

Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi

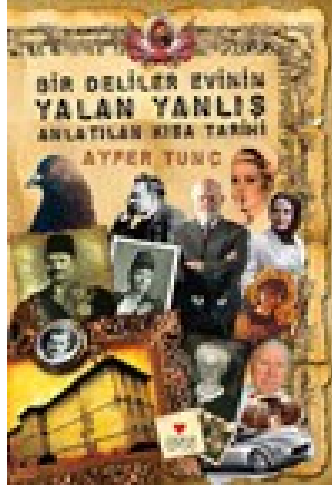
Ayfer Tunç'un Son Romanı Üzerine Kişisel Bir Deneme

Mart 2009

ZİKRULLAH KIRMIZI



Ayfer Tunç



“Hayat iki büyük yalnızlık olan doğum ve ölüm arasındaki kısa maceradan ibarettir, insanın hikayesi ise varlığımızı oluşturan bütünden kopmanın hikayesidir. Bir bedenden doğarak en büyük bütünden koparız, macera başlar. Ölümün bizi beklediği yerde macera tamamlanmıştır.” Ayfer Tunç (www.ayfertunc.com)

Romanı Beklemek

Beklediğime değdi. Bu bekleyiş yalnızca sıkı izleyicisi olduğum Ayfer Tunç bekleyişi değildi, Türk yazınıyla, anlatısıyla da ilgiliydi. Yazı’mızın tarihine geçebilecek, Tahsin Yücel’in ‘*Yalan*’ından (Can y., 2002) bu yana koyacak bir şey bulamıyordum (kuşkusuz kendimden söz ediyorum). Zaman zaman birileriyle yarım yamalak konuştuğumuz olur: *Nasıl bir yazar? Nasıl bir roman? Çıkış ararız. Ve gözlerimize inanamayız önümüze serili dağ gibi ‘aymazlık’, ‘vurdumduymazlık’ karşısında. ‘Dağ gibi’ye dikkat...*

Tunç’un bu romanı az çok beklediğimiz romandı. İçinde yaşadığımız şeye duyarlıydı, bütünü kavriyor, bu nedenle ayrıntıyı atlamak da ne, ayrıntının ayrıntısına dalıyor, soğukkanlılık, yüzeyde biçemi (üslup) olması gerektiği gibi soğuturken, keskin bir duyarlılık altta bir dizi imgeyle yaraya (ya da sinire) dokunuyor, daha diplerde sarsıcı bir ironiyle (gerçekten *ironi* mi?) yapıtın tümü nesne-imeye dönüşerek bizim de içinde delilerinden biri olduğumuz toplumun yansısını (fotoğrafını, hani şu ayaklar altında, çerin çöpün arasında yok olup giden tarihsel fotoğraf gibi trajikomik bir yazgıyı taşıyan fotoğrafını) gözümüze sokuyordu, sözün en gerçek anlamıyla... Yazıdan da bu beklenirdi zaten... *Gel de görme, gel de görmemeyi başar*, dedirtiyordu bize, aynanın karşısında göz ucuyla kendimizi ‘*bir tuhaf yakaladığımızda, yanmanın ya da yakmanın tiz, keskin gelgitinde suçluyla yüzleştiğimizde, çelişkili bir aşağılama sözü dökülüyordu ağızlarımızdan görüntümüz üzerine: ‘aptal uyanık seni!’ Aptal (!) ve uyanık (!) bizler, uyurken ya da uyanırken, dünyayı başkalarına dar eder, haram ederdik hayatı; hem kendimize ve hem de ötekilere. Tescillenmemiş kundakçılardık, davayı unutmuş olsak da, yakmayı ve yakılmayı unutmamıştık. Ya yanacak, ya yakacaktık. Sivas’la başlamamıştı bu, hayır. Daha eskilere gider.*

Sorumluluk

Bu roman, sorumlu bir aydının, *niteliği* genellikle de ıskalamış, ama nitelikli yazıdan daha anlamlı (değerli) bir iş yapmış aydın-yazarlar geleneğimizin kalıtını da üstlenmiş, ama nitelikli yazıdan da bu nedenle ('*önce sorumluluk!*') asla vazgeçmemiş bir aydının yoğun emek ürünü olduğu belli son çalışması.

Ben dizgeli bir çözümlene peşine düşecek değilim. Basit bir nedenle... Çünkü böyle bir donanımım yok. Sezgilerimi, okur birikimimi özgür bırakacak, yakaladığım şeyleri biraz da rastgele dile getireceğim.

