



Ayfer Tunç

Bir Yazı Serüveni

zeki z kırmızı

2003-2020

©

Sunuş

Okuyacağınız yazı için birkaç uyarım olacak.

Ayraç içi sarı boyalı sözcükler Türkçe duyarlığımın geçici sonucudur. Yazının son biçiminde yer almayacaklar. Kullandığım kimi sözcüklerin eski kullanımda ya da yabancı dilde karşılığını kolaylık olsun diye gösterdim, kimi sözcükler de kendi geçici önerilerimdir, eleştiriye ve değiştirilmeye açık olarak.

*Web sitemin (www.okumaninsonunayolculuk.com) ana sayfasında **Sözcükleri Okumak** bağlantısı altına kendi kişisel sözlüğümü koyuyorum. Yazılarımda kullandığım Türkçe karşılıklar oradan ayrıca görülebilir.*

*

Çalışmayı şimdilik taslak çalışma, bir geçici yaklaşım olarak görüyorum. Bu nedenle bir sonuç bölümü yazmadım. Yazarımız yazma çabasını olanca hızıyla sürdürmektedir ve gelecekte nasıl bir yapıyla karşımıza çıkacağını yine de bilemeyiz. Demek ki Ayfer Tunç okumamız yaşadıkça sürecektir.

*Ayfer Tunç'un tüm yapıtını görmek isteyenler kişisel web sitemde **Kaynakları Okumak-Türk Yazını** bölümünden yararlanabileceği gibi, isteyen okurlar sitedeki e-posta hesabım üzerinden benimle bağlantı kurabilirler.*

zeki Z kırmızı

İçindekiler

I. Kapak kızı 3

II. Mağara Arkadaşları 6

III. Aziz Bey Hadisesi 8

IV. Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek 11

V. Taş-Kâğıt-Makas 13

VI. Suzan Defter 14

VII. Evvelotel-Saklı 16

VIII. “Ömür Diyorlar Buna” 17

IX. Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Tarihi 19

X. Yeşil Peri Gecesi 31

XI. Memleket Hikayeleri 54

XII. Dünya Ağrısı ve Ayfer Tunç’a Karanlıkta Kelimeler 56

XIII. Aşıklar Delidir ya da Yazı Tura 65

XIV. Osman 66

KAYNAKLAR 6

1

Kapak Kızı

Kapak Kızı² 1992'de yayınlandı. Ayfer Tunç 2005 Can Yayınları baskısına bir sonsöz ekliyor: **Kapak Kızı'nın Yeniden Yazılışı Hakkında Birkaç Söz**.

Yeniden sözcüğünü düz anlamında yorumlamayın, aslında birçok yönden ilkyazıma bağlı kalınmıştır, demeye getiriyor Tunç. Saygı duyuyorum kuşkusuz. Şöyle diyor: “Neden **yeniden** sözcüğüne yüklediğim geniş anlamda yeniden yazmadım? Bu, ilk **Kapak Kızı'nın** sözü savuran haliyle kalması ve geniş anlamıyla yeniden yazılmış **Kapak Kızı'nın** başka bir metin haline gelmesi demek olurdu.” (243)

Bu Ayfer Tunç'un ilk kitaplarından biri ve ilk de romanı olmalı. (Daha sonra da romanı denemedi yanılmıyorsam.³) İçeriğin biçim ve biçemle uyumuna, birbirlerine verdiği açık desteğe rağmen, bunu altı çizilmesi gereken bir özellik olarak vurgulamayacağım. Sonuçta yazardan ve taşıdığı yazı duygusundan, keskin duyarlılığından (kökleri çocuk, gençlik öz yaşantılarına değin inen) söz etmek bir şeyleri yinelemek olacak. Ayfer Tunç bu anlamda sıra dışı zaten...

Anlam, içerik katmanlarına gelince burada çok da yeni bir şey olmadığını, bu içeriğin biçime dönüşmesinde doğum süreci ciyaklamalarının, cıvıdamalarının, sancılarının daha önemli olduğunu, aynı zamanda daha anlamlı olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Demek istediğim, deneyleri, deneylemeyi öne çıkaran bir yazar Ayfer Tunç. Onun serinkanlı, yumuşak duruşuna çok da aldanmayın. Yazıya karşı tutumunda sürekli bir heyecanı, sınamayı diri tutuyor anladığımca. Önde koşuyor. Bundan ne mi çıkar? Yazısı üzerinde düşündüğü, adım adım, emekle, yoğun emekle, titizce yazdığı elbette. Bilmem yanılıyor muyum?

İçerik üzerinde duruyordum, olabildiğince soyutlamalar yaparak. Burada **iç hesaplama** dediğimiz kavram öne çıkıyor ve Tunç'un görünmez kusuru da. *Derununa* gömülmüş aydınımızın yine kendi iç hazinelerini eşeleyerek karakterleri daha önce de bu türden hesaplaşmalarını yapmışlardı, hem de çok yetkin örnekler içerisinde. Uşaklıgil'e, yirminci yüzyıl başına değin uzar ucu. Öyle harika (anlatı)larla ortaya konuldu ki bu, özgün ve daha gelişmiş, kavrayıcı bir iç hesaplama anlatısını ortaya koymak handiyse olanaksızlaştı. İlk elde usuma gelenler, Erbil, Ağaoğlu, Atay, vb. Türk sinemasına hiç bakmak istemiyorum hele. İçim bulanıveriyor. Yani, Ayfer Tunç'un yaptığı bu anlamda bir yineleme, hem de öyle olağanüstü olmayan bir yineleme. Olabilir, önemli değil ve bir anlatı en az içeriğine borçludur. Hele Ayfer Tunç gibi bir yazarda, özellikle...

Gelelim, yapıda denediği ve özgün olan şey, çok odaklılık, çokyüzlülük (**prizma**) bu iç hesaplaşmaları gevşek bir roman dokusunun kaynağına dönüştürüyor. İçeriğe şundan takılıyorum. Gizemcil (**mistik**) arınma, kurtuluş duyguları, sezgileri basıyor okuru sonunda. Bünyamin, Ersin, Selda ağırlığını taşıyamadıkları bir sınavla

¹ Bölüm 2008 yılında yazılmış, gözden geçirilememiştir (2021).

² Ayfer Tunç; **Kapak Kızı** (1992, Roman), Can yayınları, Dördüncü basım (Yeniden gözden geçirilmiş), 2005, İstanbul, 243 s.

³ Sonraki yıllarda birçok önemli romana imza attığını artık biliyoruz. (2021)

(Şebnem) derin hesaplaşmalarını yaşamakla kalmıyorlar, rastlantı bu hesaplaşmaları yan yana getirip buluşturuyor, hatta birlikte arınma ayını çok da gecikmiyor. Evet, biliyorum **'rastlantı'** bir romanın her şeyidir gerçekte. Açıklanabilir şeylerle değil açıklanamaz olanlarla yürür has roman. Benim ayağıma takılan da **'rastlantı'** değil zaten.

Sormak gereği duyuyorum yazara. Belki de haklı olan odur. Yaşam bu denli gevşek mi dokunmuştur, bu denli kolay mıdır **'karar'** vermek, **'sıçramak'**... Mersault (Camus), Raquentine (Sartre) vb. nin varlıksal (*ontik*) katına yükselebilmek için gereken işçilik düzeyi (düşünce işçiliğinden söz ediyorum) sanırım görünenin çok ötesinde.

Bu romanı benim gözümde önemli kılan şeye geçmek istiyorum. Belli ki **'yazınsal değer'** içerikten gelmiyor. Hatta içerik açıktan eksiltiyor sanki bu değeri. Olsun. Ben anlatı tekniği üzerinde kafa yoran, özel çaba harcayan Tunç'un araştırmacılığına, arayışına büyük saygı duyuyorum. İşte Dünyada birçok şey denendi biliyoruz, *anlatı ormanları* (Eco, vb.) üzerine. Bir kere Tunç tek odak, birlik ilkesini parçalıyor. Onu ardçağcı (**postmodern**) çizgilere yaklaştıran bir anlatı tekniğini deniyor. Yalnızca odaksal anlatıyı parçalayıp (odak kaydırması) birkaç odaklı anlatı(cı) oluşturmakla kalmıyor, fotoğrafçılıkta odak figürü netleştiren, figür arkasını bulanıklaştıran çekim tekniğine benzer biçimde çift katmanlı bir yazı alanı oluşturuyor. Görsel bir etkiyle anlatılan şey ön/arka diye ikilenip sıralanıyor. Buna elbette değer yüklemesi yapılmıyor. Önemli, anlamlı, önemsiz, anlamsız ayrımı değil yapılan. Günlük yaşamın uzam/zaman algısına ilişkin bir deneyim yazıya aktarılmış oluyor. Böyle bir çift katmanlılık hemen çift boyutluluk, hatta çok boyutluluk, çokseslilik olarak yorumlanmamalı. Yanılabiliriz. Ayfer Tunç şimdilik çoksesli bir yazar olmamakla birlikte (arkadan yazdığı kitaplarını da bilerek söylüyorum bunu), yazısının özgün bir ses tonu var, hatta gerçekten özgün bir yazı rengi var. Metin, okurca, yüzeyde düşük, naif tonlarda yazgıcı bir içerik yüklüymüş gibi algılanırken, diplerde direşken, hatta inatçı bir güce işaret ediyor gerçekte. Bu onun özellikle de dil tutumunun üzerinde yoğunlaşılması, durulması gerektiği anlamına da gelir.

Çok odaklılık dokuyu gevşetir. Her odakla kurgu yenilenir çünkü. Ardçağcı (**postmodern**) yaklaşım bunu sorun olarak tanımaz. Tersine. Amaca ulaşmışlık göstergesidir bir bakıma bu. Ama eğer değişik ışık filtreleme noktaları olan prizma ya da odakların eşdeğerliliğinden söz ediyorsak, bu bizi fiziksel doğanın tekdüzeliğine (yeknesaklık) değin sürükler. Üst anlatıcı, alt anlatı odaklarının benzeş süzme (filtreleme) yeteneklerini belirler. Yanıltıcı bir çokseslilik izlenimi doğmuştur ama üst ses, renklerin karışımından beyazı bir üst ya da alt bağlamda çoktan ortaya koymuştur bile. Baskın ses ve onun tonudur anlatının sesi. Bu sese itirazım yok elbette, hele Ayfer Tunç sesiyse bu. Savsızdır bir bakıma (sınırlı anlamda), bir öneri ses'tir, *beni de tanıyın, dikkate alın*, der gibidir. Aslında eğer bir karşı sesi tetiklese kendisini geliştirebileceğine ilişkin pırıltılar, olumsuzluklar, bir umudu da taşımaktadır. Gizliden derdi de budur sanki. Tam burada yazarın yine gizli *ahlakçılığı* belirir.

Yanlış anlaşılmalı. *İyi* tanımlanıyor, *doğru* gösteriliyor, suç cezalandırılıyor, diyen yok. Birçok aydın, sanatçı, yazar için bu söylenebilir belki ama Ayfer Tunç için

söylenemez, hem de hiç. Onun ahlakçılığı çokça Dostoyevski çağrıştırır. *Yaptığının doğruluğundan emin olabilir miyim?* Yazısının ses tonu da bu sorudan kaynaklanır ve kendine özgüdür.

Yazarın belki karayergisel, alaysı (*ironik*) değil, ama yaratıcı anlağı (*zekâ*) da burada kendini gösterir. Bir figür, bir eylem, devini (*jest*), bir duruş, bir poz, bakış '*yerinden oynatır*'. Mentşesinden bir kez çıkmış hayat (*out of joint*, Derrida-Shakespeare) birçok şeyi kendisi ve bağlamında yer aldığı çevresi hakkında yeniden düşünmeye zorlar. Bünyamin, Ersin, Selda **Kapak Kızı** Şebnem fotoğraflarına tanıklıktan sonra artık eskisi gibi değıllerdir, olamazlar. Bütün yaşamları ağı takılacak, sorgu gibi dikili gözleriyle Şebnem onları yaşamlarla hesaplaşmaya zorlayacaktır. Bence roman türü için hala daha geçerli bir kurgu türüdür bu. Bu acılı bir eleştirel sürecin deneyimlenmesidir. Canlı, acılı, derin yaşanır. Sığınılacak, savunulacak pek bir şey yoktur. Çırılçıplak bedenini ve ruhunu ortaya koymak gerekecektir. Kurda, kuşa bırakacaksın neyin varsa. Yanmaksız bu, sonuna değın...

Böyle bir atmosferde göz (okurun gözü) sisin pusun içerisinde ayrıntıları yakalar ve üzerine anlamlı, imalı öyküler yerleştirebilir. Bu da tüm yaşamı kucaklayan bir çoğulluk izlenimi verebilir insana. Ama pek de doğru değildir bu. Hala daha bilincin algısı diziler, matris, bütün (Gestalt) algısı biçiminde çalışır. Her şey görülmez ama bu duygu yaşanabilir. O zaman eğer bu duygu yaşanabiliyorsa çizgisellikten, tek boyutluluktan söz etmek niye, diye sorulabilir burada? Üstelik yaşamak seçmek eylemidir. Ayıklamaktır kim ne derse desin. Ardçağıcı durum olanaksızdır. Ayfer Tunç da anlatı tekniğinde uyguladığı çok odaklı bakışıyla bir anlamda 'rastlantı'nın da payını tanımış (hakkını vermiş), yaşamı bir şeyin yerine konabilecek eşdeğerde (?) herhangi bir şeyle değil de bir şeyi daha anlamlı kılacak her şeyle, yani seçili bir yanılısamayla aydınlatmış olmaktadır. Kim böyle seçili bir anlatı yanılısamasının *anlam imparatorluğ*unun peşine düştüğünü savlayabilir ki? Erki (*iktidar*) onun kadar, Ayfer Tunç kadar kıran az yazarımız vardır. İş, yazısında saklı olan 'as'lığı görebilmekte...

Mağara Arkadaşları

“Unut bunları Sabahat dedim kendime. Katın var dedim, fayans kaplı mutfağın var, elektrikli şofbenin, Hereke halıların, cezven, kocanın dostu var, kırmızı, sert, kabuklu ellerin de var ama olsun dedim. Yıllar var ki bir sabah, güneş doğarken şehirlerarası bir otobüsten inip mola yerinde, soğuk suyla yüzünü yıkamadın, bir çay içmedin, ürperip sırtına hırka almadın, yıllar var ki güzel bir söz duymadın gece yarısı, saçlarını sevmedin yıllardır, ama olsun dedim. Televizyonun var, önünde yaşanacak yılların var, çocuklarının mürüvvetleri var dedim. Kahve taşıtı, Suna Abla rahmetli, şaşırdı, kahveyi taşırdın Sabahat dedi. Taşırdım Suna Abla dedim.” (67)

Böyle bir bölümceyi (**paragraf**) yazabilen biri için ne söylenebilir? Şu mu? Daha sonra yazdıkları en az bu yapıtı kadar başarılı olmakla birlikte belki de hâlâ **Mağara Arkadaşları**⁵ Ayfer Tunç'un başyapıtıdır.

İçindeki öyküler: **Mağara Arkadaşları** (1994), **Ses Tutsağı** (1990), **Cinnet Bahçesi** (1992), **Gençlik Sabah Çiyidir** (1993), **Küçük Kuyu** (1991), **Siz ve Sakalarınız** (1990), **Alafranga İhtiyar** (1995), **Ara Renkler Grubu** (1993-95).

Bu öykülerde dayatılmış temsiller yok. Öne çıkanlar ayıklanmış, arkalara uzanarak bakmış yazarımız, orada ufacık, giderek daha ufalmış, görünmez olanlara uzanmış, öykülerini merak etmiş, eğer varsa ve olacaksa arkada ya da altta kalanların öykülerinin olduğunu ve olacağını sezmiş, bilmiş, anlamıştır. Ayfer Tunç bunu yapıyor. Bu yüzden de başka hiçbir yazarımızda olmadığına insan vardır öyküsünde. (Yalnızca öykülerinde değil. Bunu ileriki yıllarda yeni yapıtlarıyla anlayacağım.) Sait Faik'in öykülerinde örneğin ağırlıksız da olsa boylu boyunca kendisi vardır. Tunç öyküleri öyle değil. Öykülerinde başkaları var.

Tanpınar, Faik, Atay'la hısımlığını yadsıyacak değilim. Ama hiçbirinde olmayan anlatı sıkıdüzeni (*disiplin*), özdenetim Ayfer Tunç'ta var. Gerilmiş, incelmış bir dengeye dayalıdır öyküleri.

Neredeyse Nezihe Meriç'teki doğallığa erişmiş söyleşimler (**diyalog**), içsöyleşimleri (**monolog**) kapsayarak, sessiz duran, acıyla bakan, bakışıyla yetinen bir yazar (anlatıcı) tanıklığını da imliyor. İnsanlı bir Kafka etkisi bırakıyor Tunç, okuru üzerinde. Sokağın sesi duyuluyor, renkleri beliriyor.

Bir bakıma Ayfer Tunç *poetikası* sonuna dek gitmekten, gecenin dibine değin yol almaktan oluşuyor. Yoksa yalnızlık, güvensizlik, kimsesizlik bu denli görünür kılınamazdı. Bu noktada öyküsündeki bu duyguyu, sıradanın içindeki sıra dışı olanı yakalayan yöntem anlatım uygulayımı (teknik) olarak yönelmek doğru olur. Hangi anlatı sanatlarından yararlanarak sağlıyor çukurun dibindeki görünür kılmayı?

⁴ Bölüm 2007 yılında yazılmış, 2020 yılında gözden geçirilmiştir.

⁵ Ayfer Tunç; **Mağara Arkadaşları** (1996, *Öykü*), Can yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 188 s.

Bir kere ağız (**lehçe**) ayrılığından, söylem biçiminden yararlanıyor bu duyguyu yakalamak için, sonra sanırım öne çıkardığı kimi renkleri kullanıyor. Ama en önemlisi yatay-düz değişmecelere (**metonimi**) dayalı imge düzeni. Basamaklanmayı (*hiyerarşi*) yadsıyan bir yazar Tunç. Dikey ilişkiler belki de anlatı geleneğinde yeterince yıprandığı, yıpratıldığı için yatay düzlemde, nesne düzeyinde bir bakış açısı içine yerleşiyor ve anlatıcıyı kişilerle eşit düzeyde konumlandırıp yorumluyor. Hatta çoğu kez (anlatısının ısı değer de buradan kaynaklanıyor olmalı) daha düşük bir yerden, daha aşağıdan bakıyor, ses veriyor, varla yok arasında bir yerden. *Beni saymayın çocuklar, beni yokmuş sayın*, dercesine...

