



Murat Yalçın

# **PERA MERA**

*zeki z. kırmızı*

2018

**Yalçın, Murat; Pera Mera (2017, Öykü), Can yayınları, Birinci Basım, Ocak 2017, İstanbul, 174 s.**

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

Xxxxx Kitaplığında var  
Xxxxx Kitaplığında yok

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

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

Ağırlıklı olarak öykü yazar Murat Yalçın'ın dediklerine göre yazısını biçimlendiren konuların başında dil anlayışı geliyor. Dile ve dilimizin (Türkçe) önceki (eski) kullanımlarına, sözlük ve genbiliklere (ansiklopedi) özel bir düşkünlüğü olduğunu her fırsatta dile getiriyor. Nil Sakman'a (<https://www.artcivic.com/icerik-news-160.html>) konuyla ilgili söyledikleri şöyle: "*Çoğu öykümün çekirdeğinde bir sözcük bulunur. Onları o öyküde kullanmamışım belki ama öyküyü onların üzerine sarmışım. Bir ip yumağını çözdüğünüzde nasıl içinden bir tahta, bir kâğıt parçası çıkarsa o öyküler çözüldüğünde de içlerinden o sözcükler çıkar. Yazın dediğimiz de böyle, dille yaptığımız bir çözme ve sarma eylemidir bence.*" Çevik'le söyleşisinde 'eski ifadeler, tabirler, terkipler' hakkında merakının **Pera Mera**'da dili özgür bırakmaya dek vardığını söyledikten sonra ekliyor: "*Bilinç akışı anlatımıyla büyüdük. Postmodern çağda büyüdük ve onlara özendik. Onların yansımalarını sevdik okuduk. Türk edebiyatında modern edebiyatın uç örneklerini Sevim Burak, Hulki Aktunç, Vüs'at O. Bener gibi isimlerin metinlerini beğenerek okuyarak büyüdük. Çok sevdiğim meddah üslubu da bağlantımı göz önünde bulundurarak bunları bir araya getirdim. O dil beni çok çekiyor. Onları yeniden yazmak, bugün avangard bir meddah*

*konuşmasına büründürmek... Bunlar aslında çok kritik şeyler, benim değil bir eleştirmenin söylemesi gereken şeyler. Sevim Burak'ın, Hulki Aktunç'un yaptıkları, öyküde kurdukları anlatım bana her zaman cesaret vermiştir."*

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

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

Biraz da söyleşilerinden yola çıkarak yazarın kavrama, anlama biçimini ele geçirmeye çalışalım ki yazısı bunun yansıması değilse nedir? Yaşlandıkça zamana razı olduğumuzu düşünen Yalçın, yeryüzündekilere karşı yalnızlığı bilinçle seçtiğini, yeraltını yeğlediğini, Juan Rulfo'yu 'doğal yalnızlıkları yalınlığın görkemiyle anlat' an bir yazar olarak büyüleyici bulduğunu belirtiyor, ekliyor: "Şen Saat'ten sonra çözüldüğümü söyleyebilirim. Şen Saat'le klasik tahkiyeye evrildiğimi söyleyebilirim, daha önceleri 'bir metin' yazıyordum. Hikâye demeye bile çekiniyordum, klasik bir hikâye tanımına sokamadığım için... İlk soruda söylediğin şey doğru aslında. Bu kitabı bir merhale, bir aşama olarak görüyorum. Hem içerik hem biçim olarak. Şen Saat, nasıl yazarlığımıdaki ilk on yıllık dönemin sona erip ikinci dönemin başladığını ortaya çıkarıyorsa, bu da yeni on yıllık dönemimi gösteriyor. Dil olarak da içerik olarak da daha derinleştirdiğini düşünüyorum." (Çevik, 2017) Yazarımız 'aklından geçenlerden kurtulmuş, başına gelenlere dönmüştür'. **Şen Saat** öncesinde 'hikâye'yi değil, yorumunu yazdığını açıkça söylüyor. Öte yandan Doğu-Batı izleğinin düşünsel

biçimlenmesinde çoklu etkisini de dile getiriyor birçok yerde. Peyami Safa vurgusu ilginç... Yazısına ipucu niteliğinde önemli bir saptaması da şöyle: “*Bir melez yapım var benim. Kültürel olarak da anlatım tarzımda da bu böyle. Onu yansıtan metinler olması hoşuma gidiyor. Bir okur olarak bana “banallik” gibi gelen şeyler, kurmak istediğim yapıya hizmet eden şeyler olarak görüldüğünde değerlidir. Gevezelik derken neyi kastettiğini çok iyi anlıyorum. Laf kalabalığı, sözü dolaştırma, uzatma...*” (Çevik, 2017) Bir yerde ağzından kaçırmadığı kesin ‘bilimselliğin tuzaklarından’ sözcüğü içimde birkaç telin daha kopmasına elbette yetiyor. Okuru olarak şaşırıyorum tabii. Ama katılıyorum şu söylediklerine: “*Ben, son kertede, Barthes gibi düşünüyorum: Son sözü okur söyler her zaman. Hele hele yayımlandıktan sonra yazar da o metnin sıradan bir okurudur. Ben bu kitabımda şunu anlattım, bunu demek istedim yollu kesinlemelerle okura, yazın kamusuna, eleştirmenlere kendi yorumlarını dayatamaz yazar. Bunu yapanlar çoktur, eleştirmenleri ikna etmeye çalışanlar olur. Bizim yazın ortamımız ne yazık ki yazarı bu noktada fazla önemsiyor. Eleştirel tembellik, farklı görüşlere değer vermeme, okura saygı duymama, kestirmeci yaklaşımlar nedeniyle son sözü de yazara söyleterek işin içinden çıkılıyor. Baktığımızda, çoğunlukla eleştiri, inceleme adı altında yazarın kitaptaki ya da söyleşilerindeki görüşleri tekrarlanıyor. Biz okurlar onları zaten biliyoruz, bize yeni yorumlar, yeni kaynaştırmalar, yeni okuma biçimleri gerek. Önümüzdeki en büyük kültürel sorunlardan biri bu.*” (Sakman söyleşisi, ?) Umalım ki bir gün Murat Yalçın adlı yazarımız bu dediklerinin gereğini yerine getirsin, yapıtı üzerine konuşsun ama onu anlatmaya, açıklamaya kalkmasın. Bence de yakışsız bir şey...

