

**ÖYKÜ VE ROMANIMIZIN GÜNCEL SULARINDA 2.**

# **ROMAN**

***zeki z. kırmızı***

2018-2020

## ÖYKÜ VE ROMANIMIZIN GÜNCEL SULARINDA 2: ROMAN

Yazı izlencemde aşırı gecikme beni yazar ya da yapıt odaklı çalışmalardan alıkoyduğundan birikmiş konuları toplu değerlendirme zorunda kaldığımı, içime sinmese de kabul ediyorum. Bu durumda Zola, Saramago, Mansfield, Wallace Stevens, Bolaño, Dağlarca ayrı çalışmalar olarak gündemimde kalacak, Orhan Pamuk, İnci Aral, İbrahim Yıldırım, Selim İleri belki tek bir çalışmanın karşılaştırmalı konusu olacak, güncel Türk romanı öykü okumalarımda iki türe ayrı bakışla tek bir yazı (ki aşağıdaki yazıdır), güncel şiir okumalarımda da aynı biçimde kimi adlara vurgu yaparak tek yazıyla yetineceğim. Bakalım göreceğiz kararımı sürdürüp sürdüremeyeceğimi. Çünkü beklenmedik tasarılar tüm öngörülerimizi alt üst etmeye yetiyor. Örneğin, Béla Tarr üzerine bir yazıyı nereye sıkıştıracağım? Yaşar Kemal'e hangi arada başlayabilirim?

\*

Türk yazınının seçili, öznel bir küme üzerinden okumasını iki aşamalı yapacağım. Önce öykü seçkisini, sonra romanları okuyacağım. Çoğunluk son üç yılın yapıtları. Birkaçı eskilere uzanıyor, benim okumam yeni (27'si 2017, 12'si 2018 yılı başlarında okundu.), o nedenle göz ardı edemedim. Kaftancıoğlu'nun kitapları 1974-75'lere gidiyor, diğerleri 2013, özellikle 2014 sonrası basılan kitaplar. Yazarlardan Ümit Kaftancıoğlu ve Hasan Ali Toptaş'tan 1 öykü, 1 roman olarak 2'ser; Erendiz Atasü, İrfan Yalçın, Necati Tosuner'den 2'ser, Ergin Yıldızoğlu, Murat Gülsoy'dan 1'er roman; Feyza Hepçilingir'den 2, Berna Durmaz'dan 2, Kâmil Erdem'den 2, Cemil Kavukçu'dan 3 öykü kitabı olarak 7 yazarımızın 2'ser, 1 yazarımızın 3, 20 yazarımızın 1 kitabı, yani toplam 29 yazarın 39 kitabı değerlendirmemin kapsamı içindedir. Bunlardan özetlersek 19'u roman, 20'si öykü kitabıdır.

## Romanımızın Güncel Sularında 1

Roman adları, yazarları, ilk yayın tarihleri, yayınevleri aşağıda:

KİTAP ADI	YAZAR	DOĞUM	ÖLÜM	İLK YAYIN TARİHİ	YAYINEVİ
AŞAĞIDAKİLER	YALÇIN, İRFAN	1934		1934	H2O
SON BAHÇELER	YALÇIN, İRFAN	1934		2014	CUMHURİYET
AŞKIN YEDİ RENGİ	YALÇIN, İRFAN	1934		2017	KAYNAK
TÜFEKLİLER	KAFTANCIOĞLU, ÜMİT	1935	1980	1974	YALIN SES
EŞKİYA KUZA	ŞAHİN, OSMAN	1940		2017	CAN
SADIK BEY	KÜR, PINAR	1943		2016	CAN
KORKAĞIN TÜRKÜSÜ	TOSUNER, NECATİ	1944		2014	T. İŞ BANKASI
ÇİRPİNİŞLAR	TOSUNER, NECATİ	1944		2016	T. İŞ BANKASI
SEVGİLİ	ARAL, İNCİ	1944		2017	KIRMIZI KEDİ
DÜN VE FERDA	ATASÜ, ERENDİZ	1947		2013	CAN
BAHARAT ÜLKESİNİN HAZİN TARİHİ	ATASÜ, ERENDİZ	1947		2016	CAN
SONA ERMEK	İLERİ, SELİM	1949		2017	EVEREST
ELİMDE VİYOETLER. BEKLENEN SEVGİLİ	İLERİ, SELİM	1949		2018	EVEREST
KUMKUMA	İLERİ, SELİM	1949		2018	EVEREST
HÜZNEĞİZ BİR ARABESK	YILDIRIM, İBRAHİM	1950		2017	DOĞAN KİTAP
KAFAMDA BİR TUHAFLIK	PAMUK, ORHAN	1952		2014	YAPI KREDİ
KIRMIZI SAÇLI KADIN	PAMUK, ORHAN	1952		2016	YAPI KREDİ
5284	YILDIZOĞLU, ERGİN	1952		2014	TEKİN
GENERAL UÇTU	SAÇLIOĞLU, MEHMET ZAMAN	1955		2014	T. İŞ BANKASI
KUŞLAR YASINA GİDER	TOPTAŞ, HASAN ALİ	1958		2016	EVEREST
BENİ KÖR KUYULARDA	TOPTAŞ, HASAN ALİ	1958		2019	
UNUTKAN AYNA	KORAT, GÖKSEL	1960		2016	YAPI KREDİ
ÖYLE GÜZEL BİR YER Kİ	GÜLSOY, MURAT	1967		2017	CAN
DAYI PARÇASI	YALÇIN, MURAT	1970		2020	CAN
MERHUME	UYURKULAK, MURAT	1972		2016	APRİL
AĞAÇTAKİ KIZ	İŞİGÜZEL, ŞEBNEM	1973		2016	CAN
SUS BARBATUS!	DUMAN, FARUK	1974		2018	HEP KİTAP
BALIK BOĞULMASI	ABDO, BORA	1977		2017	DOĞAN KİTAP
KUL	ŞAHİNER, SERAY	1984		2017	CAN

## İrfan Yalçın (1934)



### **Yalçın, İrfan; Yorgun Sevda (2009) Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2009, İstanbul, 101 s.**

Bu küçük anlatı (roman) bir mücevher... Belki 2009'un en iyi romanlarından biri... Çoğunu okumadığım için bilemiyorum.

Soğuk bir tazelik duygusu veren, insanın tenini diken diken eden İrfan Yalçın anlatımıyla ilk karşılaşırım. Büyük etkileri taşımaktan çekinmeyen Yalçın, duru, kristalize, saydam bir anlatı kurmayı Türkçe'yle sağlıyor. Bence evrensel yazının bir parçası oluyor böylelikle.

Bu küçücük anlatının gücü küçüğün içindeki büyüğü kavratabilmesinden geliyor. Karakterler sıra dışı, sapkın, ezik kişilerdir üstelik. Bir lunapark dünyasıdır burası. Toplumun kıyısında bu yer ve kişi, tam böyle olduğu için bir ayna gibi durur, yansıtır. Gündelik, gerçekliğine doydüğümüz, sözde yanılmaz aynalarımızdan çok daha dürüst, açık bir biçimde.

Sürgünün, dışlanmışın sapağında bir bir akar toplum ve onun yasaları ve onun yapıp etmeleri. Hayır, yazar anlatmaz, biz tümler, yakıştırırız. Kendimizi biliriz çünkü. Lunaparkın sihirli aynalarına bakıp bakıp da bir tek orada bir an kendi içyüzümüzü (gerçeğimizi, içimizdeki çirkin, eciş bücüş yaratığı) yakalamak şanssızlığıdır bu. Belki de bir şanstır!

Orada gördüğümüz ve sonuna değin yalnızlıktan ibaret kendimiz, yeterince bir insanlık deneyimidir. İrfan Yalçın bize kaçacak yer bırakmamıştır.

Saltık yalnızlık içimizi ürpertir. Dünyanın hayhuyu öyle uzak, öyle ahmak ve öyle acımasızdır ki...

Dille, Türkçeyle yapmasıdır İrfan Yalçın'ın bunu. Dili öyle kırmış, ritimlemiş, ezgilemiştir ki kokusunu, dokunuşunu duyarız sözcüklerin.

Bir de şu var: Bir şizofrenin bakışının arkasında olduğumuzu duyumsarız. Bu çerçeveyi aşır da şizofrene dışarıdan bakamayız. Onun içinden, camından, perdesinden, gözü üzerinden bakarız. Dil işte burada yardımcı olmuştur Yalçın'a. Dille bunu yapmıştır.

Ne mutlu bana ki böyle bir kitapla karşılaşabildim.

\*

### **Yalçın, İrfan; Cellat Ağlıyor (2010) Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2010, İstanbul, 91s.**

Son yılların en iyi romanlarından biri olan ve bana kitap okuduğum duygusunu derinlemesine yaşatan **Yorgun Sevda**'dan (2009) sonra yazarlarım arasına giren İrfan Yalçın'ın öyküleri gecikmedi: **Cellat Ağlıyor**. Tam beklediğim gibi gerçekleşti her şey. Yazı tadı, Türkçe tadı taşıyan bu öyküler de az bulunur türden.

İrfan Yalçın'ı çok merak ettim. Bu özel dil kokusunu, duyarlığını nasıl oluşturabilmiş?.. Çünkü kirlenmenin, kapatmanın, çarpıtmanın değer kazandığı, öne çıktığı günümüzde (Türkiye'de) dil de payını bundan yeterince alıyor.

75 yaşını devirmiş (1934 doğumlu) yaşlı bir yazar. Beklenen artık olgunluğun, ustalığın yetkinliği, geçmişin kazanımlarının yinelenmesinden çoğu değilken, İrfan Yalçın nasıl bu beklentileri boşa çıkarıyor, tazecik, gencecik bir yazı fidanı, sürgünü, deneyimi gibi gösterebiliyor kendisini. Herkesin yitirmiş olduğu neyi bulmuş olabilir o? Çünkü bir şey var, onun elinde, dilinde, başkasında olmayan.

Sezgilerim yaşlanma sürecini damıttığı, imbiikten geçirdiği yönünde... Yorgunluğu amber üretmiş, dinlenmiş şarap tadına varmış yazısı. Böyle deyince meselesinin dil olduğu, dilini kavrayınca yazısını yakalayacağız izlenimi verdiğimi biliyorum. Oysa tersine. Onun yazısı (biçemi, dili) bir ürün,

sonuç ya da çıktı. Ömrü içinde yapılanan, kristalize olan şey bir iç kurgu, istiflenmiş duyarlık, yığınaklaşmış duygu-yontular... Yani bir değerli taş kesicisi gibi yılların duygularını yonta biç, duygu kristalleri (billur) oluşturmuş, şimdi onları öykü, roman üzerine kakıyor, işliyor. Beni sarsan yanı ise bu kesme dilin saydamlığı, duruluğu (berraklık), ürpericiliği... Sanki okurun algı dünyasından kitabın üzerine akan esintiler, denizin yüzeyini kırıştıran rüzgâr gibi, bu dili, tümceyi titreştiriyor, ışığa boğuyor, gölgeliyor, karanlık ve içine girilmez yığınsal (masif) bir kütleden sonsuz, kesintisiz bir düzleme dönüştürüyor bir anda, düz bir çarşaf gibi dalgalandırıyor. Okur bu tansımanın karşısında inanmaz bakışlarla bir kez daha deneyini yineliyor. Havayı içine dolduruyor, üflüyor İrfan Yalçın'ın söz bulutunun, harf atomlarının üzerine. Demek doğru! İşte yazının yüzeyi yine ürperiyor, renkten renge geçiyor.

İşte bu duyusal ark, tek, evrensel bağlamın kök titreşimleri içinde dil üzerinden varlığa uluyor bizi. Okuyor ve dalgalanıyoruz (ürperiyoruz). Bunu yapan değil gösteren şey dil (ve onun yazarca gerçekleştirilmiş yorumu, okunması). Yapan şey, söylemiştim yukarıda, inceltilmiş, oyulmuş, sabırla teğellenmiş (gümüş telkâri), işlenmiş duygu(lar)...

Tansık da burada zaten... Yazının zamanında ve sonrasında değil, arkasında, gerisinde. Bir mücevher gibi duruyor orada bir insan (İrfan Yalçın). Tonlarca kömür orada küçücük bir elmasa dönüşmüş, elmas olarak belirmiş, ışımış. İşliyor. Az (ender) bulunur şey... Her tansık (mucize) gibi...

Eğer bu incelleme işlenmiş duygularla geliştirilmiş, çatılmış duyarlık etki(leme)ye (efekt) koşulsaydı, eğer seçkinliğinden, soyluluğundan vazgeçseydi, eğer görünmez ama diri, acıyla kavruk bir bilinçle korunmasaydı hep ama tetikte ve eğer inanılmaz bir öz disiplin içre, özenle budanıp durmasaydı sürekli (bonzai sanatında olduğu gibi), ya da hüznün güzelliğine teslim olunsaydı bir yerinde yazının yorulup da, bırakılsaydı beden... gelmezdi bu yazı önümüze ya da gelen başka bir şey olurdu (melodram vb.) Ama yazar zengin duygular havuzunun sıkı denetiminden asla vazgeçmiyor, asla gevşemiyor, yazıyı duyguların seline terk etmiyor, emeğini rüzgara vermiyor. Onun için önemli olanın duygu ya da dil stoğundaki varlıklar değil, emek, işçilik, ustalık olduğu öylesine açıktır işte.

Buradan bir sonuç çıkar. İşlenmiş dilin kıratı ne? Kim bakınca dile, kaç kıratta olduğunu şırpınışı anlar? Sahteyi (imitasyonu) hakikiden ne ayıracak? Dil yalnızca kendini bozmakla kalır mı? Duygular bozguna uğrarsa ne kalır geriye?

İrfan Yalçın asıl sorunu ayrımsamış, sanatın bile ötesine dikmiş gözlerini. **Altın Kartal**'ın yenilgisi, acılığıyla... **Kara Katır**'ın ayak direyen inatçı özgürlük tutkusuyla. Yazının, tümceler, sözcüklerin, harflerin aralığından yağın yağmuru görmüş, birazdan gökkuşağı belirir mi, belirmez mi, bekliyor. Onun yazısının üzerine durmadan yağmur yağıyor. **Cellat Ağlıyor. Boksör** teslim olmayacak. Sessiz kaynaşmalar, konuşmalar, gönül koymalar, içten içe sızlayan özemeler, doğanın dip uğultusunun insana değen yerindeki şu yanma, **Budanmış Kahraman**'ın dayanılmaz hüznü, şiddetin dokunduğu aklın kanaması, bütün bunlar ve diğerleri bize unuttuğumuz bir soruyu anımsatıyor:

Yazı ne işe yarar?

\*

**Yalçın, İrfan; Son Bahçeler (2014, Roman),  
Cumhuriyet yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 128 s.**

\*

**Yalçın, İrfan; Aşkın Yedi Rengi (2017, Roman),  
Kaynak yayınları, Birinci Basım, Aralık 2017, İstanbul, 144 s.**

\*

**Yalçın, İrfan; Aşağıdakiler (1991: Oyun; 2018: Roman),  
H2O Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 132 s.**

## Ümit Kaftancıoğlu (1935-1980)



### Kaftancıoğlu, Ümit; *Çarpana* (1975, Öykü), Remzi kitabevi Yayınları Birinci Basım, 1975, İstanbul, 205 s.

Gerçek adı Garip Tatar olan Ümit Kaftancıoğlu günümüzde Ardahan iline bağlı Hanak ilçesi Koyupınar (Saskara) köyü doğumlu. Yoksul bir köylü ailesinin yedi çocuğundan biri. 1957'de Cılavuz Köy Enstitüsü'ne başlamak yaşamını biçimlendirdi. İlk öğretmenliğini Mardin Derik ilçesinde yaptı. 1974 yılında TRT'de yapımcı oldu. İlk öykü kitabı *Dönemeç*'le TRT Büyük Ödülü'nü aldı. (Aynı ödülü 1970 yılında Oğuz Atay sanırım ilk kitabı *Tutunamayanlar* romanıyla almıştı.) Halk derleme (folklor) çalışmaları yaptı. Osman Şahin'le (d. 1940) yazgısında benzerlikler şaşırtmıyor. Yapıtları şöyle. Öykü: *Dönemeç* (1972), *Çarpana* (1975), *İstanbul Allak Bullak* (1983). Roman: *Yelatan* (1972), *Tüfekliler* (1974). Derleme: *Köroğlu Kolları* (1974). Röportaj: *Hakullah* (1972). Çocuk kitabı: *Tek Atlı Tekin Olmaz* (1973), *Kekeme Tavşan* (1974), *Kan Kardeşim Doru Tay* (1979), *Dört Boynuzlu Koç* (1979), *Çizmelerim Keçeden* (1979), *Altın Ekin* (1979), *Hızır Paşa* (1980), *Çoban Geçmez* (1980), *Salih Bey* (1981), *Şülgür Deresi* (1981).

Bu yazarımızı gençlik ve üniversite yıllarımda bir biçimde izliyordum ama yapıtlarıyla tanışmamıştım. O gün bugün de okumamıştım. Oysa Anadolu ve Köy yazını (Kavram yanlış elbette...) 60 ortalarından beri severek izleyen biriyim. O ve sonraki dönemler toplumsal (siyasal) canlanmaya, devrimci devinime sanatsal yalazlanmanın eşlik ettiği, ayak uyurduğu bir dönemdi ve iki kimlikli aydınlarımız (yazar, öğretmen, örgütçü, devrimci, vb. olup yazarlar) değişik görüntüleriyle çıkıyordu karşımıza. Öğretmen (köy enstitü kökenli) yazarlarımız öyle bir toplumsal düzey tutturdular ki bu ülke böyle bir şeyi bir daha yaşamadı. Erk (iktidar) ve bağlı çevrelerin (örgensel aydınlar) onlarca yıl boyunca, 70 ve özellikle 80 sonrasında yaptığı, aydınlanmanın bu cesaret, atılım, devrim tını taşıyan öncülerini bir bir kırmak, yok etmek oldu. Çoğunun payına acı, sürgün, ölüm düştü. Üstelik sonraki kuşakların onları kaba saba köy gerçekçileri diye küçümsemesini yeri gelmişken (en hafifinden) kınamanın tam sırası. Hatta kınamıyorum bile. Buna değmezler. Kendilerini topluma adayın bu aydın sanatçılar, 'ateşin ve ihanetin' (Nazım Hikmet) içinden şiiri, romanı, öyküyü, oyunu, fotoğrafı, çırılçıplak tanıklığı, vb. yükselttiler. İyi, doğru, güzel yapıtlar saldılar gökyüzüne. Biraz da onların elinde biçimlendi benim gençliğim. Köy Enstitülerinde okumadık ama öğretmenlerimiz köy enstitülüler oldular.

Besbelli, bu öğretmenlerimizden biri de Ümit Kaftancıoğlu'ymuş. Yaşamına özellikle vurgu yaptığım yazarımızın iki kitabını okudum. *Tüfekliler* (1974) romanı ile öykü kitabı *Çarpana* (1975). Bu ilk bölümde *Çarpana* üzerinde kısaca duracağım. Ama önce Fakir Baykurt alıntısı: "*Kaftancıoğlu'nun dikkati çeken başlıca*

özelliklerinden biri, dilindeki zenginliktir. Doğu Anadolu, bütün başka yoksunlukların tersine, bir kültür ve dil hazinesidir. Orada kat kat uygarlıklar, her uygarlığın zamanımıza kadar birikip gelen katılımları bir dil coşkunuğu, bugün doğu halkında renkli, sanatlı bir anlatımı adeta gelenek haline getirmiştir. Her türlü dil ve anlatım sanatını kendi kişiliğinde toplamış pekçok insan, her biri birer bilge gibi köylerin tozu toprağı içinde ömür sürmektedir. Ümit Kaftancıoğlu, bu kültürü çok iyi özümsemiş, kendine mâletmiş, üstelik gördüğü eğitim ve kendini yetiştirme çabasıyla aydınlanmış umut verici bir yazarımızdır."

Okuduğum iki yapıtımdan önce yayınlanmış bir öykü kitabı, romanı ve röportajı var. Öyküsüyle ödül almış, az çok tanınmış bir yazardır. İlk öyküsünü 1954'te **Varlık**'ta yayınlayan yazarımız 70 başlarında öne çıkıyor. **Çarpana**'dan önceki yıl (1974) yayınlanan **Tüfekliler** romanını önce okumuş, romanın dağınıklığı çekici yanlarını bayağı bastırıldığı için yazınsal açıdan düş kırıklığına uğramıştım. **Çarpana**'daki 15 öykü yazarın dar alanlarda daha derli toplu, tutarlı anlatılar kotarabildiğini, tümlük, yeterlilik niteliğini öne çıkabildiğini gösterdi bana. Yüksek perdeden, özgüvenle ve yöresel halkla tepeleme dolu şiirli ve sevdalı bir ses okura neleri çağırıyor ki? Daha dünümüze değin sızan ve etkili olmuş sözlü sazlı nice halkçıl sesleniş, anlatış biçimi varsa renkten renge, dondan dona girerek bu canlı, ezgili, duygulanımı derya metinlerle önümüze geliyor. Baksanıza: "*Bir gürültü kopuyor. Allahüekber dağlarının üstünden Erzurum'un içi sesleniyor. Kimsenin sesi, bağırtısı kimseye ulaşmıyor. Dadaşlar aldırıyor. O coşkun ses, o coşkun kan durmuş sanki, ayaz dondurmuş sanki. Biz irkiliyoruz...*" (**Bokböceği**, 9) Hele bir soluklan, yatış kardeş. Dil ağzına sığmaz gibi, ne bu çığırma derdi, cayırtı. Ama boşuna değil bu ürkü, avaza. Sivil hava alanı geçici bir süre için askeri uçaklara bırakılıyor. İniyor uçak. Cemseler, reolar yanaşıp ayrılıyor yüklenerek. Amerikan uçağı bu... **Bokböceği**. Yeri göğü kattı birbirine. Bebelere korkudan ciyaklıyor. "*Sonra dadaşlar saldırdı alana, kutulara, kartonlara, çitalara, naylonlara... Bir çekişme, bağırtı, bir yağma başladı. Bokböceğinin bokları bölüşüldü...*" (15) Biz de (okurlar olarak) sersemledik biraz. *America go home!* Beri yanda ağalar oturmuşlar. *İş bilen kılıç kuşananın, deel mi ağalar.* Daşdan Ağa, '*İşini bileceksin Yonuz Ağa*', diyor, Rus işgalinin işbirlikçisi. Muhtar. Köyde herkes yola geldi de şu gâvur Kurbanı, bir o asi, ayak direyen. *En iyisi karakola bildirek, hükümete havale edek.* Bundan kelli artık Kurbanı'yı ara ki bulasın (**Kara Sığırlar**). **Şehrali** kitabın en iyi öykülerinden, Kemal Tahir'ci bir bakışla '*çarıklı erkân*' köylünün ufak hesaplarını büyük bir gerçekçilikle ve acımasızlıkla sergiliyor. Bu öykünün bir ucu, önü Yaşar Kemal'e, ardı Osman Şahin'e çıkan bir enginliği var. "*Tüfeği omuzladı, yitti karanlığın içinde...*" (**Şehrali**, 45) Zaten Osman Şahin onunla tek karşılaşmamızda adını önemli, büyük yazar diye geçirmişti dilinden Ümit Kaftancıoğlu'nun. Şimdi anlıyorum ki bu ham öykülerin taşıdığı gizilgüç ebelik etmiş çağdaşlarının ve artçıların anlatılarına. Kendisi geri kalsa da açtığı yoldan büyük adımlar atılmış belli. *Leçeği açılmak, dümsük yemek, merak, gığı, kunnamak, başı bozulmak, şırlamak, put* (ağırlık birimi), *başarat, polya, çarpana*, vb. yerel dilden varsıl, eğlenceli, ayartıcı şakımlar değil mi?

"Benim köyüme, benim ulusuma yararı, yardımını dokunmayan bir yazı, bir sanat sıfırdır," diyerek sertçe seçimini yapmış Kaftancıoğlu, ülkesinde yakın gelecekte, özellikle de öyküde etkinleşecek canlı, devingen, hızlı kurgu ve geçişli anlatısının; bilinci altından üstüne ve karşı(t) yönde harmanlayıp okuru anlatısal eyleminin ortasına pattadak sokan yazınsal uygulayımının (teknik) örneklerini biraz da karakucak veriyor. Bu konu üzerinde romanından söz ederken duracağım. Çoklu, öbekcil, kümecil bir ses çıkarıyor yazarımız ve canlı, neşeli yaklaşımında poetik bir patikaya çıkan taşkın izin ipucu var. Yaşasaydı köyün (kırın) gerçeğine başka bir



hava katacak, etkili ama yine de çizgisel (lineer) kırsal kurgunun yerini etkileşimli, çokyönlü, demokratik, eşdeğerli beraberlik kurgusunu geçirecekti. Büyük bir yazınsal olanak (imkân) yazarla beraber yok edilmiş oldu. Babası, Eriklice köyünden oğlu Ramazan'ı kapıp düşmüş Heybeliada yollarına, Denizcilik okulu sınavına sokacak oğlunu ya, oğlanın adımları terse. Usu, duygusu kararmış, homur homur. Bu yaman karışıklık, kır yoksulluyla kentlinin yollarının kesişmesi ağlatıdan güldürüye ama ne olursa olsun dokunaklı sonuçlara gebe dir. Kendini boş kâğıtla dışarıya can havliyle atar, yitiklere karışır Ramazan(lar). Ve okurluğa özen gerekir. Yıl 1975. Köyün öyküsü var. Kentin öyküsü var. Kentteki köyün ya da köydeki kentin öyküsü arayüzlerde, kesitlerde pek okunmuyor. Yoksa kente gelip köy(ünü) kuranların, kendi içinde dönüp duranların sahici öyküleri elbette anlatılıyor (Orhan Kemal örneğin). Ama dramı ça(k/t)ışmada, isteyerek ya da istemeyerek gerçekleşen kent sokağı yüzleşmelerinde arayan pek yok. Ümit Kaftancıoğlu ilginç bir yaklaşım içerisinde demek ki. İki ayrı yaşamı kesitliyor ve kesite düşen imgeyi cesaretle görünüme çıkarıyor. Türk sineması bu izleğin yıllarca suyunu çıkardı iyi kötü örneklerle.

Uzun öykü **Ardahan Yollarında** iki yoksul saf köylü kadının ekmek peşinde masalsı öyküsü. Şu kesin. Ümit Kaftancıoğlu sözlü halk anlatı geleneğinden beslenmekle kalmıyor, onu kendi kurgusuna, anlatısına uyarlıyor, çağcıl düzenlemelerini, çeşitlemelerini (varyasyon) yapıyor. Ama çok değer verdiği halkçıl altlığı hemen hiç tartışmıyor. Kalıp üzerine yeni yaşamı, öyküyü oturtuyor. Öyküden bir konuşma aktarıyorum. Vergici gelir köye. İki komşu kadın, Hürü'yle Tucu vergicinin karşısına dikilirler: “ ‘-Benden toprak parası istemeye mi geldin?’ / ‘-Almayalım mı,’ dedi vergici, ‘Benim cebime mi giriyor? İsmet Paşa hazretlerinin vergisi’./ ‘-Sağır İsmet’e de ki, ben toprağımı ona verdim, gelsin üstüne çullansın, kendisi yesin doysun, çocuklarımı da doyursun, artan onun olsun. Ben ne toprak istiyorum, ne de vergi’./ ‘-Öyle ya,’ dedi Tucu da. ‘Biz ne kurtardık, ne savaştık! Ne babamız öldü, ne kardeşlerimiz! Kurtaran da onlar, yiyen de. Bir hazineyi tek başına yıllardır yiyor, daha doymadı mı? Git ona söyle, bizden para mara yok. Bitimi vermem’./ ‘Sende var mı bana ver,’ dedi Hürü, ‘Çıkar bir lira ver. Ben çok istemiyorum. Ben Sağır İsmet değilim. Bana bir lira yetiyor’.” (**Ardahan Yollarında**, 64) Bu konuşma geçerken her iki kadının da beklenmedik biçimde 8 liraları olmuştur. Anadolu'nun kendisiyle dalga geçen halk anlatılarından fıkralar (Laz), masallar (Karatepeliler) benzer yatıştırma işlevleriyle devrededir. Ama arkası var. Masallarda olduğu gibi iki kadın gizli paralarıyla darı almaya karar verirler. İki uşaklarını, Cırı ile Kurucuk'u yola katarlar uyarı üzerine uyarı koyup. İki saf cin Ardahan'ı ilk kez görüp de... Gerisini kestirin artık. Dimyat'a pirince gidip evdeki bulgurdan olmak nedir görün. Öyleyse yeni yargılarımızdan biri de, Ümit Kaftancıoğlu'nun romanında olmayan ama öyküsünde az çok başardığı gözlenen bütünsellik, bağdaşıklık özelliğinin kaynağı, yüzlerce yılın halk anlatı geleneğinde her türden fazlayı ayıklayarak güne gelmiş masallardır. Çocuklara dönük yapıtlarının bolluğu da bu anlamda bir göstergedir. Masallar, öyküsünü derleyip toparlamıştır çünkü yeni yeni oluşturduğu yazı çizgi ve eğilimi tümlük kaygısına açıktır yazarımızın. Coşkulu, çok sözlü bir anlatıcıdır, öyle hizaya girecek, kalıba sokulacak dil-yaşam anlayışı yoktur. Hem sözlü, hem yazılı anlatıcıdır. Soru: Halkbilimi derlemeciliğine ne demeli peki? Bilimsel bir sıklık düzen (disiplin) gerektirmez mi? Soru kendime, vargımadır.

Bekir Yıldız, Osman Şahin de 70'lerde yayınlamaya başladılar kitaplarını ve Almanya gerçeğiyle somuttan gelen nedenlerle ilk yüzleşenler oldular. Daha sonra köyün diğer büyük yazarları izleksel bir arayış ve zamana bağlılık (sadakat) ilkelerine uygun olarak yüzlerini göçe, *Almanya*'ya tabii ki döndüler. Ama bu yazarlarımızda durum başka... Onların doğrudan ya da dolaylı yaşamları yurtdışında ekmek kapısı



sorunuyla ilişkilendi ve yazdıklarının içeriden konusu oldu işgöçü. **Çarpana**'da da birkaç (2) Almanya öyküsü var. *Almanya* öyküleri müzikten sinemaya, tiyatroya bir dönem her yerdedi. Gülmece, buruk bir gülmeceyi görünür kıldı değişik sanatçılar. Toplumun geleneksel yapısı yeni olayı değişik biçimlerde bireşimledi (sentez). Örneğin kızılbaşları öne çıkarıp kayırdılar söylentisi. Cepleri, kucakları armağan dolu gelen *Alamancıların* tuhaf(laşmış) davranışları. (Ne arada, ne derede.) Ne kızılbaşlık, ne Sünnilik kalmıştı. *Alamancı* geldi dediler mi iki köyden, yakadan millet hurra! Şu paranın gözü çıksın!

**Obollular** öyküsünde başlarda şöyle bir tümce var: “*Obollular gibi açlıkla savaşa bir de kuşlar vardı.*” Ve “*Bir yanda kuşlar, öbür yanda Obollular ölüyordu.*” (**Obollular**, 99) Acaba ölüleri kuşlara katık etsek, arkasından biz de kuşları mı yesek?.. Ama iş çığırından çıkar. Ölünün taşındığı kızak yoldan çıkar, elden kurtulur, çukura saplanır kalır, kıpramaz. Posof'a geçip, Urus'tan yardım mı istemeliydi? Savcı gecikir mi? Gecikmedi. Devlet bu. Açlıktan ölsen gam yemez, ama hele bir suç işle. Burnundan getirir. Masal iyiden karışır öyküye. Köylüler bilece kuş avalamaya kalkar, ellerine yüzlerine bulaştırırlar. Üstüne seçim öngünüymüş, vekil adayı çıkıp da, Cengiz'den, Attila'dan, Fatih'den dem vurmaz mı? Yer misin, yemez misin!