Öyküsü genelde içerik açısından *yitirmek* (imgesi) üzerine kurulu. Hatta, *yaşamın anlamı varsa yitirmede*, der gibidir. Kazanmanın bir öyküsü olmaz Tunç'a göre. (Bana göre de.) İnsan acı ve yitik biriktirir arkasında. Acıdan süzüle gider yaşam (dediğimiz), yani anlatı, anlatılan şey, öykü... Peki acı nedir? Acı çekmek? Tek başına içerik oluşturmaya yeter mi? Yaşamın temel duygusuyla bir ilişkisi var mı bunun? Odağa yönelme değil de daha çok odaktan (varsayımdan) uzaklaşmayla ilişkisi?..

III⁶**Aziz Bey Hadisesi**

Ayfer Tunç'u okumak özel bir deneyim, serüven. Geriye doğru, düzensiz okudum. İyi mi oldu, kötü mü bilemeyeceğim. Beni ikinci kez, hem de çok kısa süreler içerisinde, ikinci kez okumaya zorlayan yapıtları, başucu yazarıma dönüştürüyor, dönüştürebilir onu.

Çünkü daha elime aldığım herhangi bir yapıtını bitirir bitirmez belleğimin ilk yaptığı, okuduğunu gerekli alana yerleştirmek değil, silmek oluyor. Bu ilginç! Bunun üzerinde düşünmem gerekiyor. Genellikle ruhsal bir tepki biçimi olarak görülebilir bu. Yüceltme (*sublimation*) etkili olabilir bunda. Öyle yüceltmışsindir ki varlık katına inmiş, içgüdüsel savunma tepkileri verir olmuşsundur. Yoksa bu yüce, bu büyük, bu görkemli yapı ezip geçecektir seni. Bu yazardan, onun yazıdan anladığı şeyden asla kaynaklanmıyor. Tersine, Ayfer Tunç öyle bir yazar değil, aralıkların, eşiklerin, gölgelerin, unutulmuşluğun, çekinikliğin, gizliliğin yazarı. Bu nedenle olsa olsa o dünyayı gözünde büyütmüş, ezici kayıtsızlığıyla baş edememiş olabilirdi. Hayır, bunu da savlamıyorum. Okur olarak benim Ayfer Tunç algımdan söz ediyorum. Belleğimin onun yazısına tepkisinin kaynaklarından. Bu yazının sızma, derinlere inme gücü, benim baş edebileceğimden çok olmalı ki, savunma düzeneğim ayaklanıyor.

Evet, belki de bu durum sızlanılması gereken bir durum değildir. Belki hoş olan budur, bu heyecanı duymaktır. Eninde sonunda yaşamla yüzleşmenin ve bu bekleyişin heyecanını...

Bellek silmesine siliyor ama neyi? Bu onun öyküsünde olmayan şey mi yoksa? Yanılıyor muyum? Onun anlattısından bende kalan ve içimde bir yerde duvarımdaki eksik tuğlanın sonunda yerine konulduğu duygusunu yaşatan bir 'tümlenmişlik', bir 'olgunlaşma' iç deneyimi söz konusu. Onu okuyanın, kendi benliğine ilişkin artımlar, çoğalmalar izlenimini, birçok şeyin yanı sıra edineceği, sürükleyeceği düşüncesinde ısrarlıyım. Çünkü anlamlandırmaya, usa sığdırmaya kalktığımızda yetersiz kalan bir şeyler oluyor, kalıyor hep. Ama daha kötüsü, belki de iyisi, ussal kavrayışın yetersizliğine ilişkin bir üst (meta) kavrayış getirmesi, bizi 'yaşanmışlık' diyebileceğimiz bir yetimlik, hatta yetmezlikle ilgili bir olanaklılık alanı açması. Yaşamın nabzı onun gösterdiği yerde, en sayrı yerimizde ataduruyor, üstelik gittikçe şiddeti artarak. Yani, dışarının, olağanın, gündeliğe sığmayanın öyküleri bunlar. Ama gerçekten öyle mi? Bunlar marjinal insanlar, marjinal dünyanın gözümüzden her an kaçabilecekken, işte Ayfer Tunç yüzünden bu denli etkili ve çarpıcı biçimde önümüzde beliriveren insanları mı? Bunu söylemek nasıl da zor? Zor çünkü nabzımızın atışını duyumsadığımız ve bizi allak bullak eden, ürküten parçamız, organımız, aynı zamanda bizim hayatımızın da parçası, hayatımızın ta kendisi değil mi?

Demek ki, yaşam dediğimiz şey azlık üzerinden kavranabilir. Çokluk çoğu kez bu kavrayışı örtebilir bile, görünmez kılabilir. Bu büyük yazarların kötülüğü (!) de biz

⁶ Bölüm 2008 yılında yazılmış, gözden geçirilememiştir (2021).

sıradanlar için burada işte. Unutmak istediğimiz şeyi unutturmuyorlar bize. Bizi bunları görmeye, Aziz Beyi görmeye ve onu anlamaya zorluyorlar. Bizi belki 'iyi insanlar' yapmaya değil ama, başka olanakların da olduğu, başka türüsünü seçebileceğimiz konusunda uyarıyorlar. Bizi bu dertle, yaşam derdiyle ve onun yükünü taşımamız sorumluluğu ve sorgusuyla baş başa bırakıyorlar.

Peki, hiç de böyle bir savı yokken Ayfer Tunç ahlakçı bir yazardır desem ne olacak? Aslında değil, ama bizi görmeye ve taşımaya zorlayarak da, tam böyle.

Bir yazar bunun için iyi yazardır. Sizi ikircimde bırakır. Öldürmez öldürmesine ama yaşadığın şeyle yüzleşmeye zorlar seni. Kaçınılmazdır bu. Neyin nesi olduğunu sormak zorundasın kendine.

Evet, şimdi geldik, Ayfer Tunç'un gözümdeki yücelişini pekiştiren şeye. *Hayır, diyor size bir şey öğretmiyorum. Bakın bu da var. Algınızı farklılaştırın, göreceksiniz...* Onun gösteriminden kurtulamazsınız. Yazısı zorlayıcıdır, bu yumuşak, savsız, yergisiz (*ironisiz*) gibi görünen, uysal yazı dipten dibe direniş örgütler. Yılgınlık ayaklanır, yaşamı başka türlü okuma üzerine bir öneri olarak kitap suretine girer, önümüze gelir.

Bir tür toplayıcılık derlemeciliktir (*koleksiyonculuk*) bu. Özel türden yaşamlar derlemeciliği... Zaman da toplanabilir. Onun da artıkları vardır. Zamanın da gereksiz(leşmiş) nesnelere, gölgeleri vardır. Üzerinden atladığımızı sanmışsındır. Ne büyük yalan. Fotoğraf canlanabilir. Olmadığı şeyi taşıyabilir.

Peki ya geçmiş özlemi (*nostalji*)? Hayır, derim, burada o, malzemelerine bakan bilim insanı gibidir. Melankoli? Sanmam. Melankolinin yazınsal deneyimlerine hiç de yabancı olmayan bir duruşu var kuşkusuz yazısının, ama bu anlatı için yetmez. Bir yazı duruşu sağlamaz gerçekte melankoli. Acımasız, sert, sabırlı, duygusuz görünme pahasına 'metne bağlı' olmak kaçınılmazdır. Yazısının sıkı ama görünmez disiplini kanıtıdır bütün bunların. Ağlayarak görüntünün bulanmasını istemez Tunç, yansımaz. Bir doğalcı (*natüralist*) olmadığını söylemeye gerek yok. Daha çok önerdiği yol arkadaşlığıdır. Okurunu alır, birlikte yürümektir niyeti.

Anladığım şey, Türk yazınının sağlıklı, özgün birikimlerini çok iyi birleştirmiş oluşudur Ayfer Tunç'un, yazısından. Ama yalnızca bir bireşim olarak, yetkin bir sonuç olarak görmek büyük haksızlık olur. Yine de arkasında duran ve genelde sessizliğe bırakılmış bir kadın yazarlar ırmağı var. Onların kattığı şeyler duruyor.

Aziz Bey Hadisesi⁷, bu uzun öykü Karay çağrışımları bir yana, yazımızın en güzel öykülerinden. Bir kez daha biliyoruz ki, yaşam daha çok yapılamamış şeylerden örgülenir, eksik kalan bir şeydir, bir kez daha yaşanamayacak olanın kolay sindirilemeyecek tortusudur, baskın bir hüzündür, ki o noktada kimse bunu anlatamaz. Tunç'un yaptığı türden, 'anlatılamayışı anlatmak' dışında...

İşte buydu demek istediğim. O bir şeyin, bütün bu şeylerin anlatılamayacak yanına işaret ediyor. Sözü aşan, dışında kalan şeye... Hem de bunu sözle yapıyor. Söz de bu yüzden sözdür zaten. Kendi ötesine uladığından, kendiyile yetinmediğinden, sanat diyebileceğimiz bir şeyi doğurarak. Keder de varsa burada.

⁷ Ayfer Tunç; **Aziz Bey Hadisesi** (2000, *Öykü*), Yapı Kredi yayınları, İkinci basım, 2002, İstanbul, 134 s.

Anlatılamaz, yaşanır bunlar, demeden asla, neyi yaşadığımızı tam bilemeyişimizden gelen bir keder. Keder de sözle taşınır, yaşam gibi. Bir tek, sözle...

Ayfer Tunç'un imge dolabı, yığınağı, imgeliğinin (gardrop) bir yazınsal çetelesini çıkarmalı. Belli bir zamana ve yere bağlı görünüyor. Bir coğrafyası, tarihi var imgelerinin. Bu anıyı neden ve hangi hakla taşıyor, diye sormak istiyorum. Bu imgeler benim de bir coğrafyamın, tarihimin olduğunu, üstelik aynı giysi dolabından giyindiğimizi kanıtlıyor durduk yerde. Ne kadar hüznlendirici ve acı verici bu. Ve doğru...

Yoksa bunlar artmış olanların, yaşamdan artmış, sarkmış, geride kalmış olanların değil de benim öykülerim mi? Yoksa... Yaşamın artıklarından, sarkmışlarından, geride kalmışlarından biri de ben miyim? Gel de çık işin içinden. Çıkabilirsen.

Kırmızı Azap (1996) Ayfer Tunç'un düşlemsele (**fantastik**) çok da uzak durmadığını gösteriyor. Bu olağanüstü, emek, ter ürünü öyküleri sıralıyorum yazılış yıllarıyla:

Aziz Bey Hadisesi (1999), Kadın Hikayeleri Yüzünden (1999), Soğuk Geçen Bir Kış (1998), Kar Yolcusu (1999), Mikail'in Kalbi Durdu (1997), Kırmızı Azap (1996).

IV⁸**Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek**

Ayfer Tunç beni düşkünlüğüne uğratsın, olacak şey mi? Evet, olabilirmiş. Bu döküm, envanter çalışması kuşkusuz bir yazı insanı çalışmasıdır. (Bunu son kitabında da yapmıştı.) Bir yazı insanı derlemesidir. Bir iki derken, farklı şeylerden söz edilirken, bu yineleme duygusu, bu iç sıkıntısı da nereden geliyor? Bir kere dilden, daha doğrusu dilin tonundan geliyor. Teksesli, tekrenkli (monokrom) dil üç beş sayfa sonra yavanlaşıyor. Üstelik bu kaçınılmazdır. Buradan şu sonucu çıkarabiliriz belki de. Bir yazarın çalışması başka şey, çalışmasının çalışması başka şey...

Tabii bu yayınlandığı dönemde küçük bir çalkantı (sansasyon) yaratmış, nostalji duyarlığını yemleyen (yazarın nostaljiyle işi yok bana kalırsa, orada yazar gibi duruyor, bunun kanıtı da okuduğum diğer tüm kitapları) **Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek**⁹ anlatısı beni derlemeciler (*koleksiyoner*) için yararlı bir kaynak niteliğiyle değil, hayır, Ayfer Tunç'un tüm anlatılarında sezindiğim, sezmek de nesi, aslında bildiğim, ama yine de yazar kimliğine konduramadığım, yazarlığından ayrı tutmaya çabaladığım ve bunu da bir ölçüde başarabildiğim; 'Cumhuriyet'e bakışındaki olumsuzluğun derin gibi görünen, ama yüzeysel bulduğum kaynakları açısından zengin ve sonul bir sunum olma niteliğiyle etkiledi. Hoş olmayan, rahatsız edici bir biçimle her fırsat Cumhuriyeti galamak için bir bahaneye dönüşebilmiş anlatıda. Vurmak bu nedenle sıkça anlamının önüne geçmiş. Yüzeysel sözcüğünü özellikle kullandım. Çünkü arkasında gerçekten sığ bir politik kavrayış yattığını düşünüyorum. Hani şu ünlü ve komik soru ve onun inanılmaz basitliği var ya: 'Neden demokrasiye geçilmedi?' Bu kadar basit ve aptalca işte... Tarihe herhangi bir disiplinin saltık bağlam olarak girdi biçiminde zorlanması diyebileceğim bu tutum, insanları (aydınları), birörnek önlük giymeyi faşizmle buluşturan imalara kadar taşıyabiliyor. Ben insaf demeyeceğim. Yüreğim buz kesiyor bu aymazlık karşısında. Bu ülkede artık bunlara şaşırılmamayı da öğrendik. Teşekkür etmesini bilmeyen bir toplumuz. Toplum ortalaması, bu aptallıkları görünmez kılacak denli düşük. Ama 'aydın' dediğimiz şey, yerini iyi tanımlamalı. Aydın dediğimiz şey, bu ülkede ancak buralardan sonra aydın olabilir. Oysa çöpte eşelenme, yaygın bir özdoym (*mastürbasyon*) biçimi ve yöntemi olarak salgın (laşmış durumda). Bunu yakıştırmam, uygun bulmam ve hoş göremem. Elin şeyiyle gerdeğe girip, kişilikten, tutumdan, haklardan söz etmek, yaratıcılıktan dem vurmak belki de doğal evrimin dışında bir sürece bağlanabilecek bir türel gelişim örneği (kurmaca elbette). Kimin ne olduğu, yapıp ettiğinden aslında bellidir. Kimseyi hafife almalıyım yeter.

Bu açıklamalar genelleştirilmiş açıklamalardır. Belki de sorun 'kadın duyarlığı' vb. bir ulam (*kategori*) oluşturup örtbas etme, gizlemedir temel çatışmayı, çelişkiyi.

⁸ Bölüm 2008 yılında yazılmış, gözden geçirilememiştir (2021).

⁹ Ayfer Tunç; Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek (2001, *Deneme*), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, 2001, İstanbul, 417 s.

Yazımız ve yazarlarımız, en iyisi bile yıllardın, siz deyin 30 yıldır bunu canla başla yapmaktadırlar. Sinemamız geri mi duracak. Bunun büyümeyle, yetişmeyle bir ilgisi yok. Daha neler.

60'ların sonu, 70'ler, göstergeleriyle yakalanmaya çalışılmış ya bu çalışma yukarıda dediğim şeye bahane (kurban) edilmiş, bir anlamı olabilecekken bundan yoksun kalmış. Yalnızca bir örnek vererek bu notu bitiriyorum: *Woody Allen*'in **Radio Günleri** (*Radio Days*, 1987).

V¹⁰

Taş-Kâğıt-Makas¹¹

Ayfer Tunç'u ilk kez okuyorum. 4 öykü var. Batılı yazar etkilerinin duyumsandığı (örneğin, Poe, Kafka) öyküler bunlar. Çarpıcı bir yanları var. İlginç biçim ve yapı denemeleriyle bir bakıma yol açıcı da denebilir. Özellikle **Suzan Defter**, **Fehime** iyi. Ama diğer iki öykü de yabana atılacak gibi değil: **Kaybetme Korkusu**, **Taş-Kâğıt-Makas**.

Tunç'un anlatılarını izlemem gerek. Yeni yazarlar içinde son zamanlarda dikkatimi çekenlerden biri oldu.

¹⁰ Bölüm 2003 yılında yazılmış, 2020 yılında gözden geçirilmiştir.

¹¹ Ayfer Tunç; **Taş-Kâğıt-Makas**, (2003, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, İkinci basım, 2004, İstanbul.

VI¹²

Suzan Defter

Doğrusu kendimi deneysel bir çalışmaya hazırlamıştım. Tunç'un; bu önemli, değerli bulduğum yazarımızın, *Kapak Kızı*'nda (2005) yanılmıyorsam, yaptığına benzer bir şey bekliyordum. Daha önce yayınladığı bir çalışmasını (öykü) aynı kişiler, izlekler, vb. çevresinde bir başka boyuttan sürmek. Çünkü artık bilmeliyiz ki ortaya getirilen (yazılan) şey, kasıtlı getirilmeyenlerden (yazılmayanlardan) oluşuyor ağırlıklı olarak. Ve artık şunu da bilmeliyiz ki, sahici bir yazarın bütün yazıları (ürünleri) tek bir anlatının çeşitlemeleridir. İyi yazar *bir (tek) şey* yazar. Bu bir şey kapan(a)madığı için bir türlü, ikinci gelir arkadan. Kaçınılmazdır. Her sanatçı için yapıtını daha (henüz) yapamadığı biçimler. Ama yaratıcı deneysellik, bunu imgeleştirebilir. Yazar kendi yazışını gösterebilir. Ardçağcılık (postmodernizm) da bunu yazının hakikati (oysa bir hakikat derdi yoktur ardçağcılığın) diye allar pullar, bu da ayrı. Hiç girmeyeceğim.

Bu yaratıcı deneyselliğe en yatkın yazarımız Ayfer Tunç'tur ama korkum en büyük deneyi için zamanını kaçırabileceğidir. Haklı, çünkü ortalık düzeysizlikten bataklık. Okur bataklıktan ve sivrisineklerinden hoşnut mu hoşnut. Ağzı kulaklarında. Beylik deyimle: Rezillik diz boyu. (Toplumumuz *mutlu!*)

Benimse yazınımıza ilişkin umudumun ölçütü Ayfer Tunç ve yazısı(dır). Ama önce girişte belirttiğim konuyu bitireyim. **Taş-Kâğıt-Makas**'ta (bu yazınımızın yüz akı öykü kitabında: 2004), son uzun öykü olan **Suzan Defter**, iki kanalda akan günlük biçiminde kurgulanmıştı. Belleğimin 10 yıllık oyunu, ayrı basılmış bu yeni kitabı eski tek kişilik günlüğün iki kişiyle yankılandırılması, boyutlandırılması olarak algıladı ya da algılamak istedi. Oysa baktım, sanırım birebir aynı. Yalnızca kuş havalanmış, öykü bağımsız var olmak istemiş, ki hakkıydı, öyle de olmalıydı. Oysa Tunç'un en önemli özelliğine bağlı olarak, kişinin resminden toplumun resmine ya da anlamsız da olabilecek parçadan onların toplamını aşan bir başka ve büyük bütüne varan *lego* kurgusu beklentisi içine girmiştim. Bir roman, öykü resmin bütününden indirilmiş bir bakış, bir açıydı ve öteki yapıtla (hatta yapıtsızlıkla) tümlenirdi. Günlük yaşamımızın anlatısı bir ya da birkaç bilincin konumundan atılmış bir bakıştan (nazar) çoğu değildi ve yalnızca anlatıcının (tanrısal denebilecek) bakışının geçerliliği olabilirdi. Eğer o olmazsa diğerleri eşitler ilişkisinden öteye geçmez, seçimimizi asla haklı gösteremezdik. Her seçim, her yapıt gizli açık bir anlatıcıdan geçerlilik alır ve özde bir dayatma, zorlamadır (El koyma, yağma). Sanatın da anamalinin (sermaye) kaynağında böyle bir artı-değer üretim süreci yatar. Birikim öyküsüdür yanılmayalım.