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

\*

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

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

*Pera Dörtlüsü* öyküleri İstanbul’da yaşayan ve ‘*Pera*’da az ya da çok zaman geçiren okur için bol göndermeli metinler. Yazarın da doğma büyüme yaşam alanı, yakın uzamı (mekân, coğrafya) belli ki. Daha *dörtlü*nün ilk öyküsünün sunuşu (‘*Pera dörtlüsünün ilki*’) geleneksel (sözlü ya da yazılı) anlatılardaki sunuş biçimlerini anımsatıyor. Birazdan anlatılacak öyküyü sınırlıyor ve *gösteriyor*. Halk anlatılarının geniş yelpazesine dağılan anlatı türlerinde ve Batıda destan (epik) ve ondan evrilen romanın ilk örneklerinde bu sunuş ya da gösterimin işlevini çok yönlü olarak (anlatıcı, ortam, dinleyici, yaşam alanı, zaman döngü ve dilimleri, tarım, coğrafya, vb.) yorumlamanın ayrıca bir doktora konusu olabileceğini de hemen imleyip geçelim. Ama okuduğum söyleşilerinden anlıyorum ki Murat Yalçın yalnızca yerel sözcük kullanımlarını değil, bunları kullanım biçimleri, yordamlarını da kaynak olarak değerlendiriyor. Zaten yazınsal uygulama (teknik) alanına giren durum tartışma

konusu olamaz ve yazarın sınırsız özgürlüğünden yanayım. Sorun bundan sonra başlar. Geleneksel anlatı biçimlerine dönük göndermelere yüklenen içerik ve baskın işlev, yetmez, bu işlevin yeni anlatı uygulama biçimleriyle, o da yetmez, güncel olanla ilişkilendirilme biçimleri yazarda ve okurda bir seçimi, yani siyaseti, yani yazı tutumunu imler. Neden eski uygulamaya başvuruldu sorusu nice anlamsızsa bu uygulamayla ne açıldı (1), ne kapandı (0) onca anlamlıdır. Derinleştirmeyeceğim. Soru olarak kalsın şimdilik.

*Dörtlünün* ilki **Erenler** Nedret Anut'un karnında bir çift öküzle nasıl baş edeceği tasasıyla açılıyor. Nedret Anut bir belgelik (arşiv) çalışanı, küçüklerden ve işyerinin, diğer çalışanların dalga (geçme) konusu. Gogol'un, Dostoyevski'nin, Çehov'un sularında kürek çekiyoruz anlaşılır. '*Manyağın teki*' bakışı çoğaldıkça soluğu '*Emniyet Merkez*'nde, ayak yolunda alıyor Nedret. Dışarıdan görüntü bu olsa da sıkı bir okur, gizli şairdir. *Ötekiler*den gerçekte, yalnız ve asla anlaşılamayacak biri. İçinde ardı ardına çakan parlak düşünce kıvılcımlarıyla, "*Tuvaletten dünyayı değiştirecek fikirler devşirmişçesine hindileşip çıktı.*" (17) *Kıralık Fasit Daire* adlı romanında döktürecek, yaşadıklarını ergaç yazıya geçirecekti. Çıkıştan sonra akşam yemeği derdi, ayaklarını Kuledibi'nden Karaköy'e sürüklüyor. '*Mekân*'ında havaya girince başka biri olur, dönüşüm geçirirdi sanki. '*Hünkârın atı bana baktı*' türünden inanılmaz tümceler kuran kendinden, anımsadıkça utanırdı. Çekemezdi, en iyisi bu akşam Galata'ya gitmeyeyim, dedi içinden. Anlığı (zihni) küçük Pera yolculuğuyla koşutlu/koşutsuz inip çıkarak dalgalana dalgalana dostu Sakallı'nın basımevine geldi bile. Nerede bu? Bekle bekle gelmedi Sakallı. Hocapaşa'ya, ıslama köfte yemeye... Yok, yiyemedi. Erenler'e geçti, hıncahınç dolu... "*Karşısında, görmüş geçirmiş ama olmamış, hışırat cinsinden bir velvelecî, gözleri velfecri okuyarak merdiven altı felsefe imalatıyla meşguldü.*" (25) Düşünüp kapandıkça iyiden boka sardı. "*1950 Kuşağı öykücülerinin ilk yapıtlarını okuduğu günlerden kalma bir 'angst' sarıldı ümüğüne.*" (27) Arada *italikle* bilincin derinin düzeyleri, alt katları da günüşiğine çıkıyor. İyice derinlere dalmışken Bay Telafi yetiştirdi. "*N'aber baba?*" (29) Girgır bir takılma, konuşma. İçinden *Kafka (Dönüşüm)*, böcek ve Çinliler), *Buzzati (Tatar Çölü)*, *Pembe Panter*, daha neler geçen, kafa göz kırmacasına bir güreş. Çarşıkapı Meydanı'na tam yönelmişken, "*ekâbirler ekürisini fark etti uzaktan: Önde kısaca Mafiş dedikleri Üstat Mafihîşey, yanında Leblebi Çelebi, hemen arkalarında da Nolamaz Maayir ile Çurçur Ali... Hangırdaşarak besbelli Erenler'e gidiyorlardı.*" (35) Tam onlardan sıyırdı derken bodoslamadan Metafizik Hilmi'ye bindirdi bizim Nedret Anut. Her şey tamam da, ah, Selime, neden çekip gittin be, dımdızlak bırakıverdin ortada bu Nedret Anut kulunu! "*'Hangel öküzü' Selime'nin lafıydı. 'Hangel öküzü gibi yan gelip yat sen,' diyerek azarlar, ama hemen sonra kendini affettirecek cilveler yapardı. Yeryüzü onunla güzeldi: Derede taş, bayırda çiçektî.*" (37) Avurdundaki pilav taştı, taştı, taştı... Kustu. "*Dudaklarından upuzun bir estağfurullah döküldü.*" (37)

