



Kâmil Erdem

ŞU YAĞMUR BİR YAĞSA
ve
BİR KIRIK SEGÂH

zeki z. kırmızı

2018

Erdem, Kâmil; Şu Yağmur Bir Yağsa (2016, Öykü), Sel yayınları, İkinci Basım, Ocak 2017, İstanbul, 143 s.

Erdem, Kâmil; Bir Kırık Segâh (2018, Öykü), Sel yayınları, Birinci Basım, Şubat 2018, İstanbul, 135 s.

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

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

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

Kamil Erdem'in öyküsü bu yoklamanın öyküsü. Oysa biz eski tüfeklerin aylasından haberliyiz, anlatılarını büyüte büyüte aktardık, hatta orda burda biz bize kahramanlarımız da oldu. Bırak dışarıdakileri, kendimizi bile kendimizden saklaya ede bir yerlere kondurduk, kendimizle ilgili güzel olduğunca yalan öyküler uydurduk. Çünkü kötü insanlar olmadık ama unutmak da istemedik. Anımsamak umarsızlığımızla yoğruldu, abartmaya dönüştü. Böyle böyle uyuşmuş, kendimizi küçük yalanlarımızla kozalamıştık. İpek böceği eninde sonunda kozasından çıkacak, çıkmalı. Kamil Erdem, içindeki yazıyı (yaratığı) ortaya çıkarmak, somutlamak zorundaydı. O yazı acıdikça acıyan bir tanıklık olarak yaşamı boyu peşini bırakmadı zaten. Neden yazmalı sorusuna düşen gecikmiş ışık bir tür doğru elveda, hoşça kal demenin de aydınlığının özlemiyle ilgili.

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

Yıllardır Türkçe öyküyü sınırlı ölçeklerde de olsa izlemeye çalışan ve öykümüzdeki atılımın ayırımında olan benim bile nasıl bir koşullanma, dolayısıyla tıkanma içerisinde olduğumu Kamil Erdem bu iki öykü kitabıyla kanıtlamış oldu bir

bakıma. Nasıl da içlendiğimizi, nasıl da dolduğumuzu, bunca parlak öyküye karşın aslında avuntusuz kalakaldığımızı, içimizde yükselen belli belirsiz '**Şu Yağmur Bir Yağsa**' özlemine dillendirmenin sınırında ilerleyen yaşımızla birlikte öfkeli ve sessiz yapayalnızlığımızı önümüzde bulduk, görmeden edemedik bu öykülerde.

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

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

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

*

Kiracı

Kitap ve öykülerinin adı bizi beklentili kılan ve yine de insana çıkararak Kâmil Erdem'in öyküsü yatay yaşam örgüsünden öylesine çektiği bir ilmekle başlıyor: "**Şu yeryüzünde her yarattığın bir yuvası vardır dedi, arıdan, kurttan...**" (123) Ama söz insana geldiğinde *ben* anlatıcımız yine de bir duralamadan edemiyor, yine de sözü başkasına bırakmıyor, bıktırdı herkesi. Konuşan ve bıktıran ev sahibi (Süleyman Bey), anlatıcımız ise onun kiracısı. Ev sahibinden başlayarak bulunduğu her yerde çevresi de canlanarak (*anima*) kişileşiyor. Örneğin kiracılığını yaptığı evi, '*nazlı bir umursamazlığı ve kuşkuculuğu*' içeriyor aynı zamanda (125) İnanlatı (iç monolog) böyle sürüp giderken dünya birden araya girip kendini gösterir: "*Meryem kapıyı açınca artık nasıl bakmışsam, endişeyle bir şey mi oldu diye sordu, elimi tuttu.*" (125) Hayır, *bir şey bile* olmamıştır, derken yalnızca karısına yanıt vermez, bir duruşu da sergiler yanı sıra. Yemek ve arkasından kahve içerken bilincine, dağınık ve oradan buradan topluşup ayrışarak akan şeylerin içerisine neler girmez ki? Cilalı parke, kapitalizmin havayı bile pazarlaması, arkasından Meryem'in peşrevi, en ciddi konuları

