



Pelin Buzluk
EN ESKİ YÜZ

zeki z. kırmızı

2018

**Buzluk, Pelin; En Eski Yüz (2016, Öykü), İletişim yayınları,
Birinci Basım, 2016, İstanbul, 84 s.**

Pelin Buzluk, Murat Özyaşar gibi öykümüzün yeni arayışlarına ve geleceğine damga vuracak genç yazarlarımızdan biri. Ne yazık daha birkaç kitabıyla ödüle boğuldu ve artık bu konuda yazmak, kendim için bunu saplantıya dönüştürmek istemiyorum. Bu değerli yazarlar ödülleri hak etmediğinden değil, aslında öyle bir dil düzeyi (*Ne yazık ki Türkçe!* Niye böyle dediğimi açıklayacağım biraz sonra.) tutturuyorlar ki hem dille ilgili olarak sözveriyle (vaad) dolular, hem de ödülün ne anlama geldiğini, gelebileceğini bizden iyi biliyorlar. Ödül ezebilir, öldürebilir de. Ödül kurum ve kurullarının günümüzde, toplumsal ve yazınsal koşullarımızda siyasetlerini çok iyi gözden geçirmeleri iyi olur. Hatta şunu da söyleyebilirim. Ödül alıp kirlenmemek, lekelenmemek, damgalanmamak başarı sayılmalı kafadan. Belki de yakın bir gelecekte Leyla Erbil tutumu genel onurun simgesine dönüşecek. Yayınevlerinin bu konuda yazarı burnundan halkalayıp sürüklediği kanısındayım. Ama şimdilik yeter ödül üzerine buncası...

Buzluk *İletişim*'e geçmiş. Benim açımdan küçük, gizli bir içe kayıt anlamına gelir bu. Bunlar iktidar, erk dedikleri şeye (Tek başına ne demekse her türden erke karşı olmak!) gözü kapalı düşman yazarların yarenliklerine, gevezeliklerine sonuna değin açık duran aslında güçlü erk odakları, yayınevleri. *İletişim, Can, Metis*, bir ölçüde *Yapı Kredi*. Bu adları ve erklerini yalnızca ekonomik büyüklükleri, güçleri nedeniyle sıralamıyorum. Bunlar yazarlarını biçimleyen, daha ötesi toplumu biçimleme görevi (misyon) üstlenmiş yayınevleri. Küresel eklembacaklı adına küresel eklemleyiciler... İşe dilden başladılar doğal olarak. 12 Eylül'e kafa tutanlar diye bilinirler, bana göre 12 Eylül'ü sürdürenler, hem düzensiz görünüp hem düzen pekiştirenlerdir. Geçiyorum.

Pelin Buzluk 1984'lü... (34 yaşında bu satırların yazıldığı sırada demek.) ***Deli Bal*** (2010, *Yaşar Nabi Nayır Öykü Ödülü*), ***Kanatları Ölü Açıklığında*** (2012, *Selçuk Baran Öykü Ödülü*) ve ***En Eski Yüz*** (2016, *Sait Faik Hikâye Armağanı*) yazdığı üç öykü kitabı. Ben son iki kitabını okudum sığağı sığağına ve ***En Eski Yüz*** henüz ödül almamıştı okuduğumda.

Tıpkı Murat Özyaşar gibi (Belki yaşları da çok yakındır. Baktım. Özyaşar 5 yaş büyükmüş Buzluk'tan, doğumu: 1979, yani 39 yaşında.) kamudaki işinden 2017 içinde OHAL'in 689 sayılı KHK'siyle açığa alınmış (ODTÜ çıkışlı Çevre Mühendisi). Basında Özyaşar'ın denli olmasa da yankılanmış olay. Tıpkı Özyaşar gibi Buzluk da ödünsüz, dik duruşlu. Açıklamasında söylediği şu: "*İhraç edilme seabim büyük oranda akademisyenlere destek imzacısı yazarlar arasında yer almam.*"

Ödül ve görevinden alınması ile ilgili bir gazete haberini alıntılıyorum: "*Sait Faik Hikaye Armağanı'nın bu yıl (2017) 63'üncüsü düzenlendi. Bu yılın ödülünü kanun hükmünde kararname (KHK) ile görevinden ihraç edilen Yazar Pelin Buzluk "En Eski Yüz" kitabıyla kazandı./ Darüşşafaka Cemiyeti ile İş Bankası Kültür Yayınları iş birliğiyle düzenlenen ödülün jürisinde yer alan; Doğan Hızlan'ın başkanlığında Jale Parla, Metin Celâl, Hilmi Yavuz, Nursel Duruel, Beşir Özmen ve Murat Gülsoy, ödül gerekçesini şöyle açıkladı: '63. Sait Faik Hikâye Armağanı'nın, Türk öykü geleneğini yeniliklerle günümüze taşıyan güçlü anlatımıyla; unutulmak istenen, dile getirilmekten kaçınılan acı ve arzu yüklü yaşantıları sade bir gerçeklikle canlandıran En Eski Yüz adlı kitabıyla Pelin Buzluk'a verilmesi oy birliğiyle uygun görülmüştür.'*"

Pelin Buzluk hakkında yazılanlara, söyleşilerine bir göz attım. Söyleşilerinin bulabildiğimce görüntülü kayıtlarını (video) *Youtube*'da izledim. Hem Özyaşar'da, hem Buzluk'ta kişi olarak dikkatimi çeken ortak özelliklerden olumlu etkilendim. İçgüçleri (enerji), pırıltılı anlakları (zekâ), özgüvenleri, düşüncelerini yetkinlikle dile getirmeleri, sakınımsızlıkları, Türkçeye egemenlikleri, gündelik yaşamı algıda yeni, olumlu, ödünsüz, devingen, bireşimsel bakış açıları, düşmanı koşulsuz erkle, erki de soyut devletle doğrudan ve tartışmasız ilişkilendirmeleri (Bu sözde Marksist özde kişiliksiz liberal aydınlarımızın ve 80'lerden beri onların üniversitedeki egemenliklerinin doğal sonucu, belirteyim, iki kuşağı biçimlendirdiler, iki yazarımız da ikinci kuşaktan sayılabilir. Üniversitelerde öncülüğü de Boğaziçi, Bilgi, Sabancı, vb. yapmıştır.) ve böyle tanımlamaları, onlardan günah çıkaran ve özür dileyen kişi konumuna yerleşmiş sözde Türk aydınının yaranma girişimlerine bile yüzvermemeleri, geçici konumlarının güç ve ağırlıklarının ayırımında, yani güçsüz güçlerinin tam bilincinde olmaları, yeni yaşamı ergeç simgelemenin (Gelecek benden yana!) haklılık duygusu ve epeyce şımarıklığını gururla taşımaları dikkati çekmeyecek gibi değil... Genel olarak olumlu bulduğumu bir kez daha belirteyim. Bu genç insanlar, bireyler olarak yaşamla ilişkilerinde daha çoğul, varsıl, yaratıcılar. İyi yaşama örnekleri sergiliyorlar geleceğe açık uçlu. Güncel siyasetle ilişkilerini de bu bağlamda değerlendiriyor, ötesini görebiliyorum. Kendini Türk olarak adlandıran altkimliğe sığ(ın)mış gencin ise kaynaklarını önemli ölçüde tükettiğini gözlemliyorum. Türk'ten çıkıp altına düşmek çürütür, Kürt'ten çıkıp Kürt'ü aşip ötelemek ise izlenmeye değer, duyarlı, önemli bir konu. Altkimlik ya aşkın tümlükleri imalar, onlara bakar, yatırır varlığını ve giderek haklılaşır ya da çürür, boka sarar. Kürtlerin (bu terimleri sakınımlı, sınırlı anlamlarıyla kullanıyorum) genç öncüleri bu yeni görüngelere, aşkın kimliklere açık girişimler olarak değerliler. Oysa kendileri bile böyle bir söylemi öfkeyle yüzünüze fırlatırlar, bunu da biliyorum. Yalnızca ezilme, ezilmişlik duygusundan kimlik, demek istediğim, evrensel insan çıkmaz. Bunun peşinde olmayan tüm altkimlikler, ulusal kimlikler de içinde, aşağılıktır. İster Türk ya da Kürt ol, ister şu ya da bu ulustan. Değişmez. Bunların üzerine solu giydirmeli, tartışmayı bıçakla kesildiği yerden (sınıftan) sürdürmeliyiz. O zaman öğeleri tek tek, hakkını vererek adlandırmaya geçebiliriz. Devlet, Türk, Kürt, vb. nerede anlarız.

Bunların yeri burası değil ama bu genç insanların tartışmaya, öğrenmeye hevesli, açık, deneyci, canlı bir yanları var. Bütün bunları yeniden ve yeniden anlayabilir, konuşabilirler.

Açık sözlü, doğallığı değer katına çıkartmış Pelin Buzluk, '*ustalık*' sözcüğünü öyle hemence üstlenmezken yerden göğe haklı. (*Demet Aksu ile söyleşi.*) O emeğinin değerini gelecekteki işlenmiş ve daha incelmış emeğinin açısı içinde kavrayabiliyor. Okurlar olarak bizlerin (kıçtan dalan) şaşkın ördeklüğimizden kurtulmamızın zamanı geldi geçiyor. Yazarımızsa daha şimdiden ayırımında sorunun...