*Dörtlü'nün* ikincisi, A. *Schnittke*'nin (1934-1998) **Labirinthis**'i (1971, bale müziği) eşliğinde Tiflî Ahmet Çelebi'nin anısına sunularak başlıyor. Tiflî Ahmet Trabzon doğumlu 17. yüzyıl şairi, meddah ve saray adamı (imiş). Öykünün adı: **Pera Dolaylarından Bir Uzun Kıssa**. Bu kez İstiklâl'de yürüyoruz. "*Yani hikâye orda. Anladın mı? Hikâye orda. Bakıyorum mesela. Şu duvarın önünde.*" (39) Ve anlatmanın, ses oyunlarının curnatası başlıyor. Gösteri (meddah) başlooooo! Ses sese biniyor, düşüyor, yekiniyor, zıplıyor, bir ittirip kaktırma, bir soluk soluğa koşuşturma, sestene renge bata çıka, adlar, taşlar, insanlar, anlaksal çıkartmalar, imgeler, sesime gel sesime, yazıma takıl yazıma, içime dol, dol içime, kanırt, yol, üfür, savur, "*Aylak kadın, ayla kadın, aylak adın.*" (46) Bilince çarpıp kırılıp yansıyıp

geçip giden varlıklar, nesnelere, imler... “Sanırsın ki kafesinden firar edip Boğaz kenarlarına iltica etmiş Pakistan papağanı. Haysiyetini düzlediğimin herifi. Bir ipe dizili mektep veletleri.” (49) Bir orta göbek efsunlaması, bir panayır ki...her şey her şeyin önünden geçiyor (gayriresmi geçit). Diller karışıyor. Kule dikiliyor, Babil kulesi Galata'nın yanında yükseliyor. İnsanın bin türü, sesin ve biçimin bin türü, bilinç ve altının binbir çakar(almaz)ı, alveri, gitgeli, kayıkçının küreği, derken: “Ya, bayım, işte böyle... Pera dolaylarında anlatılır bir kıssadır bu. Bir mecmua kenarına kaydolunmuş. Biz de gördük, söyledik.” Murat Yalçın omzundan peşkiri aldı, sildi terini, deyip tam da, böyle.

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

Çünkü sırada *quartefin* son bölümü **Hikâye-i Ephemera** var. Anadan babadan Antepli Dr. Yusuf Safî Teber, bir temennayla anlatmaya başlıyor: “*Merhabalar efendim.*” (69) Şöyle de sürüyor: “*İşte, böylece evimize adeta bir aile saadeti getiren bu gizemli 'köftehor' lafı gözümün önüne vüs'atli, bakır bir davlumbazın altındaki ızgarada, kor ateşte cazırtıyla kızaran, kabaran, yağlı iri köfteleri getirir ve hep ağızım sularır.*” (73) Bütün bunları niye anımsıyor anlatıcı doktorumuz, babanın toprağa verilmesini izleyen ‘ertesî gün’lerde? Çünkü “*toprak sahalarda top sürmüş Fenerbahçeli bir evladımız bugüne bugün ülkenin en tepesinde değil mi?*” (75) Çünkü... Şu Murat nam tepegöz anlatıcı (üstanlatıcı, yazar) var ya, habire fişteklüyor. Hani sıkıntı yok, yok da arada Dr. Yusuf Safî Teber'in içindeki iblisi kimıldatmıyor mu? İşler karışıyor. Gelsin Yunus, gitsin Nobelli Pamuk. Aman yanlış anlaşılmasın, adların yerini değiştiriverin olsun bitsin. Ülkü Tamer'in **Yanardağın Üstündeki Kuş** (1986) kitabının fotoğrafı ve içinde yazar imzalı sunuş, öyküyü iyice panayıra ya da *lunaparka* çeviriyor. ‘*Bahusus maksada matuf*’ efendim. Ardçağcı öykü (ağızımdan yel alsın, yine öykü dedim. Hikâye, hikâye...) kotarmak ‘*maksattan kastımız.*’ Belgeler, eklentiler, alıntılar *ertesî günler* boyunca. Resmin bütün tümleçleri resmigeçidde. A, Bekir Sıtkı'dan bir şarkı! Aa, oyun tekerlemesi! Sazı öykünün ikinci yarısında eline alıp bu kez bizim Yusuf Beye öyküsünü anlatan Kemaliyeli Kadın geri mi kalacak? Aaa, mani! “*Gemi gelir yan yatar/ Demirini çift atar/ İstanbul'un kızları/ Kaşlarını pek çatar//...*” (92) Öyküsü mü? Acı(k)lı, pek bi Yeşilçam...