Şimdi gelelim Tunç'un herhangi bir okur olarak neden yazınımızın ölçütüne, turnusol kağıdına dönüştüğü konusuna. En başta, yazınımızda ender görünen hakikate saygıdan söz etmeliyim. Bunun kanıtı, yazarımız için çok kolayken okur avlama tekniklerine yüz vermeyişi, etkilerle (**efekt**) insanları uyuşturmaya kalkmaması. Kalemimi öyle alanlara, aralıklara batırıyor ki, bu ara tınlamalar onu okur

¹² Bölüm 2012 yılında yazılmış, gözden geçirilememiştir (2021).

gözünde hiçbir zaman ilahlaştırmayacak. Bu görünmeyen sızı, içlilik, gündelik hoyratlıkla duyarlık arasındaki bize özgü kısa devre ve ölümcül elektriksel çarpılmalar, bu döküm (envanter) çalışması en çoğu *geçmiş özlemi (nostalji)* yargılamasıyla geçiştirilecek ama kimsenin çok da umurunda olmayacak. Oysa, diyeceğim, Türk yazını kendince az çok okumuş, tanımış biri olarak Ayfer Tunç'un ne yapabildiğini ve yapabileceğini ben ve benim gibiler anlıyorlar. O toplumsal yaşamımıza *hakikati* sokuyor. Kanırtarak ama sessiz, derin, içli. Fûruzan'ı almış, taşıyor. Selim İleri'nin durması gereken yerde duruyor, oysa o alıp başını gitmiş ve hakikati kaçırdı ya da kaçırarak. Orhan Pamuk yaşamın üçüncü boyutunu silip de okur algısının sığınağına yatırım yaparken (çizgi roman, *serial* usu) ve vurgun vururken, Tunç sözcüklere dökmediği yerde tam da o boşluğun, dördüncü, beşinci, kaçıncıysa boyutun peşine düşüyor. Resminin eksik olduğunu biliyor, alçakgönüllü. Kibirli değil. Yazar çünkü.

Suzan Defter'in¹³ iki sesli ezgisel akışının belki daha örgensel (organik) bir çakışma/çatışması beklenirdi. Ama Tunç yazısını zaten ilerletti son on yılda. Belki bu ikili karşıtlarımdan ironi damıtabilirdi, çok da iyi olurdu, çünkü onu değerli yapan bir de bu özelliği var ve öykü çatısı, yapısı da yatıyordu buna.

Sonuç olarak söyleyeceğim şu:

Ayfer Tunç iki belirgin özelliğiyle yazınımızı temsil ediyor. İlki, hiçbir yazarımız kadın yazarlarımızın birikimini onun gibi kavrayamadı, bireşimleyemedi (**sentez**). Onu okuyan Ağaoğlu, Meriç, Erbil, Fûruzan, Özakin, Uyar, vb.'yi okumuş sayabilir kendini. Çünkü *kadın yazarlar* lafın gelişi, Türkçe yazı geçmişimizle çok az yazar vardır onun gibi hesaplaşabilen...

İkincisi, bugüne değin hemen hiçbir yazarımız Ayfer Tunç gibi bir topluluk (toplum) resmi veremedi. Dramatik çatı kişiler üzerinden çatılsa da has yazar tek bir karakter(siz) üzerinden bile toplumu yankılar. Yazısının belirteci budur, olmalı. Gelmiş geçmiş yazarlarımız olgu(cu) odaklı kurguya bağlandıklarından şu ya da bu nedenle kişilere, karakterlere gömüldüler, hani tip çıkarmalarını beklerdiniz böyle olunca, oysa tam da bu nedenle tip de çıkmadı bir türlü, çünkü arkada toplum olmayınca tip görünmez(di), toplumu çıkaramadılar. Toplum kitabı okudu, özeli, tikeli gördü. Yabancı, yadırgı, orada. Hoşuna gitti, kendisine değmedi okuduğu. Bu şu demekti: Toplum kişilerin yapıp edişlerini anlatan bu çatışkılar (drama), polisiye, korku, fantezi gibi okudu (*katarsis*, yatışma düzenleri, vb.) Birileri sırça köşklerinde, kendi psikolojik sapkınlıkları içinde, oradaki köylerinde, loş barlarında, Beyoğlu'larında vb. takıldılar. Başka birileri de aldı bunları yazdı. Yaşam burada, oysa onlar kitabın içinde, bize çekici gelsinler diye ilginç, aykırı kılınmış şeyler. Bu doyumcu, uydumcu toplum algısının yırtılması, içli (Tunç) ya da öfkeli (Bernhard) topluma ayracanın (**istisna**) değil, her okumada varacağı kendi yüzünün, resminin gösterilmesi olabilirdi sanatın işi. Bu toplumsal görev değil. Bu toplumsal görev. Yoksa sanat(çı) nasıl olabilir (*mümkün*) tek, biricik anlamın kaynağına dönüşebilirdi ki?

¹³ Ayfer Tunç; **Suzan Defter** (2003, *Öykü*), Can Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 127 s.

VII¹⁴

Evvelotel, Saklı¹⁵

Türkiye’de hâlâ yazan biri var. Ayfer Tunç gerçek bir yazar, bence ulus ötesi. Büyüleyici güzellikte bu koşut öyküler (**Saklı**, 1989; **Evvelotel**, 2006) sayısız yazın dersleriyle dolu. Engin birikimini yazıya ustaca yedirmiş Tunç, bence geçmiş ustaların yazınsal duyarlıklarını bilgiyle geliştirmiş, ötelere taşımış gibi görünüyor. Umarım Tunç ve yazısı hak ettiği yeri bulur. Onun üretimi ne kadar çöp ürettiğimizi de ortalığa seriveriyor.

Uzun süredir özlediğim Türkçe anlatıyı, Tunç karşılamakla kalmıyor, vaat ediyor daha çoğunu.

Her sözcüğü okunmalı. Kaçırılmamalı.

¹⁴ Bölüm 2006 yılında yazılmış, 2020 yılında gözden geçirilmiştir.

¹⁵ Ayfer Tunç; **Evvelotel** (2006, Öykü)-**Saklı** (1984, Öykü), Can Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 222 s.

VIII¹⁶“Ömür Diyorlar Buna”¹⁷

Kendisine bu kitabını okuduktan sonra yazdığım mektubu aşağıya alıyorum:

Sayın Tunç yeniden merhaba,

Daha önce size Can Yayınları üzerinden ulaşmaya çalışmıştım.

İkinci bir kez, yazınızla ilgili duygularımı size aktarmak konusunda, 'artık çok olup olmadığını' kestirmekte güçlük çekmiyor değilim. Yine yazma nedenimse, hem sizin yazınızı yakından izlemeye kararlı bir okurunuzun izlenimlerinin yazar olarak hoşunuza gidebileceğini düşünmem, hem de yayımlanan son kitabınız.

'Ömür Diyorlar Buna' adlı anı-öykü karışımı yapıtınız, daha öncekiler gibi (yalnızca okuduklarımdan söz edebilirim şu an, henüz okuyamadıklarımdan değil) içimde fırtınalar koparmamakla birlikte, beğendiğim bir yazarın beslendiği yaşam kaynaklarına yaptığı göndermeler açısından yine de çok önemliydi. Yapıtınıza giden yolu yer yer aydınlatıyor, belki de bir yandan karartıyordu. Kim olursa olsun, yazanın hakkıdır bu. Ben de gündelik yaşamım içerisinde sizin biçeminize yakın ve yatkın biri olduğumu düşünürüm. Sessizlikler en güçlü ifadeler de olabilir. En iyi yazı görünmezleşmiş, iyice sessizleşmiş olanıdır belki de. Ama seçilmemiş sessizlik bir yandan karabasana dönüşebilir. **Geveze Pazar'**ı anımsıyorum şimdi.

Özellikle **Şehirden Sesler** ve **Kitaplardan Doğanlar** bölümlerindeki metinlerinizi kolay unutamayacağım yine. Size katıldığımı belirtirsem çok ileri gitmiş olmam umarım. Bu tür benim tarzım değil diyorsunuz ya, sanırım düşlemsel anlatı belirtmek istediğiniz. Ben de sizinle aynı düşüncedeyim, üstelik bu yazılarınızı bile çok beğendiğimi söylemek ve kendimle çelişmek pahasına. Ama çoğu kez yazı kendi biçimini seçer dersem umarım çok ileri gitmiş, bardağı taşırılmış olmam.

Bunu anlamak isterdim, sizi Sait Faik'le buluşturan şeyi değil, ayıran şeyi. Oguz Atay'a ne borçlusunuz acaba? Leyla Erbil'le yolunuz kesişti mi hiç? Bir anlamda onu, Türkçe anlatıda yazı devrimcisi gibi görmekle yanlış mı yapıyorum acaba?

Ya Nezihe Meriç? Daha ilk yapıtında, şu **Bozbulanık'**taki yetkinliği, anlatısıyla yaşamı anlatıdan taşırılmış Nezihe Meriç?

Bunlar nasıl olabiliyor? Bunları gördükçe okurluğumun acemiliği, kavrayışsızlığı dehşete düşürüyor beni.

Yani, yine teşekkür ediyorum **'Ömür Diyorlar Buna'** için.

Yanıtlamanız için değil (ne yapacağımı bilemem, bu yaşımda şaşırabilirim), yalnızca paylaşmak içindi.

Nice güzel yapıtlara hazır olduğunuzu hissediyorum. Elinize sağlık diyorum.

Z K

NOT: Türkçe karakter kullanamama oldukça sinir bozucu. Bunun için özür dilerim.

Max Frisch'i yıllar ve yıllar sonra (ki 60'li yıllarda eksik bir çevirisi yayınlanmıştı, iyi anımsıyorum, kitaplığımda durur. **Cezaevi Günleri**. Sanırım **Stiller'**di o kitap.) bana anımsattığınız ve onu yeniden okuma isteği uyandırdığınız için de teşekkür ederim.

Bu Tunç'a ikinci, bir yazarımıza ilk yazışım. Benden beklenemeyecek bir şey...

Gelelim, Can yayınları 'yaşantı' diye adlandırıyor bu metinleri. Doğru, Ayfer Tunç tümü için bir dipnotla kaynak göstermiş. Hemen tümü de eski metinler, gazetelerde, dergilerde daha önce yayınlanmış. Bir bakıma yitmesini önlemiş işte eski yazılarının. İyi de etmiş. Onun gibi yazarların her şeyi korunmalı, saklanmalı. Ne yazık ki böyle bir kurumsal gelenek yaratabilmiş değiliz.

¹⁶ Bölüm 2007 yılında yazılmış, 2020 yılında gözden geçirilmiştir.

¹⁷ Ayfer Tunç; "Ömür Diyorlar Buna" (Anı-öykü, 2007), Can yayınları, Birinci basım, 2007, İstanbul, 195 s.

Bu metinler ne kadar ne açıdan önemli diye sorulabilir? Tunç'un yazısının arkasına bakmak isteyenlere bir açılım sağlar önemli ölçüde. Yaşamdan yazıya geçişinde kılavuz çizgileri seçikleştirilebilir. (Hoş, çok da güvenilemez buna.)

Birkaç bölümde toplamış yazılarını yazar. Adı **Yedi Kadın** ilk bölümde, tanıdığı yedi kadını, onların kadınlık deneyimlerini aktarmak istemiş. Bunlarda ilginç olan yazarın yazma konusunda hiç üşenmemesi, yazısının onu sürüklediği yere hevesle bırakışı kendisini. O kokuyu alır almaz somut beden olarak deneyimliyor önce anlatmak istediği şeyi, sonra yazıya geçiriyor gibi. Fatma Bayraşevski, Şapkacı Arlet, bar şarkıcısı Aylin Işık, Yeşilçam oyuncusu Efsun (Alev), **Bir Sevda Masalı** adlı ilk filminden sonra 22 yaşında ölen ve son söylediği sözcük 'uçuyorum' olan Nil Göncü, piyanist Nur Hanım, kendi babasının İngiltere'den mektup aşkı, bunlar buruk tanıklıklar aynı zamanda. Ama yalnızca buruk değil. Mutlu geçmiş, doymuş yaşantılar da var içlerinde. Pişmanlık duyulmayan...

Kitabın en parlak bölümü: **Şehirden Sesler**. Ama Borges, vb. esintileri taşıyan düşlemsel (*fantastik*) türe yakın bu bölüm yazarını da tedirgin etmiş belli ki. Ben bu türün yazarı değilim, diyor. Kayhan Güven'in bir fotoğrafından esinlenerek yazdığı **Geveze Pazar**, Cihangir'de oturduğu apartmanın sevecen komşularıyla katıldığı '**Hisli Bir Apartman Toplantısı**', **Koku**, **İki Kedi**. Doğrudan ya da dolaylı tanıklıklar. **İki Kedi** nedense bana Henry James'i anımsattı. James'le yazınsal anlamda akrabalığı olabilir mi Tunç'un?

İki Çocuk adlı bölümde ilk metin annesini anlatıyor yazarın. '**Nazımsever Küçük Komünistin Hikayesi**'. **Çarli**'den eşsiz bir öykü çıkarabilir Tunç. Ama olay kendi gerçekliğini taşıyın istemiş olmalı. Yalın, olabildiğince yalın anlatıvermiş buraya, hatta iliştiymiş denebilir.

Kitaplardan Doğanlar bölümü de etkileyici. **Narlı Bahçe** taşıdığı anlam yüküyle benim gibiler için çarpıcı kuşkusuz. Benim de öyküm tıpatıp. **İde Ağacı**, Bedri Rahmi Eyüoğlu'na ait bir öykünün Tunç'ca yeniden yazımı. Gerçekten etkileyici: İde-İğde geçişinin çağrışımları da güçlü.

Kitabının Adını Göstermeyen Yolcu kısa ama yine benim için anlamlı bir metin. Hele **Ses ve Öfke** (*Faulkner, 1929*) göndermesi yok mu? Acaba Faulkner'i en iyi anlayanlardan biri Ayfer Tunç olabilir mi?

Max Frisch Bana Neden Portakal'ı Hatırlatıyordu? Çok hoş. Alçakgönüllülük göstergesi de aynı zamanda. **Yaratıcımız Yusuf**, ölümünden sonra Yusuf Atılgan'a gösterilmiş en güzel saygı gibi duruyor. Kurmaca nerede biter, yaşam nerede başlar?

Ayfer Tunç bizi biz yapanın anlatı olduğunu çok iyi kavramış biri. **İki Akademili** kendi deyimiyle gerçekten eğlenceli, ama yine buruk bir öykü-olay.

Üç Portre Denemesi adlı son bölümde ise *Mina Urgan'a, Hüseyin Rahmi Gürpınar'a ve Zeki Müren'e* bakıyor Tunç.

Hoş, anlamlı bir kitap diyebilirim sonuçta "**Ömür Diyorlar Buna**".

IX¹⁸Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi¹⁹

“Hayat iki büyük yalnızlık olan doğum ve ölüm arasındaki kısa maceradan ibarettir, insanın hikayesi ise varlığımızı oluşturan bütünden kopmanın hikayesidir. Bir bedenden doğarak en büyük bütünden koparız, macera başlar. Ölümün bizi beklediği yerde macera tamamlanmıştır.” Ayfer Tunç (www.ayfertunc.com)

Romanı Beklemek

Beklediğime değdi. Bu bekleyiş yalnızca sıkı izleyicisi olduğum Ayfer Tunç bekleyişi değildi, Türk yazınıyla, anlatısıyla da ilgiliydi. Yazınımızın tarihine geçebilecek, Tahsin Yücel’in **Yalan**ından (Can y., 2002) bu yana koyacak bir şey bulamıyordum (kuşkusuz kendimden söz ediyorum). Zaman zaman birileriyle yarım yamalak konuştuğumuz olur: *Nasıl bir yazar? Nasıl bir roman? Çıkış ararız. Ve gözlerimize inanamayız önümüze serili dağ gibi ‘aymazlık’, ‘vurdumduymazlık’ karşısında. ‘Dağ gibî’ye dikkat...*

Tunç’un bu romanı az çok beklediğimiz romandı. İçinde yaşadığımız şeye duyarlıydı, bütünü kavıyor, bu nedenle ayrıntıyı atlamak da ne, ayrıntının ayrıntısına dalıyor, soğukkanlılık, yüzeyde biçemi (üslup) olması gerektiği gibi soğuturken, keskin bir duyarlık altta bir dizi imgeyle yaraya (ya da sinire) dokunuyor, daha diplerde sarsıcı bir ironiyle (gerçekten *ironi* mi?) yapıtın tümü nesne-imgeye dönüşerek bizim de içinde delilerinden biri olduğumuz toplumun yansısını (fotoğrafını, hani şu ayaklar altında, çerin çöpün arasında yok olup giden tarihsel fotoğraf gibi trajikomik bir yazgıyı taşıyan fotoğrafını) gözümüze sokuyordu, sözün en gerçek anlamıyla... Yazıdan da bu beklenirdi zaten... *Gel de görme, gel de görmemeyi başar*, dedirtiyordu bize, aynanın karşısında göz ucuyla kendimizi ‘*bir tuhaf* yakaladığımızda, yanmanın ya da yakmanın tiz, keskin gelgitinde suçluyla yüzleştığımızda, çelişkili bir aşağılama sözü dökülüyordu ağızlarımızdan görüntümüz üzerine: ‘*aptal uyanık seni!*’ *Aptal (!)* ve *uyanık (!)* bizler, uyurken ya da uyanırken, dünyayı başkalarına *dar* eder, *haram* ederdik yaşamı hem kendimize ve hem de ötekilere. Tescillenmemiş kundakçılardık, davayı unutmuş olsak da yakmayı ve yakılmayı unutmamıştık. Ya yanacak ya yakacaktık. Sivas’la başlamamıştı bu, hayır. Daha eskilere gider.

¹⁸ Bölüm 2009 yılında yazılmış gözden geçirilememiştir (2021).

¹⁹ Ayfer Tunç; **Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi** (2009, *Roman*), Can Yayınları, Birinci Basım, 2009, İstanbul, 482 s.

Sorumluluk

Bu roman, sorumlu bir aydının, *niteliği* genellikle de ıskalamış, ama nitelikli yazıdan daha anlamlı (değerli) bir iş yapmış aydın-yazarlar geleneğimizin kalıtını da üstlenmiş, ama nitelikli yazıdan da bu nedenle ('*önce sorumluluk!*') asla vazgeçmemiş bir aydının yoğun emek ürünü olduğu belli son çalışması.