Belki romanıyla (ilk roman: *Kapak Kızı*), belki anlatılarıyla (*Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek, Ömür Diyorlar Buna*) değil, ama tüm öykücülüğümüzü özümsemiş öyküsüyle (*Saklı, 1989; Mağara Arkadaşla, 1996; Aziz Bey Hadisesi, 2000; Taş-Kağıt-Makas, 2003; Evvelotel, 2006*) bir çığır açıcı olarak gördüğüm Ayfer Tunç, *Yalan Yanlış*'la (2009) yazısını yukarılara (hem de bayağı yukarılara) taşıyor. Bu roman yüzyıllık yazınımızın önemli burçlarından biri olacaktır. Birkaç nedenle olacaktır. Geleneksel anlatıcıyı çağcıl (modern) bir romanın parçasına dönüştürmüştür bir kere. Dikey basamaklı kurgunun yerine yatay ağısı kurguyu denemiş, romanı içinde uzam (mekân) duygusunu zamanın önüne çıkarmıştır. Daha doğrusu zaman ve uzam birbirine destek vererek devingen bir kurguya kaynak oluşturmuştur. (An'ın içinden saçılan zaman ya da zamanın yan yana getirdiği sayısız uzamlar...) Kişisel kurgunun yerine ilintili toplumsal kurguyu (kümesel) denemiştir. Tipi (karakteri) toplumsal örgü (doku) içinde yerlemlenmiş (koordinat) tanımlamış, geleneksel okur algısını ve alışkanlıklarını dönüştürmeye davet etmiştir. Romanıyla tarih duygusunu yansıtabilmiştir (Okuyan bilgilenmiyor, tanıklık yapmıyor, tarihi içerden yaşıyor, iz sürüyor). Romanın zengin malzemesine anlatıcı (yazar) yaklaşımı dostça, barışçı, yargısızdır. İnceliklerle bezelidir, incitmez, tarihin olgusuna ilişkin betimleri, okuyanı... Çağcıl (modern), güncel anlatı arayışlarına canlı bir tepki vermiştir (Sinema: Inarritu, vb.). Mizah ironiye yaklaşmış, bugün dağılan toplumumuza yazar en sahici ve sorumlu bakış açısını bu nedenle üretebilmiştir. Aziz Nesin'in kimi yazıları ve Tahsin Yücel'de son örneklerini gördüğümüz, yaratıcı ellerde daha geliştirilebileceğini umduğumuz ironik eleştiri (kara yergi) bu Ayfer Tunç romanıyla biraz daha doruğa yaklaşmıştır. Bir sanat yapıtı okurlarına (toplumuna) kendisiyle (kendi gerçekliğiyle) yüzleşme zorunluluğunu güçlü bir biçimde anımsatmıştır böylelikle. Roman bir dalga devinimi gibi (zamanın ve uzamın göreliliğine ilişkin doğrudan ya da dolaylı göndermeleriyle) ilerletilmiş, hemen hiçbir anlatımızda olmadığına bu roman okura bir *devinim (devingenlik) duygusu* vermiştir. Romanın dalgaboyundan, titreşiminden (frekansından) söz edebiliriz rahatlıkla. Yani *ritminden*. Toplumun EKG'sini (elektrokardiogram) çekmiştir. Kendimizden kaçmak değil, kendimizi kavramak zorunda bırakmıştır bizi. Foucault, Deleuze/Guattari, belki Derrida, vb. gibi batı kaynaklarına yerli (yerel) bir katkıdır da. Öte yandan toplumsal çıldırma ve kurban töreni (ritüel) konusunda (Rene Girard, Büyük Kutsal Metinler) kendi örneğimizi ortaya çıkarmaktadır. Belki bir '*kriz*' tanıklığıdır (ve öyledir bana kalırsa). Şiirimizde karşılığı Birhan Keskin'dir. Peygamberliğe soyunmamış (yine dikkat!) bir sanatsal uyarıdır da. Sorumluluk, ussal bir çağrı, *kendinize*

gelin'dir. Yok olabiliriz (yani yanabiliriz). Bizim zengindir yazınımız, geleneksel anlatıları (teknik) çağdaş kurgularda kullanma konusunda. Örneğin, Kemal Tahir çokça budur. Ama içerik biçim uyumsuzluğu romanlarını bitmez tükenmez bir gevezeliğe dönüştürür. Ve bu roman daha başka açılardan da (zaman içinde anlaşılacak) bir öncülüğe soyunmuştur.

Tristram Shandy'yi (Laurence Sterne) bambaşka bir coğrafyaya da, kültüre de taşımıştır. Duygusuz (ama aslında aşırı duyarlı) tonuyla, toplumsal davranışlarımızın bir dökümünü (envanter) de çıkarmıştır. Hep kafamı kurcalayan, hep sorduğum ve yanıtını oluşturamadığım o soruyu, en güzel, en canalıcı bir biçimde sormuştur: *Nasıl bu kadar aldatan ve aldatılan, sahte bir toplum yaratabildik; daha mı az inandığımızdan, daha mı az kendimizi anlattığımızdan, daha mı az yaratıcı olduğumuzdan, daha mı az güçlü olduğumuzdan, daha mı az dinlediğimizden, yoksa genlerimiz mi böyle olduğundan, vb? Bir toplum olabildik mi? Bir topluluk, bir aile, bir birey?*

Roman (sanat) bu soruları sormak zorundaydı. Yoksa anlatılan şeyler benzeşse de, birbirlerinin yerine kolaylıkla geçirilebilir (ikâme edilebilir) olsalar da, kendi başlarına hiçtirler, bir değer taşımazlar. Bu yüzden gereci (malzeme) konusunda yazarın duyarlılığını belli düzeylere taşıyan şey, bakış açısı, kavrayıcı ufkudur. Zamanın ve uzamın içerisine sızma (nüfuz), yayılma (sirayet) yeteneği, gücüdür. Kimse şunu diyemez: *Bu romanın içerisinde yer alan hangi görünür ya da görünmez malzeme (içerik) bir yineleme, bir aktarım, daha önce kullanılmış şey değildir?* Ama sorun bu değildir. Daha fazla kandırılmaya göz yummamalıyız okurlar olarak. Büyük bir toplumsal kaynağı (maddi ya da manevi) pozitivizm için harcayamayız. Ayfer Tunç bir yazar olarak *dur* diyor işte. Biz de okurlar olarak, *dur*, demeliyiz, diyebilmeliyiz artık! (Bu tümce çok mu komik kaçtı?)

Topyekün Delirdik Mi ya da Her Şey Her Şey Midir?

Bir anlatı (küçük bir öykü de olsa) ciddi bir hazırlık, araştırma, emek gerektirir. Bu romanda ilk elde anladığım, öğrendiğim şey budur. Ayfer Tunç bir tezle başlamış yazıya, bir tezdən söz edebilirsek eğer. Bunu hem tüm poetikası için, hem bu roman için söylüyorum. Bir tezi yazıyla (kurgu) gerçekleştirmektir yapmak istediği. Delirmiştir toplum topyekün ve tımarhane bunun ayracası (istisna) değildir. Tımarhane kurumu (hastane) bir imge değildir artık, kanıksanmış, aşınmış bir gerçekliğin uzantısı, parçasıdır (sonuç). Oradaki yaşam dışarıya sürer (taşar) ve dışarıya da oraya bulaşır. Akışkanlık, geçirgenlik tamdır ve süreklidir. Hangi alanın, sınırın hangi yanının öteki yanı doldurduğu artık belirsizleşmiş, dayanak noktası (referans) yitmiş, yitirilmiştir. Bu yitiriş, hem dikey, hem yatay; hem zaman içinde, hem de uzam içerisinde gerçekleşmiş, artık yitirişin çıkış noktası, dayanağı (referans) yitiriş olarak görünür olmuştur. Bu durumu, bu güçle bir başka başyapıtımızda yakalar gibi olmuştuk yine: **Tutunamayanlar** ve diğer romanlarında Oğuz Atay.