**Eller Anası** ile Ümit Kaftancıoğlu Kemal Tahir gibi köy yazınımızla, onun yoksul köylüyü biçimci ve yüceltici yaklaşımlarıyla hesaplaşmasını sürdürüyor. Oğuz Atay da benzer konuda perdeyi ilk aralayanlardan ama bunca soldan değil. Yine de yalnızca eleştiri değil, özeleştiri sayılmalı her iki yazar yapıtı da. Köylü ve çevresindeki yaşamı günü içinde köşesine sıkıştırıp oradaki hiç de aman aman olmayan gerçekliği dürüst ve keyifle yansıtma siyaseti Ümit Kaftancıoğlu'nu tutumuyla diğer köy yazarlarımıza göre kuşkusuz bir adım öne çıkarıyor. Solculuk dürüst, sahici bir gerçekçilikle yürümeli kolkola. Yapay kurgularla şimdi buradaki tarihe olmadık varlıklar yüklemek yanılmak, yalan söylemek olurdu. Dolayısıyla insan düşünsel, anlalsal dışavurumları bir yana, somutun, günün içinde dolaşan ve çoğu kez çelişkili seçimler yapan, sıradan, hatta çoğu kez yaptığı dediğini tutmaz, *işte öyle biridir. İşte öyle birini* kentin küçük burjuva yazarı çoğu kez haklı gerekçelerle harcamış, sıfırlamış olsa da biricik tutum ve sonuç bu olmaz. Kaftancıoğlu'nun örneği '*işte öyle bir*'ni, örneğin '*köylü*'yü eşanlı taşıdığı olanakları (imkân), gizilgücüyle (potansiyel), küçük hesapları içinde küçük olan ama yine de gülen, sevinen, olumlu yanları, neşesiyle, her şeye rağmen tarihe özne, kurguya kişi olarak yerleştirmek, göstermektir. Ve ben bir okur olarak bu yaratıcı, olumlu yaklaşımı çok değerli bulduğumu, buna az çok Kaftancıoğlu özelinde Kemal Tahir'den sonra uygulamısal öncülük dediğimi belirtirim. Dönersek, öyküde varlığını, kaynaklarını başkalarına adayan kadının bu yüce tutumunun dedikoduya ve öteki topluma (kadın, köylü, vb.) nasıl çiğ çiğ yedirildiğinin çarpıcı örneğini görürüz. Yine Yaşar Kemal'i anımsamamak olanaksız: “*Eller Anası için diyecek söz kalmayınca kızını aldılar ele.*” (**Eller Anası**, 117) Yıkım söylentisi ve dedikodu Teslime, Tevruz, Duru, Dımbılın karısı, Yerişik Hala, Lal'in karısı, Gülembere, Kara Yeter, Cennet, Dumbacı, vb. arasında sürdürükçe sürüyor: “*Başından başladılar. Eller Anası'nın ayağına indiler:/ 'Düztabandır, kimin uğruna çıksa tekeri ters dönermiş,' dediler.*” (**Eller Anası**, 117) Ama dönen bütün bu dolaptan yararlanan “*Sırma, herkesin ayağını Eller Anası'nın kapısından kesmiş, suyu kendi arkına akıtmıştı.*” (**Eller Anası**, 122)

**İnce Köşk** köyden kente ve yeraltına uzanan biraz absürd öykü olarak imlenebilir. Şerafeddin köyden kente çalışmaya, öneriyle (tavsiye) gelir, kaçakçılara iş tutar, sonu acı biter. Kim vurduya gider.

**Küvet** de yine Yeşilçam'ın gözdesi olabilecek bir gülmece anlayışıyla, Aziz Nesin'e yakın kotarılmış bir *absürd* öykü. Susuz köy evine küvet getirilir, karı koca ve

köylü arasında 'Nebi'nin evi' dillere destan olur. "Bir hafta sonra otobüsün üstünde ceset gibi, salaca gibi sarılıydı küvet. Köye indirildiğinde bütün köylü küvetin başına toplanmış, Esmeye kadını dinliyorlardı..." (**Küvet**, 148) Yani Nebi küveti bırakır ama küvet Nebi'yi bırakmaz.

Ardahan'a al horozunu satmaya götüren Yancıklı'ya eşlik eden anlatıcı genç bizi de katıyor eğlenceli anlatısına. "Bir değil bin horoz dersin. Gok gok gok..." (**Al Horoz**, 151) Yoldaşlık iyi de Yancıklı'nın niyeti kötü. Başedilmez horozu oğlanın sırtına yükledi. Horoz kaçır onlar kovalar... Kan ter içinde yakalayıp pazara vardılar. Sattılar. Sattılar da bitti mi iş? Nerdee? Fotoğraf çektilerine sevdiğine iğne iplik söğüşlenirler. Sen sağ ben selamet, iki çıplak yüzün yüzün dönerler köylerine. Karatepeli mi bunlar da? Hangi masaldan çıkmış yol arkadaşları?

Bürokrat eşi hanımla (Nemika Hanım) sepeti sırtında pazara inen Karadenizli köylü kadın (Sabriye) arasında gelişen **Karincalar**, iyimser Cumhuriyetçi Nemika'nın kurtuluşçu saflığını imalatarak kadınlık yazgısının ortaklığını tartışmaya açıyor. Her ikisi de kadınsa, kadın nerde? Sabriye'nin kocası Hayrullah bastı kurşunu ortalık yerinde pazarın, bastı kurşunu. Karısını yoldan çıkararak iyimser ve duyarlı Nemika kurban edildi. Ya Nemika Hanım'ın kocası yargıç "Mürsel Bey:/ 'Yargıya ilişkin yasalara göre, yakınımı öldürdüğünden yargılama yapamam. Ben yasanın yargıyıcıyım,' diyordu." (**Karincalar**, 168)

Toplum sahneleri değişiyor. Şimdi bir sayrılarevi koğuşundayız. Ortaoyununda değişik bölgelerin yerel ağızlı kişileri gibi koğuşta Trakya'dan, Bulgarya'dan, vb. insanlar bir arada yatıyor, şakalaşılıyor ve **Virani Baba**'nın yaşına başına bakmadan erkekliğiyle övünmesi ve genç hemşirelere sarkıntılık etmesiyle dalga geçiyorlar.

Kız kaçırmayla başlayan **Gülemler** öyküsü yine güldürü örgeleriyle köylünün hinoğlu hin ipliğini pazara çıkarıyor. Kadın üzerinden pazarlık babalar, kocalar, erkekler arasında kıyasıya sürüyor: Almanya'da varsillaşmayı ve erkeklerle özgürce yatıp kalkmayı öğrenmiş "Gülemler'in arkasında çok kavga oldu. Evlenecek olanlarla Sülo arasında, karşıt isteyenler arasında. Hiç biri de Gülemler'in kaşında gözünde değildi. Hiç biri de Gülemler Gülemler diye yanıp tutuşmuyordu. Hepsinin istediği tek şey vardı. Para! Alman parası!" (**Gülemler**, 194)

Kitaba adını veren **Çarpana** öyküsü, evli Sunuk'un Çarpana'ya karasevdasının öyküsü. Öldü bitti ya Çarpana çarpıyor sahiden. Uykusunda Cemal Cemal diye sayıklayan Çarpana'yı gizli dinleyen Sunuk kudurur iyiden. "Sunuk damın tepesinde çok uludu, çok havladı, yalvardı Tanrı'ya." (**Çarpana**, 202) Çarpana Sunuk'un karasevdasını anladı ya çok geçti. Sunuk yığılıp kalmıştı yattığı yerin kıyısında.

Bu öyküler gül açacakken koparıldı dalından. Güzelliklerini tamam edemedi, kokularını salamadılar olanca tazeliği, keskinliği, hoşluklarıyla. Doğuyu başka anlama ve anlatma derdinin öngününde çıpa dibi bulmadan takıldı kaldı kılçık gibi yutağımızda. Orada, öyle, belde bayırda kır otağı, çiçeği çimi olmanın olanca güzelliğiyle ama güzel olmak derdinden bir o denli uzak atan bir damar, yürek...

**Tüfekliler** (1974) romanı hakkında yazımda daha genel bir değerlendirme yapacağım, bu yazının ikinci bölümünde. Özellikle doğu ve kırsal (köy) sorununa ayrı sayılabilecek bakış açısını irdeleyeceğim.

\*

**Kaftancıoğlu, Ümit; Tüfekliler (1974, Roman)**  
**Yalın Ses Yayınları, İkinci Basım, Mart 2006, İstanbul, 344 s.**

**"Yaşam varolmak, anlam varlık ve dinamizmdir. Ölüm yokluktur, karanlıktır... Sıfır. Sıfırla hangi rakamı çarparsanız çarpın gene sonuç sıfır. Artı bir öyle mi? Hangi değerle çarparsanız çarpın sonuç bir başka değer, sonuç artı ve sonuç varlıktır. Kötülükler iyiliklerin değerini, çirkinlikler güzelliklerin niteliğini, yokluklar varlıkların anlamını, yoksullar zenginlerin kalesini oluşturur. Kıraç, yanık, susuz çöller ovaların, ormanların, yağmurun, denizin anasıdır, yaratıcısıdır. Deniz, ırmak, varlık, orman, yeşil, güzellik, sıkıntı yaşam tablosunda karşıtlarından daha kutsal değildir. Daha güzel ve anlamlı değil. Yokluğa, yoksulluğa, çirkinliğe, kötülüğe daha çok saygı duydum. Bir fabrikanın varlığı sermayesi mi, makinesi mi, patronun kasası mı? Elbette hayır. Bir fabrikanın varlığı işçisi. Arılar gibi bal yapan, üreten, yaşamı sürdüren işçiler. İşçilerin sesi, eli ayağı, evi, yolu, ekmeği, tulumları, çocukları, semti, gecekonusunu, fırını, bakkalı, kasabı, yol parası, gelişi, gidişi, grevi, tutumu, sigorta, güvence savaşımı... Yaşamı oluşturan zincir budur."**

[http://www.sanatcephesi.org/SC/586/bu\\_topragin\\_sesi\\_umit\\_kaftancioglu/](http://www.sanatcephesi.org/SC/586/bu_topragin_sesi_umit_kaftancioglu/)

**Tüfekliler**, öyküleri **Çarpana**'dan (1975) bir yıl önce basılmış Kaftancıoğlu'nun. Yaşamının baharında dünyadan sökülüp atılan yazarımızın nelere gebe olduğu, yaşasaydı nasıl yazacağını kestirmek zor değil. Açıklıkla yazınımızdan aldığı etkileri (gerçekçi kuşak, köy enstitülüler, Kemal'ler, vb.) sereserpe kullanan Kaftancıoğlu'nun özgün bir kurguyu bireşimlemek için zamanı olmadı. Yok edildi (1980). Cinayeti işleyenler, yukarıdaki alıntıya bakılırsa neyi yok ettiklerini biliyorlardı.

60'ların yükselen sol duyarlılığını üstlenmiş genç öğretmenlerin Doğu hizmetinde yaşamlarına tanıklık eden ama çoksesli (karnavalesk, panayır, vb.) bir deneyimi yazınımızda alışılmadık biçimde önceleyen Kaftancıoğlu, ilk görevi olarak Mardin'e atanan genç öğretmen Fevzi'nin anlığı (zihni) arkasından neredeyse kendi bilinç ve siyasal donanımıyla toplumbilimsel bir tanıklık yapıyor, Doğu Sorunu diyebileceğimiz şeyi o güne dek yapılandan başka bir deyişle harmanlıyor. Öyleyse **Tüfekliler** ekseninde yakından ama kısaca bakmanın tam sırası. Ama önce bir uyarı: Aşağıdaki geçici çözümlenme ve vargılar 65-80 arası 15 yıla özgüdür. 80'lerden sonra eksenin sapma ya da kırılmasına bağlı olarak tartışmanın tüm bileşenleri yeniden konumlanmış, dolayısıyla ulaşılan sonuçlar izleyen dönem için geçerliliğini (bir ölçüde) yitirmiştir. Türk yazını 80'lerden sonra bileşimine katılan ve eksilen birçok bileşenle birlikte neredeyse yeni bir bağlamsallık (paradigma) içre tartışılmalıdır ama bu bizim Marksçil açımızdan çıkmamızı (istifa) hiç de gerektirmez ama tersi kesinlikle doğrudur. Dikkatli göz söz konusu bakış açısının hiç olmadığına yeni olgularla doğrulandığını sınavabilir.

## **Türkiye Cumhuriyeti: 60'lar ve Öncesi**

Sınırlı da olsa 61 Anayasası'nın getirdiği düşünce özgürlüğü ve birey, yurttaşlık güvenceleri, batının ölçünlü demokratik örgütlenme yordamlarının anayasal yurttaş hakkı olarak önlerinin açılması, Avrupa'da yükselen ve dünyaya hızla yayılan gençlik devinilerinin (*hareket*) rüzgârıyla iyice kabararak aslında yıllardır varolan ama yüzeye çıkamayan toplumsal gizilgücü açık ve enerjik bir direniş biçimi (*format*) olarak görünümüne çıkardı. O günden beri de Gezi örneği (2013) bir yana öylesi bir toplumsal canlılık (*dinamizm*) yaşamadı ülke. 70'lerde giderek tikelleşen silahlı gençlik eylemlerinden söz ediyor değilim. Bir sonuçtu ve dönemi tanımlamakta, anlamakta tek başına yetmezdi. Sözümlü ettiğim, kısıtlı ve bir dizi yaptırıma bağlanmış *Türkiye Cumhuriyeti* siyasetlerinin ilk kez soldan kitlesel baskı ve etkiler yaratılarak önünün açılması, siyasetin siyasetlenmesiydi. Sırasıyla anlama, tartışma, bir araya gelme,

önerme ve eyleme dizisinin artı eksi tüm öge ve boyutlarıyla yaşamın gözelerine sızdığı bir demokratikleşme sürecidir şu an dilime doladığım şey. Ama gözden kaçırmayalım, yönetimi (*temsil*) elinde tutan egemen sınıf tümleşkesi (*blok*), bu süreci A'dan Z'ye baskılayacak erk gücünü yeterince taşıyamıyordu o dönem. (*Bkz. Poulantzas.*) Bunu 12 Mart, 12 Eylül ve sonraki darbeci-dinci yönetimlerle pekiştirdi. 60'lardaki canlanma ivme yarattı, toplum yüzeyde ve yaşam alanları içre yatay örgütlenmeleri tutku ve coşkuyla üstlendi, benimsedi. Böylece görünüme çıkan toplumsal beden ve onun üzerinden anlatılar sol geleneklerin tarih, toplumbilimi, felsefe, siyaset vb. kaynaklarından devşirilen kavramlarla (terminoloji) ilişkilendirildi. *Cumhuriyet*'in kurucu anlayışı aslında bilimsel kavramlaştırma, anlama ve dönüştürme yordamına (*strateji*) hiç uzak, kapalı değildi ve hatta toplumsal tarihsel devrimci, aydınlanmacı bir tasarımdı (*proje*) özünde. Toplum bu tasarımı taşıyabilecek nitel içeriğe sığayamadı tüm çırpınmalara karşın. Çünkü unutmamalıyız, *Cumhuriyet* 50'lere değin süren öyküsünde sandığımız gibi eşbiçimli (*homojen*) bir temsil, istem (irade) hiç olmadı ve üstelik belirttiğim gibi tüm çabalara karşın bir ulus devlet yurttaş örneğini ulusal çevreni (*milli misak*) içerisinde dikey-yatay tüm uzanımlarıyla (ve kuşkusuz birçok anlaşılabilir nedenle) yaratmakta yetersiz kaldı. Ulusal ve ulusötesi tarihsel bağlam kuşkusuz önemli bir gerekçe ve açıklamadır ama tüm kuruluş (ulus) tasarılarının er geç karşılaşacağı sorunla Türkiye Cumhuriyeti de karşılaştı. Ulusal tasar (ve en önemli dayanağı olan sömürge karşıtı, anti-emperyalist çizgi) tek başına sürdürülebilir bir toplum için yeter düşüncüsel (*ideolojik*) koşulu sağlayamazdı. Bu tasarım toplumun yeniden tasarımında üretimden paylaşım sınıfsal ilişkileri gözetmesi, bu konuda kendini ayrıca ve üstbağlamda bir seçime (düşüncü, ideoloji) bağlaması gerekirdi. Oysa biliyoruz *Cumhuriyet* eşitlikçi, tümücü, paylaşımçı, yurttaş temelli çıkışı ya da varsayımını 46'lardan sonra yitirdi ve bunu tarih, onun dünyasal bağlamı (yani dış dinamikler) iç dinamiklerden daha baskın biçimde açıklayabilir. Denebilir ki bu seçimi yapan ulusal tasarılar (proje), hatta düşüncüsel toplum biçimlenmeleri bile varlıklarını sürdürememişken ulusal tasar bir düşüncüyle ilişkilenediği için çöker yargısı ne ölçüde geçerlidir? Soru önemli ama tarihin bize gösterdiği (Bu arada hemen belirtelim, tarih bir özne değil, hiç olmadı.) uygulamayla kuramsal kavramı ilişkilendirmekten vazgeçmemizi gerektiren bir durum da yok. Ayrıca bir düzeltmeyi de yeri gelmişken araya hemen sıkıştıralım. Bir genel örnekleme (*modelleme*) yapıyoruz. Yoksa tarihin somutu içerisinde her toplumsal yapının (tasar) bir düşüncüyle resmen açıklanmasa, belgelere geçmese, bilince çıkarılmasa da bağı vardır. Düşüncüsüz toplumsal biçim yoktur. Dolayısıyla tüm ulusal tasarılar düşüncüsel ama özellikle kuruluş dönemlerinde altyapıyla birlikte düşüncüsel biçimlenme de adım adım, toplumsal yapılanma ve ilişkilendirme biçimleriyle birlikte evrilir, gelişir. Bir kesitte ağır basan iç/dış etkenler (dinamikler) önceki ve sonraki adımler. Dediğimiz budur.

Görülen o ki *Demokrat Parti* deneyimi ve dönemi, erk (iktidar) yapısı ve kütlesi hakkında eşbiçimci ('*sınıfsız, kaynaşmış kitle*') anlayışı yerle bir etti ve toplumun sınıflı, çelişkili yapısı temsil üzerinden istemeden görünüme geldi. Kurucu düşüncenin örgensel (*organik*) aydın bütünü de kendini yurtsuz, açıkta bulan kanadıyla bir sarsıntı (*travma*) yaşadı. Zaten toplumsal-siyasal çelişkiler tek bir bedende temsili olanaksız kılınmıştı belki de on yıldır. Yaşanan çelişkilerin tek başına (saydam bir) sınıf kavramıyla açıklanamayacak kerte karmaşık olduğunu, coğrafya (kentler ve yaşama biçimleri, tarihleri, düşünce gelenekleri ve bunların yuvalanma biçimleri, vb. anlamında) geçmişle değişik düzeyde örüntüler, ulusal devrimin elinin uzanmadığı ve varlığını açıktan ya da gizli korumuş yapılarda sürdürülen yayın, vb. etkinliklerin de yaşanan gerçekliği düğümlediği anımsanmalı. Henüz sınıf çözümlemesinden siyasal



bir izlenince çıkarılabilecek saflaşma, kesinlik, saydamlık söz konusu değildir. Kadrocu, cumhuriyetçi kanat çıkışı sola açılmakta buldu. (En büyük tartışmalardan biri *Cumhuriyet*'in 'koruyucu, kollayıcı ordusu'ydu.) Diğerleriyle karşı-devrimci dirençlerini yeni dünya koşullarında sağ siyasetlerle ilişkilileyerek 'anti-komünist' kitle tabanını (*blok*) oluşturdular. TİP büyük bir toplumsal çıkışın, patlamanın olanağıydı. Genel siyasetin nabızı TİP'te atıyordu 60'ların ikinci yarısında. Cumhuriyetçi, ulusalcı çizgiyi öteye, düşüngüye (sınıf eksenli sol kavrayışa) taşıma konusunda görev (*misyon*) üstlenebilecek bir gizilgüç taşıyordu TİP. Ama yarattığı tehlike yeni sağ temsilce hemen kavrandı ve siyasetin soldan, cumhuriyetçi birikimi de arkasına alarak güçlenmesinin önü ardarda gelen darbelerle alındı. Ama burada Kaftancıoğlu bağlamında sınırlı bir zaman dilimiyle ilgilimiz. Cumhuriyet'in ulusal birikimini taşıma konusunda en az ikiye bölünen toplum (ve siyaset) ikiciliği (*dualite*) neredeyse devlet kurumları başta tüm kurum ve yapılar karşısında bir gerilim (travma) kaynağı olarak yaşantıladı. Ama her koşulda genişleyen çevren (ufuk) ve el altına gelen düşünsel gerecin dev yığınağı toplumu ve tümlük savını yeniden okumayı deneyecek cesareti, ne yazık ki yeni kaynaklara ilişkin yöntem iyice sindirilemeden, ortaya çıkarabildi. Tabii ki kişisel istemleri (*irade*) aşan bir gerçeklik söz konusuydu. Tarihsel sürece dur diyemeyecekti kimse, toplumun en bilinçli siyasal önderlikleri de. Solun en yeni yetme (*acemi*) döneminin anlama çabası duygularla bolca katışık, esinlenmeleriyle yüksek bir eylem(e) kipi (siyaset) üretti. Ulusal demokratik devrim, sosyalist devrim vb tartışmalarına ulusal mesele (diğer kimlik tartışmaları henüz gündeme girmemişti) bir ucundan ekle(mle)ndi.

Şimdi Kaftancıoğlu'nun ***Tüfekliler*** romanında bu bölüme ilişkin eleştirel, yergisel, şakacı ya da alaycı bir dille, üstelik neşeyle, genelde roman kurgusu açısından yerli yersiz kimi değerlendirmelerini örnek olsun diye aşağıda topluca veriyorum. Sondaki birkaç alıntı rejimin din, inanç yapı kurum ve davranışları, tüm bunların sokağa yansıma biçim ve çelişkileriyle ilgilidir:

*"Kulakların çınlasın Albay Güner, topçu bir yeri döver, düşmandan ayıklar ille oraya piyade ayak basmazsa sizin değildir, derdi, piyade toprağa ökçe vuracak, onunla gerdeğe girecek, derdi. Bizim ne piyademiz, ne de topçumuz ayak basmış bu çöle. Karacadağ'dan atılan tek bir top sesinin gürültüsü çoktan erimiş, unutulmuş uğultusu. Burası, Etiler kadar, Mısırlılar kadar bizim olmamış. Büyük İskender bile bizden daha çok hakka sahip buralarda..." (T, 74)*

*"O top sesinden bir gürültü, bir gümbürtü aradı Fevzi yoktu. Ne devrimden, ne Mustafa Kemal'den, ne Atatürk'ten. Sahipsiz çölü geçiyorlardı, daha doğrusu devletsiz çölü. Belki de üç beş ağanın ortak devletinin elindeki çölü geçiyorlardı. Dikenli, kumlu, tozlu, tek çiçeğin açmadığı çölü. Taşı toprağı altın, doğurtkan bir kadın gibi yatan çölü. Türkiye Cumhuriyeti'nin, yararlanmayı üç beş kişiye tanıdığı çölü. Sümerler, Elamlar, Asuriler yararlanmıştı bu çölden. Osmanlılardan, Etilerden, Mısırlılara uzanan bütün gelmiş geçmiş devletler yararlanmışlardı bu çölden. İlle yıllar ilerlemiş, uygarlık ilerlemiş, bütün dünya ilerlemiş, demokrasi, cumhuriyet, Atatürk devrimleri bu çölü birkaç kişinin eline vermişti. Eğer onlar isterse, çöle ayak basılacak, çöle su gelecek, çölde yeşil fişkiracak. İstemezlerse çöl, üç ağanın ortak karısı gibi apaçık kalacak, gerçek sahiplerini arayacak. Bin bir memesinden emecek yavrularını bekleyecek yıllarca. Türkiye Cumhuriyeti devleti, bin memeli anayı, üç ağaya nikâhlanmış durumdaydı. Tanığı da kendisiydi devletin. Devlet bir çeşit aracıydı; bin memeli ana için: 'Gel, diyor ağalara, gel bu dişi senin, istediğin gibi, gece gündüz, damarların doldukça boşalt' diyordu." (T, 80-1)*

“Atatürk bile etki yapamamıştı. Demokratik Türk Hükümeti, ağalık surlarını iyice kalınlaştırmış, dayanıklı duruma, yıkılmaz, çıkılmaz, el uzatılmaz duruma kavuşturmuştu. Sur üstüne sur çekmişti.” (T, 118)

“Selo sözün gerisini dinlemedi:

- De beşe, de yeter lo! Atatürk, Cumhuriyet, Cumhuriyet, Atatürk... Atatürk kiye, kim Atatürk? Cumhuriyet ne? Atatürk dediğin Necimoğlu, cumhuriyet dediğin Kasro Kanco! Olunca öyle olur, bıçak gibi, ben varım demeli... Cumhuriyet gelmiştir, Atatürk gelmiştir, neden yıkmamıştır ağalığı, şatoyu? Hepsi daha bir güçlü. Valle Osmanlı Atatürk, Atatürk de Osmanlı! Daha daha açıkçası, Atatürk, Cumhuriyet; ağalığı daha parlatmış, kılıcını keskinleştirmiş... Bir top patlatmışlar Karacadağ'dan, Kasro'nun bir kara taşı kırılmış, bir de soyadı! Budur Cumhuriyet? Budur Atatürko?” (T, 119)

“Bu benzetiş doğruydu. 1950 yılı, 1940 yılını, 1930 yılını aratır duruma girmişti. Selo'nun hiçbir partiden umudu yoktu. Herkes ağaların arkasına sığınmıştı. Ankara'yı ağalar yönetiyordu. Selo haklıydı. Atatürk'ü sevmeyişi bile yerindeydi. Çünkü Atatürk, Selo'ca iyi anlaşılmalı, güçlü biri olarak tanınmıştı. Ancak yapacağını yapmamıştı. O yüzden, küskündü Selo. Umduğunu bulamayışının yıkılışıydı Selo'daki.” (T, 121)

“Devletin, hükümetin resmi dairesinde başlıklı, sarıklı, cüppeli adam, gülesi geliyordu hepsinin... Sonra 'eh', dedi Fevzi; 'Telefonlarında bile Kürtçe, Ermenice konuşulan bir yerde niçin sarık olmasın?'” (T, 182)

“- Nerden çıkardın hoca o sözü? Ne namazı canım, böyle sözü ağzınıza almayın. Bu işle kırk yıldır anam atam ilgilenmemiş, köy enstitüsünde adını bile aldırmadılar ağzımıza...” (T, 186)

“Fevzi teravih saatini kaçırmıştı. Yarısında ulaştı. Mahmut'la Özcan'ın arasına girdi. Ellerini kaldırıp dudaklarını kıpırdattı, yallah, yat kalk! Namaz dediğin ne? Fevzi az önce namazını kılmıştı, abdestini de almıştı. İlle Melina'yı gözünün önünden uzak tutabilirse, şu eğlenceye katılacaktı. Söz edecekti. Mahmut bir dümsük atıyordu Şevki'ye. Şevki, Boyacı'yı dürtüklüyordu. Belki 'ha ha' ediyordu. Allahü Ekberlerin arkasından. Özcan, güzel bir sövgü sıralıyordu. Mahmut karşılık veriyordu, yallah!.. Kapanıyorlardı. Kalkıyorlardı, bir daha. Fevzi hiç namaz kılmamıştı. Bilmiyordu niçin kılındığını. Bilmek de istemezdi. Yatıp kalkıyordu, herkesle. Fevziler gibi, bütün memurlar toy, uzaktı. Öğretmenler bilirmiş gibi, memurlar öğretmenlere uymaya çalışıyorlardı.” (T, 194)

### **Solun Toplumsal Açılımı ve Sınıf Biçimle(n)meleri**

Devlet kuruluş uzlaşmasını (kuşkusuz erk zorunun, baskısının ağırlıklı etkisiyle birlikte) ulusal sınırlarına (*milli misak*) kendi kurumları üzerinden taşımakta yetersiz kalınca (Örneğin, *Toprak Reformu* yapamamak...), D(emokrat) P(arti)'nin yönetime geçmesiyle birlikte (1950'ler, çok partili rejim...) bu yetersizliğe bağlı olarak Türkiye taşrasında (*Doğu, Güneydoğu* özellikle) yaşanan somut çelişkiler, uyumsuz yaşam sahneleri betime, anlatıya gelir oldu. Mahmut Makal'ın açtığı çığır (***Bizim Köy***, 1950) Yaşar Kemal ve Köy Enstitüsü çıkışlı olan (Apaydın, Başaran, Akçam, Baykurt, vb.) ve olmayan diğer yazarlarla (Tahir, Bilbaşar, Kocagöz, vb.), ayrıca halk ozanlarıyla (Aşık İhsani, Aşık Mahzuni, vb.) sürdü. *Doğu*'nun kapalı rejimi ve hakikati ortalığa



saçıldı. DP yönetimi gerici toplumsal güçlerle (Ağa, yerel eşraf, mütegalibe, yerel din adamları, tarikatlar...) bağlaşmasının (*ittifak*) yaptırım gücünü ilk birkaç yılın soluklanma döneminden sonra, biraz gecikmeyle uygulamaya sokmuştu. Artık kırsal gerçek tanıklığı özellikle devletin Doğu'da görevlendirdiği öğretmenler, yani kendi eliyle (haber, röportaj, fotoğraf, şiir, roman, öykü türlerinde) devletin yeni sınıf dayanakları, bağlaşıkları, bunun sahada ürpertici uygulamalarıyla (Jandarma, polis, ağalık düzeni, devletin taşra çarkı...) gün yüzüne çıkar oldu. Bu yazar öğretmenlerin en az iki boyutu vardı. Biri *Cumhuriyet* aydınlanmasını taşımaktı. Buna inanıyorlardı. Öte yandan aynı *Cumhuriyet*'in kolunun ermediği yerlerde *Cumhuriyet* düşmanlarıyla iş birliği yapması dürüst, kişilikli aydın öğretmenin onaylayacağı bir durum da değildi. Bu öğretmen siyasal bilinçlenmede öncüydü aynı zamanda, solcuydu, dolayısıyla **Onuncu Köy**'e (Baykurt, 1975) sürgündü ('**Abbas Yolagiden**', *Rıfat Ilgaz*, 1967). *Cumhuriyet* kendine karşı, kendi düşmanı ile iş birliği yapabilir ve kolluk gücünü *Cumhuriyet* idealini taşıyan kendi öğretmenlerine karşı kullanabilir miydi? Evet, kullanabilirdi. Çünkü başkentten (ulusal odak) taşraya uzanan kol, yolda dönüşüyor, yen içinde kırılıyor, özellikle geri, feodal, tarımsal yapıların etkili olduğu coğrafyalarda doğrudan aygıtın (enstrüman) kendisi kendini olmaması gereken yerde bulmakla kalmıyor, bir tür cumhuriyetçi temsilin tarihsizliği ya da zıplamalı tarihi nedeniyle gerçeklik-bilinç-yönetim (temsil) kendi içinde büyük kopuşlar yaşayabiliyor, örneğin köylüye karşı ağanın yanında saflaşmak *Cumhuriyet*'i koruma, kollama sayılabiliyordu. Devletin üniforması, içinden geldiği topluma (*halk* demiyorum) usdışı bir yabancılaşmayı olanaklı kılabilirdi. *Ahmet Celal Karmaşası* (*kompleks*) sürüyordu. (*Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, *Yaban*, 1932) Usdışı çünkü bu gergin konumda tutulan devlet görevlisi (polis, asker, öğretmen, tapucu, savcı, doktor, vb.) geçici siyasal yönetimi devletle özdeşleyip temsilin ağırlığına bağlı olarak kolayca yalpalayabiliyordu. Ama kapalı yapılar içinde tutulan güvenlik kurumları ve görevlilerine göre öğretmenlerin içine girdikleri toplumla etkileşimi çok daha başka ve canlıydı. Kapanmak değil açılmak işlerinin doğası gereğiydi ve toplumun çocukları, gençleriyle ilk yüzleşme öğretmen açısından saf tutmayı daha da güçleştiriyordu. Tanıklıkları artık biliyoruz, ürperticiydi. Çarpıcı dört örnek verelim: Fakir Baykurt (1929-1999), Ümit Kaftancıoğlu (1935-1980), Bekir Yıldız (1933-1999), Osman Şahin (1940).