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

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

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

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

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

Geldik artık yıl'a, Mera beşlisinin sonuncusuna, beşinci öyküye: **Ot Oğlanı**. **Doğan Yarıcı** ile **Faruk Duman'a** sunulan öykü ikinci tekil kişiye sesleniş yapısında benin bene (kendine) anlatısı olarak açılıyor. "Zemheri geceleri gelip çattığında karakoncolos masalları dinlerken oturduğun yere çakılı kalır, yalnızlığın umacılaşıp..." (133) Ateş yakmayı, kibrit çakmayı seven ot oğlanı sen, "çöp gibi çocuktun işte." (136) "Konuşmazdın. Söz dinleyen, denileni sessizce yapan, itiraz etmeyen, ısmık, başkabalak bir çocuktun." (134) Ateş yakarken arada kendini de yakan bizim 'tesellisi kolay' oğlan (çağamız) böyle böyle büyür. Anasına yol boyu elinde fenerle ışık tutar. Kıssalar gelir geçer çocuk yaşamından: **Mevlid, Hazreti Ali Cenklere, Hayber Kalesi**... Köy mü? "Köy yamaçtaydı. Karşılardan bakıldığında toprak damlardan oluşan sekiler, setler, teraslar görünürdü." (142) Köyün yaşamsal gereçleri dönüyor. Düven, tarlada. Tırmık, duvara yaslı. Eşinen tavuklar. "Olayları hemen kavrayıp, durumların adını koymayı erken yaşlarda becerdiğin için yaşlıların arasında bir adım önde oldun. Dede-nine yanında büyümenin, yetişme biçiminin bir sonucuydu bu." (147) Tabii tavanın ana girişlerini destekleyen kalın direk Ahmet Rasim, yetmedi 'yıllar sonra okuduğun' (147) çizgiromanlar, **Zagor** (1961), **Kaptan Swing** (1966), **Texas** (1954) yan yana geldi bile ve harmanlandı yerler, zamanlar, nesnelere, kişiler bir anda. Bir de tavan arasında küçük direk, bir totem, askılık, yerini yitirmiş her şeyin son olası yeri. "Direktedir. Başka nerede olacak."/ "Bütün bir hayat, bütün bir dünya bu sıradan, biri ahırda biri üst katın avlusundaki kara kuru iki kereste parçasının çevresinde dönmekteydi. Senin tiyatron, senin eğlencen de işte bu direkler arası'ndaydı. Hayat oyununu erken görmüş bir çocuktun." (149) Ahır aşağı yukarı yaşam okuluydu. "Ot, yaprak, saman deposuydu merak." (155) Elinde fener mereği,

otu aydınlatıyorsun. “Binlerce kuru çiçek, onlarca cins ot, tırtıklı meşe yaprağı, yerlere saçılmış kuru palamutlar, dal kırıkları, ağaç kabukları.” (155) İşte bu yaşam, elindeki fenerin aydınlattığı düştü, en eski, belleğine çakılı olan resim. Gölgede ve ışıpta takılı kalan her şey... “O zamanlar sen de kendi düşler sarayının pasaklı bir çırağıydın. Uzatma işte anladık, büyümedin gitti.” (158)

\*

Okuduklarım içerisinde Murat Yalçın'ın en iyi kitaplarından biri olduğunu söyleyemeyeceğim **Pera Mera**, 80 sonrası doğan, 90'dan sonra yükselen, 2000 sonrası (AKP çağında?) doruk yapan, silsilesinin (kanon) değil ama bir yazı çizgisinin, tutarlı olduğunca özgün olmayan bir örneği bana kalırsa. Birkaç kaçış türü ve bunların yer yer rastsal kümelenmesi, hatta düğümlenmesiyle ortaya çıkan bu handiyse genetik (!) oluşumun, yoksa sapmanın mı demeliyim, türleşebileceğinden kuşkuluyum. Bir kaçış haritalaması yaparsak eksenler; 1) Tarihe, 2) Eski dil kullanımlarına, 3) Yerel yokülkelere (ütopya, coğrafyalar), 4) Düzeysize (kitch), 5) Halkcıla (populizm), 6) Yazındışı sayılmış türlere (polisiye, bilimkurgu, düşlemsel, gerilim, duygusal, gizemci, vb.), 7) Çoktürürlülüğe ya da türlerarası karmaya (eklektizm), 8) Altkimlik dışavurumlarına, hatta (ölü)seviciliğine, 9) İlkesizliğe (oportünizm), 10) Us, bilim karşıtılığına, 11) Eski sandıkçılığa (definecilik oyunu; ayy, buldumculuk!), 12) Uzamcılığa (seçili uzamın ırzına geçmecesine), 13) Zamancılığa (seçili zamanın ırzına geçmecesine haliyle), 14) Cinsel hazcılığa (masturbatif) 15) Çarpıcı şiddet anlatılarına (şok şok şok ve daha budala, daha daha budala), 16) Kıyamet beklentisine (Dünya, yaşam, evren yok olacak, böyle gider ya da gitmezse. Zizek'e bakabilirsiniz.), 17) Yatay, açıl (amacı silmiş) sınırsız yayılımlı anlatım biçimlerine, 18) Yapısızlığa, hatta yapı yadsımasına, 19) Şimdinin uzamına başka zamanın dilini ya da şimdinin zamanına başka uzamın dilini uygulama, 20) Duyumsal (algı, haz, tepki, çağrışım, anıştırım, vb.) aktarıma, 21) Yeraltına (underground) vb., yönlerde uzatılabilir. Bu kaçış uygulamalarından hiçbiri saf değil, örneklerde değişik eksenler bir arada yapıtı biçimleyebilir ve bunun nedeni arkadaki kişinin, yazarın kendini teslim ettiği belirleyenlerdir. Güncel okumalarım hemen tüm türlerde bu kaçış türleriyle bir biçimde ilgili yazık ki ve bir yere değin bunu doğal, hatta uygulayım anlamında geliştirici, yaratıcı da bulmaz değilim. Hiçbir tepki verme biçimini gözardı edemeyiz ama anlayabiliriz, anlamak da zorundayız. Bunun için sorgulayabiliriz, eleştirebiliriz (*kritik* anlamında). Yazarıma yakıştırdığım ise yalnızca uzam-zamanının çıktısı (output) değil, girdisi (input) de olmak ama buncasının bana yetmeyeceğini burada söylememe gerek var mı bilmiyorum. Girdiyi ve çıktıyı şaşırtan, tersinleyen, beklentiyi büküp gerekirse kıran, giren ve çıkan uzam-zamanına girmeyen ve çıkmayan bir uzam-zaman imgesi ekleyen, bunu da ek yapı gibi değil, olanın olanı, yerin yeri, zamanın zamanı, kendinin kendinden kendi olarak süreçleyen bir sanatçı (yazar) tutumu gözümde saygın, anlamlı, dolayısıyla değerlidir. Bu geri kalanın elbette çöpe atılmasını gerektirmiyor. O zaman avucumuzda pek fazla şey kalmayacağını öngörmek hiç zor değil. Kaç tane Brecht çıkar? Yukarıda bir bölümünü sıraladığım geçici, etki tepki ürünü, bu nedenle sıradan kaçış türü ya da anlatılarına günümüz Türkçe yazınından örnekler vermek kolay. Ama irice, palazlanmış Türk yayıncılık kesimi (sektör olarak), A'dan Z'ye çarkı çevirme konusunda canla başla uğraş veriyor. Kesimin oyuncularını, okur da içinde olmak üzere yazardan, sayısız aracı ellere uzanıyor. Öyle ki oyuncularını tek başına kavramak, soyutlayıp süreçten sorumlu tutmak, dişlinin tek dişini (tırnağını) çarktan ve döngüden sorumlu tutmak olur. Bunu söyleyince sorumlunun kim ve ne olduğunu bilmediğimizi kimse sanmasın.



