



Müge İplikçi

ÇOK ÖZEL İSİMLER

zeki z. kırmızı

2018

İplikçi, Müge; Çok Özel İsimler (2017, Öykü), Can yayınları, Birinci Basım, Nisan 2017, İstanbul, 135 s.

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

Kadın sorununa özel duyarlılığını eylemli bir yazı eşliği olarak kavradığı öyküsünden de anlaşılabilir İplikçi, kısa bir sunuşla açıyor kitabını, 'Her zaman böyle miydi?' sorusunu, 'Evet,' diye yanıtlıyor.

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

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

İrfan'ı okuyalım. İrfan bir simitçi, ama yanıldınız şimdiden. Bildiğiniz gibi bir simitçi değil(di) o. İvedice evinden çıkıp koşturan "otuzlu yaşlarında, yaşamı değiştireceğine içtenlikle inanan, yaşama hırslandıkça hırslanan bir mavi yakalı sayılabilir, bakımlı, botoksa daha bu yaşlarda göz kırpan, yüksekten de yüksek topuklu ayakkabılarını süslü torbasında suni havalı AVM'den bozma işyerine, oraya buraya taşıyan" (21) kadına bir simit ne ki, gel sen bir düzine simit al, kalanı atarsın buzluğa diyen, kadının karşı çıkması üzerine, o zaman simit yok sana, ya hep ya hiç, diye kafa tutabilen bir simitçi... Sfenks'den bozma bir şey. Üç sorusu var bu şaşkın dişi Oedipus'a. Doğru yanıtlarsa bir simit, yanıtlayamazsa bir düzine simit verecek, tamam mı? "İşte o simitçiydi, İrfan, bir Pazar günü sabahın erken saatlerinde, İstanbul'da, doğalgaz kaçağı yüzünden devleşen bir patlamada, ilerilerde yükselen Pastırma Yazı Rezidansları'nı gören köhne bir tavan arasında, molozların altında kalan." (24)

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

Rezidans dedik de **Yüksel** geldi sahneye. İstanbul'u seyreyleyerek inçik'da (asansör) çıkarken elektrik kesildi mi? Hani jeneratör çalışıyordu. Yüksel kocası Koray'la inçikte asılı kalmış, bir ses duyar gibiler: Bırakbırakbırak... İstanbul'u Yüksel'in ayaklarının altına sermenin gururu yetmiyor mutsuzluğunu yatıştırmaya... Oğlan olmasaydı, diyor, olmasaydı... "Ne komik olurdu değil mi Koray, şimdi düşsek, parçalansak?" (29) Koray'ın belleği geçmiş, uzak geçmiş eşeliyor. Bütün bunların nedeni Niyazi'ydi değil mi, yanında süngüsünün düştüğü, Yüksel'i kendine çeken,

alıp götüren... Niyazi. “*Biz ikimiz...’ dedi Koray. Sonra duraksamaksızın ‘biz birlikteyken, onunla yattın değil mi?’ diye bıraktı Koray, geride, içinde, ruhunda biriktirdiği üç saati.*” (35)

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

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

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

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

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

Şaraplıktan sirkeliğe çoktan geçmiş **Şahap** öğretmen. Kız öğrencileri aklına geldiğinde hep böyle ‘ah’lardı. Öğrencileri bir yana, kendi iki çocuğu ve karısı da ‘*şu meşum Darbe*’den daha çok çektiler ondan. Dersinden tüyüp plaja (Manolya Kadınlar Plajı) giden kız öğrencileri ancak Şahap Bey gibi biri basardı. Ne idüğü belirsiz, sapık, Allah’ın çatlağı dediler. Yani laf aramızda kız öğrencilerine çektirir ama anlaşılın o ki onlarsız da edemezdi. Sonrasını kestirmek zor değil. “*Dipsiz kile, boş ambar.*” (62)

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

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

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

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

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

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

Dizini dövmek yerine kızını dövseydi annesi, **Sevim** "suni deri beyaz çantasıyla bulunduğu çöp konteynirinde" parçalanmış bulunmaz mıydı? Billur'un içi aktı, sızladı.