Ben dizgeli bir çözümlene peşine düşecek değilim. Basit bir nedenle... Çünkü böyle bir donanımım yok. Sezgilerimi, okur birikimimi özgür bırakacak, yakaladığım şeyleri biraz da rastgele dile getireceğim.

Belki romanıyla (ilk roman: *Kapak Kızı*), belki anlatılarıyla (*Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek, Ömür Diyorlar Buna*) değil, ama tüm öykücülüğümüzü özümsemiş öyküsüyle (*Saklı, 1989; Mağara Arkadaşla, 1996; Aziz Bey Hadisesi, 2000; Taş-Kâğıt-Makas, 2003; Evvelotel, 2006*) bir çığır açıcı olarak gördüğüm Ayfer Tunç, *Yalan Yanlış*'la (2009) yazısını yukarılara (hem de bayağı yukarılara) taşıyor. Bu roman yüzyıllık yazınımızın önemli burçlarından biri olacaktır. Birkaç nedenle olacaktır. Geleneksel anlatıcıyı çağcıl (modern) bir romanın parçasına dönüştürmüştür bir kere. Dikey basamaklı kurgunun yerine yatay ağısı kurguyu denemiş, romanı içinde uzam (mekân) duygusunu zamanın önüne çıkarmıştır. Daha doğrusu zaman ve uzam birbirine destek vererek devingen bir kurguya kaynak oluşturmuştur. (*Anın* içinden saçılan zaman ya da zamanın yan yana getirdiği sayısız uzamlar...) Kişisel kurgunun yerine ilintili toplumsal kurguyu (kümesel) denemiştir. Tipi (karakteri) toplumsal örgü (doku) içinde yerlemlenmiş (*koordinat*) tanımlamış, geleneksel okur algısını ve alışkanlıklarını dönüştürmeye davet etmiştir. Romanıyla tarih duygusunu yansıtabilmiştir (Okuyan bilgilenmiyor, tanıklık yapmıyor, tarihi içinden yaşıntılıyor, iz sürüyor). Romanın zengin malzemesine anlatıcı (yazar) yaklaşımı dostça, barışçı, yargısızdır. İnceliklerle bezelidir, incitmez, tarihin olgusuna ilişkin betimleri, okuyanı... Çağcıl (modern), güncel anlatı arayışlarına canlı bir tepki vermiştir (Bkz. Sinema: Inarritu, vb.). Mizah ironiye yaklaşmış, bugün dağılan toplumumuza yazar en sahici ve sorumlu bakış açısını bu nedenle üretebilmiştir. Aziz Nesin'in kimi yazıları ve Tahsin Yücel'de son örneklerini gördüğümüz, yaratıcı ellerde daha geliştirilebileceğini umduğumuz ironik eleştiri (kara yergi) bu Ayfer Tunç romanıyla biraz daha doruğa yaklaşmıştır. Bir sanat yapıtı okurlarına (toplumuna) kendisiyle (kendi gerçekliğiyle) yüzleşme zorunluluğunu güçlü bir biçimde anımsatmıştır böylelikle. Roman bir dalga devinimi gibi (zamanın ve uzamın göreliliğine ilişkin doğrudan ya da dolaylı göndermeleriyle) ilerletilmiş, hemen hiçbir anlatımızda olmadığına bu roman okura bir *devinim (devingenlik) duygusu* vermiştir. Romanın dalga boyundan, titreşiminden (*frekans*) söz edebiliriz rahatlıkla. Yani *ritminden*. Toplumun EKG'sini (*elektrokardiogram*) çekmiştir. Kendimizden kaçmak değil, kendimizi kavramak zorunda bırakmıştır bizi. Foucault, Deleuze/Guattari, belki Derrida, vb. gibi batı kaynaklarına yerli (yerel) bir katkıdır da. Öte yandan toplumsal çıldırma ve kurban töreni (*ritüel*) konusunda (Bkz. Rene Girard, Büyük Kutsal Metinler) kendi örneğimizi ortaya çıkarmaktadır. Belki bir '*kriz*' tanıklığıdır (ve öyledir bana kalırsa). Şiirimizde karşılığı Birhan Keskin'dir. Peygamberliğe soyunmamış (yine

dikkat!) bir sanatsal uyarıdır da. Sorumluluk, ussal bir çağrı, *kendinize gelin*'dir. Yok olabiliriz (yani yanabiliriz). Bizim yazınımız varsıldır geleneksel anlatıları (teknik) çağdaş kurgularda kullanma konusunda. Örneğin, Kemal Tahir çokça budur. Ama içerik biçim uyumsuzluğu romanlarını bitmez tükenmez bir gevezeliğe dönüştürür. Ve bu roman daha başka açılardan da (zaman içinde anlaşılacak) bir öncülüğe soyunmuştur. **Tristram Shandy**'yi (*Laurence Sterne, 1759*) bambaşka bir coğrafyaya da kültüre de taşımıştır. Duygusuz (ama aslında aşırı duyarlı) tonuyla, toplumsal davranışlarımızın bir dökümünü (envanter) de çıkarmıştır. Hep kafamı kurcalayan, hep sorduğum ve yanıtını oluşturamadığım o soruyu, en güzel, en can alıcı bir biçimde sormuştur: *Nasıl bu kadar aldatan ve aldatılan, sahte bir toplum yaratabildik; daha mı az inandığımızdan, daha mı az kendimizi anlattığımızdan, daha mı az yaratıcı olduğumuzdan, daha mı az güçlü olduğumuzdan, daha mı az dinlediğimizden, yoksa genlerimiz mi böyle olduğundan, vb? Bir toplum olabildik mi? Bir topluluk, bir aile, bir birey?*

Roman (sanat) bu soruları sormak zorundaydı. Yoksa anlatılan şeyler benzeşse, birbirlerinin yerine kolaylıkla geçirilebilir (*ikâme* edilebilir) olsalar da kendi başlarına hiçtirler, bir değer taşımazlar. Bu yüzden gereci (**malzeme**) konusunda yazarın duyarlılığını belli düzeylere taşıyan şey, bakış açısı, kavrayıcı ufkudur. Zamanın ve uzamın içerisine sızma (nüfuz), yayılma (sirayet) yeteneği, gücüdür. Kimse şunu diyemez: *Bu romanın içerisinde yer alan hangi görünür ya da görünmez malzeme (içerik) bir yineleme, bir aktarım, daha önce kullanılmış şey değildir?* Ama sorun bu değildir. Daha fazla kandırılmaya göz yummamalıyız okurlar olarak. Büyük bir toplumsal kaynağı (maddi ya da manevi) pozitivizm için harcayamayız. Ayfer Tunç bir yazar olarak *dur* diyor işte. Biz de okurlar olarak, *dur*, demeliyiz, diyebilmeliyiz artık! (Bu tümce çok mu komik kaçtı?)

Topyekûn Delirdik mi ya da Her Şey Her Şey midir?

Bir anlatı (küçük bir öykü de olsa) ciddi bir hazırlık, araştırma, emek gerektirir. Bu romanda ilk elde anladığım, öğrendiğim şey budur. Ayfer Tunç bir tezle başlamış yazıya, bir tezden söz edebilirsek eğer. Bunu hem tüm poetikası için hem bu roman için söylüyorum. Bir tezi yazıyla (kurgu) gerçekleştirmektir yapmak istediği. Delirmiştir toplum topyekûn ve tımarhane bunun ayracası (**istisna**) değildir. Tımarhane kurumu (hastane) bir imge değildir artık, kanıksanmış, aşınmış bir gerçekliğin uzantısı, parçasıdır (sonuç). Oradaki yaşam dışarıya sürer (taşar) ve dışarısı da oraya bulaşır. Akışkanlık, geçirgenlik tamdır ve süreklidir. Hangi alanın, sınırın hangi yanının öteki yanı doldurduğu artık belirsizleşmiş, dayanak noktası (*referans*) yitmiş, yitirilmiştir. Bu yitiriş dikey ve yatay; zaman ve uzam içerisinde gerçekleşmiş, artık yitirişin çıkış noktası, dayanağı yitiriş olarak görünür olmuştur. Bu durumu, bu güçle bir başka başyapıtımızda yakalar gibi olmuştuk yine: **Tutunamayanlar** ve diğer romanlarında Oğuz Atay.

Üstelik altta, daha yaygın ve güçlü tez, 'her şeyin her şey(le ilişkili)' olduğu tezi. Bence bu sıkça anımsamamız gereken bir şey ve anlatı (sanat) da bu konuyu görmezlikten gelmemeli. Öykü, köklenememiş bir toplumun köklenememesinin öyküsüdür. Bu öykü içerisinde insanlar daha az acı çekmemiş, daha az iyi ya da kötü, daha yüce ve daha aşağılık olmamış, daha az ölmemiş ya da öldürmemiş, daha az sevmemiş, nefret etmemiş, ezmemiş, yüceltmemiştir. Bu öykü ilginç tekniğiyle kendini gösteren bir uzay/zaman katmanlılığı taşır. Bir öykünün daha bitmediği yerde öteki başlar. Odak, bir yerden ötekine, bir zamandan (geçmiş, şimdi ve gelecek) başka bir zamana, bir insandan ötekine, hatta bir nesneden diğerine sürekli kayar, ortaya başlangıç ve bitişlerin süreksizliği içerisinde yalıtık (dörtörtlük) bir *niyet* öyküsü değil, yaşam gibi çoğaltılabilirlik, yorumlanabilirlik ve sayısız öyküden oluşurluk gizilgücünü taşıyan bir ırmak (yaşam ırmağı) çıkar. Yani tikel bir gerilimden değil, yaygın ve kapsayıcı bir örgüden, dokudan söz etmeliyiz. Yazar, şişleri elinde, rengârenk ipliğiyle gerektiğinde düğümden düğüme geçerek, her düğüm ve atlamanın bir araya gelmesiyle beliren bir resime doğru yol alır. Hatta bazen tüm bunların yazarın imgeleminden bağımsız geliştiği konusunda kuşkuya bile düşeriz, ama hiçbir şey bu denli rastlantıya kalmaz. Boşuna endişelenmemeliyiz. Söz konusu olan Ayfer Tunç olduğunda hele...

Bir insandan ya da bir olaydan (örneğin bir konferans girişimi) başlanabilir. Bu yeterli. *Kelebek etkisi* seçilmiş bu başlangıçtan itibaren devrededir. Ama büyüyen değil, aktarılan bir şeydir buradaki. Sonuçta her şey (en ufak bir şey bile) tüm evreni titreştirir. Evrensel yazgı birliğine uzak/yakın gönderme yapan bu yaklaşım pek çok açıdan önemlidir. Yazar, ularken (kişiyi kişiye, olayı olaya, konuyu konuya, vb.) kümeler birbirlerine yanaşır, çakışır, kapsanır, kapsar, boşalır, altkümelerle dolar ve biz seçimin ırmağın taşıdığı şeye değil, ırmağa ilişkin olduğunu kavramak zorunda kalırız. Her tikel öykü biricikliği içinde evrenin kökünü, odağını oluşturur oluşturmasına, ama bu aynı zamanda evrensel anafora yol açan tikel boşluğun ta kendisidir de. O küçük (tikel) boşlukta oluşan girdap (anafor) tüm evreni kendine çağırır (tüm insanları, öyküleri, anlatıları). Bunun taşıdığı duyguyu ve boyutunu kestirebiliyor musunuz? Belki bunu anlamak için bize Heidegger yardım edebilirdi.

Ben bu noktaya sanatın dizgini eline aldığı, kendini gösterdiği, gerekçesini biçimlediği nokta diyorum. Sanatın taşıdığı şey (belki de Lukacs'a hak verircesine) tikel (tipik) üzerinden tüm bir evrendi, ama bizim algımız ne denli iyi koku alıyor, işte bu soru önemli.

Büyük Bağlamın Parçası Olmak

Yani bu toprağa bağlanmak, köklerimizle sımsıkı toprağa sarılmak ve kendimiz, köklerimiz, sımsıkı sarıldığımız toprak ve o toprağın süreği bitişik toprakla aslında dünyanın, en büyük bağlamın parçası (altkümesi ya da ögesi) olmak. Sanat bu bilinci taşımak içindir. Çok'da Bir'in, Bir'de Çok'un (an içinde zamanın, varlık içinde yokluk'un) yansıması, tınlamasıdır. Yaşam denli, yaşamdan da gerçektir sanat.

Ayfer Tunç neyin parçası olduğumuzu, parçalı (**fragmantal**) bir yapı izlenimiyle anımsatıyor bize. Biz bu tımarhanenin bir parçasıyız. Ve bu tımarhane dünyasal, küresel (evrensel küme) bir tımarhanedir.

Genel ya da yerel siyaset, kültür, sanat, kamusal yaşam, iletişim dünyası her şey bu tımarhanenin içinde, onun bir parçası, bir noktadan sonra üreticisidir. Şimdi geldiğimiz nokta, tüm bu tımarhanenin ne kadar kapalı bir dizge oluşturduğudur ki, kırılan bilinç, 'yaşantılama' (Heidegger) diyebileceğimiz bir şey, aralıktan '**Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi**', acıtarak sızar. Mümkün olur. Demek kapalı dizge yoktur (Termodinamik iki: Tersinmezlik, bozunum, *entropi*).

Burada Ayfer Tunç'un düşünce yöntemi (**metodoloji**) uç verir, gösterir kendini. Bence '**saltık**' açıklamalara yüz vermeyen bir güzel yazarımızdır o. Arkasında güvenle sırtını dayadığı, kopmaz kırılmaz, '*her şeye de kadir*' bir açıklamadan güç almaz. Tarih (Bkz. Helmuth Plessner) hep atılan adımın bir karış önünde gider (olumsallık mı demeli?), zamanın içinde yapılır. Yazarın bağımsızlığa düşkünlüğüne ilişkin okur sezgimiz de bununla ilgili olsa gerek: Olumsuzluk. Sürüldüğü yerde beliren varlık, bu özgür yüzleşmeyi, hesaplaşmayı öngörülmuş değil de yaratılmış, gelecekte apartılmış bir yazgı gibi yaşar. Dramatik çatılı günümüz yaratısında bu trajik sızıntı buruk bir ruh durumu yaratır (*İklim* sözcüğü fazla kullanılıyor). Sonuna değin özgürlüğümüzden gelir sonuna değin tutsaklığımız ve her adım bir *an*'ın içine sığmanın peşindedir. '*An yüzleşmesi*' desek yeridir. Yan yana, her yöne dizilen denemeler, ötelemelerdir bunlar ve sonuçmazdır (asimptotik), sonsuza (hiçe) dalışlardır. Ağsı doku buradan gelir. Bir düğüm diğerinin öngörüsü, gerekçesidir. Bir insan ötekine baktığında büyük anlatıyı (öyküyü) sezinler: Geçen şey, geçicilik. Doğmayan, ölmeyen ama geçen... Dirimbilim (**biyoloji**) hiçbir şey öğretmediyse bunu öğretmiş olmalı bize ve bu romanından ötürü Ayfer Tunç'a. Çünkü yöntem '*simbiyosis*'e dayanır. Var etmek (doğurmak) ve yok etmek (öldürmek) için. İnsan insanın kurdu mu (*homo homini lupus*) bilmem ama, insan insanın nedenidir (**sebe**): *homo homini cur*.

Odağını Dağıtan

Roman geometrik noktasını yaymış, zamanın ve uzamın sınırlarına savura toplaya, ağıyla ava çıkmış balıkçı gibi, bir dizi noktadan (öykü) dokuduğu dille yaşam (ilişki) avlıyor. Bu av verimli geçecek, yakalanan şey değil, yakalananların dışında kalan şeylerden anlamını üretecektir. Dışarıda kalan şeydir asıl anlatılan şey, yoksa yazar kitabını iki üç katına da çıkarabilirdi. Bitmezdi, müdahale etti ve bitirdi (Nesne-kitap). Biz neyin bittiğini anımsamayacağız. Biz çağrışımlı belleğimizde tortulaşmış bir '*yaşanmışlık duygusu*', bir koku, tat, bir titreşim anımsayabiliriz daha okurken hem de. Arada yoruluruz, her şey bize yineleniyor gibi gelir (tıpkı yaşam gibi), oysa yinelenen bir tek sözcük bile yoktur. Bu romanda bulunmayan şeyler kuşkusuz çok, sayısız. Ama atlanan bir şey var gibi duyumsamayız. Yavan olan anlatılan değil, yaşamın kendisidir ya da yaşamı yaşama biçimimiz, üstlenme biçimimizdir. Eksiklik duygusu

giderek dehşetli, giderek trajik olsa da, geçici olan bizi teselli edecek bağlamın ta kendisidir. Bağlam geçicidir, hiçbir şey bizi teselli edemeyecektir. Yaşadığımız her an için yeterince suçluyuz işte. Öyleyse, geldik sınırdadır. Bir yandan bu anlatı (roman) üzerinden dolu bir yaşamın üzerimize aktığını, içimize dolduğunu duyumsar, öte yandan içi doldurulması gereken, yoksa anlamsızlıktan çürüyen, eriyip giden bir dışarılıklı yaşamın bizim tarafımızdan doldurulması gerektiğini düşleriz. Bu roman bizi okurlar olarak harekete geçirir, eyleme zorlar. *Türkan Hanım* (roman kişilerinden biri) her zaman yetişemeyecek, bir gün o da ölecektir. Türkan Hanım kayıp nokta, olmayan (onsuz da olunamayacak) şeydir. Bize bir başlama noktası (sanat, Ayfer Tunç, **Yalan Yanlış**) gereklidir (bir varsayım olarak, doğal olarak değil, bir varsayım, bir metafor olarak).

Geometrisi çizgisel, ışınlar, döngüsel vb. olmayan, çizgiye, düzleme, bir oyluma da sığmayan 'sonsuz çekiştirilebilirliği, uzatılabilirliği' ile bu esnek odaksız yapı bir görelilik (**izafiyet**) kuramı üzerine oturmuyor (Lawrence Durrell). Açılan, gittikçe açılan ve daha açılan ve kapanan, gittikçe kapanan ve daha kapanan bir akışın içerden, dipten alınan kesitidir bu. Eksikliği, ayrımsanmış bir eksiklik. Odak-sızlık algıyı tüketebilir, bitirebilir, sağırlaştırabilir. Dolayısıyla odaksız derken kastettiğimiz bu romanda, odağın daha soyut, daha az görünür olduğuna ilişkindir. Yoksa insan anlayışı, 'odaksızlığı' (odaksız yapıyı) algılayamaz. Zaten 'gereç'e (burada sözcük, dil) başvuran bir niyet (girişim, proje, yazı, roman) odak arayışından başka bir şey değildir. Sorun odağın yaygın mevcut anlatıda olduğu gibi bir nokta olarak ki(li)tlenmesidir. Bu bana bir yöntem bilim arayışı olarak önemli geldi. Ama Ayfer Tunç kusuruma bakmamalı, özgün bir buluş değil bu. Yeni de değil. Dünyada doğusuyla batısıyla hem dün hem de bugün çok denenmiş bir yapı çatma (kurgu) anlayışıdır. Tunç'un yaptığı 'kola' olmamakla birlikte Dos Passos bile gerilerden göz kırpar. Bugün ardçağcılık bunu (parçalılık) kuramlaştırmaya çalışıyor, ama Ayfer Tunç'un yaptığı (tam) tersidir.