*Halk* neydi? Neyi anlatırdı? *Halk* deyince ne anlaşılmalıydı? *Cumhuriyet*'in halk tanımı elbette kuruluş düşüncesiyle bağdaşık, çelişkiyi silen, elbette yapay (yani tarihsel) ulus kimliğinin altını çizen ve tartışılmasını önleyen bir kavramdı (Altı oktan biri *Halkçılık*'tı.) (Gerçek, hakiki) siyasetin sınıfı, ulusun halkını er geç çözerdi. Ama burada devreye giren eytişme (*diyalektik*) neden-sonuç usavurumunu zorlar. Öncelikle halk kavramı sınıf kavramını kapsar ama tersi doğru değildir. Bu nedenle ulus ve sınıf bakışı kendi içlerinde çelişirler (birçok nedene ve gerekçeye dayalı olarak). Bir yerden sonra ikisi de öteki kavramsız edemez. Bu da ister istemez indirgemelere (*vulgarizasyon*) yol açar. Solcu aydın, sınıf yerine halk kavramına halkçıl (*popülist*) kaygılarla sıkça başvurur, ulusçu (halkçı ve giderek kaçınılmazca sağcı), sınıf kavramından sıyırmak, kurtulmak için. Burada eytişimin düşünsel zinciri sınıfı halklamak, halkı *sınıflamaktır* ama güncelin siyaset gündemi oralara değin uzanmaz. Bu yapılamayınca iki kavram iki yanlı çekiştirilir durur, bilinç dağılmasına, çift görüye (*paralaks*) yol açar. Bu durumda etkili sol çözüm halk kavramını, bileşenlerini nicel ve nitel olarak saptayarak sınıfla(ndır)maktır. Yoksa bugün yaşadığımız şey kaçınılmaz olur. Sağın ağzında çürük sakıza dönüşmüş solcu önermeler, halk dalkavukluğuna peşkeş çekilir. Sol da kendini yeniden ve yeniden aldatır durur.

Bütün bu sözler şundan. Türkiye 60'larda bile kentleşememiş bir tarım toplumuydu ve Çin örneğinde olduğu gibi uygulamalar (*taktik*) düzeyinde ulusal halk kavramı daha işlevseldi. Kayıt dışı kitle, köylü (kadını, çocuğuyla) halkın (!) neresinde, hangi sınıftı? Bu soruya bağlı devrim yordamları geliştirildi, tabii başka sorular da sorulmuştu.

### Türk Yazınında Siyasal Evrim, Yankılanma

Kırla karşılaşma ve yüzleşme Türk Yazını'nda yeni ya da 50-60'lara özgü değildi kuşkusuz. Aslında Anadolu ve Ulusal Savaşım'la (*Millî Mücadele*) birlikte yeni *Cumhuriyet*'in ilk büyük hesaplaşması sınırlı ve indirgenmiş de olsa buydu ve rejim bunu bildiği için yüzleşmeyi bir aydınlanma izlencesiyle birlikte tasarıladı (*plan*). Eğitim, öğretim atılımı bu yönde en büyük devrimci dalgaydı ve bu dalga öğreticiye, öğretmene özel bir görev (misyon) yükledi: Toplumunu aydınlatmak, '*çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak*'. İlk yüzleşmeleri bir iki örnek vermeden geçmeyelim. Karaosmanoğlu'nun **Yaban**'ı (Ahmet Cemil öğretmen değildi ama), Reşat Nuri'nin önemli birkaç romanı, Kemal Tahir'in kırsal anlatıları, vb. öncü tanıklıklar sayılabilir. Ama tüm bunlarda kişisel çatışma bu çatışmaya açık ya da örtük biçimde kaynaklık eden yapıyla birebir eşleştirilemiyordu ve okur anlatıcının (çoğu kez yazar) bakış açısı içinde tutuklu kalıyordu. Bu toplumsal yazgının ardında bir yapı, hem de onca devrime karşın değiştirelememiş bir yapı, düzen vardı ve yeni tanığı gözlerini yummak ya da kendi derdini deşmek yerine yazgıyı kırma, delme yönünde isyana zorluyordu. Kentin (Ankara, İstanbul) yeni rejimde yuvalanmış, örgensel aydını tanıklık arttıkça ve çelişki büyüdükçe, üstelik bu geri, feodal yapılar sandığa, temsile çıktıkça daha huzursuz, tedirgindi. Ama ekmeğini *Doğu*'nun uzak ve acımasız kırsal koşullarında kazanmaları gerekmedikçe kentlerinde yazılarını yazdılar (Roman, şiir, vb.). Dolayısıyla bu tanıklığı yapacak insanlar onların içinden çıkmayacaktı. Ordunun ve subayının, yerel kamu yöneticilerinin tanıklıkları da ya devlete bağlılıkla ya da yerel uçlarda uzlaşımlar, hatta iş birlikleri nedeniyle işlevsiz, geçersiz, kapalı devreydi. Geriye öğretmenler kalıyordu, bir sivil ordu. Yolları 6 ay kapanan köylere, kanın davalandığı, oluk oluk akıtıldığı izsiz, yolsuz köylere dek ekmeği peşinde ve kafasında *Cumhuriyet* duygusuyla giden öğretmenler... Bu öğretmenlerin önemlice bir bölümü zaten bu koşullardan, yazgılarını yırtarak gelmiş, öğrenim görmüş (**Köy Enstitüleri**), yine köylere gidenlerdi (Tanıklıkları onları çarpmadı ama acıları daha az olmadı.) ama başka coğrafyalardan öğretmenler de vardı. Yine de asıl tanıklığı, Batıdan üstlendikleri yeni siyasal bilinçleriyle yapan ve anlamakla yetinmeyip değiştirme çabası içinde bölgeden çıkan öğretmenler yaptı. İlk çarpıcı gerçek *Cumhuriyet Devleti* yönetimi ile uç arasındaki kopukluktu. Hele 45'lerden sonra siyaseti (merkezi, Ankara'yı) arkasına alan yerel egemen kopukluğu gidermiş görünse de aslında üzerine tüy dikti.

Konuyu buralara sürmeden önce kentlerde iki odaklı (İstanbul, Ankara) yazı geleneğinin varlıklarını kendi içgüçleri, dinamikleriyle sürdürüp ötelediklerini, İstanbul geleneğinin genelde yitirdiği erkin (İmparatorluk) yasını görünür/görünmez biçimlerde tutarken, Ankara'nın, *Cumhuriyet*'i yüceltimden başlayıp kısa sürede (öz)eleştiriye ve koruma kaygısına geçen namuslu çizgisini yine de sürdürükoyduğunu belirtelim (Örn. *Karaosmanoğlu, Ankara*, 1934; *Panorama*, 1949-52; *Memduh Şevket Esenal, Ayaşlı ve Kiracıları*, 1934). 50'lere sıçradığımızda çok partili rejimin ilk dalgasının özgürlük yanılmasıyla açılan yazı yelpazesi kısa sürede, sandıkla ilişkisi yeniden kavranan inanç (din), kentlere göç, gecekondulaşma ve doğunun yerel egemenlerinin genel egemenlikten pay kapmaları, *Doğu* gerçeğinin (Halk şairleri İhsani, Mahzuni,

vb.; etkili gazete röportajları, özellikle Fikret Otyam'ınkiler...) basın üzerinden kamusallaşması gibi süreci konulaştıran ve görünmesini sağlayan nedenlere bağlı olarak hızla kapandı ve Demokrat Parti yönetimi (siyaseti) olanca hışımıyla kendisini besleyen kaynakların ve varolan yapının eleştirilmesine, gösterilmesine engel olmaya kalktı. *Cumhuriyet*'in henüz kurucu geleneklerini devletin karkası, kemik dokusunda koruduğu bu dönemde sınıfa karşı ulusal (!), halkçıl tepki (1960) birşeyleri yanlış biçimde yerinden oynattı. Cumhuriyetin soldan işlemesi, sınıfsal dayanaklarını berkitmesi geleceği (*selameti*) için zorunluydu. Yani çok partileşen Cumhuriyet aslında siyasallaşmadı, bu sıçramayı yapamadı. (Sınıfı yadsıdı, sınıf kavramını ulus devlete bir yıldırı, tehdit olarak algıladı ya da bir yerden sonra böyle algılaması sağlandı, özellikle ikinci büyük savaştan, 1945'ten sonra.) Söylediklerimden dönem içinde gelişmiş bir siyasal sınıf ve bilinci vardı demek istemediğimi anlayan anlayacaktır, hiç ilgisi yok ya da varsa da doğrudan değil. Sürgünler, itip kakmalar, kovalamalar çağıydı. Doğudan batıya büyük göçü merkezden taşraya öğretmen göçü elbette dengelemeyecekti ama öğretmeni baskılar da yıldırılamayacaktı. Ankara ile taşra arasındaki gerici iş birliği ve bunun yoksul köylü üzerindeki dehşet verici uygulaması karşısında öğretmenin gözü tanıklık ettiği şeyi dilleyecek ve *Çağcıl (Modern) Türk Yazını* ilk kez (bana göre) toplumcu bir atılım yapacaktı. Toplumcu diyorum, daha önce sol gelenek içinde yazılmadı anlamında değil. Yapıt artık toplumu (ya da bir kesimini) genelliğiyle içeriklemekte ama bunda henüz Prometheus'ca idea ve ölçeğinin ötesine geçememektedir. Yine de önemli bir atılımdır ve yazınsal karşılığı yazın içi ölçütler açısından bile aşırı küçümsenmiştir ama hemen belirtelim, 80'lerden sonra. Gerici teslimiyet köy yazınına burun kıvırdıysa bunun nedeni yazın içi kaygı ve ölçütler olmadı. O güç, dinamik (Tanrılardan ateşin çalınması ve halkın aydınlatılması, toplumsal kıvıltı umudu, yapabilirlik inancı ve bunun için göze alınabilecek her şey...) canlı bir dil buluşması, dili karşı çıkışa (*itiraz*) yükseltmesi vb. daha varsıl bir anlatıyı muştulayabilirdi olsa olsa. Çünkü yapıt kaynaklarını yalnızca var olandan değil henüz olmayandan da derlerdi. Tüm bu nedenlerle akım (*Köy Yazını?*) karalandı, kargışlandı, sanatın işlevi tırmalandı, kırıldı (12 Eylül marifetiyle). Elbette geçici olarak...

### Aydın-Yazarın Durumu ve Ümit Kaftancıoğlu

Yazar öğretmen 27 Mayıs'ın açtığı ortamda düşüngüsel birikimini *Cumhuriyet*'in ötesine, daha evrensel, siyasal (sol) bir düzleme taşıyabildi. (TÖS, TÖB-DER). Böylece Türk düşüncesi ve yazınının en namuslu dönemi, yani yalnız gerçekçi bir tanıklıkla yetinmemek, gerçeği değiştirmekle de yükümlenmiş dönemi başladı. Öğretmenlere gençler ve sol siyasetler de omuz verdi. *Asabiyyet* (İbn Haldun'da toplum temeli olan dayanışma tını) yükseldi. Yani dayanışmalar iş birliğine, izlencelere dönüşebildi. Gerici siyasetler de kendilerini adlarıyla açığa çıkardılar ve kentlerde özellikle sınıf kavramı halk kavramını (yetersiz de olsa) önemli ölçülerde yerineler oldu.

1935 Ardahan doğumlu yoksul bir köylü ailenin çocuğu Kaftancıoğlu da işte bu öğretmenlerden biri. *Cılavuz Köy Enstitüsü*'nü (*Kars*, 1940) bitirdikten sonra 50'li yıllarda Mardin Derik'te (aşiret toplumu içinde) öğretmenliğe başlıyor. Balıkesir, Rize'den sonra öğretmenlikten ayrılıp TRT'de (Türkiye Radyo Televizyon) Köy Yayınları bölümünde çalışıyor. Bu dönemde halkbilimi araştırmaları (dil, müzik, vb.) öne çıkıyor ve tabii yazarlığı da: **Dönemeç** (öykü, 1970). **Yelatan** (roman, 1972), **Tüfekliler** (roman, 1974), **Çarpana** (1975). Anlatıları dışında çok sayıda başka

çalışmaları da (röportaj, halk derlemeleri, çocuk kitapları) yayımlandı. Daha önce yazmıştım, 1980'de İstanbul'da evinin önünde kurşunlandı. 45 yaşındaydım.

Siyasal bağlantılarını, örgütsel ilişkilerini tam bilemiyorum. Öğretmenler Sendikası (TÖS) ya da derneğinde (TÖB\_DER) etkin olduğumu ama başka siyasi bağlantıları da olduğunu kestiriyorum az çok. TİP'le ilişkilendiğim sanırım. Ama kesin olan gönlünü yazıya verdiği ve özellikle öğretmenlik yıllarının tanıklığını anlatıya dönüştürmek istediği. Yine bilemediğim boyutu yazınla, sanatla, ekinsel birikimle ilişki düzeyi. TRT'de o dönemde ve yıllarda görev alması kalburüstü bir birikimi olduğunu imler (diyelim). O yıllar yazının bilenme, siyasallaşma dönemi ve yazar adayının önünde böyle aşılması gereken bir durum (*handikap*) vardı. Biçimle (yapı-t) görev (işlev, içerik) nasıl bir araya gelecekti? Yüz yıllık Türk Yazını birikimi biçemleşme yolunda kat ettiği yolla hesaplaşmaya zorlanabilir miydi, hazır mıydı? İvecen (acil) durum yazar adayını birikimle çelişkili bir birliğe itiyordu. Görev ertelenemez ve ivediydi. Ama yazı geleneği de göz ardı edilemez, sıfırdan başlatılamazdı. Biçim ve arkasından biçem (üslup) öznelerden bağımsız olarak toplu, ortak emeğin kazanımlarıydı. Yeni içeriklere (tanıklıklara) yeni biçimler biçmek için eski biçimleri ve çözümleri bilmek gerekiyordu ve bunun için yeterli zaman yoktu. Devrimin eli kulağında (!), yaşam da yazarı (özne) bir yandan itip kakıyordu. Aydınların en ciddi, sıkıntılı ikilemelerinden biri bu dönemde yaşandı. Hatta 80'lerden sonra rahatlayan, oh çeken, gerilimden kurtulup dönen, günah çıkartan birçok avaza da (dönek sesleri) ulaştı kulağımıza, ses kirliliği yaşadık. Ki haksızlık olduğunca ayıptı bu çıkışlar. Belki bir de Ulusal Savaş (*Millî Mücadele*) başladığında İstanbul aydın-yazar çevresi bu ikilemi bu derinlikte yaşamıştır. Çünkü tek kişiyi aşan bir seçim yapılacaktı ve hemen yapılacaktı. Ertelenemezdi. (Anadolu'ya geçen iki genci, *Nazım Hikmet*'le *Va-Nu*'yu anımsatalım hemen.) İşte bu sıkışık zamanlar, sıkışık tarihsel dönemlerde düşünceden eyleme, eylemden yapıya giden süreçte eşleş(tir)meler eksik, kopuk, yetersiz kalırdı, kalmıştır. Dönemin yükselen (siyasal) tını güzelduyusal (*estetik*) karşılığını hak ettiği ölçüde yaratamadı çünkü somut olarak bunun için gerekli zamansal açılım (tabii uzamı da içine katmamız gerek) yoktu. Özne kendi yolunu açmaya nice niyetlense de bir noktada varlığından yığı (tehdit) alan dizge güçleri ya da uzantılarıyla yok edilecekti. Kaftancıoğlu'nun has yapıt için en geniş anlamda kaynak sıkıntısıyla örneğin bir Orhan Kemal'inki, Aziz Nesin'inki başkadır. Ama tümünü (tüm karşıcıl Türk yazarı, sanatçısını) kucaklayan sıkıntı özünde aynıdır, büyük bağlamda zaman/tarih sıkışması... Bunu bilirsek *Cumhuriyet* yazını başardıkları ve dahası, altını çizerek söylüyorum, başaramadıklarıyla kavramamız kolay olacaktır. Ben genelde başaramadıklarına odaklanmak, bunun altını vurgulayan bir eleştiri (ya da karşı okuma) yükseltmekten yanayım. Yazılarımı okuyan bunu görmüştür, daha görecektir.

### **Geri Kal(dırıl)mışlık Tanıklığı**

Yeni ortam ya da bağlamın siyaset biçimi tanıklığı olanaklı kılmakla kalmayıp tanıklık üzerinden eylemeyi de olanaklı kılınca genç ve duyarlı, yetenekli aydınlar kişilik yarılması yaşadılar. Bu ikilenme (bir tür şizoid belirti ve buna bağlı tepki) iyi kötü arasında bir yarılmadan çok, çünkü böylesi sol(dan) açılımın varlığıyla birlikte geride kalmıştı bir ölçüde, daha çatışmalı bir (iç)seçimle ilgiliydi. Sanat mı, eylem (kurtuluş) mi? Çünkü sıkışık zamanlarda soru ardışık; düzenli ve doğru yerlemleriyle sorulamazdı. Zamanın doğru sorusu için gereken oturmuş, düşünceyi yeden, üreten bir ön-zaman (hazırlık zamanı), yani evrimsel zaman söz konusu olmadı. O zaman soru en çığ, en acımasız biçimiyle ortaya çıktı, yani bir dizi indirgemeye. Bu



nedenle o zamanın ve yerin sorusu tanınan süre içinde doğru yanıtlanamazdı, seçim iki doğrudan, iyiden ya da dışavurumdan (temsil anlamında) biri olacaksa hangisi, neden, nerede, ne zaman öncelenecekti? Hangi parçamızı kurdun önüne atarak öteki parçamızı ve tüm ötekileri kurtarabilirdik? Kesip atacağımız yanımız sanatımız mı, siyasetimiz mi olacaktı? Sorunun yanlışlığı seçim konusu olmayacak iki terimi karşı karşıya getirmekteydi. Uygulamada sorunlar kaba dışavurumlardan ödünsüz tutumlara, yelpazenin bütün açılarında geçici çözümlere bağlandı kuşkusuz. Ressam grev, 1 Mayıs afişi yaptı, yazar bildiriler kaleme aldı, vb. Ama daha kötüsü kişinin içinde yaşadığı çatışma, bölünme ve bunlardan kaynaklanan suçluluk ya da saltık haklılık (geçerlilik) duygusuydu. Sanat(sal uğraşı), devrimin ivedi (acil) ve gündeme tüm ağırlığıyla oturduğu bir dönemde bir küçük kentli (burjuva) uğraşı olarak aşağılanabilir, en hafifinden burun kıvrılabilir miydi? Devrimci gündemin bakışı işlevsel ve inanılmaz ölçüde düşlemseldi: Sanat sonra gelirdi, önce devrimi yapalım. İnsanı ağlatacak kerte çocuksu (naif) bu durumda, sanatla da devrim yapalım belgisi kendisine hiç aralık bulamadı neredeyse (özellikle ülkemizde). Kuşkusuz bu yarılma büyük trajediyle sonuçlanmasa bile küçük ve somut acılar, dramlar birçoğumuzun ciğerini deldi. Öteki yarıda takılıp eriyen usumuz bu yarıda kusurlu eklemlendi. Nitelik her iki yarıda birden güme gitti. Ayracalar olmuştur, benim konu ettiğim olayın bütünü, geneli. Nitelik altyapı (gerekli en az uzam/zaman) yetersizliğinden ötürü eşik altında kaldı, yani gizilgücünün, olabileceğinin altında. Aslında Türk resmi örneğin nitelikten çok da ödün vermedi ve nedeni resmin gündelik yaşama sızma, halkçılılaşma (*popülarite*) gücünün yetersizliğiydi. Ama yazın (roman, şiir özellikle), müzik ödünlendi ve ister istemez sakatlandı. Kendini hep yokuş aşağı eksilterek var olma zorunda kaldı. Sinema daha büyük kaynakların seferber edildiği toplu (*kollektif*) ve eylemcil bir iş olduğu için genel çizgilerinde zamanın karşıcıl (anti) siyaset tınıyla bağdaşık olsa da özelde siyasal eylem kipiyle aralığını ve dengesini tutturabilirdi ve bir nitelik sıçraması yapabiliirdi. Dönemin ağırlıklı olarak gün (ve üzeri, yani hafta, ay) döngülü iletişim ortamı (yayın anlamında) yazı ve okuma eksenli yapılmıştı. Bilişim, bildirişim yazı ve sözcüklerle basılı kâğıt üzerinden gerçekleşiyordu. Telefon bile etkili bir aktarım aygıtı değildi.

Burada söylenenler bir özeleştiri, günâh çıkarmayla ilişkisizdir ve bir yanıştan asla söz edilmemektedir. Tersine zaman/uzam kıtlığı içinde ortaya çıkma(rı)ın olayı gururla ve gözyaşlarımızla bugün de üstleniyoruz, göz kamaştırıcıydı, onurluydu tüm eksikleri, kusurları, ama Sisyphos'ca direngeliği, inadıyla... Yapılan seçim, yanlış terimlerle çatılmış olsa bile, hangisi olursa olsun seçileni eksiltmiş olmasına karşın en doğru seçimi yapma kaygısıyla dik, onurlu, doğruların içinde en doğrunun seçimiyle ilgiliydi. İnsanlar kendilerinden anladıkları şeyi, neleri varsa tümünü olduğu gibi seçimlerine harcamaya dünden hazırıldılar bir kez karar verdikten sonra. Ölümüne bir seçimdi neredeyse ve ölümüne üstlenildi. Anıyor, selamlıyoruz. Acı çektikler. Daha öncekilerin ve hele sonrakilerin çektiklerinden çok ve anlamlı biçimde. Kaftancıoğlu'na çıkıp da kimse, kardeşim bunca yazı yeteneğinle bir dünya yazarı olabilir, adını büyütebilirsin, bırak siyasetle uğraşmayı, diyemezdi. Yaptığı seçimin, seçimin iki kanadıyla ilgili sonucu olumsuz olsa da bana göre yapılabilecek en doğru ve kaçınılmaz, biricik seçimi yaptı. Dönemin gençleri olan hepimizin yaptığı gibi... Belki tek bedende iki tını taşıyabilir, iki insanı yürütebilirlerdi. Yine de insanüstü çabalarından güzel insan örnekleri çıkardıkları kesin.

Çiçeği burnunda genç öğretmen Ümit Kaftancıoğlu'nun Derik'te (Mardin) tanıklığı (genelde *Doğu* tanıklığı), *Ne yapmalı*, sorusunu önüne getirip koyduğunda iki yolu vardı: Tanıklık yapmak (anlatmak, yazmak) ya/ya da Değiştirmek (eylemek, siyaset). İkisinden de vazgeçmeyip ikisinde de azına razıydı ve buna rağmen

seçiminin bedeli canı oldu. Her ikisini birden üstlenip bir yazı(n)sal bireşime varmak aynı zamanda göz ardı edilmiş tüm tekbiçimli (*monolitik*) özneyi de birkaç kez bölmek, öznenin Türk'ü yanına, Kürt'ü, Ermeni'yi vb. de eklemlemeyi gerektiriyordu. Öncülük biraz budur (Kaftancıoğlu örneğinde). Yukarıda imlediğimiz koşullarda yazar anlatısını kırmaktan, çok seslendirme niyetinden daha çoğunu yapmış, anlatanı da çoklamış, en azından özneyi başlıklarına açma cesaretini göstermiştir. Açık yürekli, içten bir acemiliğin kırık dökük ama dürüst girişiminin okurda yankılanması ilkel de olsa bir çokseslilik (Bahtin'e ve 'karnaval'ine bakmanın tam yeridir burası.), yer yer karmaşaya (kaos) yol açsa da. Aşağıdaki alıntılar bunu örnekler:

*"Kürtler niçin ayrıydı? Demokrasi adı altında yurdumuza sokulan Yunan-Bizans uydurması mı yaratmıştı, bu oyunu, bu kalleşliği? Bizim olmayan, Kürtlerin olmayan, insanın olmayan dolambaçları, bize, insanlara kim öğretmişti? Kimileri buna 'yanlış uygulanan demokrasi' diyecekler. Demokrasiyi suçsuz bulacaklar. Demokrasinin iyi sonuç verdiği tek ülke yoktur. Yunanistan mı? Kaç yıldır asıp kesmeler, baskılar, faşist askerler, devirmeler... İngiltere mi? Dünyanın kanını sülük gibi emen kim? Amerika mı? Demokratik yollarla mı Asya'daki elikanlılık?.. Bütün bunlar demokrasinin yanlış uygulanması mı sayılacak? Yoksa demokrasinin özündeki çapraşıklık, terslik, yanlışlık, kötülük diye mi ele alınacak?" (T, 95)*

*"Türklerle Kürtler ayrı kesim, ayrı soy diyenlere şu Selo'yu göstermeli. Nasıl da on binlerce yılın içinden süzülüp gelen bir Türk, kanı, canı, sezisi, anlayışı, açık yürekliliği...evet, Selo, on bin yıllık, yedi bin yıllık Türk, ille yaşadığı, sürüklediği yükler, ne Türke, ne Kürde, ne Ermeniye, ne de herhangi bir yaratığa yaraşır." (T, 120)*

*"Güldü Fevzi. Melina sevimli, eş olacak nitelikte görünüyordu Fevzi'ye. Ermeni olmasını da bir yerde bağına bassa... Daha okuyacaktı (...) Ermeni oluşu bazen Fevzi'yi daha çok çekiyordu ona. Başlangıçta itici yandı burası. 'Acaba nasıldır Ermeniler? Bizim kızlarımızdan, karılarımızdan ayrı mı bir yerleri?' Şimdi takılan o kafasına. Bir fırsat bulursa..." (T, 163)*

*"Melina hızlı bir gelişim gösteriyordu. Belki bir solukta, belki bir ayın içinde, Ermeniliği, Hristiyanlığı unutmuştu. Ne Türk, ne İslam... Tepeden tırnağa insan olmuştu. Evrensel biri. Aşkın, tutkunun bayrağı altında yaşayanlardan biriydi." (T, 192)*

*"Nereye varacaktı ilişki? Sonu var mıydı? Yoktu. Melina'nın Ermeni olması yetiyordu sonuçsuz oluşa..." (T, 260)*

### **Batının Doğuyla Kesişmesinden Çıkan Arayüz**

Arakesit iki varlığın buluşması, binişmesi, çakışmasından doğan yüzey, arayüzdür ve iki varlık da bu arayüzde yankılanır, buna izdüşüm diyebiliriz ve arayüz de ilişik, türevsel bir nesne olduğuna göre bileşenlerden, düz ya da çapraz ilişkilerden oluşur. Arayüz ya da kesitin tanıma getirilmesi, düz ve ters okumaları, yani indirgeyici, tümleyici okumaları yöntembilimi sorundur. Toplumsal olayda olayın dışında sayısız etkenin de dolayımıyla kesitleme, kesiti imleme, imleri ağlandırma ve ağı bağlamlandırma çabası kesin sonuçlara asla ulaşmasa bile iyi biriktirilmiş deneyimler, yordamlarla geçici de olsa açıklayıcı, kavrayıcı yargılara, buradan



önermelere ulaşabilir ve sahici siyasetlerin bu türden okumalarla yakın ilgisi var. Bildiğim en iyi siyasal okuma da Marksizmdir, bunu yeri gelmişken belirteyim.