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

Terzi Hanım biraz çatlaktır. "Fazla bulaşma yani." (98) Kütüphaneden Seniha Hanım salık verdi. Terzi Hanım kapı duvar. Renk vermiyor. Ters, asık yüzlü... Bir konu. Bir konu açmalı. "Fotoğraftaki siz misiniz?" Ama artık bu kadarı fazla. Aloo, ses ver. "O Sedef." Yanıt kısa, kesin. O **Sedef**. 'Anne duy beni!' çığılığını boşluğa bırakan Terzi Hanım'ın kızı Sedef.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

Yazınsal (poetik) serüvenini kendi adına bilgisunar sayfasında (<http://www.muzejplikci.com>) şöyle dile getiriyor Müge İplikçi. Gerçek-lik kavramı yazısının düğüm noktası ve yazı siyaseti bu düğümüne yaklaşma biçiminin türevidir. “*Edebiyat işiltılı, gerçeküstü bir serüvendir. Hayatın içersinde bulamadığım bir sürü mucizeyi orada buldum ve bu bakış açısıyla hayatın kendisinin de bir mucize olabileceğine inandım. Hayatla kendi benliğim arasında bir köprüydü edebiyat ve müthişti. Belki de bildiklerime inanmamayı, inandıklarımı ise bilmem gerekmediğini anlattığı için müthişti. Okuduğum yazarlar bu anlamda birer büyücüydü. Galiba bu yüzden yazar oldum. Hayatın zalimliklerle dolu gerçek haline ve hayali ablukaya*

almış vaatsizliğine katlanamadığım için. Büyü dedim ya, büyü'nün her yolu meşrudur edebiyatta. Zaman, mekân, gelmiş, gelecek... Kaynağım bunlar işte: düşlerim ve kaçışlarım."

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

Yanılmıyorsam yine Nisan 2017'de *Taylan Ayrılmaz*'ın yazarla yaptığı bir başka söyleşide de (<https://oggito.com/muge-iplikci-insana-dair-olani-insana-hatirlatmak-04201728695>), *"İnsan eskisinden de yalnız. Sorunlarsa, biteceğine ya da azalacağına, çoğalarak bu biçare insanın üstüne yığılmaya devam ediyor. İsimler, bu savrulmuş hayatın küçük, anlık fotoğrafları,"* diyor. Ona göre 'hızlı' yaşam zorunluluğu, insanların sorunlarını dile getirmesini önlüyor. Yazın (edebiyat) yaşam yükünü, sınıfsal, cinsel vb. kimliklerle taşıyan insanlar için tansımalı bir öneri, yazarımızın yürekten inancı bu. Ayrıntılar bu noktada işlevsel, *"çünkü onlarda saklanan koca bir yaşam denklemini mevcut. İnsanın nerelere ve nasıl yakalandığı, nerelerden, nasıl kurtulabileceği ya da kurtulamayacağı. En çok kendi kendine nasıl esir düştüğü..."* İplikçi sanatın işlevinin, *"dünyaya ayna tutmak, yaşadığı çağı anlamak"* olduğunu düşünüyor ve *"tasasız, popülist bir ruhla yazılmış ticari metinleri ayrı tutuyor"*. Yineyor: *"Edebiyat, edebiyattır. Kısaca, yaşama, insana, insanlık durumuna ayna tutan bir araç. Amacı ise bellidir. İnsana dair olanı insana hatırlatmak. Edebiyat vaaz vermez; verdiği zaman edebiyat olmaz çünkü. Okurlar ondan bir ders çıkarabilir mi? Hazırsalar, neden olmasın! Ancak yineleyelim: Edebiyatın böyle bir misyonu olmamalı. Aradığımız sözcük kurtuluş ise, insanın neden kurtulmak istediğini fark etmiş olması ön koşuldur."* İngilizce yazından etkilendiğini, Cheever, Munro, Lessing gibi yazarların *'orta sınıf kadını anlatış biçimlerini çok ilginç bul'*duğunu sözlerine ekliyor.