Biliyoruz ama parmak bir kişiyi gösterdiğinde parmağın gösterdiği yere bakmakla yetecek denli budala olmadığımızı söylemekle yetinelim şimdilik. Kişi temelinde herkes cellat, herkes kendi cellatlığının kurbanıdır eşanlı olarak.

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

Murat Yalçın *Pera*'da yaşam alanına (uzam, atmosfer) ilişkin, kişisel ve çoklu ama bir o kadar kapalı, tıkanık bir evren fokurdatıyor. Onun bu kitaptaki zamanı yalnızca geçmiş olan bir zaman. Ama aslında zamandan söz etmek, yalnızca geçmiş zamandan bile, yanlış olur. Bugüne, bu ana, anlatının zamanına kuyudan su çekercesine geçmişten sayfalar eklemek, yani bir tür geleceğe kapalı zaman-potpuri ya da tutti fruttisi tüm olup biten. Yine de seçilen öyküleyim biçimi, bir (kapalı) evren tasımıyla ilgili. Özellikle zamanın kavranılışı kasıtlı bir anlatı girdisi olarak tartışılmalı burada. Murat Yalçın zamanı şu ya da bu yorumu, algısıyla bireşimlemiyor (sentezleme), tersine zamanı anın içine yığarak kilitlemenin, anıyı metinden yola çıkıp kurmanın, böylece gökada, yıldız-imge (*Benjamin?*) sonsuzlaştırmasının peşinde. Bir tür kutsallaştırma, metni özel bir uzama dönüştürüp, geçmişin antikalarını, nesnelere (*Balzac, 1831; Oscar Wilde, 1891*) içine yerleştirme ve çevresini çizgiyle çevirme, totemleştirme, yani kısaca aslında kendince geçmiş zamandan devşirdiklerini zamansızlaştırma, onları her yerin ve her zamanın nesnesi kılma peşinde. Böylelikle kendi içinde, çok kişisel bir tasım gerçekleştiriyor. Özel ve yalıtık evreninde, kendi seçimi olan nesnelere, varlıkları kulaklarımıza yabancı gelmeyen çağrışımsal ses düzenekleri, dil kalıplarıyla yerleştiriyor, yığıyor. Çünkü gerçekte kendi kurgu-metinsel uzamı zamandan da kurtarılmış bir alan, yazı kapanı. Orada bilinç ve dışı özgür çağrışımlı ve çapraz ilmeklerle yeniden yapılanıyor (!) Sanki metnin içkin, sıfırlanmış zamanı yazarının avucu içerisinde düşküreye dönüşüyor (**Bkz. Abdülhak Şinasi Hisar, vb.**) Bu zaman silme değişmecesesi (metafor), zamanla özellikle ilgiliymiş gibi görünen ikinci bölüm *Mera*'da bence daha belirgin. Çünkü zamanın kendi de metin-kutu içinde geçmişten (geçmiş zamandan) kotarılmış ya da kurtarılmış bir andaç, *el(yad)-nesne* ya da *hep-öteki*. Yazarımızın çocukluğunun sınırlı bir zaman dilimi, kırsal evrende dede-nine yanında geçirdiği dönemi, öykülerin de kaynağı. Ve *Pera*'ya göre bu bölümde (*Mera*) geçmiş zamanın *sırça fanusa* alınıp şimdiye taşınması yukarıdaki açıklamaları daha da çok doğruluyor. Geçmişte kutulanmış zaman, sürekliliği ve aktarımlarıyla güne getirilmediğinde dünya ve Türk yazınında geçmişte, hem de iyi örneklerini gördüğümüz birçok yapıta olduğu gibi, büyülü nesne, tılsım etkisi taşımaya başlıyor. Tansık-nesneye dönüşen içerik, dolayısıyla zamandan (zamansal algıdan) kopuyor gerçekte. Hatta siyaseten (poetik anlamda) gelinen yerde, içeriğin, erişilmez iraklıkta, uzakta kalması pekinlenmiş oluyor. Buradan ardçağcı (*postmodern*) yazı anlayışına sıçramak kolay. Kaçınılmaz da. Konu kişisel ya da toplumsal tarih

kavrayışının kasıtlı ya da kasıtsız bulandırılmasıyla yakından ilgili... Böylelikle şunu söyleyebiliyoruz **Pera Mera** için en başta. Geçmiş zamanla Yahya Kemal, Hisar, Tanpınar, vb. türde ilişki kurma, tarihi tarihsizleme, eldivenin içini dışına çıkarma(kla yetinme) işlemidir. Böylesi tutumla imge çatılamaz, çatıldığı sanılan imge boş kümedir, imgesizleştirmedir. Yani tutsak (kılınmış) imge, indirgenmiş, hiçlenmiş imgedir. Bir tartışma zemini yaratabileceğimi umarak çekiliyorum konudan şimdilik. Ama...