Yazar olgucu (**pozitivist**) bir yaklaşımı dışlayarak, nesneye değil devinime (devinimin dur-kalklarına) yoğunlaşıyor. Okurda 'oynak bir devingenlik' duygusu yaratıyor. Bakışının kökünde 'kavrama' var. Ama bu kavrama daha ilk sözcükten başlayarak kendini silen bir kavrama. Öyle ki **karnavalesk (şenlik) hava** yaşamın özünde yatan tansığı (mucize); ki bu neşedir, yaşama tutkusu, iradesi, gücüdür, bunca 'delirmişliğe' rağmen anımsatıyor bilincin dip katmanlarında da olsa, bizlere. Buradan yazarın bakışı, eylemi, Bahtin anlamında bir çoksesliliği (*heteroglossia*?) taşıyor, diyebilir miyiz? Biraz erken. Çokseslilik *anın* içindeki yarılmaya bağlı, tohumu çatlamayla (doğurmayla) ilgili. Ayfer Tunç henüz, bir *anın* içinde kırılmanın iki sesini eşanlı ortaya çıkaran bir yazı deneyimi içinde değil. (Yakın durmakla birlikte).

Bakışın Bileşenleri

Bu bakışın bileşenleri nedir? Kendi yerini, deliler evi coğrafyasının her yeri saracak biçimde genişlemesiyle, kendi konumunun sağlamlığını yitirdiğini duyumsayan, bu yitirmeyi bilince çıkarmış, dolayısıyla dramatik'e kanmamış, komik'e doğru da yol alan, komik *anın* içindeki acıya yaklaşmış bir yazar bakışı var ortada. Saltık bakış açıları bu yöntemsel geçişliliği (ilişkinliği) kavrayamazdı. Dil (bakış) alttan, alçak düzeylerde, yatayda atlaya zıplaya kucaklamalı, sarmalıydı dünyayı. Sarıp sarmaladıkça kendine ilişkin kuşkuyu yükseltmeli, bir noktadan sonra da ipin ucu bakıştan yana kaçırılmalı, yitirilmeliydi. Bu üst anlatıcı açısından, bir ima, bir gönderme olarak anlamlıdır. Bu izlenim verilmeliydi. Okur anlatılan şeyin peşine takılarak (yol alarak) anlatıcıyı (bakışı) yitirmeliydi. Bakış artık gelinen yerde herkesin (hepimizin) bakışıdır. Yazarın varlığı (aktarımı) yazı ilerledikçe saydamlaşır ya da anlatılanın bir parçasına dönüşür. Yazmak da (bir eylem olarak) romanın nesnelere biri olarak kavranır. Bu bizi sonsuz bir olasılıklar zincirine (aslında dünya durumuna) ekler. Daha doğrusu bir olumsuzluk dayatmasıdır kapımıza. Börtü böcek, tüm bir yaşam çevrimi... Yazar, çokça kullanılmış ve yozlaştırılmış bir motif olmasaydı (yani rastgele kullanılmasaydı), bu romanın içine kendini de deliliğin bir parçası olarak koyabilirdi çok da güçlük çekmeden. İyi ki yapmadı mı demeli?

Bu bakış bu anlamda evrensel, genelleştirilmiş bir bakış mı bu yüzden? Değil, bakışı '*insanlık durumu*'ndan (*condition humaine*) çekip yerele bağlayabiliyoruz. Bunu okurlar olarak hangi teknikler üzerinden yapabildiğimiz önemli kuşkusuz. Yazar nasıl sağlıyor bunu (yani bize kendimizi göstermeyi, tanır gibiyiz çünkü aynadaki yansımayı)? Bence ortaya çıkardığı tiplerle değil de bu tiplere yansıyan '*toplumsal tin*'le, '*özgün bir delilik tini*'yle (toplumsal ıra?) sağlıyor bunu. Zaten Ayfer Tunç'un en önemli özelliklerinden (onu çok da önemli kılan) biridir bu. O '*sinmiş*', bireyde yankılanan tini, hiç zorlamadan ama belli ve güçlü bir algı etkisiyle de önümüze koyar. Toplumunun havasını koklamış, bu kokuyu çözümlenmiştir. Sessiz sedasız... Köylerde, kasabalarda, kentlerde insanların bireysel davranışlarının arkasında yatan bir ortak payda var (bizi biz yapan şey, belki ortak anlatı biçimleri) ve iyi yazar işte biraz bu demektir. Toplumunu da (bir kişiyi anlatıyor olsa bile) tıpkı bir kişiyi kavrarasına (bir kişi gibi) kavramıştır ve kavranmasını da sağlar. Öyleyse yakaladığı şey her yeni günle önümüze yığılan '*öykümüz*'le ilgili. Bir toplumsal tin (durumu). Zamanın tini (*Zeitgeist*) demeyeceğim artık, o denli ileri de gitmeyeceğim.

Toplumsal Tutulma

Tahsin Yücel'in *Yalan*'ında da bu vardı işte. Bir toplumsal tutulma (Ay ya da Güneş tutulması gibi) bu. Orada *yalan*'a tutulma, burada '*delilik*'e. Bu iki romanı büyük yapan şeyin ne olduğu şimdi biraz daha iyi anlaşılabilir mu acaba? Kişilerin (birey) sayısızlığı (çokluğu), saptama ne denli sarsıcı olsa da, bir öteki kişi (birey) hala mümkün olduğundan, bizde gereken yankılanmayı sağlayamazdı. *Acaba*, derdik,

acaba bir sonrakinden umutlanamaz mıyız? Oysa artık toplum tininin bir sonrası sınırlıdır. Sayısız kişiyi de içinde taşır, ama toplum delirmişse (bu olabilir) o toplumun içindeki en akıllı kişi olsa olsa en deli kişidir. Yazar bakışı budur işte. Bireyini toplumuyla gezdiren bakış. Bu bakış güçlü karakteri ıskalamıyor mu? İskalıyor. Ama dünün kahramanı bugünün dünyasını taşıyamıyor, unutmayalım, bunu usumuzdan hiç çıkarmayalım. Kahramanları unutalım. Ayfer Tunç bize yardımcı oluyor işte. İsrarla, inatla yaşatılan kahraman, görmemizin engelidir. Körleşmemizin aracı, parçasıdır. Bunu kanıtlamış oluyor bu romanda Tunç.

Meddah sandalyesine oturur. Dünyanın bin türlü durumunu başlar anlatmaya, peşkiri omzundadır. Bir yerinden, ucundan sokulur yaşamın içine, sonrası bitmeyecek bir öyküdür. Çünkü neye el atsan öteki çıkar altından. Herkes anlatılan şeyi bir film izler gibi dinler. Meddah çoktan odak olma niteliğini yitirmiş, dinleyici *bitmeyecek öykü*'nün kuyruğuna takılmıştır. Bir süre sonra dinleyici de kendini anlatılan şeyin içinde bulur. Her şey birbirinin içine geçmiş, dönüp durmaktadır. Anlatan dinleyene, dinleyen anlatılana karışır. Bu geçici ayin (ritüel, aktarım ayini) en derin unutmamanın en derin anımsamaya dönüştüğü bir yaşam tözü (anlam/anlamsızlık) üretir. Kardeşlik (deliliği paylaşmak gibi) duygusu bunun bir parçasıdır. Anlatı(lan) hayatımızı bize veriyor, geri veriyor gibidir. Zaman zaman gözümüz kararmakta, başımız dönmektedir. Bir bulantı da yoklar bizi. Sonsuz çemberler içerisinde diplere ya da yükseklerle iniyor, çıkıyor gibiyizdir. Tanıklık ettiğimiz şey bir şaman ayinidir. Burada varlıkla (toplum) bir oluruz. Bizi silen, sürükleyen, götüren bu yaşam seline kapılırız. Yazgımız bir ve ortaktır. Aslında çokgözeliliktir bu (başka değil). Kitabın kapağı kapandığında oyunun bittiği, artık kalkmamız, artık adımızı, yerimizi bilmemiz gerektiği anımsatılır bize. Bunu ille birinin söylemesi gerekmez. Kültür (toplum) geçici de olsa öyküyü keser. Bana kalırsa kültür kapatma girişimi, niyetidir zaten. Toplumsal varoluşumuzun gerekçesi... Ayfer Tunç bu örgensel (**organik**) kökü, bizi de işin içine katarak, işaret etmiş olur. Bu kavrayış (bilinç) anı her zaman da istenen bir şey değildir, hatta istendiği enderdir.

Binbir Gece Masalları'nın büyüü de biraz benzer şeylerle ilgilidir. Kutu içinden kutu açılır, her öykü içinde başka bir öykü taşır ve sonsuz bir zincirdir bu. Son öykü (en küçük matriyoşka) yoktur. Çünkü son yoktur. Yalnızca çoksesli bir akış, devinim ve bundan çıkan geçici görüngüler, izlenimler vardır, imgeleme yansıyan. Bir yazar budur. Bir duruşu, bakışı geçici olarak dondurur, ağını atar (yaşamın üzerine). Ve balıklar... Bu balıklar, bu ırmağın şu an içinde taşıdığı, yaşattığı şeydir. Onlar, burada, *böyle* yaşarlar.

Beni şaşırtan şey, yazarın bu akışkan, oynak yaşamdan aldığı kesite egemenliği... Bunun da nedeni o '*toplumsal tını*' hiç usundan çıkarmamış oluşu, onu derin belleğinde bir '*arketip*' gibi taşıyor oluşudur. Arkasında nasıl bir birikim, deneyim olduğu sorusunu ben burada yanıtlamayacağım. Ama buna tanıklık ediyor olmamız (yapıt üzerinden) bir gerçek.

Bir Şey Hemen Her Şeydir

Anlatı tekniği açısından tek başına bir büyük kurguya bağlı iniş çıkışlar, geleneksel gerilim yaklaşımı, yazar (Ayfer Tunç) yordamıyla ‘*minimalize*’ edilmiş, sayısız düğümlerin taşıdığı olumsuzluk (Leibniz’vari *monad*) her düğümü diğerine ilikleyerek gerilim değil belki ama ‘*canlılık*’ (varlığın atan nabzı), yapıt (yaşam) boyunca tikel/tümel eytişimini ‘*sahihlik*’ anlamında önümüze getirmiştir. Bir yerden tutmamız, yakalamamız olanaksızdır yapıtı. Tuttuğumuz şey, ‘bir şey’i tuttuğumuzu sanırken bile hemen ‘her şey’dir. Burada zaman ve uzama yayılmış *pratik-inerte* (Sartre, Giddens) anlamında bir dizisellikten söz etmek doğru olur mu bilmem. Bence böyle bir dizisellik yok. Olan daha çok, oynak (gelgitli) zaman kurgusundan da anlaşılabilir gibi iç içe geçmiş eş ve ard zamanlılıktır (ki bu nokta ‘*yer*’in de görelileştiği noktadır).

Ya Anlam?

Yani diyeceğim bir insan olarak algım karmaşık yaşamı düzler, ütüler, hizaya sokarsa da, bu önemli ölçüde bir soyutlama, bir tanımlama, anlama girişimidir. İndirgemedir. Bilinemezlik (Heisenberg), parçacıkların hep birlikte tanımlanabilir (yasa) ve öngörülebilir davranışlar sergilemediği anlamına gelmez. Toplumun genel deviniminin bir anlam taşıdığını hâlâ ileri sürebiliriz. Zaten tersi olsaydı ‘*öykü*’ ya da ‘*kurgu*’ olmazdı, gerek kalmazdı buna. Küçümsediğimizde bile öykünün (anlatı) peşinde olduğumuza bakılırsa ‘yabancılaşmamız’ uçlarda seyrediyor anlaşılır. Ama söylemek istediğim, ‘*delilerev*’nin gerçek ve bizlerin de onun bir parçası olduğumuzun apaçık olduğudur. Bu zekâ dolu romanın gösterdiği budur.

İlkokulda matematik derslerinde bir havuz sorusu vardır, herkes bilir, anımsar. Havuz bir yandan dolar, öte yandan boşalır. Yaşam bir yandan alınır, içselleştirilir, öte yandan verilir, harcanır, aktarılır, tüketilir. Aslında ‘*aracılık*’tır yapıp edilen. Has yapıtın, bu geçici/kalıcı eytişimini kotaran yapıt olduğu kanısındayım. Sanat(ın bakışı) yakalar, dondurur, hele geçiciliği kavratılabilirse kalıcı kanıların, tatların kaynağı da olabilir. Ölümsüzlük yoktur ama ölüm de yoktur. Bunu anlamak denli anlatmak da zordur.

Arada varlık (dasein aslında) alan açar kendine (Heidegger). Uçurumu görürüz de aradaki varlık görünmez, onun hiçliğiyle kaygılanır, ya siner, teslim oluruz (açıklamalar) ya da cesaretimizi toplar, hiç’le yüzleşiriz (varoluşun, *dasein*’in varlıkla buluşması: aslında buluşamamanın bilinci). Elimize kalan tek şey, yüzleşmedir. Ayfer Tunç’un yaptığı da budur, kendi yüzleşmesine biz okurlarını tanık eder.

Yatay Anlatı

Mimetik kurgu, yatay geçişlilik izlenimini güçlendirerek 'eşitlik' duygusuna yol açar. Bu siyasal/toplumsal eşitlik anlamında yorumlanmamalı. Kompartımanlar yaşamı birbirlerine sızdırırlar karşılıklı (osmoz). Bir yaşantıyı diğerinden daha üstün ya da daha aşağılık yapan *duygu tonu* anlatının dışında bırakılır özellikle. Çünkü bu dikey bir değerler dizgesi gerektirir. Bunun da anlamı, saltık değer yargılarının işe koşulmasıdır. Oysa '*özellikle*' suçlu, kusurlu, kötü, vb. bir insan yoktur. Yaşadığımız hepimizin ortak yazgısı olduğuna göre, hepimiz en azından bu konuda eşitiz, paydamız ortak: **delilik**. Başka birçok konuda da... Korumaya almak, savunmak, erk uygulamaktır. Otorite alanı açmak, egemen olmaktır. Yazarın (anlatıcı) buna hakkı yoktur. Ya da en azından herkes kadar vardır. Yazın tarihimiz duygu bulamaçlarıyla doludur. Uşaklıgil gibi bir yazarı her zaman iyi anladığımız ve değerlendirdiğimiz söylenemez. Yataylık, aşağılık duygusunu yatıştırır. Güveni destekler, tazeler. Boyumuzun yüksekliği içine giren yaşama karşı daha gıllığışsız, daha serinkanlı, daha az paniklemiş dururuz. Biz okurların da sesi olabileceğini düşünürüz kendiliğinden. Biz de bir ucundan romana girebilir, katılabiliriz sanki. *Sanki*'si fazla, gireriz. Kendi tanıklığımızı araya sıkıştırırız. Roman (Ayfer Tunç tutumu) bizi cesaretlendirir. Anlatıcı kibiri olmadığından, yukarıdan bakan bir kibir, olanı biteni küçümser bir edayla süzüp durmadığından, bir ataklık, bir güven gelir içimize, *dur*, *deriz*, *biz de girelim sıraya*, *oturalım sayfaların arasına*. Bizim olmayan bu öyküyü aynı zamanda bizim öykümüz yapan şey, olayörgüsü (yüzey, kabuk) değil, olmasa gerek. Daha dipte bir şey, ilmek, örgü, ulanmış 'şey'...

Romanın Bir Doğrusu Var mı? Neye Güleriz?

Değer yoksa yargı da yok haliyle. Mahkûm etme girişimi, kurban denli yargıç da gerektirir. Kim, nerden almış ki yargıç yetkisini. Ayfer Tunç budur, bir kez daha. Derdi '*adalet*' dağıtmak değildir. Derdi '*dünya hal*', '*insanlık durumu*', '*insanlık güldürüsü*'dür (Balzac). Bu güldürü sözcüğünün anlamı üzerinde düşünmüştüm Balzac okumam sırasında. Düşündükçe anladım ki, evet doğru, söz konusu olan bizim '*güldürümüz*'dür. Birileri çıkmış da, sınırı çekmiş de (Rousseau çiti) burası benden sorulur, demiş mi? Güldürü başlamıştır; kanlı bir güldürü, gerçekten acı, dehşet yaman bir güldürü çoktan başlamıştır. Bu denli mutsuzluk, yoksunluk, eksikle peki, nasıl bir güldürü bu? İnsan olan yerde böyledir bu, bildiğim, öğrendiğim...

Bunları Ayfer Tunç'un romanının güldürü yazınımızın da aynı zamanda başyapıtlarından biri olduğunu (hiç değilse bunun adayı olduğunu) belirtmek için yazdım. Çünkü çocuk yazını, kadın yazını, vb. olmayacağı gibi ayrı bir güldürü yazını da olmaz. Yazı(n) bir şeydir: kendi.

Mizahı (üstelik *ironik* de olabilen) nereden geliyor, nerelerden beliriyor? Bu soru da başlı başına bir çalışma konusu. Uzun yıllardır ilk kez bir romanın kimi satırları içtenlikle güldürdü beni. Kendimi gülerken yakaladım. Ortada gülünecek değil,

üzülecek çok şey varken hem de... İroniye nasıl yaklaşıyor? Bence bu 'gag' güldürüsü ya da durum güldürüsü değil. Dibinde, altında 'yergisel' bir şey var. Üstelik bu yergisel şey, bir tutum, tavır, jest falan değil. Daha çok konumsal... Bulunulan yerden kaynaklanıyor. Eşit uzaklıktalık, yataylık, bakılan şeyi ironinin merceğine yerleştiriyor. Eğer yukarıda (egemen) ya da aşağıda (bağımlı) değilseniz hem uzak hem yakınsınız demektir. Bakışınızı başka bakışlar yakalayamaz (yakaladıklarını sanabilirler siz isterseniz). Ele avuca gelmez, balık denli kaygan olursunuz, vurup kaçabilmenizi sağlar. Çoklu kavrayış yeteneğiniz gelişir, karşılaştırmalar için eşsiz bir yığınağınız (gizilgüç) vardır, arkada durur, anlatınız da bu yığınağı imler. Eninde sonunda vuramayacağınız şey yoktur, bu yaşamın tümüdür aslında. Kavrayış öyle kapsamlı, öyle derin, varlık temellerinde biçimlenmiştir ki anlatıcı olarak (yazar) seyrettiğiniz şeyin bir 'oyun' olduğunu, yazgının dramın zorunlu bir parçası olmadığını, yukarıda büyük bir 'öngörü, tasarı'dan eser olmadığını bilir ve bunu bildiği için 'ironi' yerleşirir dudağınızın kıyısına.