Ödüller konusunda tutumuna bir kez daha dönmek ve ayrıca alkışlamak isterim Buzluk'u. Aynı söyleşide ödülleri ona '*bir olmuşluk hissi vermedi*'ğini, '*daimi acemiliğine güvenerek ödüllere başvurdu*'ğunu, kendinden de bildiği üzere iyi okurun yalnızca ödüle bakmadığını söylüyor. Doyurucu bir yanıt olmasa da, az sonra şunları söylüyor: "*Sait Faik Abasıyanık Hikâye Armağanı benim başvurabileceğim son ödüldü. Çünkü karar vermiştim, Semih Gümüş'ün jürisinde yer aldığı hiçbir yarışmaya katılmayacaktım. Biliyorsun kendisi hemen her yarışmanın jürisinde, hem de belirleyici konumda yer alıyor. Kendisinin hakkaniyetli davranmadığını düşünüyorum, hatta bundan eminim. Ona bir dosya sunmamaya karar vermiştim. Gümüş'ün jürisinde yer almadığı yarışmalardan geriye neyse ki en önemli öykü ödülü kalmıştı:*

Sait Faik Hikâye Armağanı. Ödülü gönül rahatlığıyla bekliyordum.” Bu açıklamanın haklı yanları çok olsa da içinden çıkılması, buncasıyla zor... Ve kararı şu Buzluk’un: *“Bundan sonra da Türkiye’deki ödülde aynı neden varlığını sürdürdükçe başka bir ödüle başvurmayacağım.”* (Seçil Epik’le söyleşi, 15 Mayıs 2017)

Genelde Buzluk’un yeni duyarlılığını imleyen (“Yeni duyu penceresi”: Eray Ak, *Cumhuriyet Kitap Eki*, 14 Ekim 2016), arınımı (*katharsis*) dışlayan, yani çelişkiyi gösterip çözümü dışarıda bırakan (T24), yine de umutlu tutumunu dile getiren tanıtım amaçlı yaklaşımlar oldu. Şimdi kısaca kendi okumamı yapayım. Sonra birkaç şey söyleyebilirim.

*

En Eski Yüz, “Leyla için”. Buzluk’un yazınsal tezi (poetik arguman) bu sunuda, iki sözcükle öne sürülmüştür aşağı yukarı. Şunu anlıyorum okuru olarak bu yaşımda (65). Hangi Leyla diye mi soruyorsunuz? Sormayın. Ayırmayın bir Leyla’yı ötekenden. Ama gizlice imlenen Leyla kendini bilir, ötekilerse hep beraber üstlenir, tüm Leyla’lar (kadınlar) böyle böyle dünyayı dengeler, eşitlerler.

Şimdinin kısacık aralığından kişisel, anlatıcıya ve onun anlık duygulanımlarına bağlı sert dışavurumlarla yekten patlayan dil daha anlatma biçiminden başlayarak gerçekliğin erki ya da doygun hoşnutluğuna (*uydumculuk* bir tür), onun kâğıttan kaplanlığına başkaldırının dili olarak cesur, pervasızca dalıyor öyküye: **Su İşi**. Genç bir çiftin yatak odasında. Kadın gebe. Kadın açısında duruyor anlatıcı... Cemil (koca) camda, yağın karı izliyor. Tıklanan cam. Cemil’e bir iş var. *“Gitmesini hiç istemiyorum oysa. Tül böyle çekili kalınca, kandil ve ben, bütün dünyaya açık bir sahnedeyiz. Dışarıda gizlenmiş... kar yaratıklarından değil de, karın içinden birden çıkıp, paltosunun eteklerini savurarak alçak çiti aşıp pencerenin önünde bitecek adamlardan korkuyorum.”* (12) Cemil ve fırlak dişlinin arkasından bakan gebe kadın çok da düşünmeden atıyor kendini sokağa gidenlerin arkasından. Ne işymiş ki bu? Hem de üç yevmiyeli?.. *“Ormanda yitme düşüncesi, her yer hiçbir yermiş gibi, buluyor beni yine.”* (13) Cemil ve yanındaki yitkilere karıştı. *“Bayrağın karşısında bir taşla iliştiriyorum. Bir an olsun gözümü ayırmıyorum. Bir kıpırtı bile yok.”* (13) Umarsız gerisingeri eve... Kaygı büyüdükçe büyüyor. Duramıyor, kalkıp giyiniyor genç kadın, karakola gidiyor, *“olanları anlatıyorum.”* (14) Bir kere karartmayı deldiler. İkincisi kocasının yittiği nereden belli, belki akşamüstü çıkagelir. Sonra bu haliyle sokakta ne işi olduğunu soruyor polis. *“İki yanıma düşüyor kolları.”* (14) Eve dönüyor yine ama ev ev olmaktan çıkmış, darmaduman edilmiş. Şimdi ne yapacak? Polise bıkıp usanmadan bir daha, bir daha anlatıyor olan biteni. Ama yok, yok. Kayıtlarda Cemil diye biri görünmüyor. *“Belli ki seni kandırmış. Adı sanı yok. Numarası geçersiz.”* (14) Ellerini ağzına siper edip beton bayrağa yaslanarak haykırıyor kadın her gün: *“Cemiil.”* (15)

Eşler, anne babalar, çocuklar birden böyle yitip gidiyorlar.

Tozlu Cennet, ‘Sevgili Yıldırım’a yazılan ilk ve son mektupla açılıyor. Yıldırım, mektubu yazan gebe kadının kocası... Geçmişe dönmek, biraz eşelemek gerek, bu artık kaçınılmaz. Yıldırım anımsıyor mu ikizleri (Yıldırım ve ikizi Yıldız) çocukken sıkça yokladığını. Bedenin kız yarısıydı Yıldız. *“Yıldız’a tapıyordum. Onsuz olamıyordum.”* (18) Toplum araya girmiş, iki kızı ‘şeyler gibi’ gördüğünü söylemişti ve Yıldırım canla başla karşı çıkmıştı bu dedikodulara. Ama kızlar birbirlerinden uzaklaşacaktı. *“On iki yıl önceydi bunlar. Kısa sürmüş bir yaşama eş bu zaman boyunca onu aradım, bekledim, düşledim.”* (20) En iyisi, *“yastığımızı kimleri düşünerek gözyaşlarıyla ıslattıysak, birbirimizin bedenlerinde kimlerle seviştiysek onlara gidelim.”* (24) Seni, kocamı değil, ikizin kızkardeşini sevdim ben.

Birbirini karşılıklı isteyen bedenlerle yazılır aşk. Gerisine bakılmaz, bakılmamalı.

Arnavutkaldırımında topukluları ve gözleri gözyaşlarıyla yanan kadının tüm derdi bir yerde bir tek atmaktı. Tek istediği buydu. Bir kadeh içki ilaç gibi gelecekti ona. Kendini bi cesaret gördüğü bir meyhaneye atar. Atar ya, yerden göğe vıcık vıcık tepelene erkek dolu içerisi: “*Sen de mi dertlisin bu akşam bacım?*” (27) Yine de öfkesini bastırır, gülesi gelir kadının, “*ölmüş bir dostun sözünü anımsayarak. ‘Bacı ayağı, göt ayağı,’ demişti.*” (27) Ben de yalnızım, gel birbirimizin derdine derman olalım, sırnaşık arsızlığı kapıdan çıkmak üzere olan kadının peşine takar genç kadını. Bindiği taksiyi izletir kendi sürücüsüne. “*Diyecek söz bulamadım. Bir süre bakiştık. ‘Atla!’ dedi birden. Dolanıp öteki taraftan bindim. Ellerim dizlerimdeydi. Ellerimle ne yapacağımı, bu kadınla nereye gittiğimi, niye gittiğimi... bilmiyordum.*” (29) Ahşap bir evin önü. Arap sabunu kokusu, kimyonlu eski eşya. “*Nasıl olduysa güzel buldum yüzümü.*” (29) Terlik. Çay suyu. “*Çay içerken birbirimize kısaca gülümsedik.*” (30) Serilen yatak. Sandık kokulu pazen gecelik. “*...uyandım gece yarısı. Ağlamaya başladım. Önce gizli gizli, sonra açıktan. Ellerime baktım. Ellerime bile yazığım geldi.*” (30) Sonra?

Atlari da vururlar. (Horace McCoy, özgün dilde 1935; Sydney Pollack, 1969.)

Başka Esnada ne oldu? Dünya parçalandı. Elim koptu sanki. “*Boğazı yakan dikenli bir bulut inmişti.*” (32) Son anda atlanan dolmuş ve kulağa çarpan bir ses: *Fağtınba.* İnenler oldu. Gökte dolunay vardı: “*Görkemli yaralarıyla ışıll ışıll, hatırladığımız en eski yüz...*” (33) Ayın büyüünden kurtulan göz yere indiğinde *fağtınbayı* görür: Fuat’ın bağı. İşte son durakta, karşımda Fuat’ın bağı ve içinde masalsı evi... Bir düğün mü var, nedir? Kalabalıkla sürükleniyorum Fuat Bey’in evine. “*Fuat’ın bağı koca bir yasaktı. Delinmesi zorunluuydu.*” (35) Bir kadın beni alıp götürüyor, ama evime gitmem gerek, geç kaldım, diyorum. Yaramı sarıyorlar. Ama içten içe biliyorum, “*çünkü bu ev ancak dışıyla vardı bizim için.*” (36) Bağda gömülü cesetler bulduktan sonra Fuat Bey’in oğlu bağı dümdüz etti. İyi de şu an karşımda duran ev Fuat Bey’in bağ evi değil mi? Ay yine orada, yukarıda, kederli yüzü şimdi şaşkın, neşeli sanki. “*Karanlığın şimdi neresindeydim?*” (38) Yemek dağıtılan masalardan birindeki adam, Taner ağbiye benziyor: ‘*Ağbi.*’ Bi eli bacağının altında. Kesimhanede kopan eli olmalı. Gülüyor, biz ikimiz, diyor, ama ağbi, ben evliyim. Önemli mi, diyor, ben de evliyim ama burada her şey başka türlü. “*Burada evlenmiyorlar.*” (39) Oğlumu düşünüyorum, çok mu uzakta. Neredeyim ben? “*Doğrudum. Taner Ağbi’nin yaralı elini tuttum. Kalktık. Biraz ileride ağacı gösterdim. Nereyi işaret ettiğimi belki anlamadı ama gülümsedi. Eli elimde nereye olsa gelecekti.*” (39)

Giderken gelinen, ölüyken yaşayan, usu, yüreği çalan bir şey, bir yer var tam o ‘esnada’.