dağıtan şakacı sözü, tüm bunlar ne çok şeyleri olduğunu, biriktirdiklerini düşündürür anlatıcımıza. “Çevreye alıcı gözle bakınca, ne çok şey biriktirdiğimizi bir kez daha algıladım. Masanın köşesine yığılmış kendimizden söz etmeme dosyalarını, kapının kenarına dikine konmuş eski yalnızlıkları, koltuğun dibinde cennetten narları, tûbâları, uzaydan yıldıznameleri, mutfağın tezgâhına sinmiş buluş çağı sıkıntıları (Harput’dan) ve saçak altları toparlanmış şen kent mezmurlarını, duvardaki çiviye asılmış koyun itaati biçiminde, içi esirgeyici bağışlayıcı şair acısıyla dolu melâmi heybesini,/ ve daha neleri neleri./ Artık saymıyorum.” (Şu yağmur Bir Yağsa: **Kiracı**, 126) Yani yalnızca olan, gerçekleşenler değil, olmak üzere olanlar, olmaktan kalanlar, olamayanlar da birikmiştir. Ev sahibinin yüksek kira artışına karşı başka ev bakılabilir. Elden düşme opelin 120’yi geçemeyişi bu arada takılır öykümüze, sağdan geçen arabaya sallanan birkaç sövgü de. Geldikleri yer bir site... Kiralık ev bakacakları yer. On yedinci kat tedirginliğinden paçalarını zor kurtarır karı koca. “Yağmur hızlanmıştı. Bir kent radyosunda bu Ekim ayının sonunda bir ev bulmam gerektiğini bilmediği ayan biyen ortada olan, ayrıca kimseye belli etmeden yalnızlığı hep içinde taşıdığını sezdirenen o ince sesli kadın, ‘aşkın karanlık yolunda kaç yıldır yalnız kaldım’ı söylüyordu.” (127) Meryem’i okuluna bırakıp kendi işyerine, yayınevine gelir anlatıcımız, berbat bir çeviriyle didişiyor şu sıralar. Biraz ötede Şeyda, ona bir işaret çekiyor. Akşam yemekteyiz, katılır mısın, diyor telefonda. Patron, yeni kadro kuracağım diye yeni yayın yönetmeni çıkardı başlarına. Akşam yemekte “Şeyda, herkese teşekkür etti, zorlu ama doyurucu bir beş yıl geçirdim diye başladı sözüne, biraz uzun mu konuştu, aralarda ben mi dalıp gittim bilemedim, edebiyatın endüstriyel damarının yakın bir gelecekte tıkanabileceğini öne sürüyorken yakaladım konuşmayı. Nasıl ki GDO ürünlerin kansere yol açması endişesi insanları doğaya dönmeye, yeni bir yapay eğilime, yeşil endüstriye yönelttiyse, endüstriyel roman da yakında GDO’dan arındırıldığı iddia edilen endüstriyel organik romana dönüşecek, çocuğun, yani yazarın saf yaratıcı oyunu, yetişkinin teknik kültürüyle sulandırılacak, yönlendirilecek, ortalama ötekiyle asla ilişki kuramayan, evlerine kapanan çoksatan okurlarının önüne reklam kampanyalarıyla sürülecek diye tamamladı sözlerini. Hepimiz, beynimizde buruk bir tat, kadeh kaldırdık. Hatta alkışlayanlarımız bile oldu. Şeyda biraz mahcup, çevresine bakındı. Kimse ona itiraz etmedi nedense. Daha doğrusu kaldırımıdaki masaları dolaşan keman, darbuka ve klarnetten oluşan saz heyeti içeri girmiş, masamızın yanında Şeyda’nın konuşmasının bitmesini beklemiş, kadehler de kalkınca, bir şey kutladığımızı düşünerek oynak bir havaya giriş yapmıştı. Kıvırcık saçlar, esmer tenler, karcığar peşrev, ızgarada çipura, ışıkları yanıp sönerek geçen polis arabaları, hardallı, sarmısaklı bira ve rakı kokusu. Al sana güzel bir yanıt dedim içimden.” (**Kiracı**, 128-9) Herkese biraz büyük gelen bu sözlere yanıt veren çıkmadı doğal olarak. Kalkalım mı? Tekrar görüşelimler filan... Şeyda biraz ayıp mı etti diyor Meryem. Oysa... Fakültede de öyleydi, “militan bir dobralığı vardı.” (130) Bu evde kalmak, ‘yarı feodal kasaba doğallığını’ sürdürmek mi, yoksa o gittikleri sitedeki evi kiralamak mı? İyi düşün. “Ev bizi yine, beklemekten sıkılmışların çilekeş tevekkülüyle sessiz bir olgunluk içinde karşıladı.” (131) Bir daha düşün. Meryem ayaklandı, bir kahve yapacak: “Giderken koltuğun kenarına dayanarak kalktı, hafifçe öne eğildi, sonra saçını yerine koydu, bu koltuktan kalkış, bu saçını düzeltiş, bu mutfağa gidiş, bu evin tarihine yazıldı, zaman denen akışkan metanın bir anına sabitlendi,/ ki,/ hayatta kimsenin yanıt aramadığı, bir keşişlemenin esişine, bir badem çiçeğinin açışına, bir küçük kardeşin ıssız gülümseyişine de dokundu./ İbrişim bir teyelle.// Kahveyi şu karmaşık insanoğlu bana raptolmuyor, içsin biraz çözülsün hatta dağılsın da mukavemet kazansın, şeytanın kandırmalarına da azıcık aldırışsız dursun, günah terazisi ağır basmasın diye icat eden tanrıya selam yollayarak, minnetimizi açık