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

Yapılan seçimler özel ortam (atmosfer) gerektirir kaçınılmazca. Algıyı koştulamak, biçimlendirmek, giderek yönlendirmek sahneye doğrudan ilgilidir. Sahne düzeni ve bezemi, aydınlatması, konumsal (geometrik) yerleş(tir)meler, ses etkileri, bedensel dışavurumlar öyle titiz, dikkatlice seçilmeli ki tavşanın şapkadın çıktığına ya da dilim dilim doğranmış kadının tek parça yeniden sahneye çıkışına inanılabilsin. Ama burada bir noktayı kaçırmamak gerekir: İnanmadan inanma. Yani inanma isteği yaratma. Gösteri inandırmaya çalışmaz, inanmadan inandırmaya çalışır. Uslamlamayı, neden-sonucu, açıklanabilirliği (bir an için) ayrıç içine alarak kesintisiz olanı, aynen ve her zaman böyle olanı gösterdiğini ileri sürer ve gözboyama sahne düzeniyle işte tam da bunu sağlar. Günümüz Türkçe yazınının sayıca ağırlıklı bölümü değişik türlerde benzeri bir sahneleme çabasının içinde görünüyor. Nedeni yazarlarımız, genelde sanatçılarımızın zamanlarını kavrama ve yaşama biçimleri, seçimleridir kuşkusuz.

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

Bu türden *sırça fanus* kapanlamaları (*Kelebek avucumda!*) bir süre sonra yazar özelinde ve yazın genelinde boş döngüye (loop), yinelemeye (tekrar) düşecektir

kaçınılmazca. Sezgili sanatçı bu kolaycılıktaki handikapı az çok ayırmsar. Genellikle baskıya boyun eğer getirisi iyi olacağından ama arada diklenebilir, saf, arı duru yürekli olanları. Çünkü sanat (yazmak) niyeti, yani yazarı aşar, aşkıdır, anımsayalım. Yazardan çoğudur. Yapıt yazara sığmaz, nice ilişkili olsa, kalsa da. Ama yazar yapıtının önüne geçer, keserse bir süre sonra yapıt biktıracaktır. Çünkü okuru sürükleyen, okutan şey nesnelere, varlıklar (yığını) değil, bunları böyle bir araya getiren görünür görünmez, iyi kötü düşüncedir. Biçim(sel atak), öncülük (avangard) de buna aracılık eder özünde. Saltık biçim (dolayısıyla saltık biçem) yoktur, saltık içerik olamayacağı gibi. Murat Yalçın'ın yazarlığını bu düzeylerde sınıması kanımca iyi olacaktır.

Yazarımızın uygulamaya dönük seçimleri az yukarıda çizilen genel çerçevenin elbette dışında değil, içindedir. Özellikle genel olarak dili değil, dilin kullanımlarını (yazılı, sözlü kullanım biçimlerini), hatta özgül dışavurumlarını (darbölge, topluluk, vb. dilleri, yani altdil, jargon gibi) biçimsel bir atağa dönüştürmesi **Pera Mera**'da (ama önceki yapıtlarında da) en ilgi çeken yanını oluşturuyor. Hemen bir uyarı yapmam gerek. Kuşkusuz dili kullanımlarından ayrı düşünmüyoruz, yazınsal metin de dilin kullanılma biçimlerinden biri, yani zorunlu bir uygulama önerisidir. Bilinçakımı uygulamasını yumuşatıp bilincin katmanlı uygulamasına dönüştürmesi, bilinçaltına pek yüz vermemesi de bir başka ilginç yanı Murat Yalçın'ın. Ama kaygısı gerçekçilik çizgisinde kalmak değil, böyle bir derdi var gibi görünse de (örneğin somut dil kullanım uygulamaları, günlük yaşantılarımızdan hepimizin tanıklığı içinde varlıklara yaptığı gönderimler, vb.) aslında gerçekliği aparıp koparılmış, bir diliçi mücevher kutusu olarak uzamsız/zamansız düşünme bağlıyor. Oysa kurgu sonsuza dek koruma altına almak değil, varlığı eyleme koymak, sürmektir. Kurtarılmış varlık düşüncesi varlığı tutsaklığından kurtarılacak şey olarak önselleştirir (a priori). Oysa varlık eylemenin bileşkesidir ve eylem sürdükçe varlık gelir, berilenir, varlıklarır. Geçmiş ve nesnelere uzam ve zaman kurgusuna döşenip yayılarak yapılmış, yaratılmış gelecekte çağırılır, sanat geçmişi gelecekte ünleme girişimi, edimi, uygulamasıdır. Yaygın ve etkili kanının tersine, uzamdan/zamandan kurtarılmış, dondurulup buzluğa sonrasızca atılmış tansıma, idea, ilk neden değildir yapıt. Kendini hep yeniden yapan kesintili sürekliliktir. Yani onu içkin anlama indirgemek de dışarıdan açıklamaya indirgemek denli eksik, yanlıştır. Anlam yapıtı kuşatır, daha gelir, gelecektir, ivmeler, ötelere, atlar üzerinden, öteki yapıta ular, onunla geçersizleştirir, aşar. Kusursuz yapıt yoktur, düşür, düşün düşüdür. Yapıtı hep gereksinim alanı içinde tutan yanı da sözverisi (vaadi), boşluğu, kusurudur. Her yapıt sonrakine kırılan göz, işmardır.