Üstelik altta, daha yaygın ve güçlü tez, *'her şeyin her şey(le ilişkili)'* olduğu tezi. Bence bu sıkça anımsamamız gereken bir şey ve anlatı (sanat) da bu konuyu görmezlikten gelmemeli. Öykü, köklenememiş bir toplumun köklenememesinin öyküsüdür. Bu öykü içerisinde insanlar daha az acı çekmemiş, daha az iyi ya da kötü, daha yüce ve daha aşağılık olmamış, daha az ölmemiş ya da öldürmemiş, daha az sevmemiş, nefret etmemiş, ezmemiş, yüceltmemiştir. Bu öykü ilginç tekniğiyle kendini gösteren bir uzay/zaman katmanlılığı taşır.

Bir öykünün daha bitmediği yerde öteki başlar. Odak, bir yerden ötekine, bir zamandan (geçmiş, şimdi ve gelecek) başka bir zamana, bir insandan ötekine, hatta bir nesneden diğerine sürekli kayar, ortaya başlangıç ve bitişlerin süresizliği içerisinde yalıtık (dörtörtlük) bir *niyet* öyküsü değil, yaşam gibi çoğaltılabilirlik, yorumlanabilirlik ve sayısız öyküden oluşurluk gizilgücünü taşıyan bir ırmak (yaşam ırmağı) çıkar. Yani tikel bir gerilimden değil, yaygın ve kapsayıcı bir örgüden, dokudan söz etmeliyiz. Yazar, şişleri elinde, rengârenk ipliğiyle gerektiğinde düğümden düğüme geçerek, her düğüm ve atlamanın bir araya gelmesiyle beliren bir resime doğru yol alır. Hatta bazen tüm bunların yazarın imgeleminden bağımsız geliştiği konusunda kuşkuya bile düşeriz, ama hiçbir şey bu denli rastlantıya kalmaz. Boşuna endişelenmemeliyiz. Söz konusu olan Ayfer Tunç olduğunda hele...

Bir insandan ya da bir olaydan (örneğin bir konferans girişimi) başlanabilir. Bu yeterli. *Kelebek etkisi* (butterfly effect) seçilmiş bu başlangıçtan itibaren devrededir. Ama büyüyen değil, aktarılan bir şeydir buradaki. Sonuçta her şey (en ufak bir şey bile) tüm evreni titreştirir. Evrensel yazgı birliğine uzak/yakın gönderme yapan bu yaklaşım pek çok açıdan önemlidir. Yazar, ularken (kişiyi kişiye, olayı olaya, konuyu konuya, vb.) kümeler birbirlerine yanaşır, çakışır, kapsanır, kapsar, boşalır, altkümelerle dolar ve biz seçimin ırmağın taşıdığı şeye değil, ırmağa ilişkin olduğunu kavramak zorunda kalırız. Her tikel öykü biricikliği içinde evrenin kökünü, odağını oluşturur oluşturmasına, ama bu aynı zamanda evrensel anafora yol açan tikel boşluğun ta kendisidir de. O küçük (tikel) boşlukta oluşan girdap (anafor) tüm evreni kendine çağırır (tüm insanları, öyküleri, anlatıları). Bunun taşıdığı duyguyu ve boyutunu kestirebiliyor musunuz? Belki bunu anlamak için bize Heidegger yardım edebilirdi.

Ben bu noktaya sanatın dizgini eline aldığı, kendini gösterdiği, gerekçesini biçimlediği nokta diyorum. Sanatın taşıdığı şey (belki de Lukacs'a hak verircesine) tikel (tipik) üzerinden tüm bir evrendi, ama bizim algımız ne denli iyi koku alıyor, işte bu soru önemli.

Büyük Bağlamın Parçası Olmak

Yani bu toprağa bağlanmak, köklerimizle sınıksız toprağa sarılmak ve kendimiz, köklerimiz, sınıksız sarıldığımız toprak ve o toprağın süreği bitişik toprakla aslında dünyanın, en büyük bağlamın parçası (altkümesi ya da ögesi) olmak. Sanat bu bilinci taşımak içindir. Çok'da Bir'in, Bir'de Çok'un (an içinde zamanın, varlık içinde yokluk'un) yansıması, tınlamasıdır. Yaşam denli, yaşamdan da gerçektir sanat.

Ayfer Tunç neyin parçası olduğumuzu, parçasal (fragmental) bir yapı izlenimiyle anımsatıyor bize. Biz bu tımarhanenin bir parçasıyız. Ve bu tımarhane dünyasal, küresel (evrensel küme) bir tımarhanedir.

Genel ya da yerel siyaset, kültür, sanat, kamusal yaşam, iletişim dünyası her şey bu tımarhanenin içinde, onun bir parçası, bir noktadan sonra üreticisidir. Şimdi geldiğimiz nokta, tüm bu tımarhanenin ne kadar kapalı bir dizge oluşturduğudur ki, kırılan bilinç, 'yaşantılama' (Heidegger) diyebileceğimiz bir şey, aralıktan '*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*', acıtarak sızar. Mümkün olur. Demek kapalı dizge yoktur (Termodinamik iki: Tersinmezlik, bozunum, entropi).