Ağbim sıkıca bağlıyor ayaklarımı. Kimse duymasın, bilmesin. “*‘Ağbi,’ diyorum. (...) Göğsüme şimdiden sular doluyor hışır hışır.*” (43) Ağbisinin yüzünde göz arıyor sandalla ölüme götürülen kız. “*Yüzünü benden yana dönmüyor bir türlü. Ağladığını sanıyorum.*” (43) Kızkardeşimin ağzını tıkamadım. “*Denize dokunduğu an bileklerindeki ip çözüldüverdi! Gömleği sıyrıldı üzerinden, sutyeni parçalandı, göğüsleri çıktı ortaya. Birleşip pullandı bacakları. Hızla beline tırmandı pullar. Suya değen Camsap gibi sırrı açığa çıktı. Derinlere dalmadan önce son kez baktı bana. Kıpırdayamadım, gıkım çıkmadı. (...) Birak bu ölümden hepimiz kurtulalım. Hatice’imiz denizkızıymiş. Denize karıştı, gitti. Babamsa yine o bildik tepkisiyle karşılayacak beni: ‘Vay orospu!’” (45-6)*

Törenin kestiği parmak acıtır ama kimi? Herkesi mi? Acı çekmek bağışlatır mı?

“*Dördüncü ve son vesaitti.*” (47) **Deray**’dan bu alıntı ‘vesait’ aşkınadır, belirteyim. ‘Vesait’? Pes. Türkçe’nin kötü kullanımı bu öyküde nedense öne çıkıyor: “*‘Öldüğü belli mi?’ dedi kendim. Bir dostun cenazesinde bulunmadıysanız, sonsuza dek onun yitimini inkâra meyledersiniz.*” (50) Almanya’da halasının yanına giden anlatıcının çocukluk arkadaşı Aynur, yitkilere karışmış. Öldüğü söyleniyor ya... Şimdi arkadaşını bulmaya gidiyor. Trende, karşısında oturuyor. “*Dizleri yine açıkta kalıyor. Dokunuyorum ayamla ısıtmak için. İçim özür dileme isteğiyle dolu. ‘Pelerinini örtün bari,’ diyorum, ‘çok soğuk...’*” (52) Hani nerede Aynur? “*Karşı koltuk boş.*” (52) Otobüs duruyor. Son durak. İniyor yolcu. Karanlık koruluğa dalıyor, Aynur’un yüzünü getirerek aklına, en son baktığı yüzünü.

Yitkilere karışan ve ardından yitkilere karışan ve ardından...

“*Annem neredesin? Kimlerin camlarını sildin? Kimlerin çamaşırlarını ütülüyorsun?*” (**Ağırlama**) Ağbim kapıyı ikinci kez açacak. Artık ürkmüyorum. “*Gözüm elektrik tellerinde. Uçamayan bir şey takılmış. Artık uçamayan.*” (56) Yeteer, diye bağıriyorum bas bas. “*Saçlarıma asılıyor.*” (56) Annem biliyor mu? Biliyor. *Açın kapıyı?* Hem ağbi, hem oğul böğürüyor kapıya yüklenip. Anne ve kız kapıyı açıyor ve ‘*ağbi ve oğul*’ yuvarlanıyor yere. “*Bu kez av değiliz, hiç bilmediğimiz bir tatlı yorgunlukla sermest, kollarımızı bacaklarımızı silkeleyip dinlendiriyoruz. Karanlıkta gören hayvanlar gibi dönüp birbirimize bakıyoruz. Gözlerimizden, beyaz dişlerimizden yıldızlar sıçırıyor.*” (58)

Sen insan, benim yerime öç almaya kalkma, yaşamla oyun oynama, başkasına ve kendine kıyma. Bu yetki benim. Ancak ben öç alır, öldürürüm. Ya da: “**Sevgili Kardeşler, kimseden öç almayın; bunu Tanrı’nın gazabına bırakın, çünkü şöyle yazılmıştır: ‘Rab diyor ki, ‘Öç benimdir, ben karşılık vereceğim’**” (**İncil, Romalılar 12, Satır 19**) NOT: Tolstoy, **Anna Karenina**’nın (1877) başına koymuştu bu **İncil** alıntısını. Tartışmasını, kendi sitemde, Tolstoy üzerine çalışmamda yaptım geçmişte. Bkz. www.okumaninsonunayolculuk.com]

Yaz Geldi. Cuma günü korkmasönmezden fıyıp soluğu müzik odasında alıyorum. Son Cuma Erdal hocayla son buluşma günü. Ne kötü! “*Bunları konuştuk sizinle (Hocam). Bayrak töreninden kaçıp burada çok dertleştik. Benim ‘ilkgençlik’ sorunlarım, ailevi çıkmazlar... Genelde oyalamacaydı.*” (60) Bekliyorum, niye yoksunuz? Beklemekten vazgeçip süklüm püklüm tam çıkarken, “*koşup sarılıyorum. Bedenim benden önce davranmış.*” (61) Neyin var, deyip duruyor Hoca. Birlikte yemek yiyoruz. “*Şıpır şıpır ağlamaya başlıyorum. Sesim çıkmıyor.*” (63) Sonunda, “*Âşık oldum hocam.*” (63) Ne yapsam Erdal Hocanın ilgisi bana yönelmiyor. Gözünde bir öğrenci, küçük bir kızım. O dize öyle değil bir kere, deyince biraz önce gözü yaşlı, derdini dile getiremeyen ben, kendimi tutamayıp gülüyorum.

Eli eli lama sabaktani!

Uçurum kitapta en beğendiğim öykü. “*Babamın ölümü yine de yokmuş. Babam ölmemişmiş. Ağaçlar yemyeşilmiş.*” (65) Babamın ölüm haberi alınımında bir taş, damdaydım. “*Kaşım patlamış.*” (65) O günden sonra kızoğlankızım, bıyık almayı bıraktım, mezbahada çalışıyorum, önlüklüyüm. Hayır, annem ölmedi. Ama “*annemin eskisi o fotoğrafta ölü. Çünkü gençliği ölü.*” (66) Bir hastane odasında şimdi. Üşüyor. “*Şöyle ılık bir uykuya yatsam...*” (67) Belki gelir babam. Pasta atölyesinde bulaşıkçıydı. “*Baban ölmüş,’ dediler. Alnımın içinde, burnumun kökünde bir çatlama.*” (67) Annem ve ben vanilya kokusuz kaldık. “*‘Baban ölmüş,’ dediler. Damdan düştüm. Kaşım patladı. Ağzım köpük köpük. Dilimi ısırardım. Gecelerce uykuya diye damın uçurumuna yeniden bastım.*” (68) O zamanki babamın elinden tutup

yürümüşüm. Yanında uysal bir kız olmuşum. “*Babam benim sürmeli hazretim*” di. (68) Baban öldü dediklerinden beri ben ben değilim, başkasıyım. “*Dişiliğimi savdım.*” (68) Daha hangi haberler gelecek, daha nice düşeceğim damın uçurumundan?

Uçurum ölümden öte mi? Ölüm uçurumu daha derinleştirmek mi?