ederek içtik.” (**Kiracı**, 131) Sonra arka oda: “acının ve tevekkülün hüzünlü arka odası.” (132) Atlıyoruz. İş çıkışı. Akşam Meryem geç gelecek. Beşiktaş. Denize karşı oturuyor öykümüzün anlatıcı kişisi: “*Dehşetli bir hayhuy vardı etrafta, yapraklarını döken çınarlar, akasyalar, huş ağaçları, bankın arkasına, batan güneşe karşı çimlere serilmiş sarman, biraz ötede kayaların üstüne tünemiş martı ve karabataklar, simit arabasının dibine park etmiş bal renkli deneyimli bakışlı köpek ve ben bu hayhuyu sakince gözlüyoruz, ama antenlerimiz açık yine, niye,/ niye mi ablalarım abilerim?/ Her an ortaya çıkabilecek en ufak bir olağandışılığı, bilinmezliği, vuzuhsuzluğu, merhametsizliği, rikkatsizliği sineye çekerken fazla örselenmeyelim, kim vurduya gitmeyelim diye. İşte bizim huzurumuz böyle pamuk ipliğine bağlı. Kentin, o kaç makinenin huzuru, bu teyakkuzu gerektiriyor, oturduğun bankın aslında kaynayan bir kütlenin kenarına kurulduğunu duyumsuyorsun./ Rüzgâr ve bulutlar ise kargaşanın ahengine uygun, aşağı doğru acele bir yürüyüş tutturmuşlar, liseli kızlar havalanmak isteyen hırçın eteklerini elleriyle sakinleştirmeye gayret ediyorlar, oğlanlar el şakaları yapıyorlar, vapurlar ve sonbahar bir kez daha hepimizin önünden geçip gidiyor.” (**Kiracı**, 132-3) Çarşı. Ölü balıklar. Birden Süleyman Bey. Merhaba! Davet. “*Şişman dükkân sahibi bizi buyur etti.*” (134) Birbirlerine kendilerini anlattılar, bildiklerini, hatta bilmediklerini. “*Söz döndü dolaştı eve geldi.*” (134) Ev denilen su boruları, Tv dalgaları, kablolar ve bizi sarıp sarmalayan daha bir yığın şey. Bizi izliyor, her şeyimizi biliyorlar. Ayrılırken, “*bütçenize uygun bir artış yapiverin artık, size bırakıyorum dedi.*” (135)*

Ara Kat

Bir Kırık Segâh'ın yedinci öyküsü **Ara Kat**, “*Beni çizeceğini daha ilk gün*” anlamıştım diyen anlatıcının nereye çekersen oraya uzanacak düşüncesiyle açılıyor. Çok fazla ömrü kalmadığını daha birkaç gün önce söylediler ona. Arkadaş, yoldaş tesellileri, ateşli geçmiş zaman konuşmaları: Neydi o zamanlar! “*Beni çizmesine izin verdim.*” (80) Yalnızca çizmiyor, bir yandan yazıyordu da. (Bir çağrışım: *Bkz. Alessandro Baricco, Mr. Gwyn*, özgün dilde 2011) Çizen de çizilen de eski devrimci savaşın, gençlik eylemlerinin yoldaşlığından geliyorlar. “*Genç Werther'in Acıları'nın kıyıcılığından kaçıp intihar etmek yerine, devrimcilerin arasına sığınmış Samim'den söz ediyor, sigarasının külü uzayıp düşüyor, bulduğu griyi, geçmişin kırıyla, tozuyla karıyor, ölümcül hayalkırıklığını tonlarını bir kat daha koyulaştırıyordu.*” (80) Oradan buradan söyleşiyorlar, ilgili ilgisiz. “*Ressam İsmail Hakkı Nümayişçizade diye isim yakıştırdım ona, beğendi. Hemen, Yoğurtçu Halil Efendi'nin, eşeğiyle yazın cehennem sıcaklığında yokuş yukarı tırmanıp yoğurtçu diye bağırırken gözlerinde çakan sarıyı, evinin cumbasında oturmuş, sakalını sıvazlayarak yıldıznamesini okuyup bu münasebetsiz bağırışa öfkelenen Nümayişçi Paşa'nın ferman moruna dönüştürdü. Boynunun arkalarında bir yerlere sürdü.*” (81) Ah o siyah kepin altındaki kırmızı yıldız. Bildiriler. “*Ve şimdi yorgun.*” (81) Ressama ninni gibi gelmiş olmalı ki modellik yapan anlatıcımızın anlattıkları, uyuyakaldı fırça elinde. O akşam sen bana ne anlattın sorusunun yanını yalındı: ‘*Hayat hikâyem*’. Resim sürüyor. Başka düzlemde olup bitiyor her şey. Arkada bir mektup bırakacak. “*İnsan niye kendini ve her şeyi karmaşıklığa meraklıdır ki?*” (82) Lorca geceyi tıklatıyor Yasu'da yemek sırasında, uçtaki masada sürekli susan bir kadın ve bir adam var. Resim de bitirmiş, bitti işte. Modigliani ya da Chagall kadını olmayı çok istemişti. “*Öyle olmadı ama, artık onları neyle boyadıysa, sonsuza dek görülebilecek parlaklıkta, derin gözler yaptı bana.*” (83) Yetinmedi, “*getirip duvara astı. Her şeyi kendimle ve suretimle görür oldum. Bilir oldum./ Duvarda yürüyen karıncayı, kılcal damarlarını bir yıldızın, ahunun hızını, kıymık yırtığını.*” (83) Yazdır. Şenelmiş yaşam. Sonra haziran. “*Sessiz sedasız*

öldüm. Düğüne gidip rakı içip oynayamadım. Mektup yazmaktan da vazgeçtim. Ölünce karanlık oldu. Karanlığa alışkındım. (...) Gözlerimi bağlamışlardı. Çok çıplak çıgıllıklar. Ne çok unutmak istedim. Olmadı. Acılığı bende kaldı. İçimde kaldı. Hep kaldı.” (84) Cenazemi kaldırıyorlar. Resmim duvarda. Resmimin gözlerinden bakıyorum dünyaya. Sergi salonu. Başka resimler. Sergi gezenler düşüyor bir bir. 11-12 yaşında bir kız çocuğu. Uzunca bakıyor. Şu zebani, uzak geçmişte onu koltuklayıp sorguya götürün polis değil mi? Hemence geçti önünden. Ressam mı, galerici mi biri geldi. Baktı. Ressamın kızına döndü, ‘*babanız büyük bir ressammış*’ dedi uzaklaştı. Kırmızımsı bir şey düşünen bir kadın, yanında hırpani biriyle karşısında... Onları tanıyorum. Beni görünce suskunlaştılar. Ve o da geldi. Kaşının yanındaki yara izi hâlâ parlıyordu. “*Başını kaldırıp uzun uzun baktı. Ben de ona bakıyordum.*” (89) Bizi düşündüm, sevgimizi, umudumuzu. “*O sabah kaçıp gitseydik, yaban ellere inseydik bir uçaktan, biraz daha yukarıda durur muyduk, birlikte olur muyduk?*” (90) Mendelsohn’un *keman konçertosu* (op. 64, **Violin Concerto E-minor**, 1844) kafasını karıştırıyor iyice. Bir ölü ölümden korkmaz değil mi? “*Çünkü her şeyin bir bakıma kendisi oluyor insan. Ölümün de. Sıkıntının da. Bu yüzden, böyle arada değişim yaşamak, şu boş yalan âleme tekrar göz atmak iyi geldi. Ressam’ıma çok şey borçluyum./ Karanlığıma kavuştum.*” (91)