Burada Ayfer Tunç'un düşünce yöntemi (metodoloji) uç verir, gösterir kendini. Bence 'saltık' açıklamalara yüz vermeyen bir güzel yazarımızdır o. Arkasında güvenle sırtını dayadığı, kopmaz kırılmaz, 'her şeye de kadir' bir açıklamadan güç almaz. Tarih (Helmuth Plessner) hep atılan adımın bir karış önünde gider (olumsallık mı demeli?), zamanın içinde yapılır. Yazarın bağımsızlığa düşkünlüğüne ilişkin okur sezgimiz de bununla ilgili olsa gerek: Olumsuzluk. Sürüldüğü yerde beliren varlık, bu özgür yüzleşmeyi, hesaplaşmayı öngörülmuş değil de, yaratılmış, gelecekte apartılmış bir yazgı gibi yaşar. Dramatik çatılı günümüz yaratısında bu trajik sızıntı buruk bir ruh durumu yaratır (*İklim* sözcüğü fazla kullanılıyor). Sonuna değin özgürlüğümüzden gelir sonuna değin tutsaklığımız ve her adım bir an'ın içine sığmanın peşindedir. 'An yüzleşmesi' desek yeridir. Yan yana, her yöne dizilen denemeler, ötelemelerdir bunlar ve sonuçsuzdur (asimptotik), sonsuza (hiç) dalışlardır. Ağsı doku buradan gelir. Bir düğüm diğerinin öngörüsü, gerekçesidir. Bir insan ötekine baktığında büyük anlatıyı (öyküyü) sezinler: Geçen şey, geçicilik. Doğmayan, ölmeyen ama geçen... Dirimbilim (biyoloji) hiçbir şey öğretmediyse bunu öğretmiş olmalı bize ve bu romanından ötürü Ayfer Tunç'a. Çünkü yöntem 'simbiyosis'e dayanır. Varetmek (doğurmak) ve yok etmek (öldürmek) için. İnsan insanın kurdu mu (homo homini lupus) bilmem ama, insan insanın nedenidir (sebebi): homo homini cur.

Odağını Dağıtan

Roman geometrik noktasını yaymış, zamanın ve uzamın sınırlarına savura toplaya, ağıyla ava çıkmış balıkçı gibi, bir dizi noktadan (öykü) dokuduğu dille yaşam (ilişki) avlıyor. Bu av verimli geçecek, yakalanan şey değil, yakalananların dışında kalan şeylerden anlamını üretecektir. Dışarıda kalan şeydir asıl anlatılan şey, yoksa yazar kitabını iki üç katına da çıkarabilirdi. Bitmezdi, müdahale etti ve bitirdi (Nesne-kitap). Biz neyin bittiğini anımsamayacağız. Biz çağrışımlı belleğimizde tortulaşmış bir 'yaşanmışlık duygusu', bir koku, tat, bir titreşim anımsayabiliriz daha okurken hem de. Arada yoruluruz, her şey bize yineleniyor gibi gelir (tıpkı yaşam gibi), oysa yinelenen bir tek sözcük bile yoktur. Bu romanda bulunmayan şeyler kuşkusuz çok, sayısız. Ama atlanan bir şey var gibi duyumsamayız. Yavan olan anlatılan değil, yaşamın kendisidir ya da yaşamı yaşama biçimimiz, üstlenme biçimimizdir. Eksiklik duygusu giderek dehşetli, giderek trajik olsa da, geçici olan bizi teselli edecek bağlamın ta kendisidir. Bağlam geçicidir, hiçbir şey bizi teselli edemeyecektir. Yaşadığımız her an için yeterince suçluyuz işte. Öyleyse, geldik sınırdı durduk. Bir yandan bu anlatı (roman) üzerinden dolu bir yaşamın üzerimize aktığını, içimize dolduğunu duyumsar, öte yandan içi doldurulması gereken, yoksa anlamsızlıktan çürüyen, eriyip giden bir dışarılıklı yaşamın bizim tarafımızdan doldurulması gerektiğini düşleriz. Bu roman bizi okurlar olarak harekete geçirir, eyleme zorlar. *Türkan Hanım* (roman kişilerinden biri) her zaman yetişemeyecek, bir gün o da ölecektir. Türkan Hanım kayıp nokta, olmayan (onsuz da olunamayacak) şeydir. Bize bir başlama noktası (sanat, Ayfer Tunç, *Yalan Yanlış*) gereklidir (bir varsayım olarak, doğal olarak değil, bir varsayım, bir metafor olarak).

Geometrisi çizgisel, ışınlar, döngüsel vb. olmayan, çizgiye, düzleme, bir oyluma da sığmayan 'sonsuz çekıştırilebilirliği, uzatılabilirliği' ile bu esnek odaksız yapı bir görelilik (izafiyet) kuramı üzerine oturmuyor (Lawrence Durrell). Açılan, gittikçe açılan ve daha açılan ve kapanan, gittikçe kapanan ve daha kapanan bir akışın içerden, dipten alınan kesitidir bu.

Eksikliği, ayrımsanmış bir eksikliktir. Odak-sızlık algıyı tüketebilir, bitirebilir, sağırlaştırabilir. Dolayısıyla odaksız derken kastettiğimiz bu romanda, odağın daha soyut, daha az görünür olduğuna ilişkindir. Yoksa insan anlağı, ‘odaksızlığı’ (odaksız yapıyı) algılayamaz. Zaten ‘gereç’e (burada sözcük, dil) başvuran bir niyet (girişim, proje, yazı, roman) odak arayışından başka bir şey değildir. Sorun odağın yaygın mevcut anlatıda olduğu gibi bir nokta olarak ki(li)tlenmesidir. Bu bana bir yöntembilim arayışı olarak önemli geldi. Ama Ayfer Tunç kusuruma bakmamalı, özgün bir buluş değil bu. Yeni de değil. Dünyada doğusuyla batısıyla hem dün, hem de bugün çok denenmiş bir yapı çatma (kurgu) anlayışıdır. Tunç’un yaptığı ‘kolaj’ olmamakla birlikte Dos Passos bile gerilerden göz kırpar. Bugün postmodernizm bunu (parçalılık) kuramlaştırmaya çalışıyor, ama Ayfer Tunç’un yaptığı bunun (tam) tersidir.