60'lı yıllarla yükselen toplumsal devingenlik çarpanı ya da katsayısı ulusal çanağı ya da uzamı (coğrafya) küçülttü, daralttı ve bağlı olarak sürtünmelerin (ilişkilenmeler de diyebiliriz) önemlice bir bölümü odakçıl denetimden kurtuldu. Toplumsal yazgıların beklenmedik buluşması inanılmaz tanıklıklar ve çatışmalarla sonuçlandı. İki toplumsal yazgı, olağan evrimsel seyirleri içinde biriktirdikleri donatılar üzerinden yumuşak ve kabul edilebilir yüzleşmeler, buluşmalarla sonuçlanabilecek, birbirlerini zamana yayılarak değiştirebilecekken (İngiltere) Türkiye'nin 50'li yıllarından başlayarak temsiline ve seçimin en ıssız kasabaya ulaşması, uçtaki köyün oyunun önem kazanmasıyla birlikte hızlı, çarpıcı, keskin tanıklıklar kaçınılmaz oldu. Devletin ve siyasal örgütün sandığa dönük beklentisi yalancı (*sahte*) bir siyasallaşma yaratarak işin içine devletin aygıtlarını ve yerel çıkar beklentilerini de soktu. Temsilde yer tutmak ve ağırlık kazanmak, var olan durumu (*statüko*) değiştiren değil besleyen bir ortama dönüştü, ulusal devrimci atak gerici atağa dönüştü. Aslında böylesi toplumsal kaynaşma tarımdan endüstri bölgelerine iş göçü, kentten kırsala devlet aygıtının (kamusal varlığın) ve elinin uzanması ve tarımın sanayileşmesiyle ulusallaşma sürecini tümllemeliydi. Ama sorun tam da devletin kendi içinden çatlaması, tek parça, eşbiçimli (*homojen*) devletin aldatıcı görüntüsünün yerini egemen çıkarların çok parçalı (*heterojen*) temsilinin doldurmasıydı ve bu çıkarların önemlice bir bölümü yerel, bölgesel, ulus altı çıkarlardı. Durum devletin bürokrasisiyle, yani yönetici ve düz çalışanlarının da parçalanmasıyla sonuçlandı. Hızlı tarihsel süreç ve sıkışma, devletin kendi aygıtına (*aparat*) tümüyle egemen olmasına izin vermediği gibi, toplumsal yazgı buluşmalarının anlama ve uzlaşma yerine çatışmayı çoğaltma, öteki yazgıyı yadsıma, varlık sorununa dönüştürme gibi bir dizi sonuç da yarattı. Ülke kendi içinde iki ayrı dünya (yaşam) olarak seyrederken yeni toplumsal durum, rastgele ya da düzenli geçişler, yüzleşmelere neden olarak uzlaşmaz çelişkileri yüzeye çıkardı (arakesitler). Biri diğeriyle bir arada uzlaşacak yapılar, yazgılar olmadığı, tersine biri diğeriye karşın (*rağmen*) olabildiği için şiddet bir anlatım biçimi olarak arayüzleri tırmaladı, kanattı. *Köy Yazını* bunun anlatısıdır. Devletin öğretmeni ulusal tasarın aracısı olarak *Doğu*'ya gitti. Üstelik artık düşünceleri ulusal tasarın ötesine yelken açabilmiş, siyasetten daha büyük (evrensel, *enternasyonal*) bir şeyi anlar olmuştu. Devletin öteki görevlileri de *Doğu*'yla değişik yüzleşmeler yaptılar. Devletin temsili konusunda bağlayıcı ağırlıklar başka kamu görevlerinde öğretmenlerinkinden az çok değişti. Devlet savcısını, sağlıkçısını (doktor, hemşire), karakol komutanını, kaymakamını, vb. çarkın öteki ucunda yazışmasıyla (*evrak*) ya da buyrultusuyla sınırlayabilirken öğretmenin yaptığı işten ötürü eli daha özgürdü. (Tabii, bir yere dek). Öte yandan öğretmen en uca (köye) dek atanabiliyordu. Taşranın gerçeği ve yazgısı öğretmenin en hafifinden aydınlatma, daha ötesi dönüştürme bilinciyle karşılaştığında çok az öğretmen geri çekilme (*ricat*) borusunun sesine uydu. Onların büyük bölümü Anadolu gerçeği konusunda hazırlıklı, donanımlıydılar. Ayrıca kendilerini görevli (misyon), sorumlu sayıyorlardı. Bakın:

*“Öğretmenlerin yeri ayrıydı, en öndeydi. Kürtlerin candanlığı, içtenliği, okuma yazmaya karşı ilgisi, saygısı böyleydi. Derik'teki öğretmenler için belki, bütün öğretmenler için Milli Eğitim yoktu, ille halk vardı, halklar vardı, şu insanlar, şu Kürtler, şu çöl, şu Derikliler vardı. Fevzileri, öğretmenleri göreve bağlayan da bu halktı, hakkı yenmiş, ezilmiş, itilmiş, horlanmış, çiğnenmiş halktı. Sırtı sıvazlanıp ateşlere sürülen, kanı, iliği emilen, vergi adıyla, görev adıyla dört ayaklı kılınmış halk. Toprağı elinden alınmış halk.” (T, 87)*

“Öğretmenlerin, Fevzilerin içindeki insancıl duygu nasıl küllenirdi? Fevzilerin, şu bir avuç öğretmenin amacı, bu ülke, bu yurt, şu insanların hepsinin mutlu olması, acıya, açlığa, kıtlığa, varlığa, gelire eşit olarak katılıp, katlanmasıydı. Belli bir düzeyde eşitlik sağlanmasıydı (...) Şu ülkede Rumlar, üstyapının bürokratları, bir yerecek memurlar, Tano, ezikliğini söylemesine karşın Ermenileri bile kendini kurtarmış sayılabılırdi. İlle şu köylüler, şu Kürtler, şu halklar? Hepsi sahipsiz kimsesiz, yalnız. Keşke sahipsiz, yalnız, kimsesiz olsalardı. Bunlara birileri sahip çıkmıştı, ‘Sen benim eşeğimsin, sen benim atımsın’ demişlerdi. Boyunlarına ip takmışlardı.” (T, 248)

### Yapıtın Kaynağı, Gerekçesi

Kaftancıoğlu ilk yapıtlarını verirken (1972 ve sonrası) arkasında bu yüzleşmeye ilişkin epeyce bir anlatı birikmişti, vardı. *Doğu*'yu öğretmen olarak 50'li yıllarda deneyimlemişti, zaten doğuluydu. Dolayısıyla 12 Mart'ın hemen arkasından onu dürtten yazı kaygısı köy anlatılarına bir halka olarak eklenmek olamazdı. Çünkü 12 Mart kazın ayağının pek de öyle olmadığını; ulusal aydınlanma tasarının (*Cumhuriyet*) orasından burasından delik deşik edildiğini, egemen sınıf ve yönetimlerinin erki (iktidar) kullanma biçimlerinin git git daha sertleşeceğini, ulusal tasarım bir gericilik ve küresel+yerel (ulus altı), yani küyerel (*Bkz. Ritzer, Küresel Dünya, 2011, Ayrıntı y., İstanbul*) tasarım bağlaşıklığına indirildiğini, dengesi bozulup oluk oluk kentlere akan köylerin gerçeğinin aydınlanmacı öğretmenle köylüyü baskılayan yerel güç işbirliği (din adamı, toprak iyisi bey, ağa ve kimi devlet görevlileri olan beslemeleri) arasında artık soyut bir kalıba (*şema*) dönüşen çatışma anlatısıyla verilemeyeceğini, yükselen ve şiddeti artan yeni toplumsal kaynaşmaların taşrada köy sınırlarını aşan kasaba (ilçe) coğrafyalarında değişen oyuncularıyla (*aktör*) birlikte başka düzeylerde seyrettiğini, hatta kentlerde yankılandığını vb., göstermişti. En küçük anlatı birimi köyden taşmış, tam kentleşememiş, Kaftancıoğlu için kasaba toplumsal kaynaşma ve çatışmaların deneyliğine (*laboratuvar*) dönüşmüştür. Ama eğer ömrü yetseydi kasabanın ona yetmeyeceği, ortaya çıkarabildiği yapıttan kestirilebilir. Köye sığmayacak varsıl bir dil kullanma bilinci, bir süre sonra kasabaya, hatta *Doğuya* da sığmayacaktı. Sınıfsal ayrışma ve çatışmaların yoğun yaşandığı ve dillendirildiği bir dönemde *Doğulu* irasının, öğretmenlik geçmişinin, solculuğunun üçlü dayatmasıyla topluma dönük kurguladığı anlatısı doğal olarak *Doğu tanıklığına* (50'ler) yaslandı ilkin.

Elinin altında epeyce zengin bir gereç yığını vardı, kendi doğrudan deneyimine, gözlemlerine ek olarak. Ve anlamıştı yazısının köyün sınırıyla başlayıp bitemeyeceğini. Bu ilk sorusuydu. Arkasından ikinci sorusu geldi: *Yapıtın namusu*.

### Yapıtın Namusu, Namusun Kusuru

*Namus* kavramının sanatın içkin ögesi, öznitemi olmadığını, olamayacağını bilerek başlıyorum bölüme. Sanatın (yapıtın) namusu sanatçının namusu ve seçimiyle, siyasal bağlanmasıyla, yani dışarıdan ilgiliydi. Ama sorun burada değildi. Bir kez kendisiyle ilgili tutarlı, bağdaşık seçimi yaptıktan, yapıtının önsel çerçevesini belirledikten sonra sanatçının, yazarın seçmedikleri ne olacaktı? Bu durum bizi hem genelde sanat kuramında sanatçının sanatıyla uzaklanım (*mesafelenme*), kendini ikileme, yeniden buluşmak üzere kendinden bağımsızlaşma, vb. gibi tartışmalara çağırıyor, hem de yüz yıllık ulusal yazma, okuma kapanımıza taşıyor. Yazar da okur da kendini bir durumun ve onun şöyle ya da böyle bilincinin içinde buldu kuşkusuz.

Yaşama ilişkin genel bir seçimi vardı(r) yazar, okur öznenin. Bu duruş ya da seçimin yazılan ya da okunan metne çektiği sınır nereden geçirildi ya da geçmeliydi? *Hakikat* bir sınıfın ya da siyasetin bakış açısı içine sığar mıydı? Ya da okur ya da yazar yargı ve önyargılarını ne düzeylerde denetleyebilir, toplumsal ve yazınsal seçimlerini nerede, nasıl, ne pahasına önceleyebilirdi? Bunlar her zaman ya da arada bir de olsa çelişirler miydi? Tüm bu sorulardan yazının *güzel kusuru* çıkıyor ama insaf ölçülerinde kabul edilebilir, güzel (bile) bulunabilir bir kusurdan söz ediyoruz. Emekçi bir okur okuduğu romanda hangi işvereni (burjuva, kapitalist), nasıl görmeli? Duygusal, ussal, anlık (*taktiksel*) ya da uzun erimli (*stratejik*) tip(oloji) beklentileri nedir? Aslında ortalamanın üzerinde birçok yazarımız bu sorunu kabul edilebilecek düzeylerde çözmüşlerdir ama her zaman en iyi çözümler olmamışlardır bunlar. Böylece bir başka soruya gelmiş olduk. Okur/yazar geniş yelpazeler içerisinde dağılabileceğine göre (yazın toplumbilimi gerekir bunu saptamak için) her ikisi için geçerlilik alanı en genel ortak paydalar, *ortalamalar* mıdır? Her yazar kendi çapında bu soruyla baş etmeye çalışır. Bir şeyi öne çıkarırken başka şeyden vazgeçer. Kurgu büyük ölçüde *Gestalt algısının* desteğini arkasına alan yazarın ve okurun karşılıklı birbirlerini eşleştirerek tümlemesi yoluyla konuyu şimdilik (şimdi, burada), yapıt eksenli çözer. Ama gerçekten iyi çözüme seyrek rastlanır. Kötü çözümlere de... Sık rastlanan, durumu kurtaran (*ehveni şer*) çözümlerdir. Sanırım kötü çözümlerden daha kötüsü durumu kurtaran bu ortalama çözümlerdir. Çünkü tam bu noktada piyasa ve orada etkili ortalama *genel soyut sanat emeği değeri* (Bkz. Marx terminolojisi.) geçer ve baskın bir körlüğe yol açar. Bu nedenle kötü çözüm iyi çözüme giden yolda bir namusluluk, dürüstlük belirtisi olarak, hatta büyük yapıyı yükselten tuğla olarak görülüp üzerinde ayrıca durulmalı, okunmalıdır.

Türk yazını keçi boynuzu yemek için son derece bitek bir topraktır. Ama dediğim gibi iyi niyetli kötü çözümlerin de gerekçeleri, bağlamları, anlaşılacak için yeterli nedenleri vardır. Türk yazını (çağcıl yazın, şiiri de içinde olmak üzere) vurgulamayla altı çizilerek biraz böyle okunmalıdır. Hem dünya yazını içinde yerini karşılaştırmalı olarak sorgulamak, hem de körleşme yordamlarını açığa çıkarmak namuslu yazına verilecek namuslu bir karşılık, yani karşı okuma (yapıt karşı yapıt) olur.

Tüm bunları *Türk yazını* okuru olarak üzüldüğüm için yazdım bir yandan. Yazının arkasındaki insan yazısıyla özgür, koşulsuz buluşamadı. Olanaklı mı diye sorulabilir. Aslında yine bir ölçüden (*standart*), bir eşikten (eşikaltını üstünden ayıran bir düzeyden) söz ediyoruz. Demek istediğim dünya çapında verimli olabilecek yaratıcı gizilgücü barındıran epeyce bir yazarımız (şairler de içinde) tıkHz kaldılar, yapabilecekken yapıtlarını ilerletemediler, çok azına, eşik altının altına razı oldular, hem de bilerek, acısını çekerek. Ne yapabileceklerini biliyor ya da en azından sezinliyorlardı. İşte Aziz Nesin, Orhan Kemal, yazılarından ödün veren koca bir ordu. Özellikle yazının (yayıncılığın, kitap ve basın olarak) sektörleştiği 60'lardan sonra bu büyük kişisel yarılma ve yara yatıştı diyebilirim. Çünkü kent ve yeni üretim, paylaşım biçimleri (özellikle düşünsel) yazıyla ilgili kişiye alan açma, sanatıyla olmasa da yazısıyla geçimlik bir kaynak sağlayabildi. Ama bu kez de siyaset ve onun yazıdaki karşılığı hızla düşüşe geçti. Siyaset korkulacak bir nesneye (ancak egemen çevre seçkinlerinin kesintisiz uğraşlarına) dönüştürülünce, birçok kişi aradaki bağı gevşetti. Kaynak sıkıntısının azalması, araya giren bambaşka küresel ve yerel dolayimlardan ötürü eline geçen kısıtlı da olsa yeni somut, maddi özgürlükten (bağımsızlıktan) büyük yapıt üretme olanaklarını ketledi. Aziz Nesin'in zamanla yarışan adamı anlatan öyküsü bunun yerineli (*alegori*) sayılabilir bir açıdan. Yazarı yazısından koparan kendini içinde bulduğu gerçek (*reel*) durum olduğunca buna bağlı seyreden şey

dışarıdan karışmadır öte yandan. Yazar ve yapıt birlikte ya da ayrı suçlanabildi, tutuklandı.

Sonuç olarak kendini böyle yükselen ve karmaşıklaşan, toplumsal ve kaçınılmaz seçimler yapma zorunda bulan namuslu (!) aydın-yazar ne yapmalıydı? Bu soru üzerinde düşünmeye bile gerek duymadan verilen yanıt, yapılan seçim konusunu önyargısız irdelemek zorundayız. En geniş anlamda, siyaset önseldir (*a-priori*). Yazıyı (sanatı) bağlar, tersi yanlıştır. Sorun yapıttan güncel siyasetin dışında, daha genelgeçer, güzelduyusal (estetik) sonuçlar üretebilmekle ilgilidir. Bu anlamda siyaset yapıta nasıl taşınırsa yapıt siyaset, siyaset yapıt olmaktan çoğunu imler? Yazarlar koşullarına göre bunu yanıtladılar. Ümit Kaftancıoğlu da... Tüm o güzel, namuslu aydınlarımız, sanatçılarımız gibi kendince geçici bir bireşime (*sentez*) vardı. Bu bireşim önümüze kısacık zamanlara (birkaç yıl) sıkışmış, birkaç yapıt getirip koydu. Bu yapıtların sözverisi (*vaad*) kendilerinden kat kat çok yaşartmaktadır gözlerimizi. Ama ağlamakla yetinemez, okurluğumuzu yazarın gizilgücüne (*potansiyel* yazısına), yazabileceklerine yönelterek yaz(a)madıklarını okuruz. Kaftancıoğlu gibi yazarlarda özellikle bunu yapmak zorundayız. Bunun fiziksel karşılığı görünürde yoktur. Ama gerçekte kötü(!) yapıtın satırlarının arkasında yatan iyi, büyük yapıtı böylesi ikili okumayla gün ışığına çıkarabiliriz ve çıkarmalıyız da.

### Yapıtın Gizilgücü

Kaftancıoğlu yazmak için kolları sıvadiğinde *Doğu* tanıklığı yapmış ve oradan yabancı doğa ve insan çatışmalarından çarpıcı sahneler, etkileyici kurgular çıkarmış, yazın çevresinde çok da yankılanmış yazarların tuttuğu yolu izlemeyi düşünmedi. (Örn. Bekir Yıldız, Osman Şahin, vb.) Kaftancıoğlu'nun yapıtından birkaç yıl öncesine tarihlenebilecek bu yol, yalın ve büyüleyici, etki çoğaltan (*efektif*) bir indirgemecilikti. Böylelikle yazının çok sesli bir görelilik, bağıllık içre etkisini yitirmesinin önüne geçilebilmiş, insan (okur) usu ve algısının karmaşığa değil yalına dönük eğilimi kolayından beslenmiş, giderilebilmiştir. Aslında oradaki sertlik, acımasız çelişki burada kentte yuvalanmış, tutunmaya çalışan insanın duygusal üretimine düşlemsel (*fantastik*) bir boyut eklemiştir. Yılmaz Güney'in ilk çalışmalarını da bu bağlamda değerlendirmek doğru olacaktır. İleride darbelerin yarattığı yapay ortam (*habitat*) içinde giderek ardçağcı (*postmodern*) anlatılara dönüşecek *arabeskin* dili de sertliğin, keskin çatışmaların içinde uzlaşma arayışlarının ve bu doğrultuda yazgı kavramını yoklamanın yansımalarından başka şey değildi. Köy yazını bağlamı (*paradigma*), bu yazını kaynak olarak kullanan türev sanatsal biçimlenmelerin elinde ayrıca tam da bu biçimde yozlaştırıldı. Karmaşa yalınlaştırıldı, Çatışma indirgendi, sınıfsal varsıllığından tikel başkalıklara doğru yeniden bükülerek yorumlandı. Büyük bağlam (*paradigma*) küçük bağlamla yerinelendi (*ikâme*). Sürecin anlatılama açısından çıkmazını ayırmsayan birkaç yazardan biridir Kaftancıoğlu. Yılmaz Güney de zamanla görüsünü derinleştirmiş insanlardan biriydi.

Kalemi eline aldığı yapıtına ilişkin kimi varsayımlarını belli ölçülerde geliştirmiş biriydi Ümit Kaftancıoğlu. Bunlardan ilki, bir dizi aşırı indirgemelerle (*vulgarizasyon*) keskinleştirilmiş, etkisi içeriğini bastıran, şiddet anlatılarına uzak durmaktı, ama şiddeti anlatmaktan da uzaklaşmamaktı öte yandan. İkincisi toplumu çok sesli, canlı, ilişkiler bütünü olarak sahnelemek, sahne tasarımında en küçükleme pahasına bilişsel anlatıyı öne çıkarmak. Üçüncü bir çözümü, söyleşimi (diyalog) kusursuz, yapay zorlamalarından kurtarmak, yaşamlarımızda önemli yer tutan söyleşmelerimizde olduğu gibi dinleyene tümlenmeyi aktaran süreksizliği biçimsel bir öğeye dönüştürmek. Dördüncü bir ön varsayım, tikel istemleri (*irade*) aşan, tümünden



oluşan ama toplamıyla örtüşmeyen, tikele karşın genel istemin (ve bağıl sonucun: eylem, söylem, durum, vb.) payını, hakkını tanımak. Buna bağlı beşinci bir varsayım, topluluğu (toplumu) kaynaşması çelişik, çakışık, ayrışık ya da örtüşük devingeleri içerisinde yakalama. Altıncı bir nokta, belirti (*septom*) ile içkin neden (gerekçe) arasındaki boşluğu dolaylı olarak (özellikle söyleşimler üzerinden) açığa çıkarmak. Bir başkası (yedinci), doğrudan deneyimlenmiş tanıklığa odaklanmak (özyaşamöyküsellik) ve *Doğu* tanıklığındaki yalınkat biçimlendirmelere (*şema*) sığmayan gerçekliği yeniden ve yerinden kavrama konusunda ayak direme (*ısrar*). Sekizinci varsayım, genel, tümcül, en büyükçü (*makro*) bakış ve çerçeveleme, dolayısıyla yapısal bütünlük, sağlamlık uğruna canlı dokuyu zedelememek yönünde uygulayımsal (*pratik*) ama sonuçları beklentiyi aşacak ya da söz konusu beklentileri dışlayabilecek bir dağınıklığı (*kasıtlı* yapı tutarsızlığı) neredeyse bir önermeye dönüştürmek. Geleceğin ardçağcı yönsemelerine hem de bilmeden, istemeden kuşkusuz (b)el vermek. Bu varsayımlar daha uzatılabilir. Ve elbette bunları yazarımız bilince çıkarıp da yazmaya soyunmuş değildir. Ama özetlediğimizde iki belirgin yazı tutumu kalemini yönetmiştir diyebiliriz. 1) Toplumu tüm canlılığıyla ve çokluğuyla, yani elemeyen, ayıklamadan, bir seçime uğratmadan yazıya aktarabilmek, 2) Sözle (dışavuran dille) iç konuşma (iç monolog) arasındaki tutmazlığı, içtenlik, dürüstlük gereği sakınımsız imlemek.

Yukarıda özetlenen yazı tutumuna ilişkin Kaftancıoğlu öngörülerini tek tek ele alarak irdelemek ve örneklemek yazımızı belki ikiye katlayacaktır. (Açıkçası bunu göze alamıyorum.) Dolayısıyla genellemeler üzerinden yürümeyi seçerek, Kaftancıoğlu okuması için geliştirilebilecek yöntembilim ve aygıt için gerekli ipuçlarını imleyip birkaç saptamayla yetineceğiz.

Coğrafyasının köyle kent arasında bir büyüklüğe (kasaba) odaklanması yukarıdaki ön varsayımlarıyla ilgilidir Kaftancıoğlu'nun, yaşamına ilişkin rastlantıların payını da gözeterek bunu ileri sürebiliriz. Doğu köyünün kendi içinde ölü denebilecek renksizliği ile büyük kentlerin canlı toplumsal devinimini betimleme uğruna ipin ucunun kaçmasına yol açabilecek büyüklüğü (aşırı canlılık) yazarımızın deneysel çalışması için ölçeksiz (aşırı büyük ve küçük) iki kabı imler. Ama eğer yaşasaydı sanırım kente ve kentin anlatisına, çokluğuna sıçrama yapacaktı. Bu onu kuşkusuz yöntembilimsel açıdan aşırı zorlayacak, yapı sorununa iyiden kilitleyecekti. Bu yapı açmazından kurtulması için yeterli donanımı büyük olasılıkla yetersiz kalacaktı. Öte yandan bir başka örnek, Oğuz Atay tam da bu soru bağlamında ama başka değil, yeniden okumayı hak eden önemli bir yazarımız olarak çok okunmasına karşın anlaşılmayı beklemektedir köşesinde.

Daha önceki bölümlerde tartıştığımız görev (siyasal, toplumsal *misyon*) anlayışının Kaftancıoğlu'nu, yapıtıyla tarihsel (yakın tarih) ve güncel tartışmalara yan (*taraf*) olmaya zorladığını ve yazarın özellikle romanında (*Tüfekliler*) bunu istekle, keyifle, canla başla yaptığını yeri gelmişken belirtelim. Bu da onun sanatlar teziyle bağdaşıktır ama yapı sorununu daha zora soktuğu da bir gerçektir. Görüşü romana eylemli biçimde sokmak her zaman dünyada ve *Türk yazını*nda ciddi bir sorun olmuştur. Bir şaşılma, görü bulanması yazarı, anlatıcıyı, belirsiz görüş aktarıcısını, roman kişisini (*karakter*) yersiz ya da yanlış ilişkilendirebilmektedir. Kaftancıoğlu'nda bunlardan biri ya da birkaçı söz konusudur.

### Öncü ve İkel: Sıfırdan Antropoloji

Öyleyse kalemi eline kurgu için aldığı Ümit Kaftancıoğlu'nun başında en az üç şapkası ya da tek bedende üç ayrı kimliği söz konusudur. Başlarına 'yeni-' nitemini

ekleyerek *-tanıklık, -yazı, -siyaset...* Bunların tümü de hep geçmişten beri varolagelen toplumsal aydın kimlikleridir gerçekte. Ama tüm bu ve benzeri kimliklerin bireşimlenmesinden ortaya çıkan şey (nesne, ürün, yapıt, vb.) artık sekmeye, iskalamaya, zorla kalıplamaya, sonuçta yetersiz kalmaya tutsaktır epeyce bir süredir. Kaftancıoğlu ve çok az yazar sezgisel bir öngörüyle olanın yetmezliğini olması gerekenin düşlemiyle ilişkilendirip sorgular olmuşlardır. Bu sorgulama için gerekli uzamı ve zamanı bir kez seçip belirledikten sonra odaklanılan uzam/zamanın üç sacayaklı yeni yaklaşımla canlılık ve devinim, değişim (gizil)gücünü koruyarak yeniden bireşimlenmesi ve böylece anlatının (sanat) yaşamı tüm canlılığı, enerjisiyle karşılaşması belki olanaklı olacaktı. Yöntem, ağırlıklı olarak sezgisel bir arayışın sonucudur ve yazar(lar)ın derdi bu *yeni-güce (dinamizm)* sanatla da (yaratıcı edim) katılmaktı. Bu çabanın dolaylı, yer yer de doğrudan sonucu geleneksel *gerçekçilik* akımlarının *yansıtma* sorunuyla yeniden yüzleşmektir. Çünkü gelinen tarihsel uğrakta bir arada, etkileşimli (*interaktif*) çokluk, sahicilik ya da gerçekçilik açısından göz ardı edilemeyecek bir veri (durum) olarak oradaydı ve şimdi artık indirgemeleri ayrıç (*parantez*) içine almanın tam sırasıydı. Bütün bunları kısacık yazı yaşamı içerisinde, etkili bir dışavurumla ortaya çıkarma olasılığı elbette yoktu değerli yazarımızın. Ama bu ikincil bir konudur bizim açımızdan. Bir yaklaşımı ortaya çıkarması, sergilemesi geleceğe dönük dilsel (ve ulusal) bir yaratıcı yatırımdı. Bir kaynağı imledi o, bilerek ya da bilmeden...

Kıt koşullar, sorumluluklar aynı zamanda öncüyü bir tür ergenlik öncesi, ilkel örneğe (*primitif*) itekleyecekti ister istemez. Her yeni yapıt arkasını onararak varsayımları daha yetkin yapı-sunumlarla ilerletecekti olağan koşullarda. Ama yapıt o kesitte, aralıkta ilerleyemedi. Yeterince işlen(e)memiş özdek (*hammadde*) olarak kaldı. Daha çok saptamalar, anlık gözlemler, haberler, kulakta yankılanmış söyleşimler (*diyalog*), büyük anlama (kavrayıcı imge) ulaşamayan, tümleşmeyen küçük anlam topakları (saçılı imge), anlatı kişisi-anlatıcı-üst anlatıcı (yazar) vb. kayma (patinaj) ve yer değiştirmeleri, günübirliğin, güncelin ardarda baskınları, rastlantısal izlenimlerin yapı kaygısını çok da gözetmeden dizildiği kurgu(suzluk), biçim içerik ilişkisini bir arada kapsayacak biçimde yapısal dağınıklık (karmaşa, kaos) vb., parçayla bütün arasındaki ilişkilerin yapıtın birliği temelinde ilişkilmesini önledi. Bu nedenle günümüz ardçağcı (*postmodern*) sanat anlayışının önceliksizlik, değerlemesizlik, yığınsallık, ilişkisizlik, rastlantısallık, vb. yönelişi ve neden sonuç ilişkisini dışlayan önermeleri, aslında tam tersine bütüncü bir düşüncüsel yazın uygulaması (*pratik*) peşindeki yazarımızın yapı sorununa yetişememesi, sorunun üstesinden gelememesi nedeniyle bir kusur, eksiklik olarak önümüze geldi. Bu kusurun en tipik belirtisi çerçeveyi okur olarak yazarla ilişkilendirmek zorunda kalışımızdı. Yazar Ümit Kaftancıoğlu'nun kendi, yani tüm bu yazarca derlenmiş anlatı gereci, yazarın düşünsel bağlamı (*paradigma*) uyarınca okur anlığımızda, birikimlerimize bağlı olarak ve tüm eksikler giderilecek bir biçimde, eklenilebilir, tümlenebilir, bireşimlenebilirdi. Ee, o zaman sorun ne? Biz demiyor muyuz açık yapıt aynı zamanda yazar emeğine okur emeğinin katıldığı yapıttır diye. Hayır, demiyoruz. Gerçekte bunu böyle derken bile demiyoruz. Çünkü yazar okurla çakışmaz, özdeş değil, hiçbir tekil örnekte... Okurun yaptığı önemli ama yazarın ne yaptığı birincil ve daha önemli. Belki gelecekte yaratım süreçleri tekil örneklerle bağlı olmaktan kurtulur, bir karşılıklı (içetkileşimli, *interaktif*) kurma-caya dönüşebilir. Ancak o zaman yazar kusurundan söz etmek okur kusurundan söz etmekle aynı şey olabilir.

Bu eksiklik ya da kusur kendini hep sıfırdan tanımlamak zorunda kalan azgelişmişlik evreniyle ilgili özünde. Azgelişmişlik kavramını en genel anlamıyla, oturmamışlık olarak, hiç değilse ortak, uzlaşmış kaynaktan (Örneğin dil için sözlüktür



uzlaşma.) adla içerik (öz) arasında eşleşmenin kalıcılaşmadığı (Bu yüzden klasiğimiz yok denebilir.) dural (statik) olmayan, oynak, devingen, geçici olarak yasadışı yasalı ilişkiler düzeni için kullanıyorum. Yazarımız bir bakıma yeni bir insanbilimi (*antropoloji*), hatta toplumbilimini sıfırdan, yeni kavramlarıyla (*terminoloji*) oluşturmak, yani aydın olmak zorundadır. Ama sıkışık zamanın yanlış(lık) payı kaçınılmaz biçimde yüksektir ve ilkörneğin (*arketip*) her zaman en kusurlu örnektir ve öte yandan aynı ilkörneğin geleceğin tohumunu bağrında taşıyan en kusurlu başyapıttır. Kusurlu ilk yapıtın (iç)güdü, duruluk, arılık, saflıkta geleceğin daha kusursuz yapıtlarında yinelenemeyecek biçimde eşsizdir ve önceden ödenmiş bedeldir. (*Kefaret* ya da *kurban* sözcüklerini de kullanabilirdik.) Her şey orada yanlış biçimleri, sonuçlarıyla vardır, öngörülmektedir ama yüzleşen kimse (okur) bu öngörülerini sonuna, bir yargıya dek taşıyamaz. Beklenmeye girer. Buna olabilirdeki hamlik, kusurdaki sözveri (*vaad*), kendini kurban ederek kanıyla tarla açma girişimi desek yanlış olmaz. Özne (yazar) deneyimli, görmüş geçirmiş, işin doğasını çözmüş bir toprak adamı, çiftçi gibi gelenek ve kişisel birikimlerinin eylemine sinmiş alışkanlıklarıyla davranıyor, eyliyor değildir. Genellikle tarlayı en yüksek verimi alabilecek bilinç ve yordamla ektiğini düşündüğü için yazıyordu kitabını. Ama geçmişin dizginlenebilir gereğinden bir fazlası önünde anlatılmayı beklemektedir ve kışkırtılmış, yerinden oynamış, tetiklenmiştir şimdi. Tüm anlatılarda eksik kalan, görülemediği şey şimdi onun yazmasını beklemektedir. İnsan istemi ve eylemi çoklaşmış, kabına sığmazlaşmış, çelişkiler büyük ve küçük, hatta birbiriyle çelişik çelişkiler olarak kasabada (*Doğu*) yoğunlaşıp dağılmakta, çözümlenip yeniden topraklanmaktadır. Yani daha büyük bir okumayla (dolayısıyla yazmayla) ortaya çıkarılacak bir ayrım (*fark*) vardır ortada görmezden gelinemeyecek. Kaftancıoğlu gibi yazarları ortaya çıkaran yeni(den) tanıklık yeni izlek, biçim, yapı arayışlarını da beraberinde getirmektedir açıkçası. Böylece ilerinin altkimlik (Kürt, Ermeni, Din, Alevi, Sünni, vb.) sorunları daha şimdiden önyargılarını tartışmaya açacak olumsuzluk ve yapıcı, aşıcı (*trans*) bir tutumla ilkörneklere (*prototip*) dönüşür. Kaftancıoğlu altkimliklerle gelecek bir dizi tartışmanın tarihi kapsayan dışavurumlarını (*Cumhuriyet*, tek parti, demokrasi, *Demokrat Parti*, seçimler, yerel güç odakları, çok nedenli çatışma ve iş birlikleri, vb.) yeni sol kavrayışın bakışı ve kavramlarıyla somutlar, ham imgelere dönüştürür. Olgun imge içinde yerleştiği yapıyla tutarlı kalabilen imgedir ve elbette tutarlılığın sınırı vardır. Yapıtı bağdaşık, içerik-biçim tümlüğü içinde tutarlı görmemiz bağlamsal, dolayısıyla uzlaşımaldır ama uzlaşmanın da bir tarihi, en az (*asgari*) koşulu, gerekçesi vardır. Ya da devrimci bir girişim bağlamı (*paradigma*) öyle dağıtır ki yeni imge-yapıt uzlaşması kaçınılmaz olur. Toplumun dağılma ve toplanmasıyla yapıtın dağılma ve toplanmasını (zaman/uzamı yansılayan yapıt) ilişkilendirmek zorundayız Jameson'dan Moretti'ye Marksist yazın kuramcılarının öngördüğü üzere.

### Yer/Zaman (Tarih)-Dil/Tin Tedirginliği

Şimdi hamliğin, ilkörneği oluşturmanın eşliğinde anlatı öğelerinin (Özellikle öykü, roman gibi türleri düşünüyoruz bunu söylerken.) ayrı ayrı ve çatışmalı biçimde eski/yeni bir aradallığından doğan ve büyüyen tedirginliğe geldik dayandık. Tedirginlik yapıtın (*Tüfekliler*) hemen hemen tüm yapısal bileşenlerinde ikilem, oturmamışlık, hatta anlatısal çığlık olarak ortaya çıkmakta, belirti (semptom) vermektedir. İki özlü, iki biçimli kaba eytişmeli henüz bitmemişlik, yarım kalmışlık, tümlenmemişlik okuru da dipale doruk arasında, hatta yırtıcı (*Fovist*) uçlarda sallamaktadır. Eğer kuşatıcı bağlam kesinlik kazansa ve çerçevelerseydi öğelerdeki çelişik (*eklektik*) bir aradallığı, o zaman çoksesli (*polifonik*) bir kavrama, yapılandırma tasarından söz edebilirdik.