İroni olunca daha derin bir anlayış vardır, sözün özü. İroninin bağlamı, tekniği üzerinde duracak değilim (beni aşar). Ama bu romanı ben ironinin kıyısında bir roman olarak görürüm ve bu bağlamda Ayfer Tunç'u kimi yapıtlarını kastederek Aziz Nesin'in ve Tahsin Yücel'in yanına yerleştiririm. Yerginin yeterince yıkıcı güç taşıması gerekir ironi için. Bunun koşulları henüz oluşmamıştır ülkemizde (yaşantımızda). *Humor* dersek bu ayrı bir şey ve Türk yazını karayergi (*ironi*) değil, gülmece (*humor*) açısından varsıl sayılabilecek bir geleneği taşır. İlk usuma gelen adlar: Sait Faik, Nezihe Meriç, Füzuran... İroni eytişimsel bir denge(sizlik), eylemli (*fiili*) eşitsizlik üzerine oturur. İki yaka bir araya gelemedikçe ironi gelir. Peki eşitsizlik (haksızlık) üzerine duran bütün yazarların yazıları neden ironik değildir? Yazarda 'serüven' duygusunun eksikliği olmasın bunun nedeni? Dostoyevski demişti: '*Tanrı yoksa her şey olabilir*'. İroni de...

Tanrı ve İroni

İroni olan yerde niyet ne olursa olsun eleştiri kaçınılmazdır. Sarakaya alınmış bir yaşam yetmez ironik tutumu tanımlamaya. Alay hiç (liğ)e sürükler. Bu denli umutsuzdur durum. Kurtarıcı bir tasarım yoktur. Eleştiri kendine döner, kuyruğundaki ağısı (*zehir*) kendi yüreğine akıtır. İroni bir umutsuzluk tasarımı, kendini yok etme girişimidir, düşünce şu dünya üzerinde bıraktığı izi sabırla tek tek siler. Bu inatçı, sabırlı silme işlemidir ironi. Kendini ağılar ama şaşkırtıcı biçimde şifa dağıtır, iyileştirir. Birilerinin yaşaması, iyileşmesi için bir başkasının ölümünün (özkıyım) kaçınılmazlığına vurgudur, bunun bir dizi bahanesidir ironik yazı(n) ya da sanat. Kuşkusuz temsiller, simgeler (*sembol*) devrededir.

Tanrı ölmüş, yerini bir yere değin söylem (*retorik*) doldurmuş, o da bitmiş, geriye, iç kanama, ağır seyreden bir ölüm kalmıştır, öyle bir ölüm ki ölenin gözleri daha önce hiç böyle görmemişti.

Ayfer Tunç buralarda değildir. Yakın durmaktadır. Bu da onu gözümde biraz daha değerli yapmaktadır. Göze alan insana 'erdemli' insan diyebiliriz belki, '*gecenin sonuna yolculuğu*' göze alana (Celine).

Geriye Kalan

Geriye kalan, şiddetimizin tarihidir (yani bir dizi tarihtir aslında). Kadın(lık)ın tarihidir. Çocuk(luk)un tarihidir. Erkek(lik)in tarihidir. Toplumsal oydaş(a)ma(ma)nın tarihidir. Bir coğrafyanın, kurumların, statülerin, değer yargılarının vb. tarihidir. Geriye kalan sıradan şeylerdir, hani şu olağanüstü öykümüzün kaynağı... Bu roman da sıradan şeyler üzerine sıra dışı bir anlatıdır. Anlatılardan biridir. Orada her şey bıktırırçasına yinelenir. Döne döne anlatılan şey bir, aynı şeydir. Buna tanık oldukça gözlerimize inanamayız, büyülenmişçesine kalakalırız. Sıkılıp da kitabı atmıyorsak bir yana, yaranın kabuğunu kaldırmış, ortak öze, imgeye yaklaşmışız demektir. Orada çatılan şey, hepimizin parçası olduğu, bunu nasıl taşımamız gerektiğini bir türlü kestiremediğimiz bir şeydir: **delilik**. DC'nin (*Deliler Cumhuriyeti*) bir yurttaşı olarak bu yurttaşlık hakkını nasıl bir duyguyla taşımamız acaba?

Ve belki çok şey daha yazabileceken, o çok şeyi, hatta yukarıdaki 'şeyi' bile yazmanın delilikten başka bir şey olmadığını anlıyorum ve bunun bir Ayfer Tunç okuru olarak benim deliliğimdeki payını nasıl pekiştirdiğini, açıkçası kestiremiyorum.

Sahi, '*İspanya kralının burnunun ucunda bir ben*' var mı gerçekten?²⁰

²⁰ Nikolay Gogol; *Bir Delinin Hatıra Defteri*'nden (1842) anımsanabildiğince.

X²¹

Yeşil Peri Gecesi²²

Okuyalı neredeyse bir ay olmasına karşın elim varmadı ve yazmak gelmedi içimden, bunca sevdiğim yazarın bu son romanı üzerine. Öyle isteksiz ve kırgındım ki bu benim zamanımı kullanma biçimimi de sıradan yaşamımı da altüst etti diyebilirim. Oysa ortada bir günah, bağışlanmayacak bir suç, cinayet yoktu. Yazar bir insandı ve her yazdığı aynı (şey) olmayacaktı.

Eften püften gerekçelerle kendimi hep oyaladım durdum, erteledim yazmayı. Sanki yazmam kaçınılmazmış, yazınca da ille salakça uzun uzun döktürmem gerekirmiş, üstelik yazacağım, şu yeryüzünde herhangi biri için önemli olabilirmiş gibi. Bir yakınma değil bu, gerçek... Tüm bunları bilmez de değildim.

Hem şunu da yazmadan geçmeyeyim bari, Ayfer Tunç sanki benim için yazıyor, beni gözetiyor, dikkate alıyor. (Neymişim ben!) Yazarı baskılayan böyle yaklaşımların sakıncaları saymakla bitmez. Yazar (yaratıcı, sanatçı) önce *özgürdür*, sonra başka şey... Dolayısıyla bu bir haksızlık olurdu yazara.

Bir türlü başlayamadım. Arka arkaya kitaplar birikti. Üzerine bir tümce olsun yazmadan okuduğum kitaplar benim bir parçam olamıyor nicedir ve kuşkusuz bu da bir başka öz koşullanma biçimi. Ne yapsam yanlış olduğum, yaptığım açık.

Her şey kendini bana beğendirmek zorunda olmadığı gibi her şeyi de ben beğenmek zorunda değilim. Ama bunları kuşatan, saran üstteki (meta) öykü... Ona verilecek bir hesabımız yok mu? Kararımı verdim, elimden geldiğince kısa bir yorum yazıp geçeceğim. Yapıt bir çözümlenme, yaklaşım gerektirecek soruyu oluşturmuş değil. Tersine bir sorudan (belki geçicidir) kaçma girişimi gibi duruyor. Örneği de yazınımızda bolca bulunuyor bu tutumun. O zaman çok da dert etmeyeyim, boyumu aşan işlere de girişmeyip izlenim aktarmakla yetineyim. Üstelik bendeki asıl ama gizli eğilim olumsuz okumaya yönelik değil mi? Bunu da anımsatayım geçerken kendime.

*

Yersiz olsa da yazımın nasıl gelişeceğini kestiremediğimden burada ilk izlenimlerimi, yaklaşımımın ipuçlarını ve belli belirsiz tezlerimi bir özetlemek istiyorum:

- Ayfer Tunç sanki *kitch*'i de bir denemek istemiş. Yeşilçam'ın dili nece? Ya Duschamp'ın? Orhan Pamuk da aynı şeyi bir iki yıl önce yapmamış mıydı: **Masumiyet Müzesi** (2008).

²¹ Bölüm 2010 yılında yazılmış, gözden geçirilememiştir (2021).

²² Ayfer Tunç; **Yeşil Peri Gecesi** (2010, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, 2010, İstanbul, 463 s.

- Bu son romanı onu (Ayfer Tunç) bazı bakımlardan yazık ki A. Ağaoğlu, İ. Aral arayışlarına bağlamış. L. Erbil, Füzulan vb. den sonra bu çizgi bir haksızlık gibi durmuyor mu (en hafifinden)? Kişisel bir soruydu bu.
- Üzerinde durmayı çok istediğim ama büyük olasılıkla zaman bulamayacağım bir konu var: anlatılarımızdaki (roman) coğrafya. Anlatılarımızın kurgusal, imgesel sayısallaşma düzeyi onları sahici uzam (coğrafya, mekân) ve zamandan aynı oranda uzaklaştırıyor. Bu uzamsız, zamansız anlatıların içinde fantastik bir dünyada dolaşır gibiyiz (Gizli fantazi). Çoğunda yaşamın debelendiği, yuvalandığı çukurlara bir bakın. Oradan, bu çukurlardan yaşam belirmez, gelmez. Yanılma yanılmayla sürer ve gider nasıl süregelmisse...
- Adorno *Minima Moralia*'da (1951) '*negatif olarak kadın*'dan söz etmiş... Bu olumsuzlayıcılığı sonuna değin taşıyıp, sonunda taşırarak kendi olma saplantısı bir tür patoloji mi? Kadın devinisi içerisinde bu aşırılık biçemi, (üst sınıflar feminizminde) gösterisi denli etkili miydi? Bu özgürlüğün doruk anı, cinsel haz mı? Başkasının (erkeğin) dediği olmak, yargısını giyip çalımla taşımak, böylece öcünü almış kadını rahatlatır mı? Fazla geçici bir zevk olmaz mı bu, özgürlük bir yana? Böylesi, bir öçalım sayılabilir mi? Öçalım ne peki? Kendimizi kandırıyor olmayalım yine?
- Gazetecinin iliştilirilmiş (*Embedded* mıydı?) olur da yazarınki neden olmasın? Yazar derken iliştilirilmiş eleştiriyi kastettim. Bu bizi rahatlatabilir, eleştiri yapıldığını varsayarız.
- Mühendislik yaklaşımının belki tek iyi yanı çözümleyici ve somutlayıcı bakış açısıdır. Sorun kurmaca bir bütün(lük) olan köprüde, yapıda değil, onun bir parçasında, civata, somun, profil, putrel, panel, vb. dedir. Yalın sorunların daha yalın ve olanaklı çözümleri vardır kuramsal olarak. Sürece aşamalarıyla bir kez daha bakabilir, bütünü sarsan ama küçücük bir ayrıntıda gizli sorunu yakalayabiliriz. Buna neden pireye kızıp yorgan yakmamak, demeyelim. Yani yalan bütünü oluşturan her parçada yansıyor. Onu sökmek, yüze çıkarmak için *Kapak Kızı* gibi sivri, uç (ekstrem) bir örnek gerekmiyordu. Tersine ve Ayfer Tunç'un bizi alıştırdığı biçimiyle, gündelik yaşamın küçücük, sıradan bir ayrıntısı üzerinden aktarılacak, gösterilecek yalan (örneğin, Kafka'da olduğu gibi) daha etkili, anlamlı, doğru olurdu.
- Usta yazar, dairesel döngüsünü, gerçekten ustalaşmış Türkçesiyle kusursuz yapılandırmış handiyse. Ama hemen hemen, evrensel ölçekte, tüm anlatıların kaçınılmaz anlatıcı sorunu, bu romanın da okurun görmezlikten gelerek altedebildiği kara deliğini oluşturuyor yer yer. Bu bir kusur da sayılmaz. Yapısal bir sorundur. Anlatıda, anlatıcı bir tür dizge delicidir, ne denli gizlenmiş olsa, hangi alt ya da üst sese katışık olsa da. Bu delik de her romanın (anlatının gerçekte) *Aşil* topuğudur. Ben anlatılarında, benin fiziksel olarak yer almadığı aktarımlar için de teknik anlamda çözümler geliştirilmiştir geliştirilmesine. Ama tüm bunlar, okurun kendini yazara güvenle bırakmak istediği noktayı açıklamaya yetmez yine de. Okur da aldatılmak ister, bile isteye hem de. Ayfer Tunç bir iki yerde kandırı(k)cı çözüm konusunda tembellik etmiş kanımca. Kahramanının (anlatıcı) tını tanık olmadığı dünyalara da aynı dozda bulaşılıyor. Bundan şu çıkar, kahramanımız yalnızca dünyayı peşine takıp sürüklemiyor, bazen yazarımızı da yedeğine alıyor.
- Kültürün bağlamsal dili ve bunun tarihlenmiş bir anlatıdaki yeri, düzeyi, imgesi konusu başlı başına bir konu kuşkusuz. Bunun için yazın toplumbilimi gerek, deyip kaytaracağım şimdilik.

- Ve diyorum ki, okyanus taşmadı, o (Tunç) yazınca taşar sanıyordum. Sevinmeli miyim?

*

Yazarımızın, tiksintinin öngününde (**arefe**), geceyi dilemek denebilecek şeyin eşliğinde, bu metne sarıldığını düşündürecek şeyler çok. Öte yandan küçük harfli, sessiz direncinin yer yer kopup kırıldığını da... Gürültü çıkarmak, ben de (varım) buradayım demek, kendini anımsatmak ister gibidir. Bir şımarıklık, küskünlük çırpınışı diye yargılamadan önce iyi düşünmemiz gerektiği kanısındayım. **Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Tarihi** (2009) gereğince yankılanmamış; roman sahtelik, yalan dolu toplumsal gerçeğimize dokunamadan geçip gitmiştir. Yalan (toplumsal yalan) kendisiyle yüzleşmemekte sinsi, içten pazarlıklı, aşağılık tutumunu pervasızca sürdürmekte, sanat (!) denilen bu (bir) şey, canla başla, haz ve çıkar tutkusuyla taşeronluğunu sürdürmektedir yalanın, yine. Çarpıcı, vurucu, delici, raydan çıkararak bir suikast, bir kışkırtma dilidir belki de gereken şey. Yedi uyurlar başka türlü uyanamayacakmış gibi görünüyorlar. Ne yapmalı?

Umutsuz aydın ne yapar? Çılgınlığı, deliliği, topyekûnu, bir ve son kezlik vuruşta ya hep ya hiç dener, deneyebilir. Bir kundaklama girişimi, *gecenin sonunu* yoklayan, ne yapsa yeri delilik, bir öncü (**avangard**) dili, girişimi, bir başkaldırı (**isyan**), ölümüne bir romans, gelip konuverir ak kağıtın üzerine. Bu *Kapak Kızı Şebnem*'in değil, yazarın öcalım tasarısıdır (**proje**) sanki (ve bana kalırsa).

Hiçbir yazar kuşkusuz böyle bir yoruma katılmaz, katılamaz. Tersine. Toplumsal gerekçesi ve geçerliliğiyle çelişmek istemez. Ama ben bir Ayfer Tunç okuru olarak hayıflanabilirim, böyle bir hakkım olduğunu düşünebilirim. Onu bunca anlamaya yatkınlığıma, yine de **Yeşil Peri Gecesi**'nde, daha önce umut verici kavrayışının ipuçlarını, beni çok zorlasa da sezinlememe karşın, hakkımı kullanmak, bir bakıma görevimi yerine getirmek isterim.

Ayfer Tunç'un romanımıza kattığı toplumsal ağ, ilişkiler yapısı; bu yeni romanda öne çıkan özneler, odaklı olayörgüsü ve gelenek kalıplarıyla ne denli zedelenmiş olsa da altta, dipte yazarın has okurlarınca algılanabilmektedir, birazcık daha okur özeniyle. Benim için önemli ve kötü olan Tunç'un bu katkısının gerisinde kalması olurdu, daha beteri, vazgeçmesi. Gerisinde kalmış ya da vazgeçmemiştir. Ama bunun bedeli yazara ve biz okurlarına pahalıya patlayacaktır. (Olsun!)

Yapılan şey eşikte eğlenmek, ikircimli bekleyiş ve çark edıştır. Kalıcı mı, geçici mi göreceğiz. Bu bir dinlenme, soluk alıp verme çalışmasıdır (egzersiz) bana kalırsa. Burada ironiden, çok sesli dokusal anlatıdan son anda vazgeçilmiş, geleneğin çokça aşınmış biçimlerine bir gereç yığını olarak başvurulmuştur. Son yıllarda batıda ve yakın dönemlerde bizde de etkili olmuş bir akım, modadır bu. Geçmişin en aşınmış, yozlaşmış, içi boşaltılmış anlatı kalıpları yeni bir şeymiş gibi sunulmakta, anımsayanlar (nostalji) etkilendiklerini, bir şey yaşadıklarını sanabilmektedirler. Bu yanılmanın nedeni, bu aptal kalıbın (**şablon**) üzerine bir uç (ekstrem) dil kullanımının yerleştiriliyor oluşudur. Bir alt dil (**jargon**), kapalı uzam ve zamanlarda, topluluk (**cemaat**) dili, her türlü evrenselliği, hümanizmayı *Bir(in)* despotizmi olarak görenlerin kısa devreli, arklı (**şerare**) ve kullanıncı zekâ küpü gösteren (bu denli mi ayağa

düşecekti?) uydurma, geçici, yitik kuşak özentili dili, eski kalıp üzerine oturtulmuş bu biçimi ilk elde çekici göstermekte, hatta okuyan kanımca çarpılmaktadır bile. Bunun için üzülmemek elde değil... *Süperman* ve *süpergirl*'ler sarmıştır ortalığı, her yerde onların kırıp geçiren uç, jet marifetleri... Yeterince mide bulandırıcı değil mi, Sayın Tunç? Sizin duyarlığınız nasıl düşer Paolo Giordano, Fabio Volo vb. tuzağına? Bu arabesk **Love Story** (Segal, 1977) kalıbı fazla ucuz değil mi?

Yazı(nı)mızı kör topal izleyen biri olarak, Ayfer Tunç yeni ve öncü yazın dilimizin örneklerini oluşturuyor diye düşünürken ve bunun için erkence sevinmişken, bir de ne görüyoruz: *Arabesk* daha derinleş(tiril)iyor.

Sorunun kökü usun ve aydınlanmanın kavranışıyla ilgilidir. Ustan vazgeçmek, ona eleştirel yaklaşabilmek için usla (**akıl**) yeterince hemhal olmamız gerekmez miydi? Ustan vazgeçmenin yordamı ustan geçirdi. Önce bunu anlamalıydık. Birisi öğretecek değildi bunu, biz ter dökerek anlamalıydık. Böyle olmadığı için yapıp ettiğimiz de, vazgeçtiğimiz, terk ettiğimiz de rastlantısaldır yazık ki. İyimiz de kötümüz de bizi yankılamaz (Ne tuhaf!) Bu yeterince berbat bir durum sayılmalı.

Ama ivcenlik (**acele**) insanı yanıltabilir. Herkesin pusuya yatıp birbirini gözettiği, ona göre konumunu belirlediği bu dünyada eleştiri olmaz ama, yazı da. Bunlar alışveriş konusu olamaz (bugün bana, yarın sana, konusu).