Yazar olgucu (pozitivist) bir yaklaşımı dışlayarak, nesneye değil devinime (devinimin dur-kalklarına) yoğunlaşıyor. Okurda ‘*oynak bir devingenlik*’ duygusu yaratıyor. Bakışının kökünde ‘*kavrama*’ var. Ama bu kavrama daha ilk sözcükten başlayarak kendini silen bir kavrama. Öyle ki *karnavalesk (şenlik) hava* yaşamın özünde yatan tansığı (mucize); ki bu neşedir, yaşama tutkusu, iradesi, gücüdür, bunca ‘*delirmişliğe*’ rağmen anımsatıyor bilincin dip katmanlarında da olsa, bizlere. Buradan yazarın bakışı, eylemi, Bahtin anlamında bir çoksesliliği (heteroglossia?) taşıyor, diyebilir miyiz? Biraz erken. Çokseslilik an’ın içindeki yarılmaya bağlı, bu tohumu çatlamayla (doğurmayla) ilgili. Ayfer Tunç henüz daha bir an’ın içinde kırılmanın iki sesini eşanlı ortaya çıkaran bir yazı deneyimi içinde değil. (Yakın durmakla birlikte).

Bakışın Bileşenleri

Bu bakışın bileşenleri nedir? Kendi yerini, deliler evi coğrafyasının her yeri saracak biçimde genişlemesiyle, kendi konumunun sağlamlığını yitirdiğini duyumsayan, bu yitirmeyi bilince çıkarmış, dolayısıyla dramatik’e kanmamış, komik’e doğru da yol alan, komik an’ın içindeki acıya yaklaşmış bir yazar bakışı var ortada. Saltık bakış açıları bu yönlemsel geçişliliği (ilişkinliği) kavrayamazdı. Dil (bakış) alttan, alçak düzeylerde, yatayda atlaya zıplaya kucaklamalı, sarmalıydı dünyayı. Sarıp sarmaladıkça kendine ilişkin kuşkuyu yükseltmeli, bir noktadan sonra da ipin ucu bakıştan yana kaçırılmalı, yitirilmeliydi. Bu üst anlatıcı açısından, bir ima, bir gönderme olarak anlamlıdır. Bu izlenim verilmeliydi. Okur anlatılan şeyin peşine takılarak (yol alarak) anlatıcıyı (bakışı) yitirmeliydi. Bakış artık gelinen yerde herkesin (hepimizin) bakışıdır. Yazarın varlığı (aktarımı) yazı ilerledikçe saydamlaşır ya da anlatılanın bir parçasına dönüşür. Yazmak da (bir eylem olarak) romanın nesnelere biri olarak kavranır. Bu bizi sonsuz bir olasılıklar zincirine (aslında dünya durumuna) ekler. Daha doğrusu bir olumsuzluk dayatmasıdır kapımıza. Börtü böcek, tüm bir yaşam çevrimi... Yazar, çokça kullanılmış ve yozlaştırılmış bir motif olmasaydı (yani rastgele kullanılmasaydı), bu romanın içine kendini de deliliğin bir parçası olarak koyabilirdi çok da güçlük çekmeden. İyi ki yapmadı mı demeli?

Bu bakış bu anlamda evrensel, genelleştirilmiş bir bakış mı bu yüzden? Değil, bakışı ‘*insanlık durumu*’ndan (condition humaine) çekip yerele bağlayabiliyoruz. Bunu okurlar olarak hangi teknikler üzerinden yapabildiğimiz önemli kuşkusuz. Yazar nasıl sağlıyor bunu

(yani bize kendimizi göstermeyi, tanım gibiyiz çünkü aynadaki yansımayı)? Bence ortaya çıkardığı tiplerle değil de, bu tiplere yansıyan ‘toplumsal tin’le, ‘özgün bir delilik tını’yle (toplumsal ıra?) sağlıyor bunu. Zaten Ayfer Tunç’un en önemli özelliklerinden (onu çok da önemli kılan) biridir bu. O ‘sinmiş’, bireyde yankılanan tını, hiç zorlamadan ama belli ve güçlü bir algı etkisiyle de önümüze koyar. Toplumunun havasını koklamış, bu kokuyu çözümlenmiştir. Sessiz sedasız... Köylerde, kasabalarda, kentlerde insanların bireysel davranışlarının arkasında yatan bir ortak payda var (bizi biz yapan şey, belki ortak anlatı biçimleri) ve iyi yazar işte biraz bu demektir. Toplumunu da (bir kişiyi anlatıyor olsa bile) tıpkı bir kişiyi kavrarcasına (bir kişi gibi) kavramıştır ve kavranmasını da sağlar. Öyleyse yakaladığı şey her yeni günle önümüze yığılan ‘öykümüz’le ilgili. Bir toplumsal tin (durumu). Zamanın tını (*Zeitgeist*) demeyeceğim artık, o denli ileri de gitmeyeceğim.

Toplumsal Tutulma

Tahsin Yücel’in *Yalan*’ında da bu vardı işte. Bir toplumsal tutulma (Ay ya da Güneş tutulması gibi) bu. Orada *yalan*’a tutulma, burada ‘delilik’e. Bu iki romanı büyük yapan şeyin ne olduğu şimdi biraz daha iyi anlaşılabilir mu acaba? Kişilerin (birey) sayıszlığı (çokluğu), saptama ne denli sarsıcı olsa da, bir öteki kişi (birey) hala mümkün olduğundan, bizde gereken yankılanmayı sağlayamazdı. *Acaba*, derdik, *acaba bir sonrakinden umutlanamaz mıyız?* Oysa artık toplum tınınin bir sonrası sınırlıdır. Sayısz kişiyi de içinde taşır, ama toplum delirmişse (bu olabilir) o toplumun içindeki en akıllı kişi olsa olsa en deli kişidir. Yazar bakışı budur işte. Bireyini toplumuyla gezdiren bakış. Bu bakış güçlü karakteri ıskalamıyor mu? Isk alıyor. Ama dünün kahramanı bugünün dünyasını taşıyamıyor, unutmayalım, bunu usumuzdan hiç çıkarmayalım. Kahramanları unutalım. Ayfer Tunç bize yardımcı oluyor işte. Israrla, inatla yaşatılan kahraman, görmemizin engelidir. Körleşmemizin aracı, parçasıdır. Bunu kanıtlamış oluyor bu romanda Tunç.