Ama yazarımız tam bir emekçidir, tırnağıyla en yalın öğeden başlayarak çerçeveye, tüme yürümektedir. Tümevarımcı bir yordamla kısıtlıdır. Kulağına çalan az öncenin kuramsal (teorik) çerçeveleri kendi gözlemci, tanıklık uygulamasıyla şimdiden geçersizleştiği için daha sağlam bir yola, somut durumdan yola çıkan ve genişleyen bir açıklamaya bağlanmıştır. Öyleyse alanda, canlı gereçle ve olanca cesaretle, işimize gelsin gelmesin yüzleşerek en başta olgunun yitirilmesinin önüne geçmek gerekiyor. Yapıtın namusu derken bunu, aynı zamanda bilimsel yöntembiliminin (*metodoloji*) zorunlu, olmazsa olmaz namusunu kastediyorum. Başka da hiçbir anlatı, yazın (sanat) da içinde olmak üzere *bilim* denli namuslu olmak durumunda ve zorunda değildir.

Kaftancıoğlu yerleşik kanılarını gözlemleriyle düzeltere düzeltere çiftyanlı/yönlü olguyu tüm algıya gelir nitelikleri ve canlılığıyla yapıtın bileşenlerine, öğelerine yansıtarak yazınsal öğeleri de çift yanlı/yönlü kılmıştır. Bu onun arzuladığı bir durum değildir kuşkusuz. Ama biz okurlar olumsuzdaki olumluyu görmek, olgudaki (yazınsal gereç bir bakıma) çatışmayı geleceğin olanağı olarak (imkân) kavramak zorundayız. Yol açılmaktadır yarılan kusurun ortasından. Bu yüzden bütünlük ve parça (bölümler) ilişkisi süreklilik sorununu ciddi bir süreksizlik sorunu olarak algılamamızı sağlıyor romanda. Kurgusal dağınıklık hem yapıtı sakatlıyor hem de yaşamın gerçek (*reef*) kurgusuna daha sahici bir karşılık, yanıt vermiş oluyor. Taşra yaşamının kendisi oldukça derbeder ve tümcüllüğe aykırı bir rastgelelik içeriyor çünkü ve ne yazık ki. (Sınıfsal anlamda olgunlaşmamış bir toplum...) Böylesi bir durumda gerçekliğin yazında en parlak yansıması günübirlik tanıklıkların ötesine geçmez. Günceli yansılayan tip davranışı (kişi, karakter jestleri, tepkileri), gündelik ağız (yerel dil kullanımları), haber(leme) kipi, gelgeç izlenimleri anlıkta yankılayan, dolayısıyla daldan dala atlayan içdüşünme süreçleri, günü kurtaran ya da güne yeten (beylik) yargılar, algıya çarparak yansıyan çevrenin canlı betimi, söylenti (dedikodu da içinde), ima ve gönderme dolu şakalar, baskın toplumsal söylemler (*retorik*), vb. düzeyinde devingen gereç düzeyinde yapıt canlı ve inandırıcı bir sahicilik yakalarken, uyumsuz ve ussal bağlantıları zorlayan sıçramalarla roman üzerinden aktarılan ikinci düzey (türel düzey) gerçekliği ya da sahiciliği elinden kaçırmaktadır. Olgunun tekile kilitli sahiciliği ters oranlı olarak olgularüstü bütünün sahiciliğini (Ki bu anlatı katmanıdır, bir yapıtı yaratıcı toplumsal yapıt yapacak güzelduyusal, yani estetik ve yapıta içkin düzeydir.) zedeler. Biri ötekinin tersine çalışır. Ağırlığın ikinci önermeye verilmesi durumu ve sonucu değiştirmez. Ama Kaftancıoğlu örneği ilkinde uyar. O olgu varsıllığıyla soyut kavrayış (siyasal kuram) arasındaki bağı doğru eşleştirme, ilişkilendirme olanağından yoksun olduğu için doğru yerden başlayıp çok uzun bir sıçrama yapmak zorunda kalarak yapıtın içtutarlılığını, tümcül nesnelliğini iskalamaktadır. Nedenini söyledik, bu araştırmasını bir yere taşıyacak zamanı olmadı. Eğer olsaydı bu sorunu çözebilecek duyarlılığı, donanımı taşıyan birisiydi çünkü. Kendini böylesi bir durum ya da tanıklık içinde bulan ve bugün yıldızlaşan (!) kimi yazarlarımızın çözümü ne yazık ki daha kötüdür, bir tür sahte Doğu büyüüne (*oryantalizm*) tutulmuş, okur kitlesini de kolayından etkilemişlerdir. Örnek vermiyorum. Ama bildiğim Ümit Kaftancıoğlu yaşayıp yazsaydı yapmayacağı şey tam da buydu.

Sıçramanın üzerinden sıçranan şeyle ilgisini gözardı edemeyiz ve çözümlerinin odaklanması gereken şey en çok da budur. Üzerinden atlanan şey tanıma getirilebilir mi? (*Bkz.* Rilke.) Bu bizi kurgu (yapı) tartışmasının odağına taşır ve Jameson bunu mu kastetti şimdi anımsamıyorum, ama odak dediğimiz boş küme, tekinsiz bir alan, saymaca bir arayüz ya da -kesittir. Hatta diyebiliriz ki okurun yazmaya itelendiği yer burasıdır ve bu alanda okura hak verilir, öte yandan okurun

hakkı yenir. Yazarın (sanatçının) *poetikası* dediğimiz şey işte bu imge--kurgu--okur siyasetidir. Oluşturduğu imgeyle kurgusunu ve sonunda okurunu öngörür, önvarsayar yazar. Okur düşü imgesinin içinde tasarının bir parçasıdır. Konuyu derinleştirmeden Kaftancıoğlu'na dönersek, üzerinden atlanan bu tekinsiz boşluktan yükselen yapısal tedirginliği gözaltına almamız kaçınılmaz olur. Örneğin dil, yapıtın dil altlığı birkaç düzeyde yaşamı (tanıklık edilen şeyi) karşılayacağı için yaşamdaki tüm dil çelişkileri, dil içi ve dil dışı düzeylerde hem tedirgin bir ıra sergiler hem de sonul çıktı olarak tedirginliği taşır. Dille başlayan ikircim betimde (*tasvir*), iç/dış söyleşimlerde (monolog/diyalog), tiplmelerde (romanın kişileri, betimlenen çevre, yaşam alanları, vb.), geçmişin tarihleştirilmesi ve yorumlanmasında kalmayarak gelecek beklentilerinde sürer gider. Canlı karmaşadan yakalan bir izin sürülmesi, bir çizginin (taşıyıcı ve toparlayıcı eksen, omurga anlamında) yürünmesi, yapıtı yardan aşırarak tutamak (bir türlü) oluşmaz. Beden/düşünce ikiliği ya beride kalır ya çok ötede. İki uç da ortadan beslenecek uzamcıl yakınlıktan yoksundur. Uygulamada doğru gözlemler, sorular, yargılardan umulan yere varılamaz. Çünkü tüm bunları çerçeveleyecek ve -e göre anlamlandıracak bütünlük (yani imgecil sözveri, kurgucul sözveri, siyasal sözveri) çatılamaz. Çatılamaz çünkü bunun için kuramın uygulamayla (*pratik*) ve tersi, uygulamanın kuramla sınıanabileceği eşanlı bir uzam/zaman bağlamı (*paradigma*) gerekir ve bağlam kâğıt üzerinde istemin gölgesi, izdüşümünden çoğudur.

Aşağıda dilin yadırgı (Anlatıcı, özne kaymaları; pekişik, abartık vurgulamalar; tümce öğelerinde işlevsel zorlamalar; içeriğin duygu tınlarında hızlı değişimler; eleştirinin sokak diliyle eklemlenmesi, söyleşme etkili içsöyleşimler, vb.) kullanımına rastgele iki örnek veriyorum:

*“Öğretmenlerin, Fevzilerin içindeki insancıl duygu nasıl küllenirdi? Fevzilerin, şu bir avuç öğretmenin amacı, bu ülke, bu yurt, şu insanların hepsinin mutlu olması, acıya, açlığa, kıtlığa, varlığa, gelire eşit olarak katılıp, katlanmasıydı. Belli bir düzeyde eşitlik sağlanmasıydı (...).Şu ülkede Rumlar, üstyapının bürokratları, bir yerecek memurlar, Tano, ezikliğini söylemesine karşın Ermenileri bile kendini kurtarmış sayılabılırdi. İlle şu köylüyer, şu Kürtler, şu halklar? Hepsi sahipsiz kimsesiz, yalnız. Keşke sahipsiz, yalnız, kimsesiz olsalardı. Bunlara birileri sahip çıkmıştı, ‘Sen benim eşeğimsin, sen benim atımsın’ demişlerdi. Boyunlarına ip takmışlardı.” (T, 248)*

*“Nereye varacaktı ilişki? Sonu var mıydı? Yoktu. Melina'nın Ermeni olması yetiyordu sonuçsuz oluşa..” (T, 260)*

Tedirgi(nlik) dediğimizi dilden öte, örneğin tarihsel-toplumsal arkalığa (fon), vb. de uygulamalıyız ve sonuç değişmez. Yapıtın açıktan ya da gizlice taşıdığı tarihsel zaman duygusu da ikircimli, tedirgindir. Ve zamana bağlı tedirginlik yapıtın türer, yapıtı bir yandan niteler. İçkin ve aşkındır. Umarım bu kavram çevresinde geliştirdiğim tartışmayı küçük kentsoylu (*burjuva*) yazarın tinsel bunalımlarıyla ilişkilendirmez yazımızın okuru. Konu bu değil.

### **Yitirilen ve Peşine Düşülen Bütün**

Düğümlemiş yazınımızın çıkış arayışlarının atlama tahtası üzerinde yerini almış, beklenen görkemli atlamasını yapması beklenirken yaşamından edilen Ümit Kaftancıoğlu ve arkasından gelen dönemle birlikte yitirilen, yitirilenin bilinci, arayış ve tüm bunların yazınsal (sanatsal) karşılıkları da elimizden uçtu gitti neredeyse. Yine

iyi, değerli romanlar yazıldı, öyküler, şiirler... Ama hiçbirinde dünya yazını (sanatı) içinde hak ettiğimiz yer, düzey yakalanamadı. Henüz adımlarını sayıp da ölçeklendiremediğimiz ciddi bir savrulmayla başlangıç noktasına hep birlikte döndük. Yitirdiğimiz şey özerk, bağımsız sanat adası değil, dönüştürme, değiştirmeye ilgili yeterlilik duygumuzdu. Yani aslında tarihlenlik, tarih içiliktir. Böyle böyle tarih (kavrayışı) silindi (buna çalışıldı), eşanlı toplumsallık bilinci... Doğal olarak onu yitirilenin yankılandığı dışavurumlar (anlatımlar, sanat, vb.) izledi. Siyasetleştirilen (sözde) toplum siyasetsizliğe kilitlendi, takılı kaldı, beklentileri başa sardı, çoğu yerde sıfırladı. Bugünün ve her günün görevi bu nedenle siyasete, dolayısıyla tarihe, dolayısıyla sanata sahip çıkmaktır.

Dediğim gibi Kaftancıoğlu başlangıçtaki yerinden edilmiş biri. Yapıtı (öyküleri, romanı) peşine düşülen bütünün uzaktan imasıyla dolu, yitirilenle yetinmeyen bir öngünün (arefe) aranırları, dilidir. Bir örneğe dek yükselmemesi için en son eleştirilecek kişi odur.

### Devrimci Anlak (Zekâ) ve Gözyaşları

*Röportaj tekniğini anlatısının canlılığına olağanüstü katkı yapacak biçimde kullanma yeteneğini izleyen alıntılarda topluca görebiliriz. Otyam (1926-2015) ve **Gide Gide**'leri geliyor gözümüzün önüne:*

*“Jandarma yetersiz kaldı. Bütün Derik eli tüfekli. Sokaklar, Derik'in tek caddesi kurşunlarla sık sık öpüşüyordu. Küçük kuşlukta vuruşma bitti. Birkaç kişi ölünce hepsi kanıksadılar kanı, çekildiler. Böyle günlerde sokağa çıkma yasağı konur, okullar dağılırdı. Birkaç ölüm olayı da çocuklar arasında görülmüştür. Bundan dolayı okullar kapanırdı.” (T, 38)*

*“Şato, dümdüz çölün ortasında. Şatodan başka tek bir yükselti, tek bir çıkıntı yoktu. Çok aşağıda, Suriye sınırları içinde Abdülaziz dağları, yukarda, çok yukarda Toroslar. Bulut gibi, duman gibi seçiliyorlardı. Çölde kartal yuvası mı, arslan yuvası mı demeliydi bu şatoya? Açık açık görünen şatonun, çöle tek başına buyruk olduğuydu. Köylüler, şatonun askerleri, öğretmenleri önemsemediler (...) Hepsi bir örnek giyimde. Uzun etek; beyaz bezden, beyaz bir çarşaf, ipekten, bir egal, sonra kaçak, iri yakalı Suriye malı ceket. Ayaklarında kundura, kara kundura hepsinde. Elllerinde çevrek kimisinin, kimisinin elinde sigara, kaçak tütün, Hasan Keyf tütünü, Suriye kağıdıyla içiyorlardı. Oralarda çok ünlüydü ikisi. Duman arkasında seçilen, iri kemikli yüzler, kara bıyıklar, kara gözler, egalın açık bıraktığı yüzde kara yaralar (...)*  
*-Beli, serimi, ser çavamı, diyorlar Abdürrahim'e./ 'Öyledir, hay hay, başım gözüm üstüne...' gibi değişmeyen sözlerdi ağızlarındaki. Buncağız Kürtçeyi Fevzi sezinliyordu. Aslında önemli bir dil sayılmazdı Kürtçe. Davranışlarla anlam kazanıyordu sözler.*

*Şato iç içe iki surla çevriliydi. Birisi asıl sur, ana sur. Şatoyu çevreleyen büyük sur. Öbürü yapının kendisi.” (T, 46)*

*“Abdürrahim çok oturmadı. Kalktı. Arabaya yöneldi. Bindi. Adamları da birer ayaklarını arabaya atarken üç köşeden ateş edildi. Kızıltepe, kızıl kana boyandı, bulandı. Abdürrahim arabasının içindeyken can verdi.” (T, 320)*

Ayrıca **Tüfekliler**'de her bölümün başlıklarla da güçlenen ve bütünü parça lehine çözen ama bu nedenle devingen (*dinamik*) ve dizemli (*ritmik*) bir etki yaratan özerklik eğilimi, daha önce yazdığı bir öyküyü romanında gereç olarak kullanması (Yanılmıyorsam **Dönemeç**'te yer alan Kore'den kardeşi dönen Ferhat'ın öyküsü.) ve öyküyle roman arasındaki türel ayırım arasında bocalayan anlığı (zihin), yergisel, neşeli, hatta yer yer kaba da olsa simgesel, yerinel dil kullanımları (Örn. Romanda *Türkiye* adlı kadının ölümü), devrimci yazarımız Ümit Kaftancıoğlu'nun yazabilseydi nerelere uzanabileceğinin küçük imleri... Belirtmeden geçmeyeyim. Dil kullanımıyla ilgili birkaç örnek daha vermek istiyorum.

Zaman kiplemesinde özgünlük, yaratıcılık, kestirim biçemi için:

*"Fevzi bir an önce görmek için sandalyede eğildi. Başını uzattı. Ohhh! Melina! Beklediği! Toparlandı."* (T, 175)

*"Bu kızdan doğan birinin kanı akacaktı, bu kız ağlayacaktı, acılar çekecekti."* (T, 258)

Canlı, kışkırtıcı, alaylı, çarpıcı ve yerel, halk anlayışını imleyen söyleşme için:

*"-Necimoğlu vardır?*

*-Vardır.*

*-Karısı vardır?*

*-Vardır.*

*-Kancolardan kaçıp gelen Türkiye vardır, Türkiye Hatun?*

*-Eee?*

*--Onu vurdular bu gece. Oğlu Beşir vurmuş, Türkiye'nin oğlu.*

*-Ha ha ha, dedi Şevki, Türkiye'yi hep oğulları vurur zaten. Önemi yok bunun (...). Sessizlik bozuldu Derik'te, canlandı. Ne it girmiş, ne de süt dökülmüştü. Okullar başladı, herkes işine baktı. Türkiye de gömüldü gitti."* (T, 242-3)

Dilin kurgu ya da türe aşkın, kurtuluşçu girdisi ve öngörüsü ve bunun dile yansıma biçimi de tüm bu yazı boyunca ileri sürülen tezi doğrulamak amacıyla daha çok romanın sonlarında yoğunlaşan (Bu da anlamlı!) bir dizi alıntıyla gösterilmeden olmazdı:

*"Taniel'in orada toplanan, Fevzi'nin ilgisini çeken gençler oldukça korkusuzdular, oldukça acı gerçeklerin içinden gelenler vardı aralarında. Kimi sömürücünün, ağanın çocuğu, kimi çölün yanık yüzlüsü, kimi Derik tutsağı, kimi çöl sürüngeniydi. Kaynakta çağa, bilime, insana yaraşır gerçeği biliyorlardı. Bunlar, hepsi kendini bir kaynakta birleştirmişlerdi; insan! Bunu öğrenebilmişlerdi, anlamışlardı, benimsemişlerdi. Yanıldıkları tek şey, Anadolu insanının durumuydu. Onlara göre Anadolu insanı kendini kurtarmıştı, ya da kurtarılmıştı. Devrimlerden alacağı payı almıştı. Ezik, boynu bükük baskı altında kalan çöldü, Derik'ti, Mardin'di, Güney'di. Daha çok da Kürtlerin ezildiğini ileri sürüyorlardı."* (T, 122)

*"Öğretmenlerin, Fevzilerin içindeki insancıl duygu nasıl küllenirdi? Fevzilerin, şu bir avuç öğretmenin amacı, bu ülke, bu yurt, şu insanların hepsinin mutlu olması, acıya, açlığa, kıtlığa, varlığa, gelire eşit olarak katılıp, katlanmasıydı. Belli bir düzeyde eşitlik sağlanmasıydı (...) Şu ülkede Rumlar, üstyapının bürokratları, bir yerecek memurlar, Tano, ezikliğini söylemesine karşın Ermenileri bile kendini kurtarmış*



*sayılabilir. İlle şu köylüyer, şu Kürtler, şu halklar? Hepsi sahipsiz kimsesiz, yalnız. Keşke sahipsiz, yalnız, kimsesiz olsalardı. Bunlara birileri sahip çıkmıştı, 'Sen benim eşeğimsin, sen benim atımsın' demişlerdi. Boyunlarına ip takmışlardı." (T, 248)*

*"-Ne yapacağız, dedi Mahmut. Gün gelecek tüfek alıp dağa çıkacakların arasına katılacağız. Fevzi'nin binbaşısının yanına katılacağız. İlle bugün için... Liseli gençlerin düşüncesi nasıl? Az mı? Orda bir katkımız var. Her okumuş yazmış bizim gibi olsa!.. Karşımızda dağlar dayanmaz. İlle sizin gibi birkaçı sözü, sesi, davranışı saklarsa, ayrılık gayrılık başlarsa ezilir gideriz." (T, 256)*

*"Fevzi'ye kalırsa, yurt yüzeyinde, dünya üstünde değişiklik hepten, temelden, bütün düzeni, hep birden değiştirmekle olurdu. Yarım yamalak parçalarla yeni takım yapılır mı?" (T, 280)*

*"Kişinin, kişilerin ortaklaşa kurup çattıkları, yapıp yoğurdukları devlet, giderek kişilerin ağası olmuyor muydu? Oysa devlet bir üstyapı, ezgi, baskı aracı olarak doğmuyordu. Böyle bir amaçla kurulmuyordu. Devletin varlığının nedeni, kişinin, ortaya koyanların yaşamına kolaylık sağlamasıdır. Tüfek ya da tabancayı niçin taşır bazıları? Kimse kendi alınına sıkmak için taşımaz. Yırtıcı, kıyııcı, öldürücü çıkışlara karşı kullanmak için taşınır, taşırlar. Tüfekler tabancalar bugün herkesin kendi alınına çevriktir, çevrilmiştir. Devlet, bugün kişinin başına yumruk, herkesin sırtına yükür Türkiye'de, çok ülkede." (T, 297-8)*

*"Çağ, gelecek yıllar; bir gerçeği haykıracak, insanların, yöneticilerin yüzüne acı acı tokatlar indirecektir. Bütün dünyaya, bütün uluslara sert tokat! 'Dünya bir portakal mıdır, elma mıdır? Onu dilimlere ayırmak, bölmek, bölüşmek, pay etmek kimin yetkisiydi? Kim bulmuştu, yaratmıştı bu saçmalıkları, açmazları? Yüzyıllardır tapu, belge, memur, görevli, ölç, biç, al, sat, aktar, devret, paylaşır, sınır koy, kavga et, yargıç, dava, savcı, ölüm, tüfek, kan... Niçin, ne gereği var bunların? Bütün bunların tümü insanlık için utançtır, bilimin yüz karasıdır, ya da bilim diye ortaya sürülen saçmalıkların. İnsan insandı. Herkesin toprak üstünde yaşaması gerekliydi. Bu insan kim olursa olsun! Ugandalı, Zenci, Rum, Ermeni, Türk, Rus, İngiliz...Karıncanın ana babası, soyu soppu mu vardı? (...) Kim kimden alacaklı? Doğayı sömüren ülke, ulus, kişi, sömürmeye borçludur. Sokaklarda homurtu yapan, gökleri yırtan uçakları ortaya koyanlardan, şu çöldeki, dağdaki, Tibet'teki, Derik'teki insanın alacağı vardır. Uçağa katılan demir kimindi? İnsanlığın ortak malıydı. Bu ortaklığa el uzatan hırsızlık yapmıştır, suçludur." (T, 302-3)*

*"Necimoğlu'nu ortadan kaldırmak, kanatlı kapıları hepten açmak mıydı? Demokrasi, hükümetler, partiler nice Necimoğulları yaratacak değil miydi? Necimoğlu'nun yerini daha şimdiden Şeytanlar almıştı (...) Demek suyun kaynağını kesmeliydi. Kaynak nerede? Ankara'da. Ankara, demokrasi adı altında dolaplar çeviriyordu." (T, 306)*

*"Derik'te, gizli, saklı, açık, kapalı yüzlerce insan, yok yere öldürülen gençlerin öyküsünü anlatıyordu, dinliyordu, bire bin katarak, belki çok çok büyüterek, sınırsız bir saygıyla anıyorlardı gençleri. Necimoğlu'nun arkasında gezenlerin bile dilinde, ağzında 'Deniz Gezmiş marşı' vardı." (T, 332)*



“Bırakılan, duvar deliklerine sokulan namlular, tüfekler, tabancalar ne zaman çıkarılırsa, ne zaman hep birden, aralıksız, acımasız, bilinçle birleşir, bir amaçta, bir düşüncede birleşir patlarsa, o zaman geniş günler, güzel günler, kurtuluş gelecekti, doğacaktı.” (T, 337)

\*

Ve şimdi sessizlik.  
Gözyaşlarınızı özgür bırakın.  
Ümit Kaftancıoğlu için ağıt yakmanın, ağlamanın sırasındır.

**EK:**

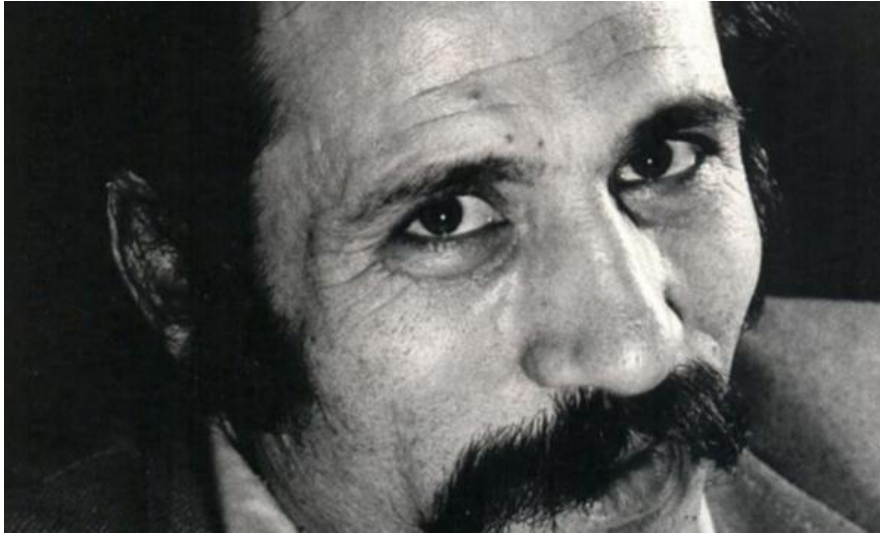
**14 Nisan 2019** tarihli aşağıdaki *Cumhuriyet Gazetesi* haberi bu yazı bittikten birkaç gün sonra yayınlandı. Yazarın belleğimizde çakılı anısına saygımızın gereği olarak buraya olduğu gibi alıyorum:

### ***Kaftancıoğlu katledilişinin 39. yılında anıldı***

*İstanbul Radyosu Eğitim Kültür Yayınları programcısı, öykü ve roman yazarı Ümit Kaftancıoğlu katledilişinin 39. yılında*

[cumhuriyet.com.tr](http://cumhuriyet.com.tr)

Yayınlanma tarihi: 13 Nisan 2019 Cumartesi, 22:58



*Yunus Emre Kültür Merkezi'nde yapılan anma törenine Ümit Kaftancıoğlu'nun gelini, CHP İstanbul İl Başkanı Canan Kaftancıoğlu da katıldı.*

*Kaftancıoğlu anısına düzenlenen törende Ümit Kaftancıoğlu Öykü Ödülleri sahiplerini buldu.*

*Kaftancıoğlu, 11 Nisan 1980 gününün sabahı, evinden işe gitmek üzere dışarı çıktığında çapraz ateş açılarak öldürüldü. Emniyet'te, “Onu solcu olduğu için öldürdüm” diye ifade veren Ahmet Mustafa Kıvılcım, Askerî Mahkeme'de önce ömür*

*boyu hapse mahkum edilse de cezası, Askeri Yargıtay'ca bozuldu. Kıvılcım, 4 yıl tutuklulu kaldıktan sonra serbest bırakıldı; azmettirenler de yargı önüne hiç çıkmadı.*

### ***İmamoğlu'ndan anma mesajı***

*Resmi olmayan sonuçlara göre, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı seçilen Ekrem İmamoğlu da Twitter hesabından paylaştığı, "Bu ülke, bu toplum için üreten, araştıran, sorgulayan herkese sınımsız sarılmalıyız. Ümit Kaftancıoğlu'nu 39 yıl önce aramızdan aldılar. Öykü ve roman yazıyor, derlemeler yapıyordu. Ne mutlu ki şimdi onun adına düzenlenen öykü yarışmasıyla genç yazarlar teşvik ediliyor" mesajıyla Kaftancıoğlu'nu andı.*

\*\*\*

## Osman Şahin (1940)



**Şahin, Osman; Eşkiya Kuza (2017, Roman),  
Can yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2017, İstanbul, 155 s.**

## Pınar Kür (1943)



### **Kür, Pınar; Hayalet Hikayeleri, Everest Yayınları, 2004**

Uzun bir aradan sonra yazan Pınar Kür sanırım kendisinin taşıdığı bir anlatı geleneğini zekice bir kurgu üzerine başarıyla oturtuyor. Öykülerde *bayağı* yerine kullarımdaki sesleniş olan *bayağ* sözcüğü dışında genel olarak yapıtı iyi bulduğumu söylemeliyim. 2004'ün en iyi kitaplarından biri bence. *Hayalet* motifi üzerinden, gürültü koparıp toz kaldırmadan has bir yazara özgü yaklaşımla Kür, ülkemiz insanının travmasına dokunabiliyor. Bu Türk anlatısında *kişilik yarılması* ya da *kırılması*nın ilk olmasa da güncel örneklerinden. Yaşamımızdan yakaladığı birşey var Kür'ün.

\*

### **Kür, Pınar; Cinayet Fakültesi Everest yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 290s.**

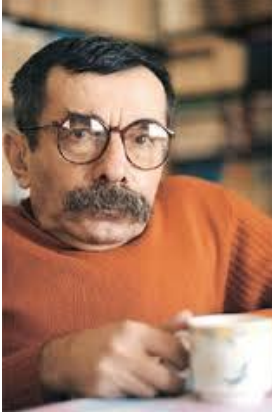
Hayalet Öyküleri'ni beğenmiştim. Usta bir yazar olarak, kapalı karanlık bölgelerin metni ne kadar çekici kılacağına güzel bir örneği olarak görmüştüm bu öyküleri.

Ama bu polisiye romanda, bana sığ, fazla basit bir gelen şeyler vardı sanırım. Derinlik yok, ama neden beklemeli ki. Eğlencelik olarak düşünölmüş.

\*

### **Kür, Pınar; Sadık Bey (2016, Roman), Can yayınları, Birinci Basım, Eylül 2016, İstanbul, 168 s.**

## Necati Tosuner (1944)



### NECATİ TOSUNER OKUMA GÜNCESESİ (2008-2016)

I<sup>1</sup>

#### Kasırganın gözü ne görür?

Son yılların (2008) umutsuzluk dolu yazı kazısında okumada direnmeyi yine de haklı çıkaran bir pırlıltı, ışıltılı bir küçücük pırlanta: **Kasırganın Gözü**.<sup>2</sup>

Ve utanarak belirtmeliyim ki ertelediğim yazarlardan biridir Necati Tosuner. Bu eşsiz pırlantayı yontan Türkçe(nin) ve 'yalnızlığın' bu büyük yazarına haksızlık etmişim. Bir önyargı taşıdığımdan değil. Hiç değil.

Türkçe yazmanın, öykü kurmanın ne olduğunun güncel kanıtı bu kısa anlatı, bir ruh durumunu birden açığa ve kavrayışa çıkaran, *epifanik* haikusu gibi okunabilir (Bkz. Roland Barthes)<sup>3</sup>. Belki de böyle okunmalı. Çünkü çağrışımlar, izlenimler, görüntüler aralandığında ortaya çıkıp kendini gösteren, hem de birden, olduğunca gösteren şey neredeyse saltık bir '*yalnızlık*'. Çağrışımlarından ve göstereninden kurtulmuş bu tümel (total) gösterge-yapıt, dolayimleri bir bir silerek, silkeleyerek geriye çirliçiplak gerçeği çıkarıyor. Şimdi bu yalnızlığa dokunabilirsiniz! Hadi deneyin, okuyun ve dokunun. Yalnızlığı duyumsayacaksınız parmağınızın ucunda.

Bu; metnin, yazı dilinin kesintili ses akış düzeniyle ilgili olabilir. Bu biçim yazarınca özenle kullanılmıştır. (Eksiklik değil yetkinlikten söz ediyorum dille ilgili olarak). Ama buradaki asıl güçlük ya da sorun, tıpkı bir bestecinin ses değerleri ve sessizlikle (es) kurduğu dengeler gibi matematiksel bir uygulamanın gerçekleştirilmiş olmasında. Hem anlambirimi hem ses-biçimbirimi olarak örgütlenmiş çift işlevli tam, yarım, çeyrek seslerin öngörülmüş ölçü ve ses dizileri içerisinde suskularla (es) kesilmesinden elde edilen ve kanın damarlara yaptığı basıncı, nabız vuruşlarını andırır dizem (ritim) bu müzik etkisinin kaynağını oluşturuyor. Bu bir senfonik etki

<sup>1</sup> Bölüm, 2008'de yazıldı, 2020'de gözden geçirildi.