Romandaki etik

İncil'in Tanrısı, *öç almaya kalkma, onu bana bırak*, demişti ve **Anna Karenina** buradan doğmuştu. *İncil*, Ayfer Tunç'un bu romanı için de temel başvuru kaynağı. Şu ünlü mesel, *ilk taşı içinizde en az günahkâr olan atsin*, sözü, **Yeşil Peri Gecesi**'nin çıkış noktası. Tolstoy'un tersine bu günah masum ve bağışlanabilir, günahı işleyenin kullanmalık diline bakıp da yanılmayın.

Peki yanılmayıp, daha sıkı duralım o zaman.

Yalana ve günaha batmış olan toplum(umuz) taşı atmakta, en önce atmada pek de hevesli görünüyor. Linç etme, cinayet konusunda artık toplumsal uzlaşmamız gediksiz. Hep birlikte sorunumuz, Şebnem'leri (her gece ırzına geçip sabaha canına kıyacağımız) nereden, nasıl bulacağımız. Bizim Sodom ve Gomorra'mız gerçekten acımasız, dehşetli, ürkünç. Övünebiliriz, esirgemesiz övünenlerimiz, şişinenlerimiz de var ve dolu her yerde.

İyi de ölümüne coşumcu (**romantik**) kahraman bunu anlamanın, bilince taşımanın biricik ve yeni (!) yolu muydu? Kafa tutan, canlı bombalığı seçen, kendi yok olması pahasına dünyaya dersini verecek, onu kendisiyle yüzleştirecek olan *Kapak Kızı*, seçeneksizliği içinde bile en iyi aktarım biçimi miydi? Bu bize eski ve daha iyi örnekleri anımsatmıyor mu? Duyuncun (**vicdan**) büyük yazarlarını ve onların iç sızlatan öykülerini unuttuk mu? Zamanını ve uzamını yitirmiş romantik asi, kime ne der, diyebilir? Gülünç olmaz (ayrıca gülünç olan bile gülünçlüğüne ille de gereksinim duyuyorsa, böyle denemez), eğreti durmaz mı? Buradan nasıl bir etik umuluyor? Duru, lekesiz aşk mı? Ödül bu mu? Biraz ucuz değil mi böylesi? Tansık (**mucize**),

hakikatle nasıl ilişkilendirilmeli? Hakikat için yine, yeniden başa mı dönüyoruz? Burada, etik açıdan derin bir çelişki, uçurum yok mu? Bir yalvaç(lık) öyküsü bu... Şebnem son ahir zaman peygamberi... Vaazı hiç inandırıcı değil ama... Bizi kendine hiçbir sözüyle bağlayamıyor, inandıramıyor. Tutarlı değil çünkü. Tutarsızlıktan da öykü çıkabilir kuşkusuz. Hem sarsıcı (!) bir öykü de olabilir bu. Ama işte, günün toplum(sal) duyuncu kımıldamayacak, göze aldığı şeyle sevgili yazar. Yanılıyorsun (bence).

Eylemi aktöreyle (**etik**) buluşturan kök ilişki üzerine bu nedenle herkesi yeniden düşünmeye davet ediyorum. *Mağduriyet* üzerine bir etik kurma modasından vazgeçmeye çağırıyorum iyi niyetli insanlarımızı. Mağduriyet zaten tartışmalı bir kavramken, ondan yalnızca daha çok mağduriyet çıkar. Mağduriyetin arsızcasının da olabilirliğini böylece bir kez daha görmüş oluyoruz. Etiği hakikatle buluşturacak şeyin özünde olumlu bir neşenin, şakanın yattığını tam da gören bir yazarımız geldi sonunda (yani Ayfer Tunç), derken rüzgâr tersten esmeye başladı birden. İsyarla aşk (bu, birlikte düşünüldüğünde ucuz çeşitlemeleri üzerimize üzerimize gelen karışım), böylesi bir sözcükten, mağduriyetten türetilemezdi artık (hem de birlikte).

“Şekerli şekerli, ağdalı ağdalı, yapışık yapışık gülüşmüşlerdi. Sahte sevecenlikten ölüyorlardı. Teoman hazdan kudurmuştu. Sadece işini halletmiş, zenginliğe (değilmiş gibi), güce, bir çeşit iktidara yelken açmış olmanın hazzı değildi bu. Beni bitirmiş, abisini pezevenk yerine koymuş olmanın güçten de, paradan da büyük hazzıydı.

“Teoman giderken bir zamanlar birini çok sevdiğim bu iki kardeşten şimdi ölesiye tiksindiğimi düşünüyordum.

“Teoman tetikçi, Osman azmettirici ya da her ikisi de her ikisiydi. Ben kurbandım. Ben sadece kurbandım.

“Ama dürüst olmalıydım.” (46)

Böyle olunca kahramanımız (*Kapak Kızı Şebnem*) hem kendisine hem de başkalarına (hepimize) haksızlık etmektedir roman boyunca. Kendisinden bir şey anlamamıza, ondan bir isyan çıkarmamıza izin vermediği gibi, olduğumuzdan daha azına razı olmamızı öneriyor. Kafa tut, diyor. Dürüst ol. Ama hemen arkasından ekliyor. Bunun için yapacağın şey çok basit. Yalana göz yum. Yalan söyle. Aldat. Tenini (beden) ve tinini (ruh) beş paraya sat. Onla yatıp bunla kalk. Orospu olmanı istiyorsa erkekler toplumu, öcünü, onların istediğinden daha fazla orospu olarak al. Öcün bu denli korkunç olsun. En büyük erkeği alt etmek için en büyük (!) erkeğin altına gir.

Yok, bunda bir yanlışlık var. Bir dönemin, bugün de ayrıcalıklı çevrelerde etkili olduklarını sandığım *vamp*, *sufraj* (kadınlıkta aşırı kadın, kadınlık suçsa bu suçu üstlenmekte aşırılık, vb.) çizgidişi (*marjinal*) kadın devinilerini anımsatıyor. Ben etik doğrultmanın, aydın uyarısının böyle tersinden çalışanını görmedim. Ama bir şeyi gördüm bu ülkede. Gizli güç tapıncı... Adalet Ağaoğlu'na, İnci Aral'a vb. bir bakmak gerek. Kadının bu özneleşme sürecinde bir tuhaflık var. Buna bir tür makine kırıcılığı

(*ludizm*) mı diyelim? Olmaz! Olmadığı için de roman inandırıcı gücünü tümünden yitirir. Eleştiriyor ama, yine de yapıyor, sorusunun bu romanda bir yanıtı yok, hem de hiçbir yerinde. Şebnem'in bakış açısı içine giremiyoruz (gerekmiyor da) girmesine ama başka bir açığa da (belki karşı açığı) yerleşemiyoruz, çünkü biz Ayfer Tunç'un siperinde, onun cephesinde, yanında olmak isteyenleriz. Roman boyunca delik deşik edilmekten başka hiç seçenek bırakılmıyor biz okurlara. Bu bir kariyer değerlendirme, bir öz hesaplaşma meselesi gibi geliyor gelinen noktada ister istemez okuyana.

Şebnem'in anlayışı anlayışsızlığıyla eşzamanlı seyrederken anlatı boyunca biz, *biz* derken neyi anlamalı, Şebnem denli cesur bir itirafçı (etik anlamda) olursak daha çok birey olma şansına kavuşur muyuz, diye sormalıyız belki de kendimize. Ama bu durum, şu oryantalizmle ilgili sanki. İtiraf eden daha birey olur (mu?) Üstelik bu daha bireyin ucu bize de dokunur mu? (Yaş da yanar mı?) Yine etik için bu çıkış yanlış, diyorum. Bir kez daha: Olmaz.

"Bizde itiraf yoktur.

"Bizde itiraf eden huzur bulmaz.

"Bizde itiraf demek, suçumuzun her bir ayrıntısının hücrelerimize yapışması demektir.

"Biz itiraf edersek unutamayız.

"Biz oysa unutmak isteriz, olmamış gibi yapmak.

"Biz mecbur kalırsak tövbe ederiz. Hemen ardından unutmak için, suçumuzu da öyle fazla sayıp dökmeden üstelik. (Allah biliyor nasıl olsa, ayrıntılarla onu meşgul etmeye ne lüzum var?)

"Bizim tarihimiz unutarak gördüğümüz günahlarımızın tarihidir. Kurcalayıp durmayın. Eski defterleri açmanın ne faydası var canım?

"Biz dolaylı insanlarız, bizde yalanlar ve gerçekler arabesk motifler gibi iç içe geçer.

"Bizim milli ikilimiz Suç ve Ceza değildir.

"Bizim milli ikilimiz Suç ve Nisyandır." (206)

Yapılan yanlış korkunçtur ve bağışlanamaz. Asıl suçlu olan toplum olduğuna göre kişi (birey, Şebnem'ler) özgürdür, temiz ve *masum* (İşte bir tehlikeli sözcük daha). Dostoyevski'yi anırtırcasına, baştan suçlu toplum varsa, (kişisel) suç yoktur. Evet, bir şeyler tepetaklak durmaktadır, üstelik baştan çıkarıcı güçte, inandırıcılıktadır böylesi bir tez. Etik, tam da buradan çıkmaz işte. Bunu Sartre ve Camus çözümlemişlerdi yeterince. Şebnem mağdur değil, o en son anında seçen, seçebilecek biriydi, üstelik '*Diyalektik Usun Eleştirisi*' (Sartre, 1960) bağlamında da. Hele kıyılarda, uçlarda gezen Şebnem'e *mağduriyet* hiç yakışmıyordu, yakışmıyordu çünkü kendi mağduriyetini roman boyunca anlatıyor, üzerimize boca ediyordu. Bir fırsatı yakalayıp, bir okur olarak, bir dakika Şebnem, sen mağdursan biz neciyiz, demek için kıvranıp duruyorduk okurlar olarak (hiç değilse ben). Yapmaya çalışılan neydi? Kavramların karıştırılması ve bulanıklık, balık avcılarının bunca av ve yağma

olanağı sağlamışken, kimin değirmenine, hangi gerekçeyle su taşıyorduk, daha da bulandırarak suyu. İnsanlık davası bu mu(ydu?) Bugün insanlıktan dem vurmak neredeyse suça dönüşmüşken, suçu oradaki topluma atıp *Jeanne D'arc* edasıyla cennete kavuşmak bir romanın kıvracağı yalan mıydı? Amerikan sanatı otlakçıdan, marjinalden mağdur yaratmak için uğraşabilir, bırakalım uğraşsın. Bir kere toplumsal ortalamayla ('*das Man*', *Heidegger*) hesaplaşacak olan, ondan geçinen otlakçı olamaz sanırım. Olursa sıra dışı, çarpıcı öyküler, karabasanlar gibi çöker üzerimize... Ne yazık ki, burada olduğu gibi... O zaman bu ortalamaya vermeyeceksiniz kendinizi. Yani o eğer büyük harfle yalansa, yatmayacaksınız yalanın altına. Ama insanlık durumu; birbirimizi bilir ve bu yalanın altına da gireriz, diyorsanız, evet bu gerçeğin doğru bir fotoğrafı olur, o zaman ucuz sonuçları, ödül ya da madalya gibi asmayın bir yerlerinize.

"Günah da her şey gibi unutulabilen bir şeydi. Ayrıca zaman vicdanın ağrı kesicisiydi. Zaman ağrısı acaip hafifletiyordu. Sonra bir an geliyor, insan, sona eren bir migren krizinin ardından pırıl pırıl uyanır gibi, yükünden tümüyle kurtuluyordu. Vicdandan kurtulmak böyle bir şey olmalıydı ki..." (235)

Bağışlanmayacak dediğim şey buydu. Amerikan sanatının dünyaya pompaladığı ucuz kahraman, Ayfer Tunç'un eliyle bizim gündemimize sokulmaya çalışılırsa, bunun acı sonuçları olacağını hesaba katabilmeliydik. Dostoyevski'nin *ecinnisini* hortlatmak için bundan kötü zaman seçilemezdi. Üstelik bu dev yazarın zamanı (tarihi) nasıl iskaladığını bilmez de değiliz. Belki ikinci sesini (Bahtin) böyle yakalamıştır. Ama tarih ikinci kez yinelendiğinde güldürü olabilirdi ancak (Marx). Düşüncüklüğü de böyle bir şey, ülkemizin ve dilinin Don Quijote'si, Şvayk'ı yok, olabilirdi, bunun için en yakın adaylardan biri (hâla da) Ayfer Tunç'tur. Aziz Nesin'in üzerinden atlamak zorunda kaldığı bu tipi o yakalayabilirdi.

"Phoenix günlerinden beri biliyordu pervasız özkıyım arzusunun beni olmadık kişilerin yataklarına sürüklediğini. Bile isteye dikiş tutturmadığımı hayatta. 'Hayatın sonu zaten yıkım! Her gün bir parçamızı daha kaybediyoruz ruhumuzdan. Ne acelen var?' Uyarırdı beni, azarlardı, bazen küserdi. Yine de olmadık heriflere tutulurdum." (239)

Oysa ortada dağınık, çelişkili bir tip var. (Olamaz mı?) Yabancılaşmanın ucunda biri desek, olmuyor, boşa koysak dolmuyor. Tamam, yalnızız, yalancıyız, ağzımızdan çıkanı kulağımız duymaz, elifi mertek sanır, söylediğimizin tersini yaparız. O zaman bu aşka ve her şeye rağmen aşka nasıl inanalım. Bu Ali'yi, romandaki konuk sanatçıyı (yakın dönem sanatımızın şu beylik tipi) nasıl açıklayalım: '*Bu sabah traş oldun mu astsubay? Oldum efendim. Neylen astsubay? Beylik malınlan efendim*', *Aktaran: W.Faulkner, Aşk ve Ölüm*).

“Nefesim yüzüne değdi. Kâğıt gibi kurudu yüzü, bembeyaz. Nasıl biliyor suçunu! Allahım nasıl da biliyor herkes suçunu! Ve nasıl da bilmezlikten gelebiliyor, sırtarak, resmen sırtarak!” (346)

“Ne var ki insan, hakkında iyi düşünceler beslediği dünyanın mahvolmuş olduğunu keşfetmeye görsün bir kere. İnsanın altın çağının geri gelmeyeceğini, zaten hiç olmadığını, ömür denen şeyin boş bir umudu beslemekten ibaret olduğunu anlamaya görsün. İnsan, insan denen varlığın en iyimser oranla yarısının şerefsiz mâhlukat, diğer yarısının da bu şerefsiz mâhlûkatın oyuncağı olduğunu fark etmesin bir kere.

“İşte orada yeni bir ülke başlar. Bu ülke bir hayaldir aslında, bir umut, öncesiz ve sonrasız, anlık bir anlamdır sadece. Ama burası en onursuzca çöküşten doğar onurun ülkesidir. Burası Phoenix müdürüm.

“Burada kendini yakarsın, kendinle birlikte zalimleri de yakarsın ve küllerinden yeniden doğarsın. Doğmasan da ne gam! Var olan dünya öyle kirlidir ki. Öyle acımasız, öyle gaddar ve haşin ki! Yeniden doğsan da aynı dünyaya geleceksin, gelme. Yeniden doğma. Phoenix’in küllerinde kal.” (428)

Yazarımız bizde batıda olduğu gibi bir itiraf kurumu oluşturmaya çalışıyor olabilir kendi uğraşısı ve sorumluluk duyguları içinde. Ama yeni bir şey değil bu. Suç ve itiraf izleği son elli-altmış yılımızın yazınıımızdaki belli başlı izlek. Ama artık bilmeliyiz ki bu bizi daha mağdur duyumsamaktan ve daha aptallaşmaktan bir adım ileriye taşımayacak. Gerçek ortada. Yeşilçam sonrası sinemamız az çok bu. 80 sonrası yazınıımız neredeyse tümüyle bu. Yapılan daha ustalıkla bir kurguyla hemen hemen bu. Bu içinde yaşadığımızın hakikatini ortaya çıkarmıyor, istediğimizin tersine (öyle sanıyorum) üzerini örtüyor. Bir önceki romanımızın vaadi bu (**Yeşil Peri Gecesi**) değildi. Uluçmüdür ya da medya çirkefi sizi hakikatimize birazcık olsun yaklaştırebilsin isterdim. Oysa siz yerleşik, kurumlaşmış önyargılar havuzumuza bir damla daha ekliyorsunuz ve medyaların, egemen siyasetlerin ve onların erk aracı insan ve kurumlarının, ne yazık ki böylece, gücüne güç ekleyerek, onları sansasyonel kılarak, onların diliyle konuşarak... Böyle öğ aldığınızı sansanız da... Yinelıyorum, sorunun özü çünkü, kavramlarla ilgilidir. Sizin tüm romanınızın bütün olarak imgesel göndermesi, bizi bu çıkmaza sürüklüyor.

Ben Ayfer Tunç’u başından beri ahlakçı bir yazar olarak düşündüm. Tezler ileri süren, doğruların ve yanlışların sahibi bir yetke olarak değil, duyuncun (**vicdan**) diplerini kazıyan ve sorumlulukların taşınmasına ilişkin eleştirileri, yaklaşımlarıyla. Atlamamıza, körleşmemize izin vermiyor, yazısındaki eda bunu özellikle anımsatıyordu bize. Bu bana hep anlamlı, en anlamlı şey gibi gelmiştir. Ama **Yeşil Peri Gecesi**yle birlikte soruyorum şimdi herkese: Öçten bir aktörel (**etik**) duruş, kurumsallık çıkar mı? Öcü kendine bağlayan, insanların kendilerinin ya da başkalarının bedenlerinden öğ almalarını yasaklayan Tanrı (*Tolstoy*), haklı mı? O, öcünden nasıl aklanıp kurtulacak? Kime devredecek? Öcün öcü nasıl alınacak? Şebnem (Ayfer Tunç) şimdi hepimize borçlu değil mi? Nasıl ödeyecek? Öbür yanağını çevirerek, cennetten medya haberleri geçerek mi?

Romandaki moda dil

Giderek yaygınlaş(tırıl)an, salgın gibi toplumsal sözcelemleri düzeysizleştiren bir alt dil var, egemenlik peşinde koşuyor, pratik, pragmatik, çözüm odaklı olduğunu düşündürten, üzerinde doğru dürüst düşünülmeden nedense öyle olduğu benimsenen (bunun toplumsal, psikişik kaynaklarına girmeyeceğim, beni de aşar ayrıca) bir türev bu. Araçlar üzerinden önümüze hazırlanıyor, buna yatkın, sınıfsallığı en az taşıyan insan öbekleri, toplulukları kolaycılığa ve uydumculuğa (**konformizm**) boylu boyunca batık anlamlarıyla (**zihin**), hemen benimsedikleri bu kısaltmalar, simgeler, darbeli kapalı anlatı biçimiyle ötekine ilikleniyorlar. Yineleme, örnekleme (*taklit*) kavramı bu gücünü hangi dinamiklerden alıyor, bunu ayrıca tartışmalı ama, böyle bir olgu var. Bu kestirme, baştan savma, anı dolduran anlatı bir araştırmacı, bir sanatçı tarafından bir gereç olarak kullanılabilir, kullanılmalı. Buradaki ince ayırım, bu yaklaşımın amacını aşmaması, böyle bir olgunun gereç olmaktan çıkıp değere dönüşmemesinde... Ayfer Tunç gibi bir yazar içtenlikli öcünün bu denli tutkulu tutsağı olmasaydı, söz konusu alt dili, bir olgu olmanın ötesinde bir şeye dönüştürmeden önce, iki kez düşünürdü. Üstelik ben iki değil belki on kez de düşündüğüm kanısındayım. Böyle biri olduğundan kuşku duy(a)mam. O zaman soru ortada kalıyor. Şöyle mi demeliyiz. Ne olursak olalım, bağlamın içerisindeyiz. Bizden büyük (senden benden) Allah var!