Gurbetteki babalar arada bir yazları mahalleye dönerlerdi. (**Ortanca Oysa...**) *Ortanca*’nın armağanı çiçek dürbünü... Ama bir yere dek. Ağbi duruma el koydu yine ve dürbünü taşla paramparça etti. Ortanca mı? Üç erkek kardeşin ortası ya, ondan ortanca, takma ad. Kızlarla oynadı, suç. Futbol oynamadı, suç. İbne mi? Yani çiçeklerin, çiçekli bir dünyanın nesi kötüydü? İlle kan, ille ölüm mü gerekti dünyaya? Ortanca yine şanslı sayılır, hiç değilse bedeni erkekti. Ya biz kızların alinyazıları? “*Başka çiçekleri görmeye gidesiydik. Dürbünsüz. Uzaktaki çiçekler olmak istiyorduk. Bir kır özlemi, koşu özlemi vardı içimizde, camekânlara tıklılmış. Radyo başında başka sesler uman. ‘Gonca, nilüfer, Yasemin...’ demişler bize. Çiçekler yürüyüp gitmez. Kopunca da bir vazoda ya da yakada çürür.*” (74) Ortanca ortadaydı, “*hesabı kesilemiyordu bir türlü.*” (74) Bentderesi’nde başarısız bir erkek olarak ölü bulundu. “*Çöplükte kıymışlar, getirip sokağımıza attılar.*” (75) Sonra ne mi oldu? Deyin ki kadın(lar) dikildi, durdu, namusu yüzüne çarpmaya *papa*’ların. “*Orman belirdi uzaktan. Gökkuşağının altından geçtik. Hangi çiçeği, hangi hayvanı, hangi ağacı istersek onu olduk. Orman sormadı. Kök salmadık. Yalnız Ortanca’mızı bıraktık bir derine. Dürbünleri de attık çukuruna. Uzaktaki çiçekler olmaya yürüdük.*” (75)

Aslında cinsiyet de yok (Lacan). Kimlik (altı da, üstü de) kıyımdır uzun sözün özü. Her cinayetin ardında gizli, sinmiş bir kimlik var. Önce kimliksiz olalım hadi, sonra yeni sözcüklerle adlayalım birbirimizi. Üstelik çiçekler kendi adlarını bilir mi? Kendi adını bilen (!) insandan başka tür var mı? Çünkü ad veren cinayeti işler, er ya da geç. Duvardaki tüfek gibidir adı olan şey, yani kimlik. Her ad eninde sonunda patlar, kıyar.

Buluta buluta tırmanmak... (**Güllabi**). Gül ağbi önümsıra. “*Gül Ağbi belirip kaybolan yarım bir adam şimdi. Yarısıyla daha çekilir elbette, hele alt kısmıysa giden. Kalan yarısıyla ne yapar? Var güç vurur yüzüme. Büke büke ayırır kulak mememi kanla.*” (77) Gül Ağbi öfkeden kuduruyor. “*Dövmekle, sövmekle, düzmekle, haminneden para çalmakla dindiremediği hiddetinin patladığı hani... Ellerimi kaldırıp yüzüme siper ediyorum.*” (78) Beni bağlayan ip elinde. “*Gül Ağbi...*”, diyorum. Lan! diye bağırıyor. Bir dilim ekmek veriyor, yumuşak, bulut sinmiş bir dilim. Gül Ağbi ilk kez iyilik mi edecek yoksa? “*Gül ağbi ağlamaz. Ben de epeydir bıraktım. Biz ağlamıyoruz. O zulmediyor, ben zulme uğruyorum.*” (81) Belli işin ucunda ölüm var. “*Yine de üzülüyorum. Bütün bu sonların ölümümle geleceğini sezdiğimden mi?*” (82) Gül Ağbi buluta basıyor, yuvarlanıyor boşluğa, beni de peşinden sürüklüyor. Yuvarlana yuvarlana, yosunlu bir kaya, sonra... “*Görünürde Gül Ağbi yok. Yeryüzü yanarak kapanıyor yeniden.*” (83) Birileri yaralarımı sarıyor. “*Sarıyor yaralarımı.*” (84)

Anlaşılan hiç kimsemiz yok. Dünyanın (k)öksüzleriyiz.

*

Hemen başında, ardarda iki okumamın tek kitap eksenli, son kitaplar (ikisi de öykü) karşılaştırmasından çıkardığım vargı, Murat Özşahin’in öyküde Buzluk’a göre şimdilik daha çok yol almış olduğu yönünde. Hem izleksel (tematik) kapsam, hem dilsel (Türkçe) egemenlik açısından... Ama her iki yazarımızın da önü açık görünüyor. Pelin Buzluk’un bu karşılaştırmayla sınırlı eksiği (*dezavantaj*) izleksel odaklanması. Gerçi Özşahin de (**Sarı Kahkaha**) öyküleri arasında birkaç düğüme bağlı bir kümeleme yapıyor. Rastgele değil öykü kümelemesi. Ama odaklandığı izleğe yaşamın değişik deneyimleri üzerinden yaklaşıyor. Ben bunu, şiir bile yazıyor

olsalar, genelde yazarlara yakıştırıyorum. Yapıtı bir izleğe odaklamak, bir soruya takılmak, peşine düşmek, yapıtı tezlemek, bir sorunun üstesinden gelmek, her yapıt-tasarı aşılmış bir soru olarak arkada bırakmak baktığım şey okumalarımda. İki yazarımızı da bu konuda ayrıca olumluyorum. Doğru bir yaklaşım içindeler ama bu yargı her iki yazarın son öykü kitaplarında tüm içerikleri doğrulamak anlamına gelmiyor (tabii aynı zamanda yanlış bulmak anlamına da). İzleksel (tematik) odaklanma derken iki şey söz konusu. Biri, imgeyi güçlü, çarpıcı, güncel ve etkili kılmak, görünmemesini olanaksızlaştırmak... İkincisi ise olumsuz biçimde imgeye yakalanmak; tuzaklanmak... (Özdemir İnce'nin son şiir kitabı **Opera Kahkahası** üzerine yazıma bakabilirsiniz.) İmge ters çalışıp yazar(lığı) sürükleyebilir istemediği yere. Ama Pelin Buzluk özelinde bir üçüncü boyutu daha var yoğunlaşmanın. Gündem bazen öyle yüklenir ki, her şeyi birden üstlenmek hiçbir şeyi üstlenememek olur. Her şeye karşı olan hiçbir şeye karşı değildir gerçekte. (Tarihsel anarşizmin sorunu...) Böylesi durumlarda uzun erimli temel ve bağlayıcı (aynı zamanda daha geniş bağlamla ilgili) seçimler, yeğlemeler arkada tutularak gününbirlik öncelikler, ivedilikler üzre yazı siyasetleri (sanat uygulamaları, pratikleri) geliştirmek en doğru, vurucu, genel amacı güçlendirecek girişimlere dönüşebilir. Tek'e ve öteki tek'e yatırım yapılır, yaşamsal (stratejik) seçim bu tek(il) seçimlerde sınanır. Pelin Buzluk iki düzeyde bunu yapmaktadır. Doğu (Kürt) sorununa bağlanarak görünmez birincil düzeyde ve cinsellik (içinde kadın kimliği ve çözüm/süzlük/lerini de içeren biçimde) siyasetlerini (gender) irdeleyerek ikincil düzeyde... Özşahin'de bu ilişki tersine kuruluyor. Ama yineliyorum, her iki düzey de güncelin (taktiğin) uzun dönemli asal seçimleri (strateji) solladığı, aştığı, bastırdığı mayınlı, tuzaklı öncelemelerdir. Çoğu kez tarihin bu çevrinmesi ve sanat uygulamalarında (pratik) yankılanması tarihin doğrusuyla gündelik yaşamın doğrusunun (usavurum biçimlerinin) çelişkisi gibi algılansa da, olay arkada kaldığında ve bir üst bağlamda, bireşim (elbette yine bir geçici evre olarak) yine de gerçekleşir. Yani taktiğin, stratejinin tarihsel sıkışma dönemlerinde öne geçmesi ayrıca (istisna) bir durum değildir bana göre. (Marx'a, 1851-52'de yazdığı *18. Brumaire*'e bakılabilir.) Tarihin insan edimiyle gerçekleşmesinin, genelde ve tarihbilimi sıkıdüzeni (disiplin) içinde düşünülmesi gereken rastlansal, sallantılı bölümüdür. Dolayısıyla Pelin Buzluk'un, sıradışı (gibi görünen) cinselliği öykülemesi, bu cinselliğin toplum içinde yaşantılan(ama)masını kadının bakış açısından altını özellikle çizerek yapması, hatta bunu savunma çizgisinden değil, bir dizi atılgan, cesur önermeler dizisi üzerinden yapması yine bana göre doğrudur. Ama ötesi de var: Zizek örneğin. (Bkz. **Cinsel Olan Politik midir?**) Buzluk izleksel yaklaşımını şöyle dillendiriyor: "*En Eski Yüz'deki öyküler, Orta Doğu'da kadın olmakla, üzerimize yaftalanan öğrenilmiş rollerle kişisel olarak başa çıkmaya çalıştığım bir dönemde yazıldı. Doğrudan özyaşamöyküsel değil, ancak yazılmaları kadınlık rolleri ve otosansürle mücadele ettiğim, tanıklık ettiğim yaşantılarda, okuduğum metinlerde bu meseleleri seçip odaklandığım bir döneme rastladı.*" (Söyleşen Seçil Epik, 15 Mayıs 2017)

İzlek kes(k)in çizgilerle öykü kümesi (kitap) için belirlenip öyküler seçildikten sonra bu izleğin baş (as) ve ikincil (figüran) oyuncularını beliriyor. Arkasından bu oyuncularını sahneye, amaca uygun kurgusal seçim ve kurguyu güçlendirecek dil deyişiyle (biçem) yerleştirmek kalıyor. Pelin Buzluk için bir erken uyarıyı burada yapabiliriz (yalnızca kendimizi bağlayacak biçimde). Yeni gibi görünen bu öyküler tuhaf bir biçimde eski aynı zamanda. Eğer öykülerin omurgası (üzerine oturlan kalıp, *klişe*), ilkörneğe (*arketip*), biçimbirim (*morpheme*) haritalanırsa işin ucu masallara (**Masalların Biçimbilimi**, Vladimir Propp, özgün dilde 1928), eskil (antik) mitlere, tragedyalara dek uzanır. Tabii bu kalıplar üzerinden 2 bin yıldır anlatılar üretildi, daha

da üretilir (Bkz. **Ara'f'dalık-lar**, Bilgin Saydam, 2017). Buradaki sıkışıklık kalıbın altta sırtması olurdu ki Pelin Buzluk'un *marifeti* de bir kalıbı yinelemek değil, onu görünmez kılacak ve etini yine de lezzetli kılacak bir yemişe dönüştürmekti. Çok iyi etlendirilmiş öyküler **En Eski Yüz** öyküleri. Ama öykümüzün gerçekten büyük ustalarının etlendirme girişimleriyle ilişkilendirmeden hemence eşsiz, ilk kezmişçesine bir yeni şeyden söz etmek ve ödül düzeneklerini kimbilir hangi kaygılarla savurganca yönlendirmek hem öykü geleneğimize, hem bu genç yazarlara haksızlık. Ben onları öykülerinin başlangıcında, önlerinde bir dizi hesaplama ve sınav öngününde görme yanlısıyım. Kendilerini bir şey sanmamaları onların hayrına olacaktır, hemen hemen şu anda parla(tıl/y)an tümü için söylüyorum bunu. Dünya öyküsünden ve ve onun iyi sindirilmiş kaç yüz yıllık birikiminden ise hiç söz etmiyorum, çünkü kendime bile haksızlık olacaktır böylesi.