Meddah sandalyesine oturur. Dünyanın bin türlü durumunu başlar anlatmaya, peşkiri omzundadır. Bir yerinden, ucundan sokulur yaşamın içine, sonrası bitmeyecek bir öyküdür. Çünkü neye el atsan öteki çıkar altından. Herkes anlatılan şeyi bir film izler gibi dinler. Meddah çoktan odak olma niteliğini yitirmiş, dinleyici *bitmeyecek öykü*’nün kuyruğuna takılmıştır. Bir süre sonra dinleyici de kendini anlatılan şeyin içinde bulur. Her şey birbirinin içine geçmiş, dönüp durmaktadır. Anlatan dinleyene, dinleyen anlatılana karışır. Bu geçici ayin (ritüel, aktarım ayini) en derin unutmamanın en derin anımsamaya dönüştüğü bir yaşam tözü (anlam/anlamsızlık) üretir. Kardeşlik (deliliğı paylaşmak gibi) duygusu bunun bir parçasıdır. Anlatı(lan) hayatımızı bize veriyor, geri veriyor gibidir. Zaman zaman gözümüz kararmakta, başımız dönmektedir. Bir bulantı da yoklar bizi. Sonsuz çemberler içerisinde diplerle ya da yüseklerle iniyor, çıkıyor gibiyizdir. Tanıklık ettiğimiz şey bir şaman ayinidir. Burada varlıkla (toplum) bir oluruz. Bizi silen, sürükleyen, götüren bu yaşam seline kapılırız. Yazgımız bir ve ortaktır. Aslında çokgözeliliktir bu (başka değil). Kitabın kapağı kapandığında oyunun bittiğı, artık kalkmamız, artık adımızı, yerimizi bilmemiz gerektiğı anımsatılır bize. Bunu ille birinin söylemesi gerekmez. Kültür (toplum) geçici de olsa öyküyü keser. Bana kalırsa kültür kapatma girişimi, niyetidir zaten. Toplumsal varoluşumuzun gerekçesi... Ayfer Tunç bu örgensel (organik) kökü, bizi de işin içine katarak, işaret etmiş olur. Bu kavrayış (bilinç) anı her zaman da istenen bir şey değildir, hatta istendiğı enderdir.

Binbir Gece Masalları'nın büyüğü de biraz benzer şeylerle ilgilidir. Kutu içinden kutu açılır, her öykü içinde başka bir öykü taşır ve sonsuz bir zincirdir bu. Son öykü (en küçük matriyoşka) yoktur. Çünkü son yoktur. Yalnızca çoksesli bir akış, devinim ve bundan çıkan geçici görüngüler, izlenimler vardır, imgeleme yansıyan. Bir yazar budur. Bir duruşu, bakışı geçici olarak dondurur, ağını atar (yaşamın üzerine). Ve balıklar... Bu balıklar, bu ırmağın şu an içinde taşıdığı, yaşattığı şeydir. Onlar, burada, *böyle* yaşarlar.

Beni şaşırtan şey, yazarın bu akışkan, oynak yaşamdan aldığı kesite egemenliği... Bunun da nedeni o '*toplumsal tını*' hiç usundan çıkarmamış oluşu, onu derin belleğinde bir '*arketip*' gibi taşıyor oluşudur. Arkasında nasıl bir birikim, deneyim olduğu sorusunu ben burada yanıtlayamayacağım. Ama buna tanıklık ediyor olmamız (yapıt üzerinden) bir gerçek.

Bir Şey Hemen her Şeydir

Anlatı tekniği açısından tek başına bir büyük kurguya bağlı iniş çıkışlar, geleneksel gerilim yaklaşımı, yazar (Ayfer Tunç) yordamıyla '*minimalize*' edilmiş, sayısız düğümlerin taşıdığı olumsuzluk (Leibniz'vari monad) her düğümü diğerine ilikleyerek gerilim değil belki ama '*canlılık*' (varlığın atan nabızı), yapıt (yaşam) boyunca tikel/tümel eytişimini '*sahihlik*' anlamında önümüze getirmiştir. Bir yerden tutmamız, yakalamamız olanaksızdır yapıtı. Tuttuğumuz şey, 'bir şey'i tuttuğumuzu sanırken bile hemen 'her şey'dir. Burada zaman ve uzama yayılmış pratik-inerte (Sartre, Giddens) anlamında bir dizisellikten söz etmek doğru olur mu bilmem. Bence böyle bir dizisellik yok. Olan daha çok, oynak (gelgitli) zaman kurgusundan da anlaşılabilceği gibi iç içe geçmiş eş ve ardzamanlılıktır (ki bu nokta '*yer*'in de görelileştiği noktadır).

Ya Anlam?

Yani diyeceğim bir insan olarak algım karmaşık yaşamı düzler, ütüler, hizaya sokarsa da, bu önemli ölçüde bir soyutlama, bir tanımlama, anlama girişimidir. İndirgemedir. Bilinemezlik (Heisenberg), parçacıkların hep birlikte tanımlanabilir (yasa) ve öngörülebilir davranışlar sergilemediği anlamına gelmez. Toplumun genel deviniminin bir anlam taşıdığını hâlâ ileri sürebiliriz. Zaten tersi olsaydı '*öykü*' ya da '*kurgu*' olmazdı, gerek kalmazdı buna. Küçümsediğimizde bile öykünün (anlatı) peşinde olduğumuza bakılırsa 'yabancılaşmamız' uçlarda seyrediyor anlaşılır. Ama söylemek istediğim, '*tumarhane*'nin gerçek ve bizlerin de onun bir parçası olduğumuzun apaçık olduğudur. Bu zekâ dolu romanın gösterdiği budur.