Dönersek Murat Yalçın'ın anlatıcısı anlatısını bazen iki düzeyden sürdürmekte, kişinin iki düzeyden izini sürmektedir. Belki bu iki iz sürümü arada çelişse daha canlı, daha (kara) yergisel bir anlatı düzeyi de tutturulabilir. Murat Yalçın anlayışı (zekâ) bunun üstesinden gelir gibi görünüyor. Aynı biçimde uzamı ve zamanı genel/ özel uzam/zaman diye ayrıştırması da (*Einstein* kuramını anımsatırcasına) tezimizi doğruluyor. Böylece burada olan öykü, olmayan öteki öyküyü imliyor. Uzamlar ve zamanlar atom kürelerin içinde salınıp geziniyor. Öykü de atomlardan bir atom olarak göndermelerini, bağ değerlerini sıfırlayıp soy elementliğe sıvanıyor. Oysa öykü ya diğer tüm öykülerin (dünyanın) içinde(n) öyküdür ya da bir öykü değildir. Yalıtma (izolasyon) her zaman yeni varlık getirmiyor. Her zaman bütünü kavramanın en iyi yolu olmayabilir. Bazen de tümlüğü yitirme, karartma işlevi görebilir yalıtım. Öykü, türel anlamda öyküyü silebilir. Demek, öykü türünün amacına uygun yalıtım sınır değerlerine elektron alışverişlerine, denge aşımalarına, iyonizasyona, sarkmalara, bağlanmalara, bileşimlere dönük olarak duyarlı kalmak zorundayız. Belki oldukça

soyut bir anlatım oldu ama varmak istediğim yer, Murat Yalçın'ın yazısının tikel/tümel eytişimi içinde çizdiği sınırın tikeli tümel olarak sunduğu, bağlam olarak dünyayı, dışarıyı hiçlediğidir. Bu yazının (*Pera Mera*) içinde yaşadığımız dünya, itilip kakıldığımız yer, burası olmadığıdır. Benim öyküm, ne zaman herkesin de öyküsüdür? Yazarlarımızın bu soruyu unutmayı yeğlediklerini düşünüyorum. Kuşkusuz, okurlarımızın da...

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

## MURAT YALÇIN İÇİN EK

**Yalçın, Murat; Şen Saat (2006)**

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

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

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

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

Bir örnek:

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

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

\*

**Yalçın, Murat; Kesik Hava (2009)**

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

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

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

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

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

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

Öte yandan, öykü yazarlarımızda ardçağcılığın (postmodernizm) doğrudan ve dolaylı etkilerini artık görmemek ya da bunda direnmek anlamsız. Yazar (anlatıcı) öyküsünün içinde, yetersizlik (zaaf), eksiklik, yan (taraf) gibi dolanır. Artık metin aktarımları, alıntılılarıyla yetinmez, bir biçemi yansılar, biçemlerden bir kes-yapıştır (kolaj) bile üretir. İlkel uygulamalar (teknik) ve bunlarda tutarlılık çok da gözetilmez. Yazı, yalnızca sınırsız bir deneme alanıdır. Borcu kendinedir. Murat Yalçın'ın **Kesik Hava**'sı bir örneğidir bunun. Hemen her öykü başka bir şeyi dener.

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

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

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

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

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

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

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

\*

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

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

Ben Murat Yalçın öyküsünde, acaba daha derin sulara açılıp ortak paydaya, bir yazar duygusuna (bakışına) yaklaşabilir miyim sorusunun yanıtını arayabilirim. Yüzmede yeteneğim ya da yeteneksizliğim sorunun sınırlarını belirleyecektir. **Kanunun Solist Olduğu Gece**'de anlatıcı sorununu çift metinle aşmayı deneyen yazar, ben anlatımlı kanalda doğallaştırılmış, kişiselleştirilmiş (yerel) anlatımı epeyce zorluyor (Ne sakıncası var?), öykü bileşenleri denkleşemiyor. Ayrı kanal ve anlatımları denemeyi **Mirem**'de sürdüren yazar anlatıcı dilini yine yerleştiriyor, sokaktan seçiyor. (Yansılama.): "*Samatyada sobalı bi evde oturmuş Gündüz Fenerinin demesine göre dayısı Alösmanın elinde sıkıntılarla büyümüş.*" (23) İlk iki öykü Demirkubuz'un sinemada yaptığı şeye oldukça yakın sanki. Arabeskleşmiş, böyle gerçekleşen anlatımların, yaşamların, içten, saygılı türden aktarımı. **Mea Culpa!** bir başka deneysel çalışma olarak aynı iklime (sokak rejimine), araçları, dolaylıları kaldırmış, yani sahicleştirilmeye çalışılmış bir başka tanıklık. Karakolda sorguda tavanın sapı eline denk geldiği için karısının kafasına indiren adamı sorgulayan polis komiseri kafayı yiyecektir neredeyse. Ussallaştırma en ilkel düzeyinde bile yaşamı kavramaya yetmiyor ve çılgın, saçma bir yerel anarşi, kopukluk, anlaşılama durumu, bir yazgı gibi çöküyor yaşamlarını(mızı)n üzerine. Elbette bir aşırı gerçekçilik (hiperrealizm) kaygısı biçimde kendini gösteriyor doğallıkla. Arabesk günlük yaşamın, aşırı gerçeğin hakikatidir çünkü.: "*Ne diyo lan bu lavuk? Biri şu sapı alsın elinden. Kelepçe vurun hemen, hadi*

*bakıyım... Herif teslim olmaya gelmiş sapınla mapınla görmüyorsunuz mu? Elinde sapla nası karşıma çıkıyo lan bu?/’FM.../’Kes! Yeter! Nası bi memleket lan bura? Nası bi dünya Yarabbi?’ (37) **Jorjet ile Jarse** de iki akaklı düzenlenmiş. Ayraç açılıyor ve iki kadının konuşmasını (diyalog) yazar kendisine bir deney alanı açarak kurguluyor. Bir konuşma, ansal (epifanik) bir imge olarak, her şeyi açarak ve arkasından her şeyi kapayarak metinleştirilebilir mi? **Demirkubuz karmaşası** (kompleks) (!) sürmektedir. (Bu adlandırmam tümüyle uydurmadır, Demirkubuz’un özel, özgün bir tanı koymaya çalıştığını imlemeye çalışıyorum beceriksizce.) Tanıklık edilen yaşamlar, yüzeyde ya da kabukta, derinliksizdir ve aynı ölçüde vahim, sarsıcı, gerçek ve yıkıcıdır. Yine o insanlardan biri (çemberlerden geçmiş (!) genç, entelektüel bir kadın kendi dilinden mektup yazar ötekine, kendi gibi yazar olan kadına. (**Bana Hikâye Anlatma ya da Çıkmamış Cana Son El Ateş.**) Aslında kıskançlık krizi doğrultusunu yitirip içdökmeye, öğüte, uyarıya, vb. dönüşür metin boyunca. Anlatıcı kendini açadurur anlattıkça: “*Modern romantiği oynadın, avangard bohemi oynadın, ‘delikizin türküsü’nü söyledin, etine buduna türlü dövmeler yaptırdın, yani kızım hangi ata oynadıysan yattı. Ne o, buldun mu Mevlana’yı! Kendin olmayı beceremediğinden gururuna yediremiyormuş numarası yapan aşâğılık bir ahlak müdiresinin benim gözümde şimdi, o kadar... Onunçün, yuh sana, ya Desise*” (55) Öykü içerisinde birden çok metin (kolaj) söz konusu yine. **Anne ile Öteki** öyküsü de benzer özellikleri sürdürür. İki metin koştur akar. Anlatıcı sesi kişi sesidir, kişiseldir. **Kibrît Suyu**, bir Yusuf Has Hacıp alıntısıyla başlıyor ve alıntıyı buraya koymadan geçemeyeceğim: ‘*İnsan nadir oldu, onu nerede aramak; aramakla bulunacaksa, bir arayıp bakayım.*’ Kitabın en geleneksel öyküsü denebilir, içindeki fotoğrafa, dört başlıklı bölümüne, entelektüel göndermelerine karşın. **Kezzap**, nakarat gibi yinelenen bir kısa konuşma (ölüm haberi getiren biriyle kapıyı açan kız arasında) ile birkaç kez bölünen bir öykü. **Habnâme-i Karga Zarif**, entelektüel açılımı sürdüren öykülerden: “*İşte adını ‘Karga Zarif’ koyduğum bu düş öyküsünün yanıtız kalan soruları: Ataç, Pessoa, Borges bir pardösüyü mü giymişlerdi, bir gövdeden fıskırmış üç baş mıydılar? Hawaii şefler Gündüz Vassaf’ın kabilesi miydi? Karga Zarif, Perçemli Sokak gibi, Korsan Çıkmağı gibi bir kitabın da adı mıydı? Rikaptar Sokak neden Bursa’da tulumba tatlısı yediğim bir yokuş, Pessoa çocukluğumdan kalma bir seyyar berber oluyordu ara sıra? Doğan Hızlan’ın doğum günündeki öbür konuklar kimlerdi? Ya da, ne bileyim, ‘Neymiş durum?’ dediğimde, ‘Yakmışım mutluluğu!’ diyen kimdi?’ (113) Öykü şöyle bitiyor: “*Ağzım kuruyor, içimden bile konuşamıyorum./ Sesim kısılıyor, koca bir ‘hiç’ testeresi işliyor./ Tanımadığım bir Hiç, sanki dekadan bir Hiç, hiçi hiçine ‘hiçiyor’ beni./ ‘Hiç kurusu’ olup kalıyorum, sabahın köründe.*” (127) Gönlüne göre yazarımız, ardçağıcı (postmodern) kurgu düzeneğini tam gaz çalıştırıyor. Böylece, bol göndermeli metinleriyle ne de(me)miş oluyor? Bilen bilir (mi?) **Uyguların Geçtiği Nehir**’de (son metin); “*Bu kitabı yazan ben, elbette Ovidius’tan söz aparıp, ‘Ben burada barbarların anlamadığı bir barbar gibiyim’ desem, hatta kendi dilinde Barbarus hic ego sum, Quia non intelligor illis desem, kim inanır?’ (131)* Kitabının bitiş tümcesi ise (etkileyici) büyük harflerle yazılı: “**ANA RAHMİNDEN ÇIKTIM KOŞTUM PAZARA/BİR KEFEN ALIP DÖNDÜM MEZARA.**” (132) Bu bir halk deyişi mi, bilemiyorum ama yazar için kilit işlevi gördüğü açık. Yaşam kısa, saçma ve hızla geçip giden, eksilen, düşen bir şey. Dil eğer bu hızla akan şeyi (görüntü, renk, ses, vb.) aynı hızda yakalar, saptar, yansılarsa ortaya Murat Yalçın anlatısı çıkar. Çıkar ama bir ucu doğuma, öteki ucu da ölüme çıkar. Kötümserliğin kara yergiye (ironi) vardığını, kuşkulu, göz açıp kapamalık yaşamın önünde bir duruş yakaladığını söyleyebilseydim benim açımdan sorun kalmazdı. Karayerginin dil oyunlarına, dil aynasında yakamozlanmaya borcunu yaman merak ediyorum şimdi. Türk Yazını karayergisini çıkarabilecek mi? (Yaklaştığı, kıyısından geçtiği olmuştur.) Bütün bunları yıkıcı eleştiriye bir giriş, hazırlık çalışması olarak görüyorum ve yıkımı umuyor, bekliyorum. Bakalım neler, kimler kalacak yıkıntının altında.**