öykü. Ondan geri kalan eşyalar mı? Yarım paket Bafra sigarası, kol saati, kalemi...

*

İnkilap Yayınevi'nin **Leyla'yı Beklerken**'i daha özenli, kendi çizgisine yakın bir nitelikle basmasını isterdim açıkçası. Günümüz ölçünlerinde bir yayıncılık yönetimi (editorial) elinden geçmediğini basım yanlışları gösteriyor. Kabul edilebilecek sınırları zorluyor yazık ki. Öte yandan '*rayihası tarçın kokan*' (30) türünden bir sözcenin sorumlusu yazarımız olmalı ama yayın yönetimi yazarı uyarabilirdi. 'rayihası tarçın kokulu' yerine 'tarçın kokulu' sözcisini sanırım yeğlerdi yazar.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Yusuf Nazım'ın öykülerinde anlatısıyla yarattığı kürenin kabuğu, yüzeyiyle yetinmemiz gerekiyor. (Öyle ya, yer kürenin yüzeyinde olup bitmiyor mu her şey aslında ve bu görüş asla hafife alınmamalı.) Gösterdiği şeyin sorumluluğunu öylesine üstleniyor ki bir başka katman ya da derinlik arayışı ona yazın çizgisinde sapma, ihanet gibi görünürdü zaten. Yazısı düşlerine yargılıdır onun. Dolayısıyla kişileri tıpatıp kendileri, betimlendikleri gibidir ve dışarıdan bir şeyi taşırlar. Buna ben bazen olmasının olmamasından iyi olduğunu düşündüğüm 'western' biçimi (tarz) diyeceğim. '*Tip*'i öne çıkaran yazın geleneği çok tartışılabilir da

bugün de önemli, gerekli, doğru ürünler sergilemeyi elbette sürdürüyor. Ve bu biçimin, günümüzde her şeyin önüne geçen, kişiler, tek tek tipler olarak aktörel (etik) hesaplaşma ve seçimler yapmamızla doğrudan ilgisi var. Herkes nerede durduğunu bilmeli, bilecek ve kendi yerinin iyi, kötü tüm yükünü, ağırlığını, sorumluluğunu taşımali, taşıyacak. Sonsuz sayıda yan (taraf) yok. İndirgersek özünde doğa, toplum, insan, zaman, uzam, geçmiş, bellek, her ne ise tüm bunlar hakkında iki seçeneğe taşır bizi tüm çatakurduğumuz *algoritmalar*: *Ya...Ya da*.

*

Bakın yazarımız bir söyleşisinde (25 Mart 2018, *Evrensel Gazetesi*?) ne diyor: *“Yani duyuyorsunuz, görüyorsunuz, yaşıyorsunuz; tanık olduğunuz o şeyler, bir bıçak olup bir yerlerinize saplanıyor. Yazmasam, o bıçak orada kalacak ve kanamaya devam edecek. Benim için yazmak, o bıçağı kabzasından tutup çıkarmak gibi bir şey. O zaman rahatlıyorum.”*

KAYNAKLAR

- Kaftancıoğlu, Ümit; **Çarpana** (1975, *Öykü*), Remzi kitabevi Yayınları Birinci Basım, 1975, İstanbul, 205 s.
- Durmaz, Berna; **Bir Fasit Daire** (2013, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Aralık 2013, İstanbul, 119 s.
- Durmaz, Berna; **Karayel Üşümesi** (2016, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Ocak 2016, İstanbul, 91 s.
- Kavukçu, Cemil; **Üstü Kalsın** (2014, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Aralık 2015, İstanbul, 95 s.
- Kavukçu, Cemil; **O Vakit Son Mimoza** (2015, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Aralık 2015, İstanbul, 95 s.
- Kavukçu, Cemil; **Yüzünüz Kuşlar Yüzünüz** (2017, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Eylül 2017, İstanbul, 103 s.
- Hepçilingirler, Feyza; **Arada Aşk Var** (2014, *Öykü*), Everest yayınları, Birinci Basım, Nisan 2014, İstanbul, 127 s.
- Hepçilingirler, Feyza; **Anlar: 101 Kısa Öykü** (2016, *Öykü*), Everest yayınları, Birinci Basım, Ekim 2016, İstanbul, 165 s.
- Erte, Mehmet; **Arzuda Bir Sapma** (2015, *Öykü*), Yapı Kredi yayınları, Birinci Basım, Mart 2015, İstanbul, 105 s.
- Özyaşar, Murat; **Sarı Kahkaha** (2016, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci Basım, Şubat 2015, İstanbul, 108 s.
- Ulay, Faruk; **Ağıtlar** (2015, *Öykü*), Notos Kitap yayınları, Birinci Basım, Ekim 2015, İstanbul, 196 s.
- Buzluk, Pelin; **En Eski Yüz** (2016, *Öykü*), İletişim yayınları, Birinci Basım, 2016, İstanbul, 84 s.
- Erdem, Kâmil; **Şu Yağmur Bir Yağsa** (2016, *Öykü*), Sel yayınları, İkinci Basım, Ocak 2017, İstanbul, 143 s.
- Erdem, Kâmil; **Bir Kırık Segâh** (2018, *Öykü*), Sel yayınları, Birinci Basım, Şubat 2018, İstanbul, 135 s.
- Toptaş, Hasan Ali; **Gecenin Gecesi** (2017, *Öykü*), Everest yayınları, Onuncu Basım, Kasım 2017, İstanbul, 86 s.
- Yalçın, Murat; **Pera Mera** (2017, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Ocak 2017, İstanbul, 174 s.
- Bener, Yiğit; **Öteki Düşler** (2017, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Şubat 2017, İstanbul, 174 s.
- İplikçi, Müge; **Çok Özel İsimler** (2017, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Nisan 2017, İstanbul, 135 s.
- Çelik, Behçet; **Yolun Gölgesi** (2017, *Öykü*), Can yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2017, İstanbul, 134 s.
- Demirtaş, Selahattin; **Seher** (2017, *Öykü*), Dipnot yayınları, Onbirinci Basım, 2017, Ankara, 200 s.
- Nazım (Sayın), Yusuf (Yakup); **Leyla'yı Beklerken** (2017, *Öykü*), İnkilâp yayınları, Birinci Basım, 2017, İstanbul, 139 s.