İlkokulda matematik derslerinde bir havuz sorusu vardır, herkes bilir, anımsar. Havuz bir yandan dolar, öte yandan boşalır. Yaşam bir yandan alınır, içselleştirilir, öte yandan verilir, harcanır, aktarılır, tüketilir. Aslında '*aracılık*'tır yapılıp edilen. Has yapıtın, bu geçici/kalıcı eytişimini kotaran yapıt olduğu kanısındayım. Sanat(ın bakışı) yakalar, dondurur, hele geçiciliği kavratılabilirse kalıcı kanıların, tatların kaynağı da olabilir. Ölümsüzlük yoktur ama ölüm de yoktur. Bunu anlamak denli anlatmak da zordur.

Arada varlık (dasein) aslında alan açar kendine (Heidegger). Uçurumu görürüz de aradaki varlık görünmez, onun hiçliğiyle kaygılanır, ya siner, teslim oluruz (açıklamalar) ya da cesaretimizi toplar, hiç'le yüzleşiriz (varoluşun, dasein'in varlıkla buluşması: aslında

buluşamamanın bilinci). Elimize kalan tek şey, yüzleşmedir. Ayfer Tunç'un yaptığı da budur, kendi yüzleşmesine biz okurlarını tanık eder.

Yatay Anlatı

Mimetik kurgu, yatay geçişlilik izlenimini güçlendirerek 'eşitlik' duygusuna yol açar. Bu siyasal/toplumsal eşitlik anlamında yorumlanmamalı. Kompartımanlar yaşamı birbirlerine sızdırırlar karşılıklı (osmotik). Bir yaşantıyı diğerinden daha üstün ya da daha aşağılık yapan *duygu tonu* anlatının dışında bırakılır özellikle. Çünkü bu dikey bir değerler dizgesi gerektirir. Bunun da anlamı, saltık değer yargılarının işe koşulmasıdır. Oysa 'özellikle' suçlu, kusurlu, kötü, vb. bir insan yoktur. Yaşadığımız hepimizin ortak yazgısı olduğuna göre, hepimiz en azından bu konuda eşitiz, paydamız ortak: **delilik**. Başka birçok konuda da... Korumaya almak, savunmak, erk uygulamaktır. Otorite alanı açmak, egemen olmaktır. Yazarın (anlatıcı) buna hakkı yoktur. Ya da en azından herkes kadar vardır. Yazın tarihimiz duygu bulamaçlarıyla doludur. Uşaklıgil gibi bir yazarı her zaman iyi anladığımız ve değerlendirdiğimiz söylenemez. Yataylık, aşağılık duygusunu yatıştırır. Güveni destekler, tazeler. Boyumuzun yüksekliği içine giren yaşama karşı daha gıllığışsız, daha serinkanlı, daha az paniklemiş dururuz. Biz okurların da sesi olabileceğini düşünürüz kendiliğinden. Biz de bir ucundan romana girebilir, katılabiliriz sanki. *Sanki*'si fazla, gireriz. Kendi tanıklığımızı araya sıkıştırırız. Roman (Ayfer Tunç tutumu) bizi cesaretlendirir. Anlatıcı kibiri olmadığından, yukarıdan bakan bir kibir, olanı biteni küçümser bir edayla süzüp durmadığından, bir ataklık, bir güven gelir içimize, *dur*, *deriz*, *biz de girelim sıraya*, *oturalım sayfaların arasına*. Bizim olmayan bu öyküyü aynı zamanda bizim öykümüz yapan şey, olayörgüsü (yüzey, kabuk) değil, olmasa gerek. Daha dipte bir şey, ilmek, örgü, ulanmış 'şey'...

Gereksiz uzattığının, okunmazlaştığının ayrımındayım gerçekte. Derdim okunmamak, olsa gerek. İçimdeki Bethleby huysuzlanıyor giderek...

Romanın Bir Doğrusu Var Mı? Neye Güleriz?

Değer yoksa yargı da yok haliyle. Mahkûm etme girişimi, kurban denli yargıç da gerektirir. Kim, nerden almış ki yargıç yetkisini. Ayfer Tunç budur, bir kez daha. Derdi '*adalet*' dağıtmak değildir. Derdi '*dünya hali*', '*insanlık durumu*', '*insanlık güldürüsü*'dür (Balzac). Bu güldürü sözcüğünün anlamı üzerinde düşünmüştüm Balzac okumam sırasında. Düşündükçe anladım ki, evet doğru, söz konusu olan bizim '*güldürümüz*'dür. Birileri çıkmış da, sınırı çekmiş de (Rousseau çiti) burası benden sorulur, demiş mi? Güldürü başlamıştır; kanlı bir güldürü, gerçekten acı, dehşet yaman bir güldürü çoktan başlamıştır. Bu denli mutsuzluk, yoksunluk, eksikle peki, nasıl bir güldürü bu? İnsan olan yerde böyledir bu, bildiğim, öğrendiğim...

Bunları Ayfer Tunç'un romanının güldürü yazınımızın da aynı zamanda başyapıtlarından biri olduğunu (hiç değilse bunun adayı olduğunu) belirtmek için yazdım. Çünkü çocuk yazını, kadın yazını, vb. olmayacağı gibi ayrı bir güldürü yazını da olmaz. Yazı(n) bir şeydir: kendi.

Mizahı (üstelik ironik de olabilen) nereden geliyor, nerelerden beliriyor? Bu soru da başlı başına bir çalışma konusu. Uzun yıllardır ilk kez bir romanın kimi satırları içtenlikle güldürdü beni. Kendimi gülerken yakaladım. Ortada gülünecek değil, üzülecek çok şey varken hem de... İroniye nasıl yaklaşıyor? Bence bu 'gag' güldürüsü ya da durum güldürüsü değil. Dibinde, altında 'yergisel' bir şey var. Üstelik bu yergisel şey, bir tutum, tavır, jest falan değil. Daha çok konumsal... Bulunulan yerden kaynaklanıyor. Eşit uzaklıktalık, yataylık, bakılan şeyi ironinin merceğine yerleştiriyor. Eğer yukarıda (egemen) ya da aşağıda (bağımlı) değilseniz, hem uzak hem yakınsınız demektir. Bakışınızı başka bakışlar yakalayamaz (yakaladıklarını sanabilirler siz isterseniz). Ele avuca gelmez, balık denli kaygan olursunuz, vurup kaçabilmenizi sağlar. Çoklu kavrayış yeteneğiniz gelişir, karşılaştırmalar için eşsiz bir stoğunuz (gizilgüç) vardır, arkada durur, anlatınız da bu stoğu ima eder. Eninde sonunda vuramayacağınız şey yoktur, bu yaşamın tümüdür aslında. Kavrayış öyle kapsamlı, öyle derin, varlık temellerinde biçimlenmiştir ki anlatıcı olarak (yazar) seyrettiğiniz şeyin bir 'oyun' olduğunu, yazgının dramın zorunlu bir parçası olmadığını, yukarıda büyük bir 'öngörü, tasarımı'dan eser olmadığını bilir ve bunu bildiği için 'ironi' yerleşir dudagınızın kıyısına.

İroni olunca daha derin bir anlayış vardır, sözün özü. İroninin bağlamı, tekniği üzerinde duracak değilim (beni aşar). Ama bu romanı ben ironinin kıyısında bir roman olarak görürüm ve bu bağlamda Ayfer Tunç'u kimi yapıtlarını kastederek Aziz Nesin'in ve Tahsin Yücel'in yanına yerleştiririm. Yerginin yeterince yıkıcı güç taşıması gerekir ironi için. Bunun koşulları henüz oluşmamıştır ülkemizde (yaşantımızda). *Humor* dersek bu ayrı bir şey ve Türk yazını ironi değil, humor açısından zengin sayılabilecek bir geleneği taşır. İlk usuma gelen adlar: Sait Faik, Nezihe Meriç, Füzûzan... İroni eytişimsel bir denge(sizlik) üzerine oturur. Fiili eşitsizlik üzerine oturur. İki yaka bir araya gelemedikçe ironi gelir. Peki eşitsizlik (haksızlık) üzerine duran bütün yazarların yazıları neden ironik değildir? Yazarda 'serüven' duygusunun eksikliği olmasın bunun nedeni? Dostoyevski demişti: '*Tanrı yoksa her şey olabilir*'. İroni de...

Tanrı ve İroni

İroni olan yerde niyet ne olursa olsun eleştiri kaçınılmazdır. Sarakaya alınmış bir yaşam yetmez ironik tutumu tanımlamaya. Alay hiç'e sürükler. Bu denli umutsuzdur durum. Kurtarıcı bir tasarım yoktur. Eleştiri kendine döner, kuyruğundaki zehiri kendi yüreğine akıtır. İroni bir umutsuzluk tasarımı, kendini yok etme girişimidir, düşünce şu dünya üzerinde bıraktığı izi sabırla tek tek siler. Bu inatçı, sabırlı silme işlemidir ironi. Kendini zehirler ama şaşırtıcı biçimde şifa dağıtır, iyileştirir. Birilerinin yaşaması, iyileşmesi için bir başkasının ölümünün (özkıyım) kaçınılmazlığına vurgudur, bunun bir dizi bahanesidir ironik yazı(n) ya da sanat. Kuşkusuz temsiller, semboller devrededir.

Tanrı ölmüş, yerini bir yere değin heybet (retorik) doldurmuş, o da bitmiş, geriye, iç kanama, ağır seyreden bir ölüm kalmıştır, öyle bir ölüm ki ölenin gözleri daha önce hiç böyle görmemişti.

Ayfer Tunç buralarda değildir. Yakın durmaktadır. Bu da onu gözümde biraz daha değerli yapmaktadır. Göze alan insana 'erdemli' insan diyebiliriz belki, '*gecenin sonuna yolculuğu*' göze alana (Celine).

Geride Kalan

Geride kalan, şiddetimizin tarihidir (yani bir dizi tarihtir aslında). Kadın(lık)ın tarihidir. Çocuk(luğ)un tarihidir. Erkek(liğ)in tarihidir. Toplumsal oydaşma(ama)nın tarihidir. Bir coğrafyanın, kurumların, statülerin, değer yargılarının vb. tarihidir. Geride kalan sıradan şeylerdir, hani şu olağanüstü öykümüzün kaynağı... Bu roman da sıradan şeyler üzerine sıra dışı bir anlatıdır. Anlatılardan biridir. Orada her şey biktırırçasına yinelenir. Döne döne anlatılan şey bir, aynı şeydir. Buna tanık oldukça gözlerimize inanamayız, büyülenmişçesine kalakalırız. Sıkılıp da kitabı atmıyorsak bir yana, yaranın kabuğunu kaldırmış, ortak öze, imgeye yaklaşmışız demektir. Orada çatılan şey, hepimizin parçası olduğu, bunu nasıl taşımamız gerektiğini bir türlü kestiremediğimiz bir şeydir: **delilik**. DC'nin (Deliler Cumhuriyeti) bir yurttaşı olarak bu yurttaşlık hakkını nasıl bir duyguyla taşımalıyız acaba?

Ve belki çok şey daha yazabileceken, o çok şeyi, hatta yukarıdaki 'şeyi' bile yazmanın delilikten başka bir şey olmadığını anlıyorum ve bunun bir Ayfer Tunç okuru olarak benim deliliğimdeki payını nasıl pekiştirdiğini, açıkçası kestiremiyorum.

Sahi, '*İspanya kralının burnunun ucunda bir ben*' var mı gerçekten?¹

¹ Gogol, Nikolay; *Bir Delinin Hatıra Defteri*'nden anımsanabildiğince.