Bunları söyledikten sonra yazınsal bir irdeleme benim açımdan gereksiz olsa da, Pelin Buzluk'un geleceğin dikkate değer öykücülerinden biri olmasını sağlayacak kimi özelliklerine, yazı tutumlarına değineceğim. Mit kıran ya da yapıçözen karşıcıl düşüncenin *karşı* oldukları erk araçlarını aslında yücelttikleri açık. *Baba* bu kavramlaşan anlatımlardan biri... Freud'dan beri Freud'un gerisine düştüğümüzü yöntembilimsel açıdan ileri sürmek isterim. Freud'da baba ve bağıl değerler, bir örneklem kurmayla ilgili soyutlama araçlarıydı. Ama savaştan sonra ve geldiğimiz ardçağcı (postmodern) dizgesizlik keyfiyle neredeyse göbek çatlatan çevreler örneklem (model), örnekleme (modelleme) yaklaşımlarıyla nice dertli olduklarını, gerçekçiliklerini *dizgedışı olgu* düzeyinden bile aşırarak (uçtan uç, hiperden hiper gerçek-çilik, yani zamandan/uzamdan kopmuş yüzergezer gerçek-çilik) göstermenin, gösterinin peşine düştüler. Kuramı olgulaştıran ve anlama tasarından koparan bu yaklaşımlar baba örneğini verdiğim bir dizi kavramı, sözde mit kırma niyetiyle mitleştirip, üstelik erişilmez kıldılar, artı mitleştirdiler. Olgu olguya girdi oldu ve güya bir şey söylenmiş oldu. Ayak diriyorum. Olgu hakkında olgu konuşamaz. Kuramdan olguya ya da tersi yönde geçişlerde bile bir dizi duyarlık düzeyi ve sıklık düzenine (disiplin, hiyerarşi) gerek var. Öyle hop diye birinden öbürüne geçemezsin. Bu düşünceleri en ham yanıyla burada bırakıyor ve genç, düşünce geleneği anlamında köksüz gibi görünen genç kuşakları, özellikle sanata soyunanları uyarıyorum. Lacan'ın *babadan* anladığı da yetmez size. Ne de Butler, vb. Buzluk'un özel duyarlığı ve yazı uygulaması (pratik) belki babayı ('*papa*', hemen hemen tüm öykülerde) değil ama öyküyü kurtarıyor. Şimdi bir söyleşisinden alıntı yapmanın sırası. Şöyle diyor: "*Herhangi bir baba değil de, aile kurumunun bir parçası olan babayla ilgili çok düşündüm. Babalar evde dinin, devletin, başka bir deyişle ataerkinin temsilcisine dönüşüyorlarsa her kadının, çocuğun karşısına dikilmiş oluyorlar. Özellikle ilk zamanlar öykülerimi okuyanlar resmen bozulurlardı 'Benim babam çok iyi biri ama...'* diyerek. Sizin babanız elbette iyi biri olabilir. Ama benim, babanızla değil, babalıkla, öğrenilmiş kan bağının her türü ile derdim var. Ailemizi, akrabalarımızı biz seçmiyoruz. Bireyler olarak değil de kan bağının belirleyiciliğinde öğrenilmiş ilişkiler kurduğumuzda bu bağ illaki hastalığa benziyor." (Söyleşen Nuray Önoğlu, 27 Eylül 2016)

Yazarımızın asıl becerisi olan anlatı uygulaması (teknik, pratik) üzerinde de birazcık durmamız gerek. İzleksel odaklılık ya da yoğunlaşma ve çarpan etkisi yaratma kaygısı yazarımızı ben anlatımına ister istemez sürüklemiş anlaşılabilir. Kötü de değil. Okurundan duygusal algı ve etkilenme uman, onu kışkırtmaya çabalayan sanatçı tutumunun ilk yöneleceği teknik yakınlık, içeriden görü duygusu veren aktarım biçimi. Okur ya da sanat yapıtıyla yüzleşen herhangi biri yasak olana, gizli (mahrem), ortada böyle bir şey (konu, izlek, içerik, ne dersiniz) yokken bile tanıklık

etme duygusunun o en karmaşık durumunu (Karmaşık, çünkü merakla günah duygusu uçlardan bastırır.) yaşantılar. Sanki oyuna katılır, katılmaz gibi katılmıştır, çok (fazla) yakındır. Sahici olan, artı duyumun yıldırıcı olduğunca büyüleyici alanında, kulağımıza fısıldayan anlatıcının, *ben* anlatıcının edasında (jest) daha sahiciymiş gibi üstlenilir. Yazar da niyetlidir, okur da somutla takılmanın beklenmedik tanıklıklarına teşnedir. Tabii bu kurgusal başlangıç ilişkisi, içeriğin acılı (dramatik) yükünü hafifletmez ya da ortadan kaldırmaz. Ama bunun olduğu örnekler çoğunluktadır günümüzde ve adına *piyasa işi* demekten çekinmeyelim. Anlatıcı benin varlığı Pelin Buzluk'un bu kitabında böyle gerekçelenebilir ve güncellik anlamında (taktik düzeyde) hiç de boşuna ya da yanlış değildir. Hatta doğrudur bence. Bu Eray Ak'ın saptamasını da doğrular: "*Pelin Buzluk, okurun da öykü içinde var olmasını istiyor. O nedenle öykülerin boşlukları, yarım gibi duran dünyaları değerli.*" (Cumhuriyet Kitap eki, 14 Ekim 2016) Okuru öykü içine çeken özellik üzerinde durmayacağım, birçok yazar bu konuda kendince yöntemler geliştirir iyi kötü. Bu, yazarın okura kurduğu tuzaklardan biridir ama kötü bir tuzak değildir, yazarla okurun birbirlerini kendi uzamlarında oyunbaz ağırlamaları yaratıcı bir ilişkidir. Tekil anlatıcı konusunda yazarımızın dediği şu: "*Bundan sonrası birinci tekil anlatıcıya duyulan güveni yıkmaktı. Bir tek bakış açısına hapsolan öykü dünyasına çoğul anlam ve çağrışım yüklemenin zorluğu cezbediciydi. Burada da inkâr, yalan ve saptırma ile düş, rüya, sanrı gibi yan seslerin varlığı, iki içsesin ayrı ayrı akması gibi yolları denedim. Sonuç olarak birinci tekil anlatıcının -birkaç örneğini burada verdiğim- daha fazla olanağı olduğunu düşünüyorum.*" (Söyleşen Nazlı Karabıyıkoglu, 20 Ekim 2016)

Nuray Önoğlu ile yaptığı söyleşide ise sözcüklerle ilişkisi üzerinde duruyor Buzluk. Sözlük okuduğunu söylüyor. Sözcüklere ses düzeyinde (fonem) bile baktığını, sözcük avladığını kanıtlayan sayfalar, bölümceler var öyküsünde. Yadırgatıcı tümceler de ama yerel kullanımların varsıl yansımaları olarak anladım ben onları, yanlış kullanımlar olarak değil. Yazdıklarını yüksek sesle okuması, yalnızca göze değil kulağa da dönük yazdığının göstergesi. Bütün bunlar gerçekten sorumlu bir yazarın (ya da adayının, tüm aldığı ödüllere karşın) alkışlanacak, sevilesi girişimleri. Ama benim kafamdaki soru şu: Dünya dilleri içinde belli bir düzeyde işlenmiş, yazın dili katına neredeyse ulaştı ulaşacak bir dil olan Türkçe'yle yazıyorsunuz sevgili yazarlar, genç ya da yaşlı. Bunun hoşnutsuzluğunu, Türkçe erki (iktidarı) karşısında alttan alma zorunluluğunuzun homurtularını duyar gibiyim ve haklısınız yerden göğe. Ne yazık ki Kürtçe de içinde başka bir dilde yazamama ve okuyamamanın acısını da çeken biri olarak bu ciddi bir sorun hepimiz için. Eğer Türkçe=Erk ise bu çelişkidir Türkçe, daha yetkin bir Türkçe, yetkinleşmesine daha daha katkı verdiğiniz bir Türkçe yazarak nasıl çıkacaksınız? Ben Kürtçenin de en az Türkçe denli bir dünya yazın dili olmasını evrensel okur olarak ancak dileyebilirim ama bu özellikle Afrika, Arap, üçüncü dünya ülkeleri yazarlarının çelişkisi olarak deneyimlendi ve yazarlar bu çelişkinin üstesinden bir biçimde geldiler. Sizler de geldiniz, Beckett de, Said de, Fanon da, Adonis de... Türkçe yazmayı seçmiş olmanızdan bir şey çıkmaz, (herhangi)bir dili iyi yazmaktan bir şey çıkıyor. Yaşar Kemal için de bu geçerli. Bir dilden bir evren çıkardı. Kürtçeden ya da iki, üç...dilden aynı evrenleri çıkarabilmesini nasıl da isterdim ve o dillerde o evrenleri de okuyabilmeyi. Sonuç şu. Bu dilek kipinden geriye sararak kendimizi yerleştirdiğimiz konumlarda bizi yargılara ulayan özdeşliklerden uzak durmamız fazladan acı çekmemizi önler değil mi, yazarlar ve okurlar olarak? Yoksa Türkçe, Fransızca, Kürtçe, vb. bir saltık değer(/sizlik) olduğundan değil. Kendimizi içinde bulduğumuz dünyanın elimizin altına verdiği ve en iyi kullanabildiğimiz avadanlığı (araç gereci: dil, fırça, taş, simge, ses, vb.) eleştiri (kritik) ve özeleştiriye (otokritik) yasaksız, tüm