*

Çok Özel İsimler Sözlüğü ve yazarın iki söyleşisinden edindiğimiz izlenim çok açık ve duru. Bu açıklık Müge İplikçi'nin yazar duruşunun ve tutumunun, açıklık ve duruluğunun da kaynağı. *Ayna* imgesini doğrudan kendisine, İplikçi ve yapıtına uygulamaktan başka yapacak şey kalmıyor geriye. Stendhal'in çoktan geride kaldığı düşünülen yazı belgisine bağlılığı, bu nedenle göz yaşartacak kerte içten ve belki de tüm tartışmalardan eskitilmiş bilincime karşın doğrudur. Öylesine doğrudur ki tartının keferlerinden birinde yaşam, dışsal evren, yani *bir şeyi az çok karşılayan, bir şeyin boşunu alan başka şey*, darası alınmış olarak tüm bir dünya yer aldığı anda, tartının diğer kefesinde anlatmanın (ifade, dışavurum) ta kendisi, yine darası düşürülmüş özdeksel (maddi) bir güç etkisi taşıyan biçim-leş(tir)me girişimlerinin tümü, bir şeyi öteki şeyin karşılama biçimlerinin büyüyen yığınağının yolaçtığı denge yitimine karşın yükselmesini sürdürecektir, varlık kefesi yükselen anlatıya karşın yine de ağır basacaktır. Ama az sonra dışavurmanın, anlatmanın tüm somutlaşmış biçimlerinden oluşan yığınak büyüdükçe bu kez de ağır basan biçimler (kefesi) olacak, dil sanatın öznesiymiş gibi davranacak, buna karşılık dışarı ve onun tüm varlıkları hafifleyip

yükselecek, ufukta küçülecek, belki de gözden yitecektir. Yani sanat başından sonuna darası çiftyanlı alınmış olarak saltık ve gerçekte olanaksız denge peşinde umutsuzca koşmuştur ve koşacaktır. Dara derken amaçladığım her iki kefedede önsel, bilinemez, kendinde-olan (*en soi*) şeydir. Kefeler denk, içerik biçime, biçim içeriğe tam doymuş olarak (artık daha çok tuzu ya da şekeri kaldıramayan su, ergiyik gibi) bir eşitler, denklemler ya da özdeşlikler kümesi (*idea*) sanatın sonu yani olanaksızlık, sıfır noktası olacaktır. (Orada yalnızca sanat değil matematik de olanaksızlaşacaktır. Çünkü matematik denklik peşinde denksizlikler alanıdır ve alanın en has ürünü denklemdir.) Sanat iki kefedede dengeyi sarsan, bozan ağırlıklarla insana yaşadığını göstermeyi sürdürecektir, yaşam sanattan, sanat yaşamdan kalacaktır (a^x). Sonuç: *Idea* sanatı siler, sanat da *ideayı*. Çünkü tür (insan) ikisine de bağlıdır, kendini iki kümeli bağlamın ortak ögesi olarak (kesişim kümesi içinde) orada bulmuştur. Bulduğu andan başlayarak kendini yine ve yine yitirip bulur. Belki Jameson'ın '*tekinsizlik*' sözcüğü bu *konumsuz konumu* karşılayabilir.

Müge İplikçi'nin tersine, *yalını* içinden çıkılmaz kılmayı becerdim yukarıdaki bölümde. Birinin çevirmesi gerekecek. Bir yanda kendini asla sonuna dek teslim etmeyecek varlık, öte yanda varlığı teslim almak için akla kararı seçen dil (anlatı). Denklik, eşitlik her ikisinin de, yani varlık ve dilin birlikte pofff! yok olma durumudur. Yani ne varlık dili, ne dil varlığı denkleyip silemez. Denklik hep düş olarak kalacak. Bir aşk-nefret (ölüm), yapım-yıkım ilişkisi aynı temelde (varlığı ve bilinci, bu büyük çelişkiyi üstlenmek zorunda kalan türde, *İnsanda*) buluşacak. İnsan, mutsuzluğun ve öykünün (anlatı) kaynağı bu nedenle. Başka hiçbir canlı anlatma gereği duymaz çünkü anlatması için nedeni yoktur. İnsan bir daha bir daha bir daha anlatmayı deneyecek... Onun türünü yerinden eden ve aynı zamanda kendi türü kılan koşulu budur.

Yazının işlevi konusunda geleneksel (klasik) bakış açısını aralaması hoşuma giden Müge İplikçi'nin yazı siyaseti tam da bu nedenle sorun ve anlama-anlaşılma odaklı. Bir kez bu görüldükten sonra yazarımızın sorunsal konulardan konu seçmek, kimlik belirteci saydığı asal içeriklerini öncelemektir. O da öyle yapıyor. Son yılların toplumsal yaşamı ve çelişkileri özellikle kadın, cinsiyet ve emek eksenli olarak, üstelikle güncel ve haber kipine oldukça yakın bir yalınlıkla, ilginç (adıl) ama çok da yeni olmayan bir kurgu yapısı içinde yansıyor öykülerine. Anıştırılan olayları hemen anımsıyoruz. İnçik (asansör) kazası, iş kazaları, kentçi otobüslerde yaşananlar, kadın cinayetleri, vb. hemen her gün tanıklık ettiğimiz şeyler. Bu olaylarda kimi belirteçler imgeleştirilerek belirleyici (asal) imge konumuna yükseltilmiştir. Tabii *Ayfer Tunç'un (Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi, 2009)* örgensel (organik) bütünlüğünü burada görmüyoruz. Bu bir kusur ya da eksiklik değil çünkü Tunç'un kitabı sıkı örgülenmiş bir roman, **Çok Özel İsimler Sözlüğü** ise Murat Yalçın'ın son öykü kitabı **Pera Mera** (2017) benzeri (*Bkz.* Bu yazının önceki bölümü.) romanın eşliğinden dönen bir öykü kitabı. Son yıllarda dışarıda ve Türkiye'de öyküleri değişik öğeleriyle (özellikle de kişiler üzerinden, zamana ve uzama yayılarak) ilişkilendirmek çokça benimsenen bir uygulama oldu, örnekleri arttı. Birçok öykü kitabında bu kurgu (doku) özelliğiyle uzun süredir karşılaşıyoruz. Bir öykücüye bu uygulamanın (teknik) getirdiği olanakların çok olabileceğini kestirmek hiç zor değil. Anlatı öğeleri arasında geçiş bağlantılarının yarattığı güçlüğü böylesi bir yöntem sorunsuz atlatmayı sağlayabiliyor. Kurgu sorununu oldukça hafifletip kolaylaştırıyor bu çözüm. İki aşamalı bir çözümdür bu, önce romandaki sağlamlık, berklik duygusundan vazgeçip öyküye kaymak, sonra öyküleri görünmez, zorunsuz ilmeklerle 1) yakından, 2) uzaktan, 3) dolaylı, vb. düğümlenmek., böylece belli belirsiz iki türü kotarmak ya da melez (hibrid) bir geçiş anlatı türü oluşturmak. Bir yazarın tek

öykünün bağımsız varolma hakkı ve gücünden öyle olur olmaz nedenlerle vazgeçmesini yanlış bulduğumu söylemiş oluyorum böylelikle. Ama bu uygulamanın tümünden dışlanmasından da yana değilim. Mozaik taşları çok uzaktan da olsa arkada (tüm öykülerin arkasında) bütüncül bir dünya olduğunu sezinletir. Renkleri, biçimleri başkadır belki ama harçları, dokuları benzer ya da aynıdır. Yani öykü romandan soyutlamadır, roman da mitten (epope, destan). Zaman (krono) üzerinde dizersek öykü romanın ardına düşer çünkü dünya ufalandıkça ufalır, ta ki parçacık her türden göndermesini, imasını yitirsin. Öykünün bittiği yerdir. Bereket altomaltına değin parçalanmadık.

Sonuçta Müge İplikçi'nin dünyaya bakışı, yorumlayışında sevecen, dostça, anlamayla ilgili bir tutum var ve hemen burnumuzu kıvırıp tepeden bakmak yerine önemli anımsatmasının hakkını verelim. Ardçağcı büyük yalpalamanın dalgalarında çırpınırken bizi boğulmaktan kurtaracak şey tabii ki kurtuluşçu sözveriler (vaaz) olmayacak. İplikçi bunu çok iyi biliyor. Budala bir insansever (hümanist) olmadığını da tüm o sevecen, dost bakışına karşın ileri sürebiliriz. Gerçeği kesinliği ve acıtlılığıyla, süslemeden, gölgelemeden ortaya koyma konusunda özel bir duyarlılık içerisinde. Sevgisi onu daha çok görmeye zorladığı için hem geniş bir çevren (panorama) içinde çelişkili öğeleri gösterme konusunda rahat, hem de cilayı kazımak konusunda ısrarlı ve bir o denli de neşeli. Böylece bir ardçağcı karşıcılı ya da karşıtı (anti-postmodern). Doğru deyişle çağcıl (modernist) bir yazar. Yazınsal düzeyi ne olursa olsun bu tutumunu sürdürme cesareti gösteren yazarlarımızı öne çıkarmak, hak ettikleri saygıyı göstermek zorundayız.