<sup>2</sup> Necati Tosuner; **Kasırganın Gözü**, (2008, *Roman*), Türkiye İş Bankası, 1. Basım, 2008, İstanbul.

<sup>3</sup> Roland Barthes, **Romanın Hazırlanışı: Yaşamdan Yapıt**, Çev. M/S. Rifat, Sel y., 1. basım, 2006, İstanbul



olmayabilir<sup>4</sup>, bir sonatin ya da bir şarkı parçası. Ama sonuç değişmeyecektir: İliklerine değin duyumsanmış yalnızlıktır bu.

Kasırganın Gözü 'tropik kasırgalarda batan hava çekirdeği' olduğunca Tanrının gözü de olabilirdi, eğer payımıza yalnızca ve yalnızca 'yalnızlık' düşmeseydi. Göz, Kurosawa'nın gözünü anımsatır hemence.<sup>5</sup> Bir tansık gibi dağların ve karanlık yağmur bulutlarının arasından bakan göz ve onunla gelen nükleer ölüm... Bu bakışın boyunduruğu altındayız ve Necati Tosuner bunu bilerek ve acı yüklü yerleşik diliyle diyor ki bu bakışın gördüğü de bizim 'yalnızlığımızdır'.



Kurosawa filminden bir kare

Çıkış noktamız, genel varsayımımız, ötekinin yapıp ettiği, yaşadığıdır. Bizi yedekleyen şey, payımıza düşen ise eninde sonunda ölümdür. Tutunma çabamız, ısrarımız bundandır ve 'tutunamaktan düşeriz' (Bkz. Birhan Keskin şiiri). Başkası öldürücü, kıyıcı gözdür, biz ona yaşam yükleme ısrarından hiç vazgeçemesek de. Çünkü öykümüz yeniden diriliş öyküsüdür. Bir tansıksı bakışla ölü bedenimiz kalkacak, soluk alıp verecek, yürüyecektir. Ama her kezinde bakış, aslında bizim de bir parçası, gözün gözü olduğumuz bakış, dondurur bizi, yere serer, bir daha öldürür (Bkz. J.P. Sartre, 'Medusa'nın bakışı'). İç sesimiz, sızlanmamız, şarkımız sınırsız boşluğu, nedensizliğimizi dolduramayacaktır ve 'yalnızlığımız yazgımızdır'.

Sevinç öteki yandadır. Bakışın arkasını dolduran şeyden geliyor olmalı anlam. Kasırganın gözünün gördüğü, benim incelmeliğim, eksilmeliğim, yetersizliğim, vaz geçmişliğimdir. Öyle güçlüdür, yıkıcıdır ki erişilemezlik nesneleşir, billurlaşır, sessizlik ve iletişimsizlik kar olur yağar tüm evrenin üzerine.

Kıyı (rdama). Umutsuzluk girişimi. Bir çılgılık duymadığını kim söyleyebilir? Her kıyı bir çılgılık olmalı. Umutsuz, yırtıcı, dehşetli.

Ölümlü (kasırgayla) gelen belki bizi dindirecek, yatıştırarak, umuttan ve umutsuzluktan kurtaracaktır. Öyleyse neden ölüm olmasın yalnızlığın son bulacağı son yer (durak)?

Bu sorunun yanıtı Dasein<sup>6</sup>. Dasein.<sup>7</sup> Çünkü Dasein, Dasein'dir. Dasein'in Dasein olmaması olanaksızdır. Orada olmak yine orada olmaktır.

Necati Tosuner'i bu minik anlatısıyla da olsa tanıdığım için mutluyum. Ama benim kalan yaşamım, onun yapıtıyla buluşacaktır yine, biliyorum.

<sup>4</sup> İleride, *Çırpınışlar*'dan (2016) söz ederken romanın bitişini senfonik bitişle karşılaştırıyorum. Bir çelişki mi?

<sup>5</sup> Akira Kurosawa, *Ağustos'ta Rapsodi* (1991, Film)

<sup>6</sup> Martin Heidegger; *Varlık ve Zaman* (1927), Çev. Aziz Yardımlı, İdea y., Birinci basım, 2004, İstanbul.

<sup>7</sup> 'Oradaki varlık'

II<sup>8</sup>

## Çıldırının Eşiğindeyiz

Tosuner'in 23 yıl aralı iki anlatısını okudum peş peşe. Karşılaştırma yapmak istedim. Daha önce **Kasırğa'nın Gözü**'nü (2008) okumuş, beğenmişim. Sondan bir önceki ve **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı**'ni öndeleyen yapıt hakkında aynı yılda (2008) yukarıdaki yazıyı (Bölüm I) yazmışım. Tosuner'in yazıyla temel ilişkisini bir yerinden kavrayabildiğimi düşünüyorum.

\*

Kendi yazı çizgisini sürdürdüğü, yazıdan hemen hemen aynı şeyi anladığı belli yazarın. Erken yıllarında biçeme ilişkin kanıtlarını oluşturup güçlendirmiş belli ki. Birçok yapıtıyla önemli ödüllerden çoğunu almış olması da genellikle bu düzeyi tutturduğunun kanıtı. Önemli yapıtlarının çoğunu okumadığım (ama okumayı tasarlıyorum) için genel şeyler söylemek istemiyorum. Kitap odaklı konuşacağım burada.

**Çılgınsı**<sup>9</sup> 7 öyküden oluşuyor. Çoğu 80'li yılların öyküleri... Öykülerin ortak izleği kadın erkek arasında zamanla eksilen şeyin ne olduğunu erkeğin anlama çabası. İçtenlikli dil bu yazının aynı zamanda bir kişisel hesaplaşma olduğu duygusunu veriyor okuyana. Ama koşul değil. Özne erkek ve onun açısından irdeliyoruz yaşamı. Yazarın okurla özdeşleşme, onayını alma derdi olduğunu sanmıyorum. Hesaplaşmasının dürüstlüğünden, ciddiyetinden belli bu.

Rastlantıya şans tanıyan, çağrışımsal, anlık bir öyküleme (kurgu) düzen(sizliğ)ine başvuruyor olsa da, tüm bu parça bölük görüntünün arkasında bir yürek ezintisi, özenli okurun bulup bilince çıkartabileceği bir duygu perdesi, yani bir odak var. Hatta bunun bir rengi, kokusu(zluğu) bile var. İlginç olan, Tosuner'in yazını bir uzmanlık uygulaması görüntüsünden kurtarması, bunun için uğraşması. Oysa işçilikten yana döktüğü göz nuru ve emek pek azımsanacak gibi de değil. Bu kolay, parçalı, dağınık tümcelerin, anlatımların uzun uğraşılara, zorlu emeklere bağlı oldukları anlaşılıyor ama bu en çok yeni yapıtlarında böyle. **Çılgınsı**'da yazar 46 yaşında, **Susmak**'da<sup>10</sup> ise 79.

III<sup>11</sup>

## Susmanın Ağırılığı

Geleneksel anlatı beklentisini en başından kırmış görünen yazarımız özgünlüğünü çalıtıma borçlu değil. Ama kendisini didiklemesinin, hoşnutsuzluğunun ona bu biçemi sağladığını düşünmek zor değil. Öyle sanıyorum sayısız insanın paylaştığı o büyük yanılısama, yazarımız için erken yaşlarından başlayarak geçersizdi: Kusursuzluk, bütünlük anı. (Bir an için bile olsa.) *Herkesin* içinde yitmek, görünmez olmak. Bu olmayınca 'kusur' yazının temel öğelerinden birine, dile, yani imgeye dönüşüyor. Dikkati daldan dala zıplayan, kararsız, tek izle yetinmeyen, izleri birbirine dolayan,

<sup>8</sup> Bölüm 2013'te yazıldı, 2020'de gözden geçirildi.

<sup>9</sup> Tosuner, Necati; **Çılgınsı** (1990, *Öykü*), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Haziran 2012, İstanbul, 78s.

<sup>10</sup> Tosuner, Necati; **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı** (2013, *Roman*), Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci basım, Ocak 2013, İstanbul, 122s.

<sup>11</sup> Bölüm 2013'te yazıldı, 2020'de gözden geçirildi.

soyut, görünmez Tanrı anlatıcı olmayı asla başaramayan ve başaramayacak olan, dönüp dönüp kendine, somutuna, algısına (imgesine) düşen ve hep düşecek olan, aşırı özgüvenle özgüvensizlik arasında çarpınan, dışarıdan gelecek bakışa bağlanan, onsuz olamayacak olan ama dışarıyla da yapamayan bir(inin) dil(i).

Benim Tosuner'de yarım yamalak okumamla üzerinde duracağım şey bu olabilir(di). Arka arkaya tümceler özne, eylem, nesne tutarlığı ve sürekliliğini varoluşsal nedenlerle gösteremeyince basamaklanacak, birbirine olan göndermeleri geniş bir belirsizlikler alanı içerecek, okur bu büyük uçurumun üzerinden atlayacak, atlamak zorunda kalacaktı. Tosuner okumak keskin kayalarla dolu, parçalı, kırıklı, inişli çıkışlı bir arazide yürümek gibi. En az yazar denli çaba harcamak ön koşul. Çünkü yazarımız haklı olarak daha azını kabul edemez, onun acısını başka biçimlerde, zamanlarda da olsa çekmek zorundayız. Yapıtı bizim ortalama duyarsızlığımıza, sağırlığımızı atılmış güçlü bir tokat ve ben bu ülkenin Türkçe okuru olarak bu güçlü tokadı çoktan hak ettiğimizi düşünüyorum.

Necati Tosuner bizim Hiroşima'mız, Nagazaki'miz. Bellek sarsıntımız (travma). Onun elinde olmayan sapması, anlatısı üzerinden bizim sapmamıza dönüşüyor ve aslında tümümüzü kapsayan soruna yöneliyoruz. Böyle dememe bakmayın yine de, ancak cesareti olan yöneliyor kendi tedirginliğine... Uzun atlamalı, kesintili akım, kütle duygusunu kaçınılmaz kılıyor. Bir kütle var ve bunun ağırlığını duyumsuyoruz. Buna *karşı-maddenin*, boşluğun (hiçliğin) kütlesi demek daha doğru olur. Boş madde(sizlik) olanca yeğlinliğiyle sırtımıza biniyor ve çırpınmalar, kıvrantılar içre devreleri devrelere ekleyerek, varlığı varlığa, sözü ötekine derken, umutsuz bir resme sivanıyoruz.

Üstelik sevgili yazarımız bu varoluşsal umutsuzluğun üzerine toplumsal çıkmazı, tıkanmayı, boğuntuyu da eklemek zorunda kalıyor. O kendi kusurunun aslında orada, toplumsal bir kusur olarak izleneli bir güç uygulamasının aracına dönüştüğünü görüyor ve göstermek zorunda kalıyor. Eğer yazar yalnızca kendi olsaydı, bir şeyin (toplumun) içinde olmasaydı, '*bu kusurluluk düşüncesine bağlı takınak iyi ki var da yazıda somutlaştı*', der geçerdik. Sonuçta has okuru, önündeki yazı ilgilendirir, ötesine bakınan okur ayıp ediyor, demektir, bir ötesi olsa, bu kaçınılmaz olsa da. Siyasa yazıya kaçınılmazca bulaşıyor. Bu öznel(likle dolu) metinler verdiği izlenimin tersine siyaset yüklü. Çünkü takınaklık ark yapar. Siyasetten Ben'e (ya da tersi) geçiş beklenmedik ve hızlı olur. Köprüler kurulur ve birden yıkılır. Serttir düşüş ve acı verir.

Odak (takınak) soyut, görünmez bir varlık, boşluk olunca bu boşluğa düşen dünya(lık) rastgele uçuşan göktaşları izlenimi verebilir. (Kara)delik; göktaşlarını, sonuçta evreni içine alıp yutacak(tır diye düşünebiliriz). Böyle bir imge tasarımı için ardçağcılık (*postmodern*) yaftası kullanabilirdik, sezgilerimize güvenmeseydik. Ama Tosuner için böyle bir yargı olanaksız. Anlam o boşluktan türemekte, odak orada biçim(siz)leşmekte... Bütün gök cisimleri, tüm yazı gereci (anlatıcı, kurgu, imge, tümce, yapı, vb.) odaksızlıkla, hiçlikle örgütlü eşanlı olarak. Yani diyeceğim, hiçlik de tutamaklaşabilir, anlam üreticine dönüşebilir. Belki de insan(lık) dediğimiz antropolojik ekinin kaynağında yatan da bu boşluktur (ya da doluluk). Bu tezimi, Tosuner'le ilgili olarak, Derrida'ya iliştiirmek isterdim açıkçası.

Çok parçacılıkta doruklaşan **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı**, tüm bu esinlerle okuru (beni) işte tam buraya taşıyor: Çiğlik. Yaşama bırakılmış, ona verilmiş bir yanıt olarak gök boşluğuna salınmış şu uzuuuun çiğlik. Köprü üzerindeki çiğlik.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Edvard Munch, 1893



Sözün özü: Son yıllarda okuduğum en has, incelikli, işçilikli, duyarlıklı sanat yapıtı (**Susmak...**) ama o oranda bir somut siyaset. Ah, az kalsın Leyla Erbil'i unutuyordum, Tuğrul Keskin'i de... Bakın:

“Güzeldi, çünkü bir genç tanırdım o zamanlar, -karanfil çiğnerdi.  
Çünkü kız öpmeye heveslenirdi hep, -gerçekleşmeyecek olsa da...  
Öyle işte...  
Bir genç tanırdım bir zamanlar: Boşa çiğnenmiş karanfil kokardı ağzı.

Boşa çiğnenmiş karanfil kokuyor şimdi Türkiye.” (**Susmak**, 55)

Bir soru: Öykücü Cemil Kavukçu, Necati Tosuner'e ne borçlu?

\*

III<sup>13</sup>

**Gömütlükte ıslık çalmak: Yakın okuma 1**

**Korkağın Türküsü**<sup>14</sup> üçlemenin (*triloji*) üçüncü kitabı. İlki **Kasırganın Gözü** (2008), ikincisi **Susmak Nasıl Da Yoruyor İnsanı** (2013). Demek üçleme 2008-2014 yılları arasında, yani 6 yılda yazıldı. Uçurum kıyısında ülke gündeminin iyice çıkmaza girdiği ve duyarlı üç beş aydın-yazarımızın yaşadıklarıyla yazdıklarını ya da yazdıklarıyla yaşadıklarını sinama gereğini ertelenemez biçimde iliklerinde duyumsadıkları bir kesitte Necati Tosuner'in doğaçlama denebilecek içgüdüsel tepkisinin anıtsal kanıtı gibi yükselen üçlemesi bizde yaşamının son yıllarında duruma katlanamayan sevgili yazarımız Leyla Erbil'in yazdıklarını çağrıştırdı doğallıkla. Yalnızca sokakta tek başına insanımız değil, masası başında yazarımız da baskına uğradı ve hepimiz gibi o da hazırlıksızdı, örgütsüzdü, etkisizdi. Yayıncılık evrenimiz yazarından okuruna tüm öğeleriyle sözle savunduğunu uygulamada üstlenecek donanımda ve güçte olamadı ne yazık ki. Olanı da yitirdi günümüze geldikçe. Elbette toplumun diğer kesimlerini ve tepki verme biçimlerini tartışmıyoruz burada. Yazarlarımız da büyük çoğunluğuyla yapayalnızdılar. Ama durum onları, tıpkı Tefik Fikret'de, Yakup Kadri'de olduğu gibi umutsuz, umarsız ya da öfkeli kılmaktan ayrıca koruyacak değildi. En azından duyarlı yazarın duyarlı yapıtı, basınçölçer (*barometre*) işlevi gördü, kendi okurunu yitip gidebileceği alacakaranlıklar içinde yine de buldu, çağırdı, sesini okurlarıyla bölüştü

<sup>13</sup> Temmuz 2020'de yazıldı.

<sup>14</sup> Tosuner, Necati; **Korkağın Türküsü** (2014, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 191 s.

ve *minör* gamlarda bile olsa direnişin cılız, ortak sesini yükseltmeye çabaladı. Karayergi (*ironi*) ise şurada: Yüz, yüz elli yıllık çağcıl (*modern*) yazınımız boyunca belli başlı yazarlarımız tarihten (tarihsel görev, toplumsal işlev) yakasını kurtarıp yazılarıyla dolayimsız, baş başa kalamadı. Belki de doğru olan budur. Ama günümüzü geçmişten ayıran bir şey var. Yazarlarımızın birçoğu için tarih bitmiş (!) gibi görünüyor ve bittiği varsayılan o tarih, elinde kazma kürekle, üstelik onları, yani suç ortaklarını ayırma gereği de duymadan tüm insanlığın toplu gömütünü kazarken kısa dalga boylarında kısa yaşamlarını kaygısızca sürdürebiliyorlar. Onlarla ilgili değiliz özellikle ama uğraşmaktan vazgeçecek de değiliz.

Öncelikli konumuz, yapıtları üzerinden yazarımız Necati Tosuner gibi sancılı aydınlar, yazarlar oldu ve olacaktır. İçinde yaşadığı dünyaya tepki veren, tepkiyi tepkeye indirgemeyen, yeni duyarlık, dolayısıyla direniş alanları ve biçimleri yaratmakla ilgili, kaygılı, tedirgin, mutsuz ama hiçbir koşulda teslim olmayan insanlarla ve onların yapıp ettikleriyle bütünleşmek aynı zamanda durumun gerektirdiği doğru ve kaçınılmaz siyaseti üstlenmek anlamına gelir. Siyasetin dışına sürgün edilmeyi yadsıyacağız hep birlikte. En iyi becerebildiğimiz uğraşlarımızla daha siyasallaşacağız.

Gündemin ağır baskısı duyarlı yazarı içine dönmeye, kendini sorgulamaya taşıdı kuşkusuz. *O ne yaptı da dünya böyle oldu*'dan önce *Ben ne yaptım da dünya böyle oldu*, sorusunu ilk soracak kişilerdir aydınlar. Utkulu ve umutlu söylem kiplerini geri çekmenin, dili kendi üzerine çevirip boşa döndürmenin, iri ve boş sesler çıkarmanın zamanı değildi. Anlamak, yeniden anlamak gerekiyordu; bastığımız yerin yeniden tanımlanması, dilin algıya çarpması ve yankılanması için. Bu dil yerleşik türlerin yerleşik kalıplı dilleri olamazdı çünkü dünyanın çivisi yerinden çıkmıştı bir kez. Kapı, menteşesinden fırlamıştı ('*Out of joint*', Derrida).

\*

Yazınımızda kimse Tosuner gibi açık ve yekten kendine, kişiselliğine gönderme yapmamıştır, hele olgunluk dönemlerinde. Onda ilk başvuru (referans) düzlemi kendidir ve yazın yaşamı boyunca kendine göndermelerini sınıflandırmış (*kategorizasyon*), incelikli bir dizi uygulamaya (*teknik*) bağlamış, hatta bunları bir dizi yazı çözümleri, seçimleri (*taktik*) olarak yazınsal (*poetik*) öngörüsünün (*strateji*) aracı kılmıştır. Özetle, yaşamını yazısının aracı kılmıştır. Bir anlamda karşıt yönlü makyavelizm, yani anti-makyavelizmdir yaptığı. Bu konuda en azından ikinci döneminde bilinçli olduğunu okur gözlemi olarak belirtmek isterim. Bir bakıma buna zorunlu olduğunu, kaldığını söyleyebiliriz ama aşılması gereken iç hesaplaşma düzeyidir bu. Bir kambur, bir dağ, dünya yükü vardır ve nasıl taşınabileceği, kamburunun insanın içinde açtığı oyukla da ilgilidir. Çünkü dağlar yerbilimci görüşüyle içe doğru da büyür. Henüz okumadığım erken dönemlerinde Necati Tosuner'in yazınsallaşmış kamburu eşanlı olarak içe doğru da büyümüş olmalı ve '*bir kamburla ne yapılabilir*' sorusu '*bu dünyada bu insanlar karşısında bir kamburla ne yapılabilir*,' sorusuna doğru evrimleşmiş olmalı. Çünkü onu yakından izleyen okuru, kamburun kamburunun, üstesinden gelinemeyen bir kamburdan üstesinden gelinebilir, hatta kişiselleştirilebilir, nesneleştirilebilir, ötekileştirilebilir bir kambura dönüşümüne de tanıklık eder. Artık kambur hem burada hem orada hem ayrılmaz hem başka, öteki varlık olmakla kalmaz, kendini taşıdığı özneye konuşmaya (*diyalog*) da başlar. Dahası var elbette. Kambur artık yararlı bir araç-takındır. Üzerinden dünyaya, dünyanın durumuna ulaşılmakta, dünya ve üzerinde olan biten bu takınak imgeyle anlatılabilmektedir. Tüm bu söylediklerimizi **Korkağın Türküsü**'nün (2014) hemen başındaki ikinci bölümcesinde, tüm çeşitlemeleri,



göndermeleri (*ima*) ve olumsuzluğuyla gösterebiliriz: “Artık zorla alışılmış ve çoktan alışılmış sıcaklığını öyle son bir fiskeyle anımsatarak, hiç de şaşırtıcı olmayan bir üşenmezlikle biten ağustosun beklenen son sıcaklığını... o alevleri dingin sayılır sıcaklığını, arada bir hızla harlanan zorunlu katlanılır yakıcılığını soluk soluğa almış gibi üfleyerek... ciğerlerinin en arka ucundakini de asla bırakmadan, üfleyerek... o usandıran, bezdiren, bunaltan, o bitmez soluğunu üfleyerek, körük körük azdırarak... masalcısının tam da yüreğine saplanmış bir ok gibi, dursun, aman kırırdamadan, üflerse üflesin, aman üflesin üflesin de geçsin aman, bitsin.../ Bitsin.” (KT<sup>15</sup>, 5)

Genelden özele, ağustos sıcaklığından ciğerlerdeki yangına, bildirim kipinden kendine dönük iç söyleşime geçiş ve dönüşümler izlenebiliyor alıntıda. Dil değişik yönlerde uzun kısa atılımlar ve döngülerle kendi üzerine düğümlenen bunaltıyı aracısız, içerikler ayrıç içine alınsa da aktarmaktadır. Birkaç örnek daha: “**Gidip de boğazına sarılacağı kim?./ Birak, boyun yetmez ona!**” (KT, 37) “Yani şunu demek istiyorum.../ Küçük bir çocuktu ve sırtı ağrıyordu. / Sırtının ağrısı ondan büyüktü. / Çok büyüktü.” (KT, 114) Kutu içinde, romanın son sayfasındaki metin: “Mezarcıya söyleyin. // Biraz çukur kazsın/ sırtımızın geleceği yeri. // Başka da bir beklentim/ yoktur kimseden.” (KT, 191)

Dil, çıkmazında daralmış, tıkanmış akrep örneği ağısını kuyruğundan boca etmek üzere kendi üzerine kıvrılmış, söyleşim iç söyleşime evrilmiş, geriye kendini delmeyi amaçlayan, burgulayan, oyan dilin özcül buyruk kipi kalmıştır. “*Sevincini de unut.*” (KT, 6)

Kendi üzerine dönüp düğümlenen dağılmaya yatkın dile yazar-anlatıcı (Bu ikisi Necati Tosuner’de özdeşler neredeyse, yukarıda belirttiğim nedenle.) karışmazsa yazar da yapıt da yitip gidebilir. Koyu renkli (*bold*) metinler araya girecek ve biraz daha iraklanıp (*mesafelenme*) dünya karşısında derli toplu yazar imgesini az çok toparlayacaktır. Dünyanın karşısında gözyaşlarını tutamayan bir yazarın dil bozumu fırtınasına, belki kasırgasına yakalandığımızı anlarız böylelikle. Kasırganın gözü dünyayı, dünyanın dağılmak üzere olan yazarını ve onun dilini, arkasındaki tüm girişimleri, yazma anlatma derdini göz göre göre hiçleyen genel toplumsal çürümeyi görmektedir.

Yine de dil kendi dağılma eğilimi, keşmekeşi içerisinde dünyayı rastgele bilinciyle toplamaya başlamıştır. Şimdiden, geçmişten, buradan ve uzaklardan. Oynak, gelgitli, toplanıp yayılan bir deli dili. “*Hah ha!*” (KT, 7)

İki ana kesimden çatılı **Korkağın Türküsü**’nde bölümler duygusal tınlı başlıklarla altışar alt bölümden oluşuyor. Yapıt boyunca yazar anlatıcının içinde dönenip duran çarpıntılı dilsel atakları üçüncü bir çizgi keser: **ÜSTGEÇİT**. Bunlar metnin akışını açıyla kesen ve algıya bir an için çarpan dünyanın şakacı, sevimli çağruları, görünüşleri, tekerlemeler, vura kıra büyümeler, bin yerinden kırılmış yine de gülüşler, yenilmezlikler, bir koca yaşam, bir koca yaşamak sevinci. Ağaçlarını kestirmeyen gezi sevinci. Şenlik. “*Yahu gençler, ne iyi ettiniz...*” (KT, 79)

Ağustos eylüle, yaz güne dönecek. Ölüm yumuşak adımlarıyla yaklaşacak biraz daha. “**Kimse derdini anlatamaz.**” (KT, 8) “**Ah, ne var ağlayacak! / Korku: Gelen güz, giden son güz olacak. / Yapma!**” (KT, 9)

Ağız içinde dil delirmenin eşliğinde köpürmekte, öfke kabarıp yükselmektedir. Tutsaklığını görenin, görüp bilince yükseltenin onulmaz öfkesi dayanılmaz: Bir türlü çıkamayan bir çığlık. (14) “*Kimin kimsen yok mudur, amca?..*” (KT, 15) Korkudan: “**Pısmaya hazır, öyle ki...**” (KT, 16)

<sup>15</sup> Korkağın Türküsü.

Orada bir kapı var ve kapı açılabilir, hatta açık sanmıştık. Oysa kapı sandığımızı toslayınca anladık ki duvarmış. Nerede yitirdik, nasıl kapısız, çıkışsız kaldık. Cumhuriyet yurdu kapılarla örmemiş miydi bir baştan bir başa? Yazgı mı? Hadi canım sen de! Ne yazgısı! “*Kader lafını da hiç yemedin.*” (KT, 19) O zaman soralım nedir beni mutsuz eden, diye. Ama önce, kimdir diye sor, kimdir beni mutsuz eden? Belki sormaktır seni kurtaracak olan. (22) Yoksa sen misin, senin küçük sapmaların, gelgeç tutkuların mıdır mutsuzluğunun kaynağı. Kolay mı kandın alkış sesine? Bir şey mi sandın kendini, balon gibi hava basıp şişirirlerken seni: “*Özümlenen alkışların sağladığı aşırı beslenmiş güç, herkese ve her şeye ayar verme yürekliliğini kazandırıyordu sana.*” (KT, 30) Elbette iki akak, iki ağ er geç birbirine sızacak, ötekini bozuma uğratacaktır. Delilik bulaşıcıdır. Us esenliği adına usunu usdışına bağışlamış gibi de yapar. Kurtarılmış bölge, elde dil kalmayacak bu gidişle. Dilin ve suyun geri çekilmesi sürüp gidecek. Çöl ayırmayacak us bölgesini, sağduyu vadisini. İlerleyecek. Dil usdışının atına binecek ve bırakacak atı başıboş, doludizgin. Dilin bir sınırı var mı, seni taşıyabileceği son yer?.. Yatışabileceği yokülkesi (ütopya)? “*Duydum duyamadım. / Gördüm göremedim. / Tuttum tutamadım. / Öptüm öpemedim.*” (KT, 34) Bilemedim ve artık bilemiyorum, (var) oldum mu, (var) olmadım mı? Kiminle vedalaşıyorum? “*Kiminle vedalaşıyorsun?*” (KT, 39)

Artık anlamamız gerek: “*Gelecek gelmeyecek.*” (KT, 41) Yazgının karası karalamış çocuğu, kadını. ‘Yapacak bir şey yok’. Herkes bunu der oldu. Yine de “*Her şey olsun, çaresizlik olmasın.*” (KT, 51) Şu kulağıma çalınan, ‘Yine de umut,’ sözü yanılısama mı, yanlış mı duydum? (53) Ya orada, parkta zıplayan gençlere ne demeli? Zıpla! Zıpla! Zıplamayan...

Şehir Hatları vapuru iskeleye yanaştı. İki martı aradan sıyrıldı, iki ak çizgi olup, uzanıp. Yaşamak vapurla iskele arasında filiz sürdü, büyüdü, arttı çoğaldı. Sonra çekip giden vapur ve arkasında durulan köpük izi. İskele boş. Yaşam nerede, şu arsız, tutkulu direy, şu dalga, şarkı... nerede şimdi?

Hadi açgözlü olmak bir yana, gözü doymazlığa ne demeli? ‘*Muktedirden gelecek adalet.*’ (KT, 75) Şaka mı? Firavun. Firavunun kurtlu beyni. Onun sesi, bitmek bilmez, insanı canından bezdiren sesini kesen ses: *Gezi'nin sesi.* (84) Anlatının geldiğimiz noktasında, şimdi buradayız. Şimdi burada, ortak duyguda, sevinçte, paylaşımında, şimdi aşkta, yarındayız. Bir gelecek var o zaman.

Güz, arkasından kış geçti. Yine yaz geldi. Ölüm ırmağı bir kez daha geçildi. Ama “*Durduk yerde insanlar öldürülüyor bu yaz.*” (KT, 105) Korku sinsice yayılıyor. Korkak korka korka korkuyor. Çekiyor eteklerini kendine. Suya sabuna dokunmadan yaşamak... Olanaklı mı? Artık kulaklarımızın duyacağı türkü korkağın türküsü mü olacak? Uyku çoktan yitiklere karıştı. Eski dost(luk)lar avutamıyor ve avuntusuzdur. Kendine nazlansan nereye dek?.. “*Ölen kurtuluyor, -umutsuzluktan!*” (KT, 116) İnsandır insana kurt. Kan akıyor, kan dereleri, yukarılardan aşağılara doğru, kan dereleri birleşiyor, kan ırmakları, kanlı deniz, okyanuslar. Kanlı, kan esaslı yurt olur mu? “*Toprağın batsın, yurdum!*” (KT, 140) Su basmanının altında kaldın, uygarlıkla buluşamadın bir türlü. Ne yapmalı? “*Ne yapabilir insan?*” (KT, 141) Usandık, usanç sürüyor. Usanmaktan usandık neredeyse. Daha ne kadar katlanabiliriz? “*Bir çılgılık.*” (KT, 153) Çocukların gözleri büyük çılgılığı. Hani bitmişti, bitecekti savaş? Ne bu şimdi? Sevinç hangi dağı arkaladı yine? Hangi dağın ardında kaldı umut? “*Şu kadere bir bak: Ülkenin akıl çağı/ gelsin gelsin de, bir sığılıkta boğulsun!*” (KT, 180) Güzün sessiz, sabırlı adımları yaklaşıyor yine. Belki bu kez dinleneceksin. Belki dünya ‘*Sessiz daha iyi olacak.*’ (KT, 161) Zilin çalmasını bekleme. Ama yine duydun o sesi: Büyük sessizliğin sesini. Direnmenin sessiz sesi olmasın. Yaşamak için nedenin sessiz sesi. Oradan bir ses: “*Yani, padişah olacaksın da n’olacak?..*” (KT, 173)

Anlaşılan biz umudu bıraksak o bizi bırakmayacak. **Üstgeçit** umuda geçit sanki. “Evet, bir kez daha söylüyorum... / Bunların gittiğini görmeye ömrüm yetse iyi olur. / Yok, göremezsem... / Korkağın türküsü, -korkulu.” (KT, 190)

Yakın okumamızın bize gösterdiği şey; Tosuner’in derin ve çok katmanlı iç sorgulama ve hesaplaşmasından umutsuzluk damıtması için onca nedeni varken yine de umuda sarılması ve bunu dil somutunda, dili (bile) imgeleyerek, onu ele geçmez, yeni ve çocuksu yanıyla, kıvamlı, biçimlenebilir plastikliği ile ortalama kullanımının ötesine taşıyarak, bir tür aşkınlık deneyimine bağlayarak gerçekleştirmesidir. Üçlemenin tümü yazınımızın, tarihimizin bunalım dönemine verdiği en yetkin yanıtlardan biri olarak yazın tarihimiz içinde yerini almalı ve alacaktır. Çünkü şu sorunun yanıtı çok belirgin ve apaçık verilmiştir bu yapıt dizisinde: Yapıt zamanı nasıl karşılar ve dil nasıl avuç içinden bir kuş gibi kaçırılmış olmaz yine de?

#### IV<sup>16</sup>

### İçin içli şarkısı. Yakın okuma 2

**Çırpınışlar**<sup>17</sup>, Necati Tosuner’in şimdilik son romanı. Üçlemeden 2 yıl sonra (2016) yayımlandı. Üç yıl sonra ise son yapıtı **Yaz Sevenler Kış Sevenler** (2019, Günışığı y.) adlı çocuk kitabı geldi. Üçlemenin tanıklık ettiği ulusal bozunum (*entropi*) sürmekte, ülke tepe üstü çakılmaktadır savaş çığırkanı baskıcı yönetimiyle. Çırpınışlar kaldığı yerden sürecektir belli ki. Umutla umutsuzluk, sevinçle keder arasında yazarın sarkacı varlığını da topuyla birlikte savurup duracaktır. Dünyanın delisi, inançsız, çeriksiz kahkahasını yankısız bırakacaktır boşluğun üzerine. Öyle ki yazar-anlatıcı neredeyse alaycılığında sınırı aşmış, iğneyi de çuvaldızını da kendine batırmaktan çekinmez olmuştur. “*Sen olsan da eski günlerdeki gibi yine desen ki: ‘Beni bir deliye verdiler!..’*” (Ç<sup>18</sup>, 3) Akasyanın kokusu kalmış... Tren, çekmiş gitmişliğinin kokusunu bırakmıştır ardında. Özlemenin vurgununu çoktan yemiştir anlatıcı. Sen, der, arayınca başka türlü çalıyor telefon. Ama aramıyorsun. O günler... “*Bak kaç yıl geçti üzerinden!*” (Ç, 6)

Girişten anlaşılıyor ki bir geçmiş zaman baladı (François Villon) dinleyeceğiz. Gün çok uzak geçmişten kurtarılmaya çalışılacak: Ne anımsıyorum? Buradan bakınca gördüğüm nedir? Söz uscul kesinliğini törpülemiş, zaman araya girmiş, sözcükleri basamaklayıp döngüsel akışına bırakmıştır. Atımlar (*impuls*) yürek atımları gibi dizileşip zamanın kurmaca çizgisinden sıçrayıp kaçıyor. Anlatıcı ben, varsayımlı zamanın orasından burasından *şimdi buradaki* anını demetliyor. “*Kendini kandırma sınavındasın yine! / Düş görmüyorsun, bu gerçek.*” (Ç, 8) An nedir? Bir düğüm mü? Kendini düğümledikçe düğümlemiş düğüm? Kendine kilitlemek. Yenilmek. Bir yabancı olmak. Yalnız kalmak. (Ç, 12) “*Yalnızlığı damıtırsan özlem çıkar. / Alkol uçar, yine yalnızlık kalır.*” (Ç, 14) Yaşadığını sandığın şey gelir önüne dikilir. Okumaya başlarsın. Okuduğun şey isteyip yaşayamadığın şey olur acıyla kıvrandırırken seni.

İnen **karanlıktır**. (Ç, 15-31) Yoğun, uzun, çekimli, dolaşık, düğümlü bir karanlık. Yakarıllara neden, yaratıcılıklara gebe... Derin, özcül, gizil, örten karanlığın içinde *Ben*

<sup>16</sup> Temmuz 2020’de yazıldı.

<sup>17</sup> Tosuner, Necati; **Çırpınışlar** (2016, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Nisan 2016, İstanbul, 127 s.

<sup>18</sup> Ç: *Çırpınışlar*

alıp vermekte, yeraltında kendini eşelemektedir. Tin deşenidir kendinin. Kendiyle eş düzeyli ama daha çok yukarıdan ya da aşağıdan, kendine karşı alaylı, yergili, acımasız... “*Sil defterinden sil, yaz defterine yaz. Büyük sözler etmeye bayılma!*” (Ç, 17) ‘Beyin fırtınası’na yakalanmış anlık (*zihin*) beklenmedik anlardan, yerlerden, zamanlardan topladıklarını bir anda savurur, şeytansı bir bilinç dansıdır tanık olduğumuz. Kutsalı kuşatır bir Şaman gibi. Yere indirir, alaşağı eder, en başta kendi kutsalını hırpalar. Alay, Cortazar’ı<sup>19</sup> anımsatırcasına sözcükbilimine, söylembilimine dolanır. Atlamalar, kısa devrelerle dil arklanır. Çağrışım baskınları okuru sersemletir yer yer. Kolay değil, karanlık içinde el yordamıyla yol aranıyoruz yazarın kaygılarına bağlanarak. “*Sevdiğim yalan dünya! Yalan malan dünya! Tutmayan aşı. Dahası, eğri kaynayan. Kaynamış olan: Eğri. Vicdansız. Çünkü eğri kaynamış insanlık aşısı. Kendini görmekten gerçeği görmez olmuş. Soyтарыı örten kral kürkü. Vicdansız örten yılışık bir gülüş. Sırt. Hadi, bir daha sırt! Havla. Kemik. Gül yaprağı. Şerbet. Uçkur. Şerbet. Gül yaprağı. Başaksız kan. İrin. İğrenç. Tiksinç. Yol. Su. Elektrik. Gaz. Dayak. Hücre.*” (Ç, 21) Bu yer yer kopuş sınırlarını zorlayan, yarı denetimli bilinçaltı doğaçlaması dağılan dünyanın günümüzde anlamlı bir yankılanmasına, hakiki imgesine her nasılsa iliştiirebiliyor okurunu. “*Boşuna. Boşu boşuna. Toz. Tozu bile kalmamış olmuşa.*” (Ç, 22) Sevmek suçtur. İnsanı sevmek daha büyük suçtur. *Tepetaklak*<sup>20</sup> bir dünya burası. Karanlık. Gece. Şükürler olsun. Çünkü bu gece, bu karanlık sabahı getirecek gecedir, karanlıktır. Sığınılabılır sessizliktir. Yitikler denli umutların da yeşerdiği yer. “*Gelecek, gelecek.*” (Ç, 27) Gecedden, gecenin karasından yükselecek, sabahla er geç gelecek... Ve gelmek, gitmek demek. Bir şey gitmeden bir şey gelmez. Gökyüzü yine gökyüzü olacak, gelecek güzel... olacak.

Karanlığın aydınlıkla içeriden söyleştiği biçemi (*üslûp*) değişik eytişmeli (*diyalektik*) ve simgesel uzun bölümden sonra bilincin sokaklarına, söylenmelerine, kavgalarına döneriz yine. Anlatıcı sorup durur kendine: Nereye dek saklanacaksın? Kandıracağını kendini? Ne olacaksa olacak, önüne geçemeyeceksin işte. Bari “*Sen yine sevgiyle bak çantana. / Anlayışla bak.*” (Ç, 38)

Tosuner metninin kökleri, sürgünleri, fışkınları, tomurcukları vardır ve tam bu nedenle artık yazarın ürünleri çok biçimlidir (*polimorfik*). Metnin kendi doğal akışı içinde türel sapmalar (şiir, şiirsel metin, vb.) yalnızca anıştırmakla yetinir. Sanki beden, akışı içinde kendine uygun biçimi (*form*) kendiliğinden bürünür gibidir. Bu doğal (yazının doğasından söz ediyorum) doğaçlama yapıtın genelini bir türe sokmaktan alıkoyan şeydir aynı zamanda. Parçalı (*fragmental*) bir yapı, nice gevşek dokulu görünse de bütünsel bir serime ulaşan seyreltilmiş dokuma Necati Tosuner’in son dönem verimini niteler. Tutturulmuş bir çizgide yürüyen, sapmaları okuru tedirgin etmeyecek aralıklarda seyreden, tek sesli (*monadik*), dinamiğini kurgu (olay örgüsü), kişi (*karakter*), betimden alan, yaygın ve geleneksel anlatının hakikati karşılamaya yetmediği dil siyasetlerinden koparak, paramparça bir görüntü veren dünyayı bireşimleme (*sentez*) niyetinin kendiliğinden ortaya çıkardığı ve biçim açısından çok dilli (sesli) Tosuner önermesinin şiir diline yaklaşması, yer yer onu yansılmasına şaşmamak gerekir. Bir şiir-metin okuduğunu düşünmek elbette okura kalan bir seçim hakkıdır. Ama Necati Tosuner’in metinlerinde yüzeyde ve alt katmanlardaki dilsel derişimi hesaba katmak okumamızı nitelikli kılacak, yükseltecektir.

Kuşkusuz metne insanlık ve uygarlığına ilişkin birçok simgesel anlatım damgasını vuracaktır. Örneğin ‘*Çarmih*’ sayısız göndermesiyle metni çoğaltır. (Ç, 39) Çırpınışımızın belki en büyük göstergelerinden biridir. Ayrıca çırpınan hem biridir (İsa,

<sup>19</sup> Cortazar, Julio; *Seksek* (1963), Çev. Necla Işık, Can y., 1. Basım, 1988, İstanbul.

<sup>20</sup> Galeano, Eduardo; *Tepetaklak: Tersine Dünya Okulu* (1998), Çev. Bülent Kale, 2. Basım, 2017, İstanbul.



Aydın, Yazar, Tosuner) hem de hepimiziz (halk, halklar, geçmişte, şimdi ve gelecekte insanlar, türümüz). Kendimizden kopmuş, yabancılaşmış, yarım kalmışız bugüne değin. “Yarım, / Yarım yamalak.” (Ç, 40) Soluksuz, pırıltısız, yassı...yamyassı günler. (44) Yağan tüm yağmur boşu boşuna denize mi yağar? Yılkı atları mıyız?

Karanlık çözülüyor. Yazının üzerine alaca bir aydınlık düşüyor. Gün ışıyor. Küçük bir esintiyle dünya ivmelenmiş, kıpramış gibi. Umulmayan geldi sonunda. Tinlere dokunan, yumuşak dokunuşlarıyla can veren esinti. Denizin gülümseyişi, erkenci kuşlar, pencere kenarında okşanmaya uyanan fesleğen, derenin üzerinde esneyen köprü, yeniden doğuş, yükselen umut: “Yenilmemek yetmektedir. Ona sorulursa, tek gereken budur: Yenilmemek.” (Ç, 54) Dünyanın üzerine yağmur yine yağacak. Gerilmiş canlılarını yatıştırarak dünyanın. Bak, delikanlı sağanak yağmurun altında öylecene duruyor. Mutlu. “Umudun içinden aydınlık sevinç doğacaktır. Sınırdır. Bir ilk ses duyulacak, bir son ses olarak duyulmazlığa erişecektir. Esinti ve bir de sınır tanımayan serüvenciler bunu çok iyi bilir.” (Ç, 63)

Yani üretiyorsan, hatta bırakın üretmeyi tüketiyorsan, “Söyleme / umudun olmadığını. // Birine söylüyorsan / umut kalmadığını / yani, biri varsa söyleyecek / - kimse kim- / umut var ki söylenecek. // Umut / Kaşların alınının yazısını / biraz yukarıya kaldırmışsa şöyle.” (Ç, 70) Sevinç anını ne yap et kaçırma. “En başta kendini yazıyorsun işte, önce kendinle savaş.” (Ç, 76) Kendine karşı çıkmaktan usanmadın mı?

Ana ve yan izlekler sarmallaşarak yer yer yazının hızını (*tempo*) yükseltmekte, küçük doruk metinler bağımsız adalara ya da patlayan tomurcuklara dönüşmektedir. Ana izlek, yaşadığımız zamanın içinde umutla umutsuzluk arasında yalpalayışımız, yaşlılık ve yalnızlık, yan izlek olarak ölüm, tükeniş, yok oluş vb. imgeleriyle ya da tersine dünyanın eşsiz güzellikte çağrılarıyla (kuş, ağaçlar, bulut, iskele, yağmur, bebek, vb.) *armonize* edilmekte, yer yer özgün yazılama (notasyon) vurgulanan izleği doruğa taşıyabilmektedir. Metinle eşanlı okurun zaman (*tempo*) ayarları da metne ayak uydurarak hızlanıp yavaşlamakta, yürek titreşimleri doruk ve çukur arasında gidip gelmekte, salınmaktadır.

Bir ayağımız hep çukurdadır: “Niçin her şeyin tadında bir tatsızlık var?..” (Ç, 78) Ve yine ana izleğe döneriz: Umut-umutsuzluk. Aydınlık-karanlık. Gerçek-ten ne oldu, oluyor? Yaşananlar arkada kalanlar... Çünkü şu an önümüzde “*Camın ayırıcı varlığını araya koyarak gerçeği en yalın biçimiyle somutlanmış kılan,*” bir şey var. “*Pencereden bakmanın iyi bir yolunu o anda bulan. Çünkü, pencerenin iç kıyısında kendini bir saksı olarak gören. Mutlu olmaya iyice alıştırmış bir saksı. Yerini sevdiği nasıl da belli olan mor menekşe. Sevinç veren bir menekşeden fazla olan güzelliği. Güzelim güzelliği. Yine de ısrarlı çiçeklenmesiyle yarattığı umut. Bir umut varlığı menekşenin bağırmeden söylediği. Umudun rengi menekşeden.*” (Ç, 95) Ve hemen arkadan yan izlek, *yalnızlık* geri gelir: “**Dünyanın dört ucunda akşam olurken/ geliştirilmiş bir yalnızlığı tanımlar gibi/ burnundan bağlanmışsın evine/ otur bakalım bir başına.**” Bir dere, içinde kaç dereyi akıtır? Bir yaşam kaç yaşamı? Umut kimin, kimlerin umududur ve kişinin umudu topluma nasıl ulanır? Ölenle ölen nedir, nasıl anlarız bunu? Baban sana çocukluğundan sesleniyor. Gençliğin, ‘*çaresizlikten başkaldırı*’sıyla yürüyor önünde. (100) Kulağın kendinde. Tetiktesin. Kendini tırmalamaya, kanatmaya yine en hazır demindesin. Dur, yapma! “*Gitsen de gidemezsin kendinden.*” (Ç, 104) Kaptırma kendini umutsuzluğa yine. “*Bir canavardır umutsuzluk, doymaz kendini yemeye.*” (Ç, 106) Söylediğinle ve söylemediğinle barış. Suçlayıp durma kendini. Unutma: “**Boşuna yaşlanmış anlatacak / öyküsü olmayan.**” (Ç, 110)



Ve **Katmer**, bilinçaltında tüm yoğunluğuyla akışını sürdüren kat kat ana izlek bir kez daha derin seslerin eşliğinde, tüm çalgıların katılımıyla yinelendiği, güçlendiği son bölüm olur. “*Adını bile bilmediğin yalnızlık, yalnızlığın olacak senin.*” (Ç, 114) Çocukluğunun cam kenarı, gökyüzünün mavisi: flüt. Oyunların, oyalanışların: timpani, davullar. Çözemediğin onca soru: Obua, korno. O küçük, masum yalanların: trompet, ksilofon. Olsun. Düş kurdun, içinde biriktirdin ya... Viyola girdi şu an, çello onu destekliyor. Kemanlar her an sükün edebilir. Bilinç dipte billurlaşıyor, onca basınç altında: piyano çıkış arıyor. Piyano dil arıyor, sana uygun bir dili. Geniş geniş tümcelerle konuşmaya başlıyor. Diğer çalgılar geri çekildiler, hatta sustular denebilir. Yalnız çellonun (*viyolonsef*) bıraktığı yerden kontrbas derin, koyu bir çizgi ile eşlik ediyor piyano tümcelerine. Piyano ne anlatırsa anlatsın kontrbasın yeğin yalnızlığı ve kederi asla bırakmayacak piyanonun peşini. Piyano tuşları delice sesler, **çirpiniş**larla yükseliyor ve tümce karmaşık (*kaotik*) bir dünyayı anlatıyor. Dünya, içindeki insanlarla ve onların kamburlarıyla birlikte çılginca dönüyor. Geriye duru, açık seçik bir tümce kalıyor tüm bu karmaşadan sonra, kulaklarımızın en duyarlı sinir ucuna dokunuyor bir ses, yuvalanıp: “*O keskin bilinçle direnmek. Israrla. Sevgiyle bileylenmiş bilinç, bilinçle bileylenmiş direnç. İnsanlara inanmak. İnsanlara inanmak çarşıdan aldım bir tane. Güvenmek. Güvenmek çarşıdan aldım bir tane. Güvenmek yarına. Dağın ardı yarın.*” (Ç, 123) Senfoni büyük bitiş noktasıyla, fanfariyle yaratıcısını olumluyor. Yapıt Necati Tosuner’i yine de haklı, doğru ve güzel kılıyor. Müzik (yapıt) uğultusuyla sürüp gidecek. Umudunu yitirmiş, yitirişin yollarında kendini aramış, sonunda kendini yine umuda salmış, yapmaktan, eylemekten, düşlemekten vazgeçmemiş insan geri dönmüştür. Dönmemişse bile dönecektir. İnsan geri gelecektir. Tosuner ve biz, bunca yit(ir)mişliğimiz içre, belki de bu yüzden, geri döneceğini biliyoruz insanın. “*Gerçekleri örten düşlerin senin. Başardın sen. İnatla başarılı sevgisizlik çeke çeke sürdürülen günlerin gecelere devrilmesi. İnatla başarılı sevgi yoksunluğuyla yaşanan gecelere katlanılması. Yaşanılanın yaşamaktan çıkması, yaşamaktan sayılmayışı. Ama inatla başardın sen, gençliğin deliliğini akılla uslandırmayı. Çok da kırmadan dökmeden.*” (Ç, 124) Bütün bunlar sevgili yazar, ‘sokaksız’ kalmana gerçekten değdi bana kalırsa.

## SONUÇLAR

- *Necati Tosuner’i yazınımızda ayırt eden çizgi, örneği az görülür biçimde, kişisel olanla toplumsal olan arasında kurduğu denge olarak görünüyor. Bıçak sırtı denge tutturulmasaydı, ki olasıydı, iki uçtan da uçuruma yuvarlanabilirdi Tosuner yapıtı. Oysa tersine iki uç arasında gergin çizgi yapıtı yakalanabilmiş özel bir biçim ve biçemle duyarlı, aynı zamanda güncel ve siyasal kılmaktadır.*
- *Kişisel travmayla toplumsal travma karşılaştırılmış, uyumlu dalga boyundan genel ve anlaşılabilir, hesaplaşılabilir yaşam imgesi çıkarılmıştır. Başarının bedeli ağır ödenmiş olmalı.*
- *‘Uyumlu dalga boyu’ aslında özgün yazınsal (poetik) çözüm anlamına gelir. Necati Tosuner’i, dilini ve amacını eşanlı ya da ayrı ayrı yitirmekten alıkoyan özgün çözümden söz ediyoruz. Böylece kişi (yazar-anlatıcı) dille (gösterge), dil de dünyayla (Toplum, okur, vb.) buluşur, örtüşür.*
- *Ama Necati Tosuner’in bir başka özelliği ortaya çıkar. Onda bağdaşım yoktur. Ne terimler kendileriyle (yani yazar yazarla, dil dille, toplum toplumla) bağdaşıktr, ne de kendi aralarında. Kısaca söylersek terimler kendilerini ve*

öteki varlıkları sürekli kışkırtarak zamanı ve anlatmanın yordamlarını donmaktan, kilitlenmekten kurtarır. Aşkınlık girişimidir Necati Tosuner yazısı.

- Aynı tek yapıt ve genel yapıt içerisinde hem ortam (medya, dil) hem de özne ve nesnelere dönüşken, değişkendir. Ki nesne ancak özne üzerinden izlenimlerle belirir. Bağlı olarak biçem anlatıcı yazar tinselliğinin değişken yansımalarını karşılayacak biçimde özellikle tümce siyasetlerine bağlı olarak ayırır. İçinde yaşanan dünyayı anlarıyla tek tek içinden geçiren özne tepkilerine uygun tümceleme önceler.
- Dünyanın içeriden süzülerek bireşimlenmesi (sentez) yine özgün bir zaman anlayışını zorunlu kılar. Çizgisel bir zaman ve bağlı olay örgüsü yazarımızın poetik yatırımı değildir (ki kişisel travmayla ilişkilendirilebilir ama kendi adıma böyle bir çözümlemeyi yersiz ve yetersiz bulurum). Zamanı özgür çağrışıma bağlayan da budur. Anlatı anı, bütün zamanlardan, rastgele ve anlık gibi (epifanik) görünse de aslında denetimle derlenmiş çağrışımsal anlarla örgülenir. Çağrışım, tüm yaşamdan derlenen şimdi buradaki anı açıklamanın yordamını oluşturur. Ve anımsayalım, an, şimdi burada kişisel toplumsalla kesişiminin yankısıdır aynı zamanda.
- Kişi ve toplum ana izlek dolayında, yani umutla umutsuzluk arasında bölünür ve tümlenir. Parçalanmış dünya ve parçalı anlatı hiçbir zaman paramparça durumda kalmaz, bırakılmaz. Tosuner'in derin kaygı ve bilinci teslim olmayı onaylamadığı ve onaylamayacağı için tüm yapıt çemberi kapanmaz. Direy açık uçtan umuda bağlanır bir biçimde. Genişleyen sarmal döngüdür onun yapıtının genel biçimi (form).
- Tedirgin, umutsuzluğu içinde umudu taşımaktan geri durmayan döngüsel dil ve içerik yazın adına bileşenlerini saltıklaştırmaktan kaçınır. Dilin kendini bile alaya alma eğilimi (gizli karayergi, ironi), anlatıcının kıvrak, özgür ve geniş seslenimleri (iç sorgulamaların ağırlığı nedeniyle en çok kendine, daha sınırlı olarak orada olmayan biri(leri)ne, belirsiz ikinci tekil, çoğul kişilere, genele, ortaya, vb.), yazı(n) kutsallarına sessiz ama derinden direniş gönderimleri, yazının araç amaç eytişmesi konusunda derin duyarlılığını imler. Necati Tosuner yazın erki peşinde olmamakla kalmaz, bu türden küçük erk oyunbazlığına karşı çıkar, üstelik bunu da anlatısının parçasına dönüştürerek yapar.
- Dolayısıyla Necati Tosuner yazınımızda yazı aktöresi (etik) taşıyan ve bunu sahiden uygulamasına yansıtan yazarlarımızdan biridir. Amaç için tüm araçlara asla yatmaz eli, gönlü. Bu noktada yazarlığı bile ikincildir belki. Yazısını satmamıştır.
- Yapıtının genel içeriği yalnızlık ve umutsuzluğu içeriden tartışmaya almasıyla ilgilidir. Ama daha ötesi yapıtın bitiş yeri yalnızlığın ve umutsuzluğun aşıldığı son yerdir.
- Özgün içerik nasıl özgün biçimi (yani biçem) doğurduysa biçem arayışı da türler karmasına yol açmıştır. Artık tür de (roman olsun, öykü olsun, şiir olsun) kendine yetmezliğinden aşkındır. Her tür öteki türe musallat, ötekinden biçim ve içeriklenmektedir. Bir arayışın dilidir bu. Türel sapma, aşkın doğrulamalarla yeni bireşimlere yol alır.
- Yazar, yapıt, dünya akışkan ve iki yönlü ilişkilendiğinden yapıt hem zaman dışı hem zaman içi, günceldir. Günün yankıları, hatta gücünü güne dönük bakışı ve yorumundan alır.
- Çoksesli yankılanım, geleneksel anlatıdaki tüm yerlemleri (koordinat) tartışmalı kılmış, hem yazın öğelerinin (kişi, olay, beti, anlatıcı, tümce, ses, vb.) yerleri

*hem de yön ve doğrultuları (kişiden kişiye, olaya, dünyaya yönelişler) değişip dönüşerek devingen, dizemli (ritmik), hatta ezgisel bir yapı ortaya çıkmıştır. Gizli dizem öğeleri yazının akışında kendiliğinden müzik etkisi yaratmaktadır.*

## İnci Aral (1944)



**Aral, İnci; Sevgili (2017, Roman),  
Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2017, İstanbul,  
279 s.**

## Erendiz Atasüs (1947)



### Atasü, Erendiz; Bir Yaşdönümü Rüyası, Can yayınları, 2002

Atasü'nün yapıtı neden bende gizli bir düşüncüklüğü yarattı? Açık demiyorum, çünkü epey ilerlediğimde bile son dönemin en iyi romanlarından birini okuduğum kanısını taşıyordum.

Kurgudaki çağcıl yetkinlik, birkaç yadırgatıcı (belki yanlış) dil kullanımına karşın etkili sayılabilecek anlatı, içkırılmaların kadınlık yazgısıyla tümlenmesindeki inandırıcılık vb.yi atlayıp beni kuşkulandıran şey, son dönemin yerleştirilmeye çalışılan beylik anlatı kalıplarına ödün verişiydi?

Herşeyi kapsam alanı içine alma çabası çokkatmanlılık izlenimi vermesine rağmen, okur açısından bir tutarsızlığa işaret olabilir.

Şimdilik, önem verdiğim bir yazar olmasına karşın, ona verdiğimi geri alıyorum. İzleyeceğim.

\*

### Atasü, Erendiz; Gençliğin O Yıkıcı Mevsimi, Bilgi Yayınları,1999

Atasü'nün romanı çok katmanlı bir çözümleme ve sorgulama girişimi. Deneysel bir roman denebilir mi? Neden Türk romanı son yıllarını anlatım teknikleriyle boğuşarak geçiyor ve içerik-biçim uyumsuzluğunu göze alıyor? Sanki nesnenin parçalanması bitirilmiş de sıra ruhlara gelmiş gibi. Konumunun (cinsiyet olarak) haklılığı içerisinde gereken zeka ve duyarlılığa sahip Atasü, diğerleri gibi parçalamaya, yok etmeye ve içdişe yakın duruyor. Özkıyımaya yaklaşıyor. O kadar da değil ama. Herşey de gönlümüzce olamaz.

Erkeğin iktidarına kadının katkısını (inanılmaz katkısını) hep merak ettim. Erkeğin iktidarını sorgularken, herşeyi erkeğe bulayıp ateşe atmalıyım, derim.

\*

### Atasü, Erendiz; Hayatın En Mutlu An'ı (2010) Everest Yayınları, İkinci Basım, Ekim 2010, İstanbul, 138 s.

Erendiz Atasü okumuşluğum var ya, çok da doyurucu değil. Bu öykülerinde de gittim geldim açıkçası. İçeriğin gerektirdiği biçim arayışlarında hem deneyselliğe açık olması, ama bir yandan da kendini tutması, sıkması anlatısında yanlış (duran) bir gerilim oluşturuyor. Kimi öykülerde böyle algıladım ama yetkin, kusursuz denebilecek öykü örneklerinde de gerilimin uyuma dönüşmesi, Atasü'nün gerçekten yazı duygusu taşıdığına inandırdı beni. Önemli olan da tüm dalgalanmalara karşın, kaygının yine de su üstünde kalması ve kalabildiği andır.

Mutlu sonla poetik anlamda sorunu olan (bu nedenle de ayrıca saygı hak eden) biri Erendiz Atasü. Ayrılık, kopuş esas ona göre. Yaşam; saçıcı, iraksayıcı bir gerçek insan açısından...

Bu öyküler anlatıma pek fazla girmeyen bakış açıları taşıyor. Genellikle yaşlı olan ve kaçırdığı yaşamları dinginlikle gözden geçirebilen bir insan-açı... Pişmanlık yok belki bir kırıklık, hüznün var. Bilinçten akan geçmişin görüntüleri, yaşamın, yitirmenin yaşamı olduğunu imliyor. Öfke yok. Histeri, nevroz yok. Ama bir olanaklıyken ikide kalmak, öteki parçadan uzaklaşmak yazgılaşıyor neredeyse. Bir kalıntı, tortu, cılız bir iç kıprantı, denizi bulandırmaya yetmiyor. Köpük, çalkantı içte, diplerde



kalıyor. Bilinç dip taramalarında burulup kalıyor. Yaşam ele geçirilemeyen, kaçırılan bir (her) şey. Bunu yaşlanma korkusu (psikoz, fobi) ile açıklamak Atasü'ye haksızlık olur. O buraya kendi yönteminin uygulamasıyla ilgili olarak geliyor. Başka bir aralığı, yaşam belirtisini (yaşlılık) im(ge)liyor.

Kadın yazarlarımızın yaşlılıkla daha dürüst, açık, doğrudan hesaplaştığı gerçek. Erkek yazarlarımız ise, dünyagörüşleri ne olursa olsun, yaşlılığı fazla salak bir maske(leme)yle anlatıyor, betimliyorlar. Gerçekten, düşününce erkek(lik) adına utanç duyuyorum bundan. Ölüm döşeğinde bile erkek kalan bu insancıklar ve şişik benliklerinden gına geldi ve düşüncesi bile midemi kaldırıyor.

Tamam, yazı(dan) yerel değil (çünkü bunu az çok karşılıyor) evrensel beklentimi belki karşılamıyor ama, daha değerli bir şey(ler)i taşıyor anlamına gelmiyor Erendiz Atasü öyküleri.

## Selim İleri (1949)



**İleri, Selim; Sona Ermek (2017, Roman),  
Everest Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2017, İstanbul, 262 s.**

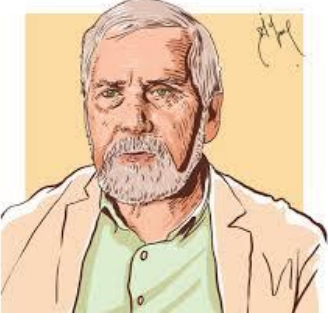
\*

**İleri, Selim; Elimde Viyoletler. Beklenen Sevgili (2018, Roman),  
Everest Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 229 s.**

\*

**İleri, Selim; Kumkuma (2018, Roman),  
Everest Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 167 s.**

## İbrahim Yıldırım (1950)



**Yıldırım, İbrahim; Hüznengiz Bir Arabesk (2017, Roman),  
Doğan kitap Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2017, İstanbul, 244  
s.**

## Orhan Pamuk (1952)



**Pamuk, Orhan; Kafamda Bir Tuhaflık (*Roman*, 2014),  
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2014, İstanbul, 477 s.**

\*

**Pamuk, Orhan; Kırmızı Saçlı Kadın (*Roman*, 2016),  
Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2016, İstanbul, 195 s.**

## Ergin Yıldızoğlu (1952)



**Yıldızoğlu, Ergin; 5284 (2014, Anı-roman),  
Tekin yayınları, Birinci Basım, Kasım 2014, İstanbul, 150 s.**



## Mehmet Zaman Saçlıoğlu (1955)



### Saçlıoğlu, Mehmet Zaman; *Sur ve Gölge* (2009) Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2009, İstanbul, 131s.

Mehmet Zaman Saçlıoğlu'ndan korkarım daha önce bir şey okumadım. Ve anlıyorum ki, benim Türk Yazını okumam bir de böyle eksik, kusurluymuş. Önemli bir yazarımızı, yazı ustamızı, işçimizi atlamışım. Kimbilir, daha neler atladım, ayırımında bile değilim.