Örnekler:

“Ağlamaktan yorgun düşmüştüm. Akıldan hayatım boyunca işediğimden daha fazla ağladığım geçiyordu. Beremle kazağımın kolları yüzümü gözümü silmekten sırlıklam olmuştu. Merhamete muhtaçtım.” (54)

Gerçekte ben çeşitli kereler ağzına sığılmış, zavallı bir kadından ibarettim. Yine de güzelliğimde benim de adını koyamadığım öyle bir şey vardı ki, herkes bende bişey.. bişey.. ya bişey işte! olduğuna inanıyordu.” (117)

“Kazadan önce de annemi düzüyor muydun?”

“Birden bomba patladı amcamın yüzünde. Bildiğimi tahmin ettiğim halde. Beklemiyordu böyle doğrudan, böyle kıvırmadan, dolandırmadan sormamı o yılların özeti hain soruyu. Darmadağın oldu kaşları, gözleri, ağzı, burnu. Kulakları uçtu dört bir tarafa, alnı çatırdadı, beyni dağıldı. Dişlerinin ön cama vurduğunu gördüm, otuz ikisi de ayrı ayrı.. altçenesi, dişsiz, gıcır gıcır hız göstergesinin üstünde takırdıyor. (Ah güzel sanrı!)

“Doğru konuş!”

“Kazadan önce de annemi düzüyor muydun?”

“Nasıl yaptın? Hiç utanmadın mı?”

“Düzüyor muydun?”

“Orospu olmak mı istiyorsun? Ha? Cevap ver bana!”

“Düzüyor muydun? Düzüyor muydun?”

....

“Kırmızı ışık gene. Hayret, akli başında hâlâ. Kırmızı yeşil ayırt edebiliyor. Nasıl oldu biz de anlayamadık. Çok pişman olduk ikimiz de. Ama aşka karşı koyamadık işte. Aşk şudur, aşk budur. Bayat, bayat, bayat!

“Bizde itiraf yoktur. Bizde bahane, mazeret, gerekçe, sebep, kulp, kılıf, bir dokun bin ah işit vardır. ‘Yaptım ama bi sor, niye yaptım’dır bizde itirafın karşılığı. Madem yakaladın suçumu, sor ki sebebini anlatayım, dolandırayım, böylece asıl mağdurun ben olduğumu gör! (Anladım, mağdur olmak sadece benim karakterim değilmiş, mağdur olmak genetik karakterimizmiş.)” (231)

Yukarıdaki alıntılar aslında parlak ve etkili anlatılar... Arkasındaki tipe doğrudan gönderme yapıyorlar. Yine de romanın öyle bölümleri var ki romanın kahramanı Şebnem başka bir dilin, anlatının insanı gibidir. İşte bu çelişki, bu türden bir dili olgusal gereç niteliğinden çıkarıp bir değer yargısına dönüştürüyor. Bu dilden çıkması gereken eleştiri çıkmıyor. Bir *nihil* dili bu, vuracak ve çekip gidecektir, belki neden vurduğunu da anımsamadan. Bizi yanıltabilecek olan şeyse, olgunun saptanması, belirlenmesinin eleştirisiyle karıştırılabileceğidir. Günümüzde bu çok da olasıdır. Artık böyle yazmayı, anlatmayı marifet sayanlar çoğaldı. Dille değil dilaltı ya da dilüstüyle vuranlar... Eleştirinin eleştiri olması için, diğer seçenekler de yerinde kullanılmak koşuluyla, en geniş uzlaşmaya, alt ya da üst dile değil, dile başvurmak, kanımca doğru olacaktır. Yoksa duygularımız, gündelik sıradan çıkarlarımız ya da daha kötüsü tembelliğimiz (en genel anlamda konformizm) eleştirimizin, niyetimiz çok iyi olsa da, raydan çıkmasına, sapmasına yol açabilir. En çok korkacağımız şey eleştirememek değil mi? Bu olmamalı mı?

Sanırım bilgi toplumu ve onun sağladığı hız çağında dilin buna ayak uydurması kısaltma ve çarpıtma ile olanaklıymış gibi bir yanılgı söz konusu. Yazarın günümüz dünyasında en temel işlevlerinden birinin (işlevden öte görev) yavaşlığa davet olduğu düşüncesindeyim. Bu ideolojik bir tutumdur, evrenseldir ve yalnızca yazının değil tüm sanatların geçerli, güncel varlık gerekçesi olmalı. Hızı hızla anlatırken bile aslında yavaşlamayı önermeli sanat. Yoksa koşan, koştukça hızlanan dünya duvarına kavuşacak (kuşum yok). İşte Ayfer Tunç'un bu romanına yaklaşırken beni sinirlendiren şeyin özünü tam bu oluşturuyor. Gizli kurgu(sal)-niyet. Hız eğilimi, düşkünlüğü. En usu başında insanın bile çoğu kez en hızlı şey (otomobil, yolculuk, alışveriş, vb.) özlemine dile getirmesinde acı bir şey yok mu? Bunun nedeni hızı biliyor olmamız değil, hızla bambaşka doğadaki, ıradaki (karakter) şeyleri birbirine karıştırıyor oluşumuz olmasın? Örneğin, uçuş, örneğin özgürlük, örneğin yücelik, konum vb... Hızı dışarıda, oradan gelen bir şey olarak görmek, düşüncemizin kanadını kırmak değil mi? Nesneleşme tutkumuz, özezerci (**mazohist**) sorundan azadlık, saltık sorumsuzluk içre varlıksal koşulumuz mu bizi dışarının hızına düşümleyen şey? Bir sanatçı tüm bu ikileme daha çok karşı karşıyadır; algılanmak, okunmak vb. için okurun diline mi başvurmalı (peki ama okur kim?), yoksa çok satar (*bestseller*, en çok insana ulaşır) olmaktan vazgeçip geleneksel raf dilini mi kullanmalı? Ardçağcılık (**postmodernizm**), geleneğin evrensel dili konusunda

başlattığı savaşta, yalnız değil. Birikmiş her şey erkle ilintilendirilince geriye, yazara, kullanmalık olarak bir dizi alt dil, sürgün ya da kıyı dilleri, gözüpek, çılgın atılım (atraksiyon) dilleri kalıyor. Zaten etki yaratmanın başka bir yolu da yoktur, düşünmeyi paketleyip rafa kaldıran hızlar çağında. Ye-seviş-konuş-geç dünyasında yazar kuşkusuz dil konusunda bocalayacaktır. Ama bu dilin üzerine oturduğu omurga, kurgudur asıl sorun. Gündelik eyleme biçimimiz... Hızı, ritmi ayarlayan budur çünkü, dil bu vuruşlara ayak uydurur. İşte bu zemin son derece kaygan, tehlikelidir.

Çember (döngüsel) kurgu, başarılı örneklerini sinemada veriyor (Örn. *Inarritu*). İçerikle değil yöntemle ilgilidir ama bilmeyenin elinde içeriğe dönüşüp patlayabilir (tüm yöntemler gibi). Kendi üzerine kapanan açılmanın teknik olarak yararı tartışılmaz kuşkusuz. Ama sakıncaları da yok değildir. Usta yazar bir denge uzmanıdır ve ipin üzerinde yürüdüğünün ayrımındadır (sanırım). Tehlike, hız ve ağırlıktadır. Çok yakın, elin erimi içinde gelen, görünen çözüm, ölüm denli, en uzak görüneni olabilir. Bunu kimse istemez. Böyle bir teknik ve bağlı ritüel (dizme, yineleme, dönüşlerin kakışımı, izdüşümler, vb.) işin kötüsü odakçıldır ve siz eğer ardçağcıysanız ve tartıştığınız tek şey *Tek* ise (takınak) ve *Teki* (Bir) gördüğünüz her şey size erki anımsatıyor, erk usunuza düştükçe de illaki özgürlüğe tehdit algılıyorsanız (ne diyeyim, ama en azından şunu: her zaman böyle değildir, hatta bazen tersidir) o zaman iyice mayınlı bir arazide yürüyorsunuz demektir. Çünkü seçiminiz (edim) sözünüze daha başından ters ve yenik düşmektedir. Dönüp dolaşıp Şebnem'e düğümlenen döngü, onun taşıyamayacağı kadar büyük bir yaşamı yükler sırtına. Şebnem'le birlikte roman da ezilir. Buradaki coşumculuğa, bu inanılmaz duruma da işaret edeyim geçiyorken. Karar vermelisiniz Sayın Tunç, o mu, bu mu? Belki de bir yanlış anlama var. Belki Ayfer Tunç katkısı diyebileceğimiz ağsı kurgu, Şebnem'i kurtarır, hakikati (şu büyük yalanımızı) mostra vermeye zorlayabilirdi. Bu durumda Kapak Kızımız, kendini, yanı sıra da dilini eksiltip durur. Kaçınılmazdır bu. Herkesin marifet olarak gördüğü şeye bağlanır, takılı kalır. Böylece nabız da yakalanmış olacaktır sözüm ona. İyi de bu neyin, kimin nabızı? Arkasında bir beden, beden denebilecek bir şey var mı? Bir kadavra mı yoksa avuçladığımız? Oysa ağ tekniğini geliştirebilir, ilk romanından kapıp getirişiyile de kanıtladığı gibi Şebnem'i toplumun başka gözeleriyle (hücre) ilişkilendirerek, yalanın aynı zamanda şu Ali'nin, şu aşk denip geçilen şeyin de yalanı olduğu, ayan beyan bir hakikat olarak getirilebilirdi önümüze. Bunun için dilin çok yeni, çok yaratıcı bir biçimde yorumu gerekirdi. Hem bu dil inadına yavaşlığın, bağlamsallığın, ağın evrensele açık dili olmalıydı, olabilirdi. Ve Ayfer Tunç tam da bunun yazarıdır.

Selçuk Altun şöyle yazdı (*Cumhuriyet Kitap Eki*, 4 Kasım 2010): 2324- *Kitap önerileri*: “*Yeşil Peri Gecesi'nde bitik ailesinin kurbanı olan bir genç kadının; sığ toplum değerlerine tepkisi şiirsel bir şekilde yansıtılmış. Ayfer Tunç, romanın anti-kahramanlarını okurun belleğine kanıtıyor. Bu yapıtı, Thomas Bernhard Usta da benimserdi kanısındayım.*”

Neresini düzelteyim? Anti- kahramanımızın sığ toplum değerlerine sığ toplum

değerleriyle, onlara sığınıp sırtını dayayarak karşı koyduğunu mu anımsatayım Sayın Altun'a, anti-kahramanımızın nasıl da coşumculuk (romantizm) döneminin bireysel kahramanlarına benzediğini mi, yoksa Thomas Bernhard'a haksızlık edip etmediğini mi sorayım. Çok iyi bildiğimi sandığım Thomas Bernhard, bu romanın daha ilk sözcüklerinde elinden fırlatıp atmaz mıydı kitabı? Onun yazı dediği şeyle nasıl ilişkilendirilebilir **Yeşil Peri Gecesi**? Yakıştırmadığımdan değil, Thomas Bernhard olağanüstü olduğundan değil, ama hiç mi hiç ilgi, bağlantı yok. Yüzeyde bir şeyleri karıştırmış Selçuk Altun birbirine, sorun bu. Tunç'un romanını topluma kafa tutma, bireysel başkaldırı romanı sanmış... Yoksa öyle mi? Uzunca bir süredir meydan boş ve düz mantıkla özdeşleştirilen birkaç kavramı birbirine bulayıp tozu dumana salarak, cumhuriyete vurmak (ondan ne anlaşılıyorsa, Uluçmüdürüm mü acaba?), fena halde diklenmek, kafa tutmak, vb. demek oluyor. İnsanlar böyle yapınca kendilerini çok iyi duyumsuyor olmalılar.

Benzetmenin geçerli olabilmesi için belki de gereken şey Bernhard'ın özsel tiksintisi ve tutarlılığı olabilir, bir de büyük müzikal yapılara özgü sınıksızlık, disiplin... Tarihimiz içinde böyle insanların sayısı iki elin parmaklarını geçmez. Daha çok fırın ekmek yememiz, belki de yememeyi de denememiz gerek. Bu dediklerimin yazarımız Tunç'la ilgisi yok anlaşılabilceği üzere.

Yitik (Kayıp) Kuşak Öyküsü mü?

Yitik kuşak öykülerimizi yazabilmek için önce kuşaklarımızın olması, bu kuşakların kendine bir bakışları olması gerek ama, bu da yetmez. Önceki ve sonraki kuşaklardan ayırımın, ne denli acılı olsa da bilince çıkarılması gerek. Yeter mi? Hayır! Sahte acılarla değil, gerçek acı, gerçek bir düşüncüklüğü de eklenmeli tüm bunlara. Düşüncüklüğü diyorum ya, daha çoğu kastettiğim. Örneğin, iç/dış bir yurtsuzluk sarsımı, umutsuz bir özleme, geçersizlik, uyumsuzluk türünden şeyler...

"Hayatımız dökülüyordu. Dökülen hayatımız, karşımda duran aynanın çerçevesine benziyordu. Hayatımız alçıdan yapılmış, üstüne altın yıldız sürülmüştü. Altın döküldükçe aslımız meydana çıkıyordu. Osman'la geçirdiğim, sekizi evli dokuz yıldan sonra benden kalan, dökülen saç, gevşeyen ten, buruşan yüz, beden ve bütün bunları umutsuzca, çaresizce durdurmak için yekpare mermer tezgaha sıraladığım ingili bingili şişeler, janjanlı kavanozlar içinde yığınla losyon, tonik, krem ve serumdan ibaretti.

"(...) Oysa hayatımızın amacı buydu. Altın varak çerçeveli aynaya bakmak ve oradan yansıyan suretini beğenmekti." (89)

Sıkı sıkıya tutunduğu inançları, gelenekleri, kalıntı dayanışma ve anonimleşme biçimleriyle toplumumuz olmayı bilmediği gibi, henüz denemediği için olmamayı, yitmeyi de bilememektedir. Bilmesi gerekir mi ayrı konu. Ama yitirilen şey bulunabilir.

Yitirmeyen bulamaz. Bizim sanatımız, yazımız on yıllar boyunca yitirmiş gibi yapmış, gırtlığına değin bu nedenle, oryantalizm batağına saplanmış. Başkalarının yitirdiği şeyi aramış, arar gibi (numara) yapmış, bu da en sonunda bir şeyleri örtbas etmeye yaramış kaçınılmazca. Fırınlara, ekmeğe, atölyelere, sele giden taze ömürlere *yaban* (Yakup Kadri) kalan sanatçımız, kurgusal yitkilerinin kurgusal arama serüvenlerini döktürmüş, insanlar da yahu ne yitirmişiz, diye alıp okumuş, gerçekte yitirmediğini bulmaları da beklenemeyeceğinden, bu girişimlerinden kafaları daha karışık çıkmışlardır. Bu zaman içinde, polisiye entrika kurgusunu, röntgenciliği iyiden kışkırtarak, merakı gıdıklayarak, yüksek (!) yazının nesnesine dönüştürmüştür. En büyük yazarlarımız, böyle de gönül indirmişlerdir. Dokundukları şey altın oluyor ya...

Bu kendimizi küçük görmek değil. Bu toplumun kendi sahici yaşamı var. Boktan da olsa sahici... Evet tam ve ölümüne bir cesaretle bu boktan şeyle yüzleşmemiz, kapışmamız gerekiyor. Sanatçı duyarlı bir öncü (**avangard**) olduğundan dümene geçmesi beklenir (koşul değil). Ama diyorum ki, şu hakikat üzerine gelin bir daha düşünelim. Böyle olmayacak...

12 Eylül hakikat duygumuzu, bunun üzerine düşünme eğilimimizi sildi süpürdü. (Bunu yapan soyut cumhuriyet değil, onun içini zaman zaman, belki de çok zaman dolduran şey, unutmayalım). Bir de baktık, gerçeği yoklayan, hele de cevval kadın sanatçılarımız, yazarlarımız, artık hakikat benim hakikatım, gerisi vız gelir, havalarına girdiler. Düşleri kendi içlerine doğru gelişti, böyle oldukça dış dünyayı emdiler, kuruttular, kendilerine benzettiler. Orada olanı değil, kendi içlerinde taşıdıklarını orada görmeyi seçtiler. Ayak yerden kesildi, gerçek kökünü *bende*, *ben* kökünü *benim olan* ya da olması gereken şeyde bulmaya başladı. Oyun da o büyük sahnede böyle başladı. Kötülüğün kaynağı düşman somut biri, o. Vurup alaşağı edersin, sonra yoluna devam edersin. Adalet *şimdi ve burada* gerçekleşecek şeydir. Ee, tabii birileri anlamayacak, trene bakar gibi bakacak, ama aldırma. Sen onlara rağmen ve onlar içinsin. Bir tür utangaç romantizm gecikmedi, geldi, öyle bir geldi ki, bundan başka gerçek olmaz, olabilemezdi (!). Topluma harcanmış, adanmış her şeyin faturası çıkarılmaya ve birilerine ödenmek üzere kesilmeye başlandı. Gerçek okura da önemli bir bedel ödemek düştü. Bunca yavanlık, bunca yalan, şirretlik, şu ya da bu kutsal ad, kavramla yaldızlı ve afsunlu seriliverdi önümüze. Kaç kişi dayandı, geriye çevirdi bu faturayı? Kaç kişi hâlâ anlamayı, bütünü kavramayı deniyor, bunda ısrarlı. Bunlar bir yana, alçakgönüllülük tümünden yitti gitti. Adam olmaz abi, yerini pis bir bireyciliğe ve fırsatçılığa, mide bulandırıcı bir konformizme bıraktı. Peki tamam da bu kaba dilden bir yitik kuşak öyküsü çıkar mı? Ayfer Tunç, yazdıklarından az çok biliyoruz ki, duyarlılığını ayağa düşürmemiş, sahici olanın peşinde bir yazarımız. Tüm bu süreci bizlerden daha derinlemesine kavradığını ve yazarak bununla baş ettiğini anlamak zor değil. Yalnızca anlamak değil, göstermek de istiyor. Sorun da bu noktada başlıyor zaten.

“Hayat şimdi, bu insafsız pastırma yazı güneşinin altında Ortaköy’e yürürken, merdaneli makinede yıkanmayı bekleyen nevresimlerle, isteyip çekilememