



Behçet Çelik
YOLUN GÖLGESİ

zeki z. kırmızı

2018

Çelik, Behçet; Yolun Gölgesi (2017, Öykü), Can yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2017, İstanbul, 134 s.

Behçet Çelik için iyi düzenlenmiş bir bilgisayar sayfası var. Yaşamı ve yapıtıyla ilgili yaşamöyküsel bilgiler [http://www.behcetcelik.com/ adli sayfadan yapılmıştır](http://www.behcetcelik.com/adli_sayfadan_yapilmistir).

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 Uçultusu* (2009), *Sınıfın Yenisi* (2011), *Suluk 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 (*Suluk Bir An*) olmak üzere 4 kitabını okumuşum. Bunlar 2007 ve sonrasının 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 bilgisayar (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 dürter. 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 sakımlıydılar. 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 alsın iyi gelirdi belki. Ne bir şey yapmak istiyor, ne de herhangi bir şey yapmadan öyle duraklamak. “*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 istediğinin var mı dediğinde, ‘*İssiz 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 dolayımı. “*Gözleri üzerimde duruyor öyle. Beni kollayan bir bakışı vardı, gözleriyle dudaklarının yaptığı eşsiz bir açığı, bulunduğu yeri benim için en*

güvenli kovuk kılan. Farkındayım, görmesem de biliyordum, bugünkü açığı 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 katlaşıyor, 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) Kafile yola düzüldü, 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. İş 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*, Atilla 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’ derinleşti 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 söylemişti, 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 göğe 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 sınırlarını bozmuştu.”* (92) Kasaba mı kalmıştı allahaşkına. Ama Murat’da düzelme yok. Sızlanıyor, otuz kırk yılda bu kadar mı ruhsuzlaşır bir yer, diye diye adımlıyor 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. Tuncay 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 arkadaşı ama o bir şey anlamıyor. *“Sen ne diyordun demin?”* (*Köşedeki Çay Ocağı*, 100) Gazetedeki fotoğrafta 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 taşırken 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 gülmeceli 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, arkadaşşı 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 aryalalım. 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 ışsızlıklara. 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, yaşanılanlara 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 davranımızla 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 eskil (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. Rüyayla gerçek, akılla delilik, yaşama 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 suçlu 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 anlatisını ‘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 âni 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, *İkî*’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’ ânıyla kayıt/ anlama/ anlatma ânını birbirinden ayırmaktır,*” derken ben ‘*Olay*’ anıyla ‘*Kayıt/anlama/anlatma*’ anının böyle ayrıştırlmasını 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 *İzlenim* 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 ıvrıklıktan 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 erteleme neden öyküye zorunlu olarak çıktığını da ayrıca anlamamız gerekiyor ya da öykü tanımını içerisine bir ertelemeler dizisi, serisi mi katmalıyız?)... Eh, yazarımız yaptığı tüm izleksel, uygulamalı seçimlerle cascavlak ortada kalınca öyküye asılmasının da ussal bir dayanağı kalmaz o zaman. Gelsin Ardçağcılık ('en postmodernizm'): *"Buralarda Çelik'i deyim uygunsa "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 süzölmüş, 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 şimdiki (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 dışarıllığı 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 iççekişmelerden 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 "özelleştirmiş" 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 ivmelenererek 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', 'ahlak 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, dolayimli, uyumsuz, dıyarlıklı yazıya yaygın tepki biçimi korkaklıktan, ihanete, aşırı gerçekçilikten bozgunlara geniş yelpazede dağılabilir. 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 düşümlenmiş 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 yasın 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 çalışarak 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 yanılla 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, "kısıtlılığı, 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 buldukları 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 boşunluk hissi zaman zaman benim öykülerimde kimi kahramanların kapıldıkları bir histir. Onların bu boşunluk hissi içerisindeki hallerini yazmaya çalışmışımdır. Kuşkusuz bu boşunluk 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 dünyamızın 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 yazdığım da 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 gözetileceğim. 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 türkümü. 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 tanıştım.

Gördüğüm gibi anlattım.

Bu ve benzeri savlar gönderileni kanırtan, bastırıp iyice görünmez kılan söylem kipi kaynaklıdır. Genç öykümüz son yıllarda bu kipi büyüleyici dalgasıyla sürüklenmektedir. Görmenin ve görmemenin, bilmenin ve bilmemenin, yapmanın ve yapmanın doğal (natürel) 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 yayıklaşıp çalkanan?

Yazarımızın yazısı (öyküsü) konusunda dönüp dönüp üzerinde durduğu şey kendi dile getirmese de *kişisel* aktöre (ahlâk, etik) ve bunun gündelik yaşamlarımızda yankılanması, duygulanımlardır. 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 ilişkilene biçimini sorguluyor. Soruları öykü ilerledikçe genişliyor. *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 dönüştürerek yansıyor. Yazının kırılmalı 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 ilgiliz. 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 birşeydir. 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, izlençe (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 açıklaması duyumsanır, bilince çarpar tüm varlıksızlığına karşın. Bir eksilme, yerinden oynama, bağlam değişimi duygusu yaşatır kişide. Kişide diyorum çünkü gölge (imge) ancak kişi (-varlık) üzerine düşebilir, *içindir*. Gölgeleşmiş 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 büyütülmek, 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 gölgelenmiş 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 ayırıştırması 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 ilişkilene biçimlerine, anlayışlarına taşır. Behçet Çelik öyküsünün; *Olayın Kayıt*a 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 ayrılıştısından, kavşağından sızar. *Anlatıya* isterseniz öykü, kayıt, yazı, dışavurum deyin. Hangisinin gerçek *Olay* ya da *Anlatı* olduğunu bilemez, iki yaka arasında savruluruz. Birinin ötekine 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 anlaşılabilir, 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 belirtiyim. Birçok yazar (öykü yazarı) bu aralıklar, uzaklıklar konusunda özensiz. Ama bunun da anlaşılabilir nedenleri var. Koçak'ın imlediği 'gündem, olay bastırması' örneğinin nedenlerinden 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 (tekseslilik, 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 teksestiliğinde 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 geçmiş gizli de olsa yargılamış bir Araf insanıdır. Ne tümüyle taşıyabilmektedir bu (uzak) geçmişi, ne de tümüyle vazgeçebilmektedir. Önünde benzerleri kolayca bu çelişkinin üstesinden gelebilmiş, uydumculuğu arsızca benimseyebilmişlerdir. İlginçtir Çelik tam sınırdaki durarak, tiksintiye, bulantıya değin taşıyıp öyküsünü, aslın ikincil kopyası diye bilinmekten son anda sıyrılabilmektedir. 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 bağıntı kurabilir miyiz acaba?

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? Bu insanı biraz orasından burasından çekiştirip 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.