Daha önce Saçlıoğlu, *Yaz Evi, Beş Ada, Rüzgâr Geri Getirirse* öykü kitaplarını yayınlamış. Bir de şiir kitabı var: *Sarkaç. Güneş Umuttan Şimdi Doğar* adlı, Türkan Saylan'la yaptığı nehir söyleşisini okumuş, çok da beğenmiş, etkilenmişim.

Bu ilk üç öyküsündeki *gizli* ironiden etkilendiğimi başta belirteyim. Yazınsal anlatılarda meselleşmenin beni irkiltmediği hemen hemen ilk yazar oldu Saçlıoğlu.

İlgimi çeken bir başka yanı bizim toplumcu geleneğimizin kent uzamlarını (meyhane, mahalle, sokak, eviçi, vb.) duygusal yükü ve atmosferiyle yakalama ve yansıma yeteneği. Ama bunu geçmişin kalıtını üstlenmiş olarak, daha ileriye de taşıyarak, dili yorumlayarak yapması gerçekten hoş.

Nursel Duruel'e sunulu ilk öykü, *Sur ve Gölge*, tam da bu kayan yıldız (N.Duruel) yakışacak bir öykü. Bu öyküde Kavukçu'nun uzamdan tin (ruh) çıkarma yeteneği kendini gösterirken, öte yandan tüm halk geleneğimizin aşk hikâyeleri yeniden sentezlenir. Bence bu bireşim eşsizdir ve kentin (İstanbul) kişileştiği çerçevede dünya aşkın üzerine çöker ve kurtuluşun doruğunda bir olanaksızlık (imkânsızlık) kendi öykümüzün sonuna işaret eder.

İkinci öykü, *Bir Başka Işık*, Semih Gemalmaz ve sevgili Türkel Minibaş'a adanmış... Yazı üzerine bir metafor diyebileceğimiz öykü nedeniyle, Saçlıoğlu'nun peşine takılıp da yürüdüğümüz yolun sonunda, sandığımız yere ulaşamayacağımıza artık neredeyse inanıyoruz. O bizi soktuğu yolun sonunda terk ediyor. Bunu bence zorlamak için yapıyor. Ironisinden bu nedenle söz ettim. Sandığımız gibi olmadığını, olamayacağını, tesellimizin kendimizi kandırmaya yakından ilgili olduğunu anlıyoruz.

Üçüncü öykü, Sadık Aslankara'ya adanmış: *Yüzün Tamamlayıcısı*.

Bu öykü bir tür Trier dogma öyküsü. Duruluğu oranında dehşet düzeyi artıyor. Saydamlık, güvenlik anlamına hiç gelmedi ve gelmeyecek. Kuşkusuz açık Haneke, Bernhard etkileri de taşıyan, ama bunu yerel dile başarıyla uyarlayan, öykünün bizdenliğini, en bizden yerinde kıran bu öykünün derslerle dolu olduğunu, yazı ustalığıyla değil düşünme ustalığıyla ilgili olduğunu burada kayıt düşeyim.

Saçlıoğlu her kitabıyla izlenecektir. Önemli bir yazarımız, tümleştiricimizdir (sentezleyici). Yazınsal kalıtımızı nitelik katında, üst düzeylerde yenilemiştir. Batılı bir soruyu bizim dilimizle yeniden sorabilmiş Mehmet Zaman Saçlıoğlu'na bin selâm olsun!

\*

### Saçlıoğlu, Mehmet Zaman; *İki ve Keçi* (2010) Türkiye İş Bankası Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2010, İstanbul, 15s.

Mehmet Zaman Saçlıoğlu bir düşünür, yazarlığının yanısıra. Bir önceki kitabını (**Sur ve Gölge**) okumuştum ve yazı tadı almıştım öyküsünden. Bu bir Türkçe okuru olarak az deneyleyebildiğim bir şey...

Ne yapmak istediğini hemen gösteren biri o. Bahçemizin, hani şu Voltaire'in Candide'te, ekersek mutluluğu bulacağımızı söylediği kendi bahçemizin yolunu çatallamak (Borges), bizi bahçemizden öte bakmaya zorlamak yaptığı. Metnini düşünsel sorgu gibi tasarlıyor, getiriyor önümüze. Okumada ilerledikçe yarıla yarıla, geometrik dizi parçalanmasıyla sanırım başlangıca, okuyana (özmeden nesneye; *okuyan kendine*) dönme çabası içinde buluveriyoruz kendimizi. Böyle bir anlatının yeterince kandırabilmesi için dilin yalın tutulması (yalıncılık) kaçınılmaz. Dil saydam ve görünmez olduğu, varlığını sildiği sürece, kendi bordamız (gövde) bu dil okyanusunu yararak ilerlerken, ufkumuz gemimizin burnuyla (bordamızla) sınırlı olacak. İlerledikçe okumada, deniz (varlık) oluşup arkamızda birikecek. Saçlıoğlu'nun izleksel dil yorumu bize bu varlıklaşıma deneyimini somut etkileriyle yaşıatıyor. Hem üstelik bunu yaparken, bilinçötesine, mite yaslanmayı da başararak...

Üç bölümlü bir öykü bu... Keçi öyküsü. Ama keçi tüm değişmecesel (metaforik) dönüşümleri, biçimlenmeleri içerisinde türlü donlarıyla çıkıyor insanın karşısına. (Bazı nesnelere imgeleme yetenekleri sınırsızdır). Belki Saçlıoğlu'nun bu hayvanlar güzellemesinde keçiyi seçmesinin nedeni, keçinin bu yanardöner kimliği, kendi dışına göndermeli anıştırma gücü. Bu kıpır kıpır varlık özel bir bireşim oluşturuyor. Nesneliği her an tartışmalı. Ayartıcı, çılgın, coşkulu... Ama çizgileri bilgeliğin de kanıtı gibi duruyor, yanıltıyor bakını. *Bir* yanılışmasının belki insan denli somut örneği... Keçi der demez içinden öteki keçi sıçrayıp kaçıyor.

Keçiyi (insan) anlamak için iki tabanlı sayı dizgesini kullanmak kaçınılmaz. *Bire* sığmaz o. Bağdaşımsızdır. Bir bakarsınız, karşınıza ölü babanız olarak gelir, sizinle (oğulla) bir ve iki üzerine tartışır. Ama aslında biliriz ki aynı zamanda oğuldur o. Bir onun, bir ötekinin yerine zıplar. İşte kitapta ilk bölüm, varlığın bu ikiliği, ele avuca gelmezliğine ilişkin bir yol (ölüme uzanan ya da ölümden beriye, bize uzanan) öyküsüdür. Yola (ölüme) çıkarız, hem de yazgısal bir dürtüyle ama beri yandan yol (ölüm) bize doğru çıkmıştır. Ölüm belki de biricik hakikat deneyimidir insan için (Heidegger).

Saçlıoğlu'nun kendi çizim ve fotoğraflarıyla da desteklenen kitabın ikinci bölümü iki renkli (siyah beyaz) keçiyeye neredeyse âşık olmuş küçük kızını korumak için tekneye adaya bırakılmış keçinin yalnız ada deneyimi ve yüzmeye gelen teknede insanların bu keçiyeye ilişkin algılarıyla ilgili. Keçi değişik algı izleri, akıntıları oluşturarak, çocuklarda, anne babalarda, balık tutmaya gelmiş iki balıkçıda, vb. çoğala çoğala mitleşir, öykülenedurur. *Hakkında anlatılanlaşır*. Öyküler bir sonrakinden öncekine bağlantılı, örtüşümlüdür. İki ikincinin öyküsüdür (sarmal).

İkinci öykü daha seyreltilmiş, daha çocuksu bir bilinçle metinleştirilmiştir. Çünkü öykünün iki yanı vardır karşılıklı birbirlerini nesneleyen. Bu durumda anlatıcı üste, tepeye çıkmak zorunda kalır. Burada düşünce (felsefi sorgu) ilintililikten, bakıştan, duruştan çıkarsanacaktır. Garip nesnelere, görüntüleri, diyaloglar olağanüstü bir şeyle son bulacak bir öngündelik (arefe) duygusu yaratır okuyanda. Beklemeye koyulmuşuzdur ayırımına varmadan. Ne olacak?

Burada bir geçmiş oyuğu, bir keçi tarihi tüm bilinmezlikleriyle sezdirir kendini. Öte yandan kutsala doğru tirmanış (animizm) olguları, algıları tümler, yükseltir. Olağan her şey büyüsel bir nitelik kazanır. Gündelik erişkin, aşınmış, hazlaşmış istem (talep) iyice çiğleşir, uğursuzluğa belenir (iki balıkçı ve umuları). Ada, doğa, keçi (varlık) soluk alıp vermeye başlar. Ölüm (Keçi kendini denize ve yakamoza bırakır sonunda, tıpkı Saint-Exupery'nin **Küçük Prens**'inde olduğu gibi) Oğlak Burcu'nda yıldızlanır.

Yazar, en uzun üçüncü bölümde yine ben anlatımına döner. Bu kez Grek mitolojisini yorumlar Pan ekseninde. Kendisinin de belirttiği gibi değiştirerek. Keçi, insan, vb. karışımı Pan yerinden sıçramışlığı ve baştan çıkarıcılığıyla (ayartıcılığı, uyarıcılığıyla) *ikin*in, yani öykünün evrensel kaynağı gibi görünür. Dokunduğu her yer zonklar, acıyla ve sevinçle. Dokunduğu şey varlığını borçlu kalır ona. Öyle ya, bu acıyı duymak demek varolmak anlamına gelir. Yüzey okuması sürükleyici bir mitolojik özetten fazlasını ummasın. Belki bir dip okuyuşu, belki ilk iki bölüme atılacak bir serpmeye... Bize şunu gösterir (Balık getirir):

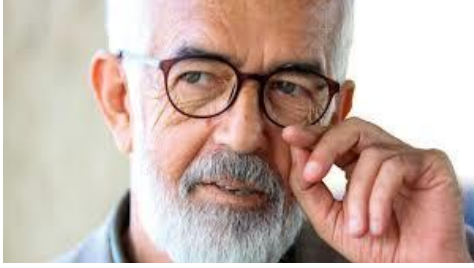
Doğanın kendisi, biricik sevinç kaynağımız, Cansever'den yapılan şiir alıntısında denildiği gibi... Tansık, doğanın (keçinin) içinde... Bu büyük öykü onun sayesinde var. Çünkü bu sevince ancak anlatılabilirse, anlatıldığı oranda dayanılabilir. Öykü ikiden, ölümden doğan yaşamdan gelir.

*"Ben, korkunç Khimaira, Büyük Pan, Zeus'u kurtaran kahraman Aigipan, tanrıların oğlu, tanrıların torunu, gökyüzü sonsuzluğundaki Oğlak Takımyıldızı, küçük adadaki keçiydim. İki renktim, iki ruhtum, ama bütündüm."* (157)

Saçlıoğlu okuyanı tetikleyen, zorlayan bir yazar. Ama bunu öfkeyle, kışkırtarak yapmıyor. Geleneğin anlatı biçimlerinin alışkanlıklarda yer etmiş, yadırgatmayan uysallığına sığınyor ama bu bizi yanıltmamalı. Kolay yutulur duruma sokulmuş metin içimizde çözülp patlayabilir.

Peki soralım. Yazı düşünceyi, yazı olmalık bakımından, en uygun biçimde taşımış mıdır? Bir uyumsuzluk, çığlık, aykırılık yoktur aslında. Ustalık kendini duyumsatır. Düşünce sonunda dilce taşınabilmiştir ve okurunu dilden öte ilgilendirir. Ya dil içre? Ya düşünce dile aracılık edebilmiş midir? Eh, bir ölçüde... O zaman bu kitabı bir geçiş çalışması, bir deneyim olarak görme, alma yanlısıyım. Türk yazınına bir katkısı yok belki ama okurluğumuza ciddi bir katkısı var, olabilir.

## Hasan Ali Toptaş (1958)



### HASAN ALİ TOPTAŞ İÇİN EK

#### **Toptaş, Hasan Ali; Uykuların Doğusu, Doğan Yayınları, 1. basım, 2005, İstanbul, 229 s.**

Çok yankılanan bu romanı okuyamadım. Büyük düş kırıklığı. Anlatı dilini sevmedim başta. Masal kipi konusunda çok mu koşullanmışım. Toptaş masal (mış) kipi kullanarak tekdüze, tek boyutlu bir sessel ezgi çıkarmış ortaya ve insanın sıkıntından soluğunu kesiyor. Yineleme izlenimiyle (çember kurgu) amaçladığı şeyde çok da başarılı olamadığı açık.

Romanın güncel işlevi bu değil bana kalsa. Yoksa biçem araştırmaları romanda sonsuz seçeneklere açık... Kemal Tahir'in çıkmazı da bir bakıma geleneksel anlatı biçiminde sıkışıp kalmaktı.

Toptaş'ın önceki birkaç kitabından etkilendiğimi anımsıyorum. Usta bir yazar olduğu sözcükleri, nitelikleri, eylemleri alışılmalı biçimleri dışında kullanma yeteneğinden, dile yeni ve şaşırtıcı bir can verişinden belli. Türkçe onda yeni bir soluk gibi... Sözcüğü kendi bağlamı dışına taşıyıp da gerçekliği bu denli başarılı ve yalın aktarma gücü çok az yazarımızda olsa gerek. Düş kırıklığım bu yüzden. Orhan Pamuk gibilerinden bence daha önemli bir yazarın dili anlatısının önüne koymaması, dilin büyüyle en geniş anlamında içeriği bulanıklaştırmaması gerekirdi. Yaşadığımız, ne denli düşsel de olsa...

\*

#### **Toptaş, Hasan Ali; Sonsuzluğa Nokta (1993) Doğan yayınları, Dördüncü basım, Ocak 2006, İstanbul, 197 s.**

Toptaş'la, bu anlatı ustasıyla geriye, 1993'e gitmeme, inmeme rağmen yine barışmadım. Benim aradığım şey onda yok, bu açık. Ya da onda olan benim ilgimi çekmiyor. Bana kalırsa ardçağcı (postmodern) Türk anlatısına verilecek en iyi örnek, Orhan Pamuk'tan önce Toptaş'tır. Yatay örgü, sözün çekiştirilerek, sözcüklerin bildik bağlamları dışında imgeselleştirilmesiyle kopmayan, süreklilik ve akıcılık kazanan, sünen dil bir yerden sonra kendi başına amaca dönüşüyor ve bu andan başlayarak anlatı da sadece bir gösteri olarak beliriyor. Evet, dil ve onun kullanılışı özgün. Ama bu dilin imlediği gerçekliğin algılanışı ve aktarılışında var olan niyet belirsiz ya da gizli. Burada durum ve onun dilsel karşılığı (bir bilinç içerisinden akıtılan), bağlamı içine sığmıyor, taşıyor. Dolayısıyla Toptaş, bütünlüme, anlamlandırma girişimini kırmış oluyor. Peki, neden bunu yapıyor? Yeniden anlamlandırmak için mi, yoksa umarsızlığa, bunun içinde yatan yitirmenin getirdiği teslimiyete şöyle bir dokunup yazar olarak kendi ayrı duruşunu pekiştirmek mi amacı? Şunu duyumsuyorum bir okur olarak: Toptaş elindeki tasmayı boynuma geçirmeye uğraşıyor. Bu noktada birçok şeye birden karşıyım.

\*

#### **Toptaş, Hasan Ali; Kuşlar Yasına Gider (2016, Roman),**

**Everest yayınları, Altıncı-Sekizinci Basım, Ekim 2016, İstanbul, 248 s.**

\*

**Toptaş, Hasan Ali; Beni Kör Kuyularda (2019, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2019, İstanbul, 238 s.**



## Gürsel Korat (1960)



### **Korat, Gürsel; Kristal Bahçe, İletişim Yayınları, 2003**

Korat'ın yazına ve Türk Yazınına ilişkin değerlendirmelerini, yer yer aforizmalarını içeren, doğru denli inanılmaz yanlışlar da barındıran çelişki dolu yapıtı gereksiz bir okumaydı.

Durduğu yeri gözden kaçıratan kasıtlı bir biçimle Korat'ın yaptığı eleştiri, uzam bilincinden yoksun kalıyor. Böyle olunca da, dediği, etkisini ve anlamını yitiriyor.

Ya gereğinden çok yalınlaştırıp kabalaştırıyor ya da olmadık şeyler vehmediyor karşısına aldığına.

Daha oturması gerek.

\*

**Korat, Gürsel; Unutkan Ayna (2016, Roman),  
Yapı Kredi yayınları, Birinci Basım, Nisan 2016, İstanbul, 277 s.**

## Murat Gülsoy (1967)



**Gülsoy, Murat; Öyle Güzel Bir Yer Ki (2017, Roman),  
Can yayınları, Birinci Basım, Kasım 2017, İstanbul, 239 s.**

## Behçet Çelik (1968)



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

## Murat Yalçın (1970)



**Yalçın, Murat; Dayı Parçası (2020, Roman),  
Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 123 s.**

## Murat Uyurkulak (1972)



**Uyurkulak, Murat; Merhume (2016, Roman),  
April yayınları, Birinci Basım, Şubat 2016, İstanbul, 317 s.**

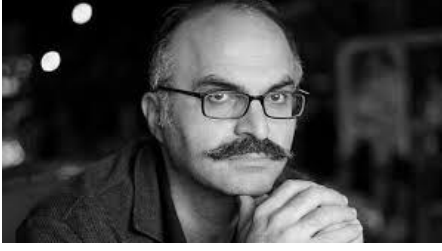


## Şebnem İşigüzel (1973)



**İşigüzel, Şebnem; Ağaçtaki Kız (2016, Roman),  
Can yayınları, Birinci Basım, Aralık 2016, İstanbul, 359 s.**

## Faruk Duman (1974)



**Duman, Faruk; Sus Barbatus!**  
**Hep Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2018, İstanbul, 563 s.**

## Bora Abdo (1977)



**Abdo, Bora; Balık Boğulması: Beni Unutma Dörtlemesi II (2017, Roman),  
Doğan Kitap yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 187 s.**

## Seray Şahiner (1984)



### Şahiner, Seray; Gelin Başı (2007)

Can yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, İstanbul, 115 s.

Seray Şahiner'in (Doğ.1984) ilk kitabı. Hulki Aktunç'un biraz aşırı sunusuyla yayınlanmış öyküleri, ki bazıları daha önce dergilerde yayınlanmış sanırım, bence ilgiyi hak ediyor. Şimdilik çok abartmamak ve sonraki kitaplarını beklemek, soğukkanlı davranmak yerinde olabilir.

Ama eğlenceli ve oldukça zeki yaklaşımıyla bu aşamada Türk ya da Dünya öykücülüğüne yine de bir katkıdan söz etmek yanlış olur. Böyle bir şey yok. Ama 1980 sonrası kuşağın yaşamı kavrayış ve yorumlama biçiminin arkada kendini duyumsattığı bu kurgularda, özellikle de cinsellik, kadın erkek ilişkilerinin genç kadının durduğu yerden neredeyse ironiye yakın (ironik değil), ama keskin denebilecek eleştirisini görmemek olanaksız. Sözü dolamadan, hatta gereğinden çok belki yalınlaştırarak, yakıcı gözlem gücünden beslenen, çarpıcılığı, hızlı algılanma tekniklerini göz ardı etmemiş, umut veren bir çalışma 'Gelin Başı'. Eleştirisini nasıl yükseltebileceği ve yayabileceği, bir boyuta takılmadan çokboyutlu bir anlatı dilini oluşturup oluşturamayacağı zaman içinde belli olacak. Yani keskin zekanın sonuç alıcı etkisini saltıklaştırmadan, sestense, kişiden kişiye, sözden söze geçebilme, dönüşebilme özellikleri üzerinde çalışarak, dolayısıyla yazma, yapma sorunları üzerinde de düşünerek kendini geliştirebilir Seray Şahiner. Bunu yapabileceğinin işaretleri yok değil.

Leyla Erbil'i, Nezihe Meriç'i görmezlikten gelebilir miyiz? Sevgi Soysal'i, Adalet Ağaoğlu'nu, İnci Aral'ı, vd. Bunlar orada durduğu sürece, içerikte ve biçimde aşılmayı bekliyorlar demektir. Yalnızca onlar mı? Daha çok bizler, okurlar kuşkusuz... Benim şuna hakkım var artık: bu hesaplaşmayı yapmamış, daha iyisini koymamışsa ortaya genç (yeni) bir yazar bence okunmaya değer. Yazdığı şeyin (önüme gelenin) başarısı, yetkinliği, işaret ettiği zeka, vb. yetmez bunun için.

\*

### Şahiner, Seray; Hanımların Dikkatine (2011),

Can Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2011, İstanbul, 218 s.

*Gelin Başı*'yla (2007) dikkatimi çeken ve izlemeye aldığım Şahiner'in bu öykü kitabını bitiremedim. Birkaç tümceyle ender başıma gelen bu durumu açıklamam gerekiyor (Aslında haksızlık da yapmak istemiyorum).

Çok genç, çiçeği burnunda bir yazar yalnızca desteklenebilir, nasıl yazarsa yazsın yine yazması istenir. Benim tutumumda terslik. Ama açık söylemek gerekirse ben Seray Şahiner'in bu ikinci kitabıyla hesaplaşması gerektiğini, kötü bir yazı yoluna girdiğini, bu bataktan kendini kurtarması gerektiğini, bunu yapabilirse geleceğin iyi yazarlarından biri olabileceğini düşünüyorum.

Batıda salgınlaşan, bir genç kadın yazar dili, tutumu var. Bunu yazın açısından tuzak, sektör açısından avanta(j) olarak görüyorum. Bu yırtmış genç kadın, kadınlığın yüzyıllarca sürmüş yoksunluğunun üstesinden, ayrıcalıklarda sürtebilmenin sonucu olarak, söylem (retorik) kipinde sözde gelmiş gibi görünüyor. Tüm iyi ya da kötü niyetleri görünür kılan cesur, pervasız dile yaslanan bu yeni ürün, kafa tutuşundan medyatik bir tüketim kalıbı ve nesnesi ürettiğini ayırmasa mı? Bunu yaparsa bu atak, cesur dille yapılabilecek daha çok şey olabilir. Ama benim pek umudum yok. Kolayca içselleştirilip, göze getirilip (sokulmak anlamında) sonunda rafa konabilir. Bu olası.

Tuzak dediğim, eleştirinin nesne durumu (hâl). Eleştiri nesneleştiğinde sertliği, yırtıklığı (beş) para etmez. Sınırlı bir eyleme kitlenir anlatı. Donuverir. Herkes seni nasıl görmek istiyorsa, herkesin sende hoşlandığı ne ise, onu daha çok olursun. İkinci kitabında bu tuzaktan çıkar

mayasında sanatçı tını taşıyan, belki Seray Şahiner de çıkacaktır (umarım). Latife Tekin çıkmıştı, hem de yitirme pahasına (kendi mitini, daha ilk iki kitabında oluşan miti parçalamayı göze alarak), demek bir yazardan çoğuydu o. Değerini bir daha anlamam gerek. Sanatçı+1 kimdir? Nedir?

\*

## Şahiner, Seray; Antabus

Can Yayınevi, Birinci basım, Mayıs 2014, İstanbul, 107 s.

Şahiner'in üçüncü kitabı bu. Çok parlak bir çıkış yapmıştı ilk kitabı **Gelin Başı**'yla (2007). Sonra ikinci öykü kitabı **Hanımların Dikkati**'ni yayınladı (2011). İlkinin ben de önemli bulmuş, özellikle yoksul kentlilerin yaşamını dobra dobra ve iyisi kötüsüyle, gülmeceyiyle yansıtan çoktandır yazınımızda özlenmiş bir yazı soluğu, rengi getirdiği için geleceğini desteklemiştim olanca gücümle. Kalkış noktasından 100 metre koşuya çıkışı güzeldi, beklentilerimi çok yükseltmişti. İkinci kitap ilk kitabın alkışlanan (Latife Tekin'i bu çerçevede inceleyebilmeyi isterdim, süreç onda ters yönde işledi, kendi çıkışının dalgalarını önce kendi yatıştırdı, bir şey olmamak, yazar olmak istedi.) Tabii Şahiner'e bu ilk uçuş denemelerinde ona bolca önödeme (avans) yapacağız, uzun süre yazılarını izlemeyi sürdüreceğiz. Ama olgun bir yazarda katlanamayacağım şey, sonraki yapıtın öncekinin kaldığı yerden aynen sürmesi olduğundan, yapıtın duyumsal etkilerinin (efekt) daha irice yinelenmesinden ibaret bir algı çarpıtmasını hoş karşılamadım. Belki Şahiner'in ikinci yapıtına (daha gencecik bir deneyim olduğundan) okumamı yarıda keserek haksızlık etmişimdir. Dil çünkü gündelikte gereğinden çok doldurularak canlı bir dil bataklığı oluşuyor gibiydi. Tanıdık imgeler ve onların yüzeysel çağrışımları, nitelsiz yaşamlarımızın ikinci bir baskınına neden oluyor, kabul de görüyordu. Arabesk kavramının bu bağlamda bir yeniden değerlemesi yapılabilir.

Gelgelelim üçüncü kitabı olan bu uzun öykü, kısa roman arası **Antabus**'u Şahiner yazısının çıkışıyla batışı arasında duyarlı sınırdan cesaretle geziniyor. İki yönden çekilen yapıt, Şahiner'in içinde iki eğilimi karşılıyor olmalı. Antabus, alkol sağaltımında kullanılan bir ilaç.

Bir açıdan, yani sokağın dilini ve canlılığını taşıyan yanı, karayergisiyle çıkışı sürdüren, gelecek sözü veren bir yapıt **Antabus**. Ele aldığı konu (kadın ve şiddet) bağımsız olarak etkili zaten. Bunu yalınlaştırılmış, süsten püsten arınmış doğrudan bir dille verme çabasına hayranlık duyulabilir yalnızca. Çünkü içeriden, yürekten üstlenilmiş bir içerik sözkonusu. Ama neşeli, yaratıcı, ironi dolu dil tıpkı yaşamda olduğu gibi tüm yapıtın baştan sona yasla, bezginlikle, yenilgiyle, çöküntüyle karartılmasına izin vermeyecektir. Şahiner sağlıklı bir yazın insanı, gerçekten istemli bir dili var, kolay yenilmez, direnen bir dil.

Ortaya çıkan düz gerçek, sığ yaşamamızın barındırabileceği bir dümdüzlükle uyumlu sahiden. (Sahicilik.) Öte yandan başarıyla gelen özgüven, dille el altında çocuk ya da hayvan yavrusu gibi oynama isteği uyandırabilir. Okur tepkileri yazarı sığılıktan nemalanmaya, hem de içtenlikle sürükleyebilir.

Nedense içimde Seray Şahiner'in anlayışına (zekâ), bakış ve kavrayış yeteneğine, hem de oldukça yaratıcı yazma yeteneğine güvenmem için yeterli neden var gibi geliyor bana.

Dilde adıyla yapılmış, "Hayri abi beni sikti." (28) türünden sunumlar ilk elde yadırgatıyor ve bunun yinelenmesi çığlık izlenimi veriyor olsa da ben yazarın bunu



yeterince düşündüğü ve yine de yazısına koyduğu kanısındayım. Bunu böyle yazması gerekiyordu savunduğu yazı anlayışının sonucu olarak...

Üçüncü sayfa gerçeğinin Zeki Demirkubuz'dan sonra belki en iyi sunumlarından biri. Orhan Kemal geleneğine gösterilen bağlılık (sadakət) da ayrıca çok değerli... Demek ki Seray Şahiner merakla izlenmesi gereken ama izlenmesi gereken yazarlarımızdan biri.

\*

**Şahiner, Seray; Kul (2017, Roman),  
Can yayınları, Birinci Basım, Mart 2017, İstanbul, 151 s.**

## KAYNAKLAR

- Kaftancıoğlu, Ümit; **Tüfekliler** (1974, Roman), Yalın Ses Yayınları, İkinci Basım, Mart 2006, İstanbul, 343 s.
- Atasü, Erendiz; **Dün ve Ferda** (2013, Roman), Can yayınları, Birinci Basım, Kasım 2013, İstanbul, 214 s.
- Atasü, Erendiz; **Baharat Ülkesi'nin Hazin Tarihi** (2016, Roman), Can yayınları, Birinci Basım, Aralık 2016, İstanbul, 261 s.
- Yalçın, İrfan; **Son Bahçeler** (2014, Roman), Cumhuriyet yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 128 s.
- Yalçın, İrfan; **Aşkın Yedi Rengi** (2017, Roman), Kaynak yayınları, Birinci Basım, Aralık 2017, İstanbul, 144 s.
- Yalçın, İrfan; **Aşağıdakiler** (1991: Oyun; 2018: Roman), H2O Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 132 s.
- Saçlıoğlu, Mehmet Zaman; **General Uçtu** (2014, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Şubat 2014, İstanbul, 258 s.
- Yıldızoğlu, Ergin; **5284** (2014, Anı-roman), Tekin yayınları, Birinci Basım, Kasım 2014, İstanbul, 150 s.
- Pamuk, Orhan; **Kafamda Bir Tuhaflik** (Roman, 2014), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2014, İstanbul, 477 s.
- Pamuk, Orhan; **Kırmızı Saçlı Kadın** (Roman, 2016), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2016, İstanbul, 195 s.
- Tosuner, Necati; **Korkağın Türküsü** (2014, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Ekim 2014, İstanbul, 191 s.
- Tosuner, Necati; **Çırpınışlar** (2016, Roman), Türkiye İş Bankası yayınları, Birinci Basım, Nisan 2016, İstanbul, 127 s.
- Kür, Pınar; **Sadık Bey** (2016, Roman), Can yayınları, Birinci Basım, Eylül 2016, İstanbul, 168 s.
- Korat, Gürsel; **Unutkan Ayna** (2016, Roman), Yapı Kredi yayınları, Birinci Basım, Nisan 2016, İstanbul, 277 s.
- Uyrkulak, Murat; **Merhume** (2016, Roman), April yayınları, Birinci Basım, Şubat 2016, İstanbul, 317 s.
- İşigüzel, Şebnem; **Ağaçtaki Kız** (2016, Roman), Can yayınları, Birinci Basım, Aralık 2016, İstanbul, 359 s.
- Toptaş, Hasan Ali; **Kuşlar Yasına Gider** (2016, Roman), Everest yayınları, Altıncı-Sekizinci Basım, Ekim 2016, İstanbul, 248 s.
- Toptaş, Hasan Ali; **Beni Kör Kuyularda** (2019, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2019, İstanbul, 238 s.
- Şahiner, Seray; **Kul** (2017, Roman), Can yayınları, Birinci Basım, Mart 2017, İstanbul, 151 s.
- Çelik, Behçet; **Yolun Gölgesi** (2017, Öykü), Can yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2017, İstanbul, 134 s.
- Şahin, Osman; **Eşkiya Kuza** (2017, Roman), Can yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2017, İstanbul, 155 s.
- Gülsoy, Murat; **Öyle Güzel Bir Yer Ki** (2017, Roman), Can yayınları, Birinci Basım, Kasım 2017, İstanbul, 239 s.
- Abdo, Bora; **Balık Boğulması: Beni Unutma Dörtlemesi II** (2017, Roman), Doğan Kitap yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 187 s.

- Duman, Faruk; **Sus Barbatus!** Hep Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2018, İstanbul, 563 s.
- Yıldırım, İbrahim; **Hüznengiz Bir Arabesk** (2017, Roman), Doğan kitap Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2017, İstanbul, 244 s.
- Aral, İnci; **Sevgili** (2017, Roman), Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2017, İstanbul, 279 s.
- İleri, Selim; **Sona Ermek** (2017, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2017, İstanbul, 262 s.
- İleri, Selim; **Elimde Viyoletler. Beklenen Sevgili** (2018, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 229 s.
- İleri, Selim; **Kumkuma** (2018, Roman), Everest Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2018, İstanbul, 167 s.
- Yalçın, Murat; **Dayı Parçası** (2020, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 123 s.