tabulara diklenerek, ayırimsız, sonuna dek uygulamak, bir yandan da tüm yeni, başka araç gerece, avadanlığa bir olanak olarak yeniden bakmak, yönelmek, duyarlı kalmak, dünya çoğaltmanın öteki biçimi olarak yaşmak yapabileceğimiz en iyi şeydir ve bunun için bize gereken şey varlıkların tümünün eşitlendiği bir dünya kurgusu, yani evrensel eşitlik siyasetinin parçası olabilmektir. Tüm dünya dillerinde yazmak ve okumaktır büyük düşümez...

Öykümüzün yaşamayan, yaşayan hemen tüm ustalarından (Sait Faik'ten Cemil Kavukçu'ya) bir biçimde el almış Pelin Buzluk inceltmiş, işlenmiş öykü imgesi konusunda eline geçirdiği kalıtı iyi değerlendirmiş biri. İmgesini yontar, dışlarken (somutlaştırır, dışavururken) kuramsal destek kullandığı da açık. Yani hem öncenin öyküsel imge birikimini eleğinde elerken, bir yandan da imgeyi aydın-yazarın gün içinde bir yazınsal imge(/sizlik) siyaseti olarak etkili biçimde kullanma amacına bağlama yönünde bilinçli bir çaba gösteriyor. Kısa öykülerinde somut gerçekte dolaylımsızca, yani doğrudan, bir tür eşdeğerlilikle geçiş yaptığı düşlemsel evren arasındaki geçirimsizlik katsayısının yüksekliği öyküleri buğulu, serpmeli, nemli, damlalı kılıyor. Özgün bir duyarlılıktan söz ediyorum yoksa öykümüzde çokça yer almış düşlemcil (fantastik) aygıtlardan, gereçlerden değil. Önemli olan, öykü uygulamaları (tekniki) açısından somuttan düşe ya da tersi yönde geçişin yazınsal biçimleri (stilizasyonlar, hatta doğaçlamalar, *improvizasyonlar*)... İki ucun da yadırganmadan birbirine geçtiği, katıştığı en küçük (minimal) yapı birimini, kendisiyle bağdaşık kılarak çatmak kolay olmasa gerek. En azından metin, yazarı sınırlara doğru itekleyebilirdi. Oysa Pelin Buzluk'un sınır konusunda önceden verilmiş, titizce bağlı kaldığı bir sınır anlayışı, duyarlılığı var ve umarım birçok parlak öykü yazarımız gibi başarısını romanda da gösterme hevesi duymaz ve tabii aynı şey Murat Özşahin için de geçerli. Çünkü burada başarı getiren yazı uygulama (teknik) siyaseti romanda büyük olasılıkla çuvallayabilir (Cemil Kavukçu örneği belirgin, tipiktir.)

İmgeye karşı (ön)yardığı, onun gündelik kullanıma, özellikle siyasal iklime kolayca kurban ediliyor oluşu sanırım. Bir yazar(adayın)ın imgenin sinsisi, ikiyüzlü, yoz, örtük bu araçsal kullanımları konusundaki duyarlılığının dikkatimi çekmemesi olanaksızdı. Pelin Buzluk bu konuda gözümde sınava şimdilik geçen bir yazarımız. Sonucu ya da seçimi ne olursa olsun bu duyarlılığın elaltında bulunması, öncelikli olması iyi bir başlangıç için koşul ve yüksek bir siyasal (toplumsal) duyarlılığın da kanıtı, göstergesi ayrıca. Çünkü bu imge siyaseti günümüzde herhangi bir yazarlık girişiminin değerlendirilmesinde, yazarın ilgili olduğu yazınsal türden bağımsız olarak, ilk bakılacak ve ancak ondan sonra yola düşülecek şey. İmgeyi (aynı zamanda imgesizliği diye anlayın) nasıl kavradığı, yokladığı, işlevlendirdiği ve gösterdiği bir yazarı doğru ya da eğri yere (yerleme) yerleştirecektir, belli bir görelilik alanı ya da bağlamı içre. Bu kısa değerlendirme, yani imge karşısındaki tutumu yazarı şu ya da bu siyasal (politik) yaklaşıma iliştiirmez, bunu da belirtmeden geçmeyeyim. İmgeyle ilgili derdinin, birçok özenli sanatçıda olduğu gibi imgelenen gerçekliğe ilişkin daha sahici ve belirgin bir ayırimsama, dikkat, ayartı vb. olduğu açık. Bu da onu yerleşik uygulamalar arasındaki melez bireşimlere yönlendiriyor. (Uygulayimsal melezleşme denebilir.) Örneğin atıyorum Orhan Kemal ile Nazlı Eray'ı (katışksız gerçeklilik ile düşlemcilik) araya saptırıcı, yoldan alıkoyucu dolayimler sokmadan apansız eklemlemek çok iyi ve yine çok kötü sonuçlar doğurabilir. Bu *melezlik* anlayışının yazında başarılı örneklerinden biri olacağı açık Buzluk'un ama öyle sanıyorum bunun yakın (80 sonrası) tarihimizde, yaşadığımız çöküntüye (depresyon) verdiğimiz yazınsal tepkiyle bağlantısı var. Bu arayış öykümüzdeki güçlü atılımın da önemli bir güdüleyicisini oluşturdu. Örneğin Cemil Kavukçu öyküde bu (geçici) bireşimin ilk ve bugün de aşılammış ama yıpranmaya yüz tutmuş örneklerini vermiş, bir akımı

başlatmıştır. Geçici sözcüğünü, tümcenin ikinci yarısı açıklamaktadır. Geçici çünkü tüm melezleşme girişimleri geçicidir ve ona kalıcı, sonsuz bir geçerlilik konumu (statü) yüklenmesi başlangıçta iyi, az sonra kötü sonuçlar doğurur. Çünkü her melezleşme eninde sonunda melezleşmenin yadsınmasıdır. Ve çünkü bu melezlik girişiminin aşılması, (yazınsal) yaşamın büyük yolculuğunda bir doğrultuya, yöne (rota) oturması gerekir. Dalga ilerler yükselerek ve sonra söner, çekilir. Geriye deniz kalır, salınımları çok çok daha geniş aralıklı büyük öykü, deniz... Romandan söz etmiyorum. Sonuçta gerçekçiliğin ve saltık düşlemciliğin (fantastik) dokunmadığı, değmediği, artık ayartamadığı, uyandıramadığı, tetikleyemediği yerde araççözüm, ne o ne bu, hem o hem bu sorgulamaları ve bunun yazarda ve okurda yaratabileceği bunalımlar (kriz, travma) aşağı yukarı 2000'lerden sonra bizde yoğunlaşan, kökü 80'lere giden (Belki 50'lere de inilebilir zorlanırsa, öykümüzde.) önemli bir yazınsal atak anlamına da gelebilir. Bize gerekense (okumanın okuması yapanlara) geçicinin içinde kalıcı, kalıcının içindeki geçiciyle kökensel ilişkiyi asla yitirmemek... Öykünün çekicilik noktasını oluşturan bu yalın ve hızlı *Alice* geçişleri (***Alice Harikalar Diyarında***, Lewis Carroll, özgün dilde 1865) aslında olgu ya da nesnenin bir başka bağlamda sınanması, yerleşik kanı ve alışkanlıkları, körleşmeleri kırmakla, yani sanatın insan türü yaşamındaki açık/örtük işleviyle ilgilidir elbette. Yazarımızdan bir alıntı: "*Gündeliği ve gerçeküstünü eşzamanlı taşıyacak bir öykü dünyası tasarlamıştım. Sonraları daha gerçekçi, ayakları yere basan, anlatımı sade ancak sözcük dağarı geniş bir dile yöneldim. Giderek bu bildik dille yeniden gerçeküstünün olanaklarını aradım. Rüya ve hayal benim için her zaman önemli oldu, bu ikisini dille kazanmaya baktım.*" (Söyleşen Nazlı Karabıyıkoglu, 20 Ekim 2016) Genç Türkiye sanatçısı toplumsal kayıtsızlık, vurdumduymazlık, salak(laştırılmış)lık, vb. konusunda gerçekten aşırı duyarlı ve böyle de olmak zorunda ama daha ötesi: Elinin altındaki gereci (sanatsal aygıtı); tüm öfkesini, umutsuzluğunu, toplum-tinbilimsel nemegerekçiliği yıkma yönünde seferber edecektir, etmek zorundadır, ancak böyle (*şimdi burada*) sanatçısıdır.

Öykünün evrensel ve tarihsel albenisinin de gerçekte sorunsalına girmiş oluyoruz. Konu, sorun yalnızca bugüne, zamana (konjonktür), yere (şuraya ya da buraya) bağlı değildir özünde. Sanat(çı) uyarmaz, ayartmaz, kışkırtmazsa toplum(lar) ergeç uyuyacak(lar)dır ve donları kışlarından çekilip alınacaktır ayırımına bile varamadan. Arayışın ve geçişin öykü(cü)leri böyle bir yapıçözüm peşinde boşluğu, yerleşik anlatılarda olduğu gibi bitişin (final) arkasına, yani okurun tasarımına bırakmaz, anlatının ortasına (ya da orasına burasına) bir uygulama çözümünü koyar, bırakırlar (niyetle ya da kendiliğinden). Yazma ve okuma süreci öykü içindeki bağıntı, ilişki, varlık yokluk sarmalı, yapılan yıkılan eytişmesiyle gerçekleşir, deneyimlenir. Kimi Buzluk değerlendirmelerinde bu konu ancak yarısına değin ilerletilebildiği için uzunca üzerinde durma gereği duydum. Konuyu 'yazınsal melezleşme' başlığı altında bir yeniden değerlemeye almak (bağlamı genişletmek) iyi olacaktır, bunun bile sonul bağlam olmadığı düşüncesinden asla vazgeçmeden.

İmgeyi dokunmaya (algıya) somut ve yaratıcı biçimde bağlayan bu yazar önermesine değindikten sonra çokanlamlılık kavramıyla kastedilenin çok geniş bir alan olduğunu da yeri gelmişken vurgulayalım. Çokanlamlılığı uygulama birimleriyle (öge) oluşturmak, içeriğe zorlama ve yapay çokanlamlılık imaları yapmaktan daha iyi tabii. Biçimin olanakları (imkân) daha çok ve yaratıcı bu konuda... Buzluk, Nazlı Karabıyıkoglu'na şöyle diyor (2016): "*En Eski Yüz'de kurgu, dil ve anlatımla usulca örülen, çokanlamlılık sağlayan bir öykü dünyası kurmak istedim.*" Anlamı şu. Yazarımız çokanlamlılık gibi bir konuyu değişik kuramsal, uygulamısal nedenler, gerekçelerle yazınsal girişiminin (poetika) eksenine koymuştur, böyle bir sorgulaması

var. Bu uygulamaya dönük arayışların yazarımızı izlek, anlaticı, zaman ve uzam konusunda sert değil, yumuşak, geçirgen, kakışmalı bir çözüme taşıdığı belli. Olağan koşullarda yapay, zorlayıcı, sert ve yadırgatıcı örnekler umulur ilk denemelerde. Oysa Pelin Buzluk'un bu deneysel önermelere ilişkin doğal ve sağlam bir uygulaması, çözümü var. Hiç kırılğan, yadırgatıcı, iraksayan metinler değil öyküler. Oysa söyleşilerinden birinden çıkardığımca aslında Brechtçi epik onun çıkış noktalarından birini oluşturuyor. Bunun öyküsündeki yansıması olarak melezin geçici göstergesini imleyebiliriz. Bu gösterge hem çok yakın hem çok uzak, hem buralı hem oralı, hem bizden hem öteden. Brecht varsa, buralarda... Abdullah Ezik'in bir yargısını paylaşalım: "*Buzluk'un bu anlamda derin bir yarık oluşturup öykülerini buradan akıttığı söylenebilir.*"

Yağmur Yıldırım'la söyleşisinde, "*benim öykülerim de sonları için yazılmadı. Olay örgüsünün her bir parçası, bütün içerisinde bir kez karşılık bulduktan sonra hem diğer parçalar hem de kendisi için var,*" diyen Pelin Buzluk hakkındaki genel yargıyı ve yukarıdaki yaklaşımı doğrularcasına şöyle sürdürüyor sözlerini kurgu çözümüne de açılım getirerek: "*Ani gidişler, yitişler öykü kurgularım da bana hep ilginç gelmiştir. Öykünün çatısını üzerine kurduğunuz kişilerden birinin bir noktadan sonra yokluğuyla var olması, boşluğunda kendinden söz ettirmesi cezbedici geliyor bana.*" Öyküsü hakkındaki şimdilik en geçerli yargıyı yine kendisi veriyor. Çok eski ve demek aşılacağı için bir o denli yeni bir uygulamayı (teknik) imliyor yeniden. Demet Aksu'ya söylediği de aşağı yukarı budur: "*Gerçek hikâyeler yarıda kesilir, yarıda başlar, biter, yeniden başlar. Hayat giriş, gelişme ve sonuçtan mürekkep hikâyelerden oluşmaz, diye düşünüyorum.*" Başlama ve bitme düşüncesi bir kurmaca, dayatma, bazen de zorbalıktır. Yaşam başlamadan, bitmeden sürekoyar. Öykü yaşamla ilgili olduğuna göre, başlamaz, bitmez, yalnızca sürer. Bu görüş, çan eğrisinin tepesinden, en yüksek yerden, doruktan dönüp ters vuracak düşünceler de bir yandan. Ya sanat (anlatı), başlangıcı ve sonu olmayan oradaki yaşama, burada, şimdilik, geçici olarak bir sınır çekme, bir yerden başlama ve bir yerde bitme yordamı, giydirimi, yani **kurgu** ise ve bunu bir kez daha denemekten çoğu değilse. (Yapılan düşünüleni tersliyor bu durumda.) Ve bu denemenin türümüzün diğer yaşam uygulamaları (pratikleri) ile çakışma, çatışma, örtüşme, açılanma, vb. biçimleri (mod, tarz, form) ayrıca bakılması ve anlaşılması gereken yer ise...

Bu yazı Pelin Buzluk'un **Eski Bir Yüz** adlı öykü kitabıyla ilgili olduğunca öykü üzerine esinlendirdiği kimi düşüncelerimin de ortaya çıkmasını sağladığı için gereğinden uzun oldu belki ama son olarak bizde bir süredir tartışıldığını sandığım yapay bir **öykü-hikâye** tartışmasına da yazar üzerinden değinmek isterim. Bu saçma, gereksiz ayrımı birileri, bu arada yazarımız da bir şey sanarak üstüne atlıyor belli ki. Eskiden **hikâye** dediğimiz şeye bugün öykü diyoruz. Eğer amacımız öyküyü olay örgüsünden, olay kurgusundan ayırıp kurtarmaksa hem bu girişimde sanki bu bir şeymişcesine bir saçmalık var, hem de biz sanatçıyız, öyküyü hikâyeye, sanatı zanaata yedirmeyiz gibisinden bir kibir var. Üstelik Türkçe'yle Arapça'yı dilde kaygısızca, arabesk yaklaşımla harmanlayan bir vurdumduymazlık yazarlarımızın dil siyasetlerindeki içler acısı durumu ele vermiş oluyor. Dil ayrımları kovalamaz mı? Kovalar elbette, ama kendisiyle tutarlı, bağdaşık kalarak. Olay ağırlıklı öykülemeyi ayırmak istiyorsan bunu karşılayacak Türkçe bir şey öneriyorsan öner. Aslında konu dilbilimsel bir kafa karışıklığıyla ilgili... Adı nitelemekle ada karşı ad sürmek aynı şey değil. Addan ad üretmek ise daha başka birşey. En azından eskiden Arapça **hkt** kökünden değişik anlamlar karşılanıyordu (hikâye, tahkiye, vb.) Şimdi kafa yormadan eldeki gereçten, uyuma, tutarlılığa boş verip kavramlaştırmaya gitmenin bir anlamı yok. Önce neyi neyden ayırdığını bileceksin. Yazarın (seçkin) kafasında yapay bir

ayrım olmasın sakın, “giderek öyküyü hikâye bileşeninden, onun o bildik ve okur tarafından beklenen doğasından kurtarma isteği doğdu. Dil de bu amaca yönelik değişti,” (Söy. N. Karabıyıkoglu) diye anlatmaya çalıştığı şey. Gerçekten öyküyü bir yazınsal tür olarak tüm koşullarda indirgeyen, daha altına tikiştiren bir bakış açısı. Öyküyü öyküden kurtarmak büyük bir sav, hele yöntem yapay kavramlaştırmalara başvuruyor, öyküyü bugün geldiği yerde ötelemek yerine daha altından tanımlamaya kalkıyorsa. Olay örgüsü bir öykü bileşeni, girdisi... Ne onunla yazılır öykü, ne onsuz. (Çünkü zaman nesne üzerinden algılanır, anlatı eğer zamansız/yersiz yapamıyorsa nesneyle görünsün ya da görünmesin bir biçimde ilgilidir.) Yani tanım bu bileşenle yapılmaz, yapılmamalı. Dayatırsanız, dil tutmazlığınız kıçtan dalan şaşkın ördek gibi çevirmenlerimizin ve yayınevlerimizin, 12 Eylül buyrultusunda, özellikle 85 sonrası ‘dili eskitme’ gerici uygulamalarındaki inanılmaz arabeskle ve omurgasızlıkla sonuçlanacaktır. Öyle de oldu. Büyük büyük yayınevlerimiz kına yakabilirler, 12 Eylül’e karşı çıkar görünen bu görkemli katkılarından ötürü...

PELİN BUZLUK İÇİN EK

Buzluk, Pelin; Kanatları Ölü Açıklığında (2012)
Can Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2012, İstanbul, 87 s.

Bir gazete haberini olduğu gibi alıyorum:

“İstanbul Galapera Kültür ve Sanat Derneği'nin düzenlediği, 2014'te ikincisi verilen Selçuk Baran Öykü Ödülü, Pelin Buzluk ve Senem Dere arasında paylaştırıldı. Seçici kurulda Selim İleri, İnci Aral, Sezer Ateş Ayvaz, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, İlnur Özdemir, Nemika Tuğcu ve Turhan Günay'ın bulunduğu jüri, “Yağmur Gecesi” adlı kitabıyla Senem Dere'yi, yetkin anlatım dili, çok boyutlu ve etkileyici bir arka planla derinleştirdiği, iç dünyaya yönelen sarsıcı öyküleriyle ödüle değer buldu.

Jüri, “Kanatları Ölü Açıklığında” kitabıyla Pelin Buzluk'un ise kitabındaki öykülerinde kendine özgü, zengin imgelerle örülü bir dil oluşturmadaki başarısı, yaratıcılığı, görünenin ötesindeki arayışı ve çok katmanlı öyküleriyle ödül kazandığını açıkladı.

Ödül töreni nisan ayı içinde Orhan Kemal Kütüphanesi'nde yapılacaktır.” (Cumhuriyet, 2014-01-28)

Genç yazarımız (Doğ.1984) öykülerini 2002'den, yani 18 yaşından beri dergilerde yayınlıyormuş. İlk öykü kitabı **Deli Balı** 2010'da çıkarmış ve bu kitap dosyasıyla Yaşar Nabi Öykü Ödülü' nü almış. **Kanatları Ölü Açıklığında**'sını gerçekten yazarlığı yolunda önemli bir kitap olarak görmek gerek. Öykümüz içerisinde eşinmesine bakılırsa bir yer açacak sanki. Özellikle günümüz öyküsünde arayışlar özgün sonuçlar doğuruyor. Kişilikli öykümüzde ciddi gelişme var diğer türlere oranla. Kadın yazarlarımızın ağırlığını da yabana atamayız. Okuduğum orta yaşlı ve genç kuşak öykücülerden damağında kalan zengin bir anlatım tadı var. Tek sorunum bunca tadı ve varsıllığı ayırtıramamak. Gerçekten yaratıcı ama kalıcılışmak için biraz zamana gereksinim duyan bir çokluktan, zengin bir damardan söz ediyoruz.

Buzluk öyküleri için duygulu bir Kafka desem yetersiz (belki de çığ) kaçacak. Alain Fournier desem o da kim denecek. **Adsız Köşk**'ü (*Le Grand Meaulnes*, 1913), o güzelim eşlikçi kitabımı kime, nasıl anlatayim? Teşekkür ederim Varlık Yayınları. (Sonraları Can bastı.) Yazarın zengin bir gelenek üzerine oturduğu açık... Cemil Kavukçu'nun öyküsünden el aldığı ise daha da açık. Faruk Duman'la hisimliliğine da değinsem belki yanlış olmaz. Birçok kaynağı arasında İrfan Yalçın'ı niye anmayayım, hele Fürüzan'ı. Sait Faik'e de çıkar bi ucundan. Bunları sıralamanın bir anlamı yok, anlamı olansa arkasındaki yığınak. Düşsel gerçekçilik meselesine kafa yorduğu ama daha çoğunu yaptığı, yani Türkçe'yi yarattığı bu akakta güzel, doğal denecek denli güzel akıttığı belirtilmeli baştan. Gerçeküstücülüğün neredeyse kaçınılmaz olduğuna inanacağımız mekanik, soğuk abrakadabralığı; Pelin Buzluk soylu yazarlar(ımız)ca insancalaşılıyor, patetik bir derinlik kazanıyor, yerlileşip (alaturkalaşıp) dokunaklılaşıyor. Buzluk'u yine değerli ve başka kılan bir özelliği de sözcük (dil) oyunlarına hak ettiğinden daha büyük yer vermeyişi. Günümüz öyküsünde dil canbazlığı gerçekten öne çıktı. Marifet sergilenir oldu. Ayılıp bayılıyorz anlak (zekâ) oyunlarına. Bir yere değin eğlenceli de olsa yinelemeye düşmek ve sıkılmak kaçınılmaz oluyor okur için.

Biraz çekinik başladığım Buzluk öyküleri sevimsiz önyargılarımı (Neyedir önyargılarım ey Ben?) okudukça yıktı. Nedeni yaratıcı, özgün bir yazınsal bireşimin ipuçlarını taşımasıydı öykülerin. Duygu, insan, olay yabancımız değil. Ama onların bir araya getirilmesinden çıkan biçim(sel yapı) bildiğimizi sandığımız her şeyi bize yeniden algılatıyor. Kusursuz imgenin çiftyanlılığı okuru da çiftyanlılaştırıyor. Okur bildiği ve henüz bilmediği imgeyle aynı anda karşı karşıya geliyor. Her öykünün kapalı ve açık iki ucu birbirini yutuyor, içiçe geçiyor. Kendini yutan yılan gibi... Okurun bir ucu açılırken öteki ucu kapanıyor. Gerçek(lik) düşe bulanıyor. Düş gerçeği açılıyor. Hakikate yaklaştık sa(n/y)yoruz kendimizi. Bir yazarın okuru kendisinden kuşkulandırması, tersinden her zaman daha iyidir (bana göre). *“Kedi ve ben bakıştık. Bakışmıslığıımıza baktık.” (Kanatsız, 26)* Bu alıntı bile iki zamanlılığı, boyutuyla yaşadığımız dünyayı başkalaştırıyor, kapsamlılaştırıyor. Demek istediğimi örnekliyor.

Kitapta iki öyküyü (**İbrahim Dağı**, **Kasap Havası**) öykü yıllıklarına geçecek nitelikte buldum özellikle. Kitaba ve yazara da mim koydum. Öykümüz silsilesi (kanon) içerisinde doruğa yakın yapıtlardan... Kayda geçecektir. **İbrahim Dağı**'ndan yapacağım bir başka alıntı öykünün sıra dışı tinini ortaya çıkarmaya yetecek. Yaşam yan(s/k)ılanmıyor, başkala(ş/n)ıp geliyor (dönüyor) kendine: *“İbrahim kaybolmayı seven bir çocuktu. Bense onu bulup eve getirmekle görevliydim. Ararken daha da hınç dolardı içim.”* (19) Fournier'yi bana anımsatan da bu öyküyü özellikle. Geçmişe bakan biri o geçmişi bir noktasında yaşamına karışmış ve artık anladığını sandığı büyüül bir dokunuşu anlatmaktadır. Dokunuş en azından anlatanın yaşamını hoplatmıştır. Hüzün karanlıktan, İbrahim'in çağırısı en doğal

haliyle kulak verişinden gelir. Aşılmaz bir hüzün... İbrahim'i kimse geri getiremeyecek, bunu bilmenin vurgun yemekten ne ayrımı var? **Kanatsız** öyküsü da bu kat kat duyarlılaştırılmış tinselliği kente, balkona, kediye, kuşa taşıyor. Suların üzerinde uçuşan kedi ya da tavşan 'her neydiyse'; "*Bir kuşun düşünde uçmak kolay!*" (28) diye haykırıyor. **Kemikler**, yaşamı ortalıyor, sokaktan yükseltiyor öyküyü. **Düğün Gecesi**, hüznü dirençle, başkaldırıyla birlikte düşünmenin hiç de olanaksız olmadığını gösteriyor. Perihan düşününden kaçacak. **Kasap havası**, yoksul, umarsız yaşamlarımızın içli çığılığı: "*Dönüp avcıya baktı Asiye: 'Hemen ölürler diyorsun? Yani acısız...'*" (48) **Ten Rengi**, balkonunda delik deşik edilen kadının içinden geçen rüzgârı anlatıyor. Ama mavi elbiseli kız dansı bırakıp gelecek ve yalılarak delikleri kapatacak. "*Artık rüzgâr yok içimde.*" (65) **Mevsimler**, Bradbury esinli. (Yakılan kitaplar.) **Turunç**.

Ek:

Pelin Buzluk hakkında bir bilgisayar araştırması yaptım. Bulduğum bir blog yazarının aslında nasıl lafı dolandırdığını, bir türlü esasa gelemediğini gördüm ve korktum: Acaba benim de yaptığım bu mu? Birisi okuyup lafı dolandırmış mı, diyor? Hadi bir alıntı yapayım yorumdan (Zaten yazıda öykülerle ilgili tek yargı):

"*Pelin Buzluk havası, aksak ritimlerden oluşan, politik (olması gerektiği gibi ve kadar), şiirsel (hem de masal gibi) ve öyküye son derece yakışan bir havadır. Yazarın kendi yaptığı hikâye-öykü ayrımının öykü tarafındadır. Oyuncudur (edebiyat da eninde sonunda bir oyun değil midir? Elbet öyledir!)"* (Onur Çalı)