*

Yukarıdaki iki örnek aşağı yukarı Kamil Erdem’in tutturduğu yazı düzeyini de sergiliyor. Onun ortalama öykü düzeyidir bu, daha altına inmiyor. Ve hemen dikkati çekeceği, seçilen örneklerden de görüleceği üzere daha önce kitap yayınlamamış yazarımızı bu iki öykü kitabıyla günümüzde önemli, değişik kılan şey tümüyle biçemi (üslup) ama daha çok bu biçemin arkasındaki yaratıcı, yazınsal kaygı, soru. Bu biçemi zorlayan bir itki, güdü okuru yeterince tedirgin ediyor, kıskırtıyor. Onunla okurun ilk buluşması bu nedenle sorunlu bir buluşma oluyor. Nedeni, yaydan çıkan okun hedefe (menzil) ulaşması koşullanmalarıyla kalıplanmış okur görüsünün, oku ve yayı bile aynı tümcenin içinde tersinmeli biçimde tartışmalı kılan tümce siyasetlerine irak düş(ürül)müş olması. İlk tepki, söz; tümce bozuk, doğal değil. Bu tepki gündelik doğal anlıksal bilinç akışlarımız ve iletişimlerimiz, bildirişimlerimiz üzerine çok da düşünmeden üstlenilmiş kolay(cı) bir yaklaşımla ilgili. Dolayısıyla şunu baştan söylemek isterim. Batının bilinçakışı uygulamalarından (teknik) çok başka biçimde olsa da, Türkçe’de özgün bir bilinçakışı uygulaması Erdem öyküleri. Dağılmış, tutarsız bilinçle bunun ilgisi olmadığını görüyoruz. Yalnızca önerilmiş dünyalı ve güncel anlıksal yetki basamaklanmalarını (zihinsel hiyerarşileri) kırmak, bunu karşılayacak dili özgür bırakmak ve Türkçenin bu yazım yeteneğine saygı duymak bizi özgün uygulamanın eşiğine getirecektir. İlk izlenimin tersine dağınık bir dil kullanımı, biçemsizliği biçem olarak yutturma, vb. söz konusu değil burada. Ancak dirençli, deneyimli okur Kamil Erdem dilinin üstesinden gelir ve bir süre sonra tadını çıkarmaya başlar. Tek sorun, yazarımızın yaşam felsefesiyle pek de çelişmeyecek ve yaşına, izleklerine yakıştırdığını sandığım biçimde (:*Dünyayı ve dünya karşısında kendini yapabildiğince özgürleştir.*) Türkçeyi eskitme (sahte antika üretimi) dalgasına kendini bırakıvermiş olması. Dilini hakikat arayışına bağlaması dilin hakikatiyle ilgili yanlış yerde (bana göre) durmasını engellemiyor yazık ki. Ama bugün yazan neredeyse herkesin sorunudur bu ve dil kendisini yaratıcı, devrimci bir biçimde ele almayan yazarları bir süre sonra silkeleyip atacaktır, bunu da görmemek için güne iyiden iyiye en geniş anlamda teslim olmak, salaşklaş(tır)ma süreçlerine (Bkz. Tahsin Yücel) gönüllü ya da gönülsüz katılmış olmak gerekiyor. Yalnızca eski sözcükleri kayıtsızca kullanmıyor yazarımız, uzatma imlerini de yazın kılavuzlarını zorlama

pahasına ısrarla kullanıyor. Sanırım, bir şeyi (dil soyluluğu türünden) koruduğunu düşünüyor derin savaşı tını ve onuruyla. Yanlıştır. Dilin onuru dili üstlenme ve taşıma biçimimizle ilgilidir asıl. Ve biz ya da Ben, önsel (saltık) idea değildir. Savaş *Dil* denli *Ben*'i de ilerletir.

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

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

Çünkü yukarıdaki gerekçemle ilintili olarak Kamil Erdem'in anlatıda izlenimciliğin (*empresyonizm*) kuramsal tabanlı Türkçe örneğini verdiğini rahatlıkla söyleyebilirim. İzlenimci anlatının yazınımızda örneği elbette az değil ama örneklerin çoğunda izlenimsel anlatıyı arkada destekleyen kuramsal bir ardalardan söz edemiyoruz. Bu bizi algıya götürse (algı estetiği) kötü niyetli olmadıkça Kamil Erdem örneğinde tıpkı izlenimci kök kuram ve ürünlerinde olduğunca göreliliğe (relativizm) bağlanamayız. Kamil Erdem *Ben*'i aygıtı (izlenimciliği) Marksist görüden asla ayrı tutmuyor, tarihsel uygulamanın tüm git gelli belirimlerine, çelişkilerine karşın. Yani izlenimlerle oluşan şey aynı dalgaboyunda salınan tek bir dalga değil, değişik dalgaboylarında değişik dalgaların aynı anlambiriminde kakışması demeyeceğim, uyumlu (harmonia) buluşması olarak gerçekleşiyor. Bunu sağlayan şey *Ben* anlatıcı... Bu *Ben* aynı zamanda onunla çakışan yazar *Ben*'i. Üstüste binen ve çakışan, Kamil Erdem'de öyle olmak zorunda kalan *Ben*'ler anlatıyı tekdüze (monoton) bir baskıdan kurtarıyor işin tuhafı, tümcenin som ve eşdeğerlikli (yekpare) bir yapı (*element*) değil, bir *bileşik* olarak gerçekleşmesine neden oluyor. Tümce boşluksuz olsa da kendi bağlamı, sınırları içerisinde değişik yoğunluklarda varlıklardan oluşuyor ve dalgalanıyor. Öyleyse yazarın tümcelerinin çoksesli olmasa bile çok yönlü, doğrultulu, yeğinlikli, dalgalı olduğunu belirtebiliriz. Bu durum onun tümcesini ortalama okur için zorlaştırırsa da dirençli okur dümdüz ve tükenmek bilmez bir asfaltta yürümenin değil engebeli bir yüzeyde (coğrafya, topoğrafya) inişli çıkışlı ve serüvenle dolu yürümenin tadını çıkarıyor. Söylediğim şey bir tümcenin içinde olup bitiyor. Güzel olan, arkadan gelen ikinci tümce handiyse ikinci bir bağımsız serüven olsa da, ardarda dizilen tümceleri

ilişkilendiren en az iki *Ben*'in tümcelerinin tümcesini, öyküyü kuşatıyor olması. Anlatıcı bağımlılığı beklenmedik (sürprizli) bir sonuç yaratıyor. Metin bir yana metni örgüleyen doygun anlambirim, yani tümce bir oyun alanına dönüşüyor ve sahicilik duygusuna bizi taşıyan da bu. Çünkü düşüncenin değişik kaynaklardan eşanlı binişik, kakışık akmasını yadırgamıyoruz gerçekte. Anlamın altına düşülmediği sürece sorun yok ama bilinçakımı uygulamalarında anlamaltı kurgular, bir noktadan sonra kurgusallaşıyor (spekülasyon). Bizi yazarın istemine (irade) bağlıyor ama birçok okur gibi ben de vardığım yerde tedirginlik yaşamaya başlıyorum. *Dada*'ya buradan eğri bir selam göndermenin sırası... Anlatım uygulaması (teknik) seçiminden doğan bir dizi sonuç haliyle sökün ediyor. Kamil Erdem *Ben*'den çıkmadığı için iki bağımsız kişi sahne almıyor, dolayısıyla konuşmuyor (doğrudan *diyalog* yok, denebilir). Ötekiler anlatıcı *Ben*'in üzerinden *Ben* sahnesinde yer alıyor. Olay kendi özellikleriyle var olmuyor, anlatıcı algısı olaya değil, kendi içsesinin eğilimine uygun ilerliyor, zamanları, kişileri, yerleri ilişkilendiriyor. Okur için güvenilir bir (tek) yordam, akak oluşturuyor anlatıcı. Güvenilirlik, tutarlı bir başvuru (referans) oluşturmasından kaynaklanıyor, yoksa ideal, güvenilir tip oluşundan değil.

Öte yandan anlatıcının gözü Vertov'u dönüştürerek söylersek gerçekte dil-göz. Dilin akışkan ve oynak bedeni üzerine yerleştiriyor yazar algıya açılan dil-gözlerini. Bu yüz gözlü (*Argos Panoptes*) dilden ancak görmeyi istemediği şey kaçabilir ki asıl zor olan budur, yani yüz gözle görmemek. Yazarımız bir çift gözle yüz gözlü dile yaşam aşırtıyor (iyi ki). Az yukarıda belirtmeye çalıştığım gibi *Yüzdilgöz* aynı bedenin, aynı düşünce ya da dip yapının taşıyor olması, görüşe çarpan ilgili ilgisiz tüm varlıkları yine de bir biçimde dizerek, (özgün bir) biçim yaratarak öyküyü kurtarmak demeyeceğim, var ediyor. (Dikkat! Bu bir önermedir.) Öykünün varlıkları göz(ler)e geliyor, *tabula rasa* üzerinde itişip kakışmalardan sürtünme, kazınma, okşama, vb. uyumlu/uyumsuz sesler çıksa da öyküsel bağlam varlık karmaşasını eliyor, dindiriyor, daha çok acı çekmeye hazırlanmışken teselli, yatış(tır)ma (katharsis) okur için gecikmiyor. Belki bir Stoa noktası bir yandan sözünü ettiğimiz yer. Yine de sakınımlıyım bunu söylerken. Böylece *Yüzdilgöz*'ün gördüğü, *Yüzdil*'de yuvalanıyor, *Yüzöykü* *Yüzayna* olarak dünyanın ışığını hem kırıyor, hem yansıtıyor. Varlık içimizden geçtiğince, yüzeyimizden yansıyor, yankılanıyor da. Kâmil Erdem anlatı dilinin eytişmeli düzeneği bence budur. Parçadan bütüne, olgudan öyküye, algıdan *Ben*'lerarası söyleşmeye (diyalog) çıktık, bu eşitlerin, kardeşlerin konuşmasıdır. Hüzün yok mu? Olmaz mı hiç. Çünkü bu yazının (metnin) hüznü, geride kalan ve gelecek olanın arasında askıda kalmakla ilgilidir. Şimdi burada askıda, geçici olduğumuzu biliyoruz. Dün başkaydı, yarın başka olacak ve biz iki Başka arasında, böyleyiz, umarsızca, umutla ve umutsuzlukla ve her ikisini birden yaşamanın tesellisiz onur(luluğ)uyla.

Bu dil tutumunun bir sonucu da *Ben*'in dünyayı kımıldatırken kımıldayan dünyayla *Ben*'in de yerinden olması kuşkusuz. İçetkileşimli (interaktif), yankı(lanma)lı bir dil ve tümcesi, insanlık vadisinde kayalıklara çarpıp yankılanarak birkaç kez kulağımıza (bize, durduğumuz yere) geliyormuş gibi, fiziksel güçle (basınç, pressure) döner. *Ben*'in ünlediği ses tümce boyunca varlığı dolanıp *Ben*'e döner. *Ben* hem kendi, hem *Başka Ben*'dir dönüşten, tümceden sonra, şu an. Böylece ağızdan çıkan sesi dönüşte, uzun yolculuğundan sonra hem tanır, hem tanımaz gibidir kulak. Ses, dünya, bir kez adlandırılıp dillendirildikten (öyküleme) sonra, belirsizliklerle dolu yolculuğundan yaralanmış, yaralarını sarmış, yine yaralanmış, yine yaralarını sarmış...olarak döner. Sesi biçimleyen tümce ya da dilin kesinlikten uzak tutulmuş ve uzatılmış, esnetilmiş bu kullanımı, gizilgüce dönüştürülmesi, okuru da dil gibi ikilemli, yüzgözlü olmaya zorlayarak yadırgatma etkisini (Brechtçi epik) aynı zamanda

okumayı yavaşlatma etkisine uyarlamaktadır ve önemi anlatmakla bitmez. Yavaşlatmalı, yavaşlatılmalı, hızla yeni türde ilişki kurmalıyız. Kâmil Erdem'i bu konuda bilinçli ve kasıtlı kişi olarak düşünmekteyim açıkçası. (Yalnızca böyle düşünmek hoşuma gittiği için de olabilir.) Tüm bunlardan ayrıntılara ilişkin uygulamayı (teknik) düzen(ek)leri çıkacaktır inceleme gereçleri olarak, biliyorum. Örneğin, nesnelere özneye (*Ben*) dönen tersinmeli anlatı çevreleme, görüleme içerisine hangi eytişmeli yordamlarla alınıyor? Bir soru olarak bu, öyküye ve yazarına sorulabilir. Konuyu güzel bir örnekle geçiştiriyorum: "*Çorbayı kaşıklayan ellerimize bakmışım, oğlanın zayıf, beyaz, kaşığı inatla tutan eline. Nazlı'nın uzun, biraz kızarmış istekli parmaklarına, benim küt ama en kıymetli uzvum addettiğim, biri masanın üstünde duran, öbürü kaşığı kavrayan iki elime. O akşama kadar gözümün aralığından gördüğüm sarı, dar ışık genişlemiş, ben, rahatsız ama her şeyi gösteren ampülün altındaki çorba yudumlayan aileye ve o ailenin ellerine bakmışım.*" (*Bir Kırık Segâh: Ahlat Altı*, 62) Öyleyse bütün duygusu ve parçacıkların çekimli, karmaşık itişip kakışmasından bir tür hasat, harman, şenlik duygusu doğmasına hiç kimse şaşırılmamalı. Şenlik sözcüğünü de yadırgamayın öyle. Dili böyle biçemleyen bakış (algı) açısı, ister istemez duygu gamı ne olursa olsun coşkulu bir ortam (atmosfer), iklim yaratacaktır. Uzun bir örnek veriyorum: "*Siyah-beyaz, biraz sararmış yarısı görünen küffî yazının altında, enverî bıyıklarıyla, afili bir kısrağın gemini tutmuş 'ata' fotoğrafı, berjerin bir tarafında, sarkaçlı, germen rakamlı maun saat öbür yanda, arada, altta, berjere sığınmış küçükçe, gri saçlı Macide Hanım, elleriyle koltuğu tutmaktayken ve gözleriyle bakmaktayken ve içindeki köpekleri susturmak isteyenlerin biçimini almış gibi durmaktayken, bu sual ile canlandı. Taş bir gerçek ve yine o insafsız geçmiş! diye düşündü, geçmişe o ünlem işaretini koyarken, şimdiye dair bir şey yok ki, dedi kendi kendine. Şenay Hanım tabak çanağı toplamaya başlamıştı. Hikmet Bey, sözcüklerini söze dökmemekte inat ediyordu. Pervin sesine biraz neşe katıp, kendince kasvetli havayı hafifletmeyi de umarak, kim çay ister kim kahve, diye arayıp bulup tek tek yüzleri, sormuştu. Yanıtlar pek düzgün, düpedüz olmamıştı. Saat araya girmiş, on bir kez çalmıştı. Büyükanne ve kedinin ölümünün ertesi gecesini yere düşmekle ve durmakla aile ile komşular arasında ün salan saat Necmettin Usta'dan geldikten sonra sesi pesleşmişti. Tekrar götürülmeye gerek görülmemişti. O pes kampana, arada aksayan tiktaklar, filmlerde rahvan giden atlarıyla, gece taş parke sokaklarda konağı basmaya yönelmiş eşkiya kafilesini çağırıştırırdı Şenay Hanım'a. Geç vakitlerde. Televizyondan bitap düşmüşken, Hikmet Bey de kadehin yanında uyukluyorken. Saat görevini yapıp herkesi geri getirmişti.*" (*Bir Kırık Segâh: Akşam Yemeği*, 48-9) Ortam; insanlar aykırı, ters bile gitseler, bağ değerlidir (redoks, kimya). İnsanları öykülerine, yazgılarına karşın bir araya getiren şey, bir aradalık, paylaşma zorunluluğu, kardeşliği gizilgüce dönüştürür. Her davranı, altında bir olasılığı (ihtimal), hatta olanağı (imkân) aralar: "*Kalkıp çayların parasını verdim. Veysel Dayı'ya eyvallah dedim, karşıya yürüdüm. Nihat yolcuları yerleştirmiş, ücretleri toplamış, selama durdu yalandan, asker gibi, ben de karşılık olarak omzuna dokundum elimi yumruk yapıp, gözlerimle görüp gülümsedim. Biriyle böyle oluyor, biraz vakit olsa, belki herkese de böyle olur, biraz vakit olsa, bir aralık anlayıverir o seni, ansızın sanki, bir gizli lisan olur arada, sözlerden değil de ne bileyim içeriden bir yerden gelen işaretlerden, bir harita açılır masaya meselâ, sınırları yanlış işaretlenmiş, biz bunu biliriz ve görürüz./ Yani yanlış haritayı ve yanlış sınırları./ Ve gülümseriz./ Nihat'la iki yıldır çalışırız. Böyle olduk.*" (*Bir Kırık Segâh: Ahlat Altı*, 60-1) Kardeşlik sözcüğünü boşuna kullanmadım. İçinde yaşadığımız tarihsel dönemi dengeleyecek bir arayıştan kaynaklanmıyor bu sözcüğü kullanışım. Ama Kâmil Erdem öyküsünün beni okuru olarak taşıdığı yerden kaynaklanıyor diyebilirim. Ben,

eşdeğerlikli *Ben*'lerden biri ise her *Ben* her *Ben*'i yankılar, karşılar, yerineler (temsil eder). Kardeşlik duygusu dediğim şey dilden, öyküden gelen bir şey, önerme olarak algılansın lütfen. Herkes ayrı ayrı kişilerken, ayrı ağırlıklarda, uzlaşmaz eşitsizlikler içre doğallaşmışken, dil onları başka yerlere, belki istemeyecekleri yerlere taşıyor, eşitliyor. Tümcenin içindeki ideal, tümcenin içindeki gerçekle kesintisiz yüzleşiyor. Bu Erdem'in devrimci geçmişi anımsama üzerine kurgulanmış öykülerinde (ve tabii diğer öykülerinde de) karşımıza tam böyle gelmektedir. Dolayısıyla özgün bir buluşma (zamana dağılan, çözülen, biriken, toplanan) gerçekleşmektedir: *"Bu Hamdi ki, biz yenilip dağıldığımızın ertesi akşamında, fabrikanın altından, istasyonun da altından geçen derenin kıyısına, rakı içip çok sarhoş olan, dünyayı dağıtmak isteyen koca Nurettin Usta açılıns diye gezinmek için indikte, kucağında koca bir taş, o taş göğsüne, kalbinin üstüne bastırarak otururken buldukta ve sordukta, yok bir şey abi, biraz canım sıkkın, kaybettiğimiz acısını soğutuyorum diyendi./ Karanlıkta kimse görmedi ama, herkesin gözünde yaş belirmesinin sebebiydi."* (Bir Kırık Segâh: **Ahlat Altı**, 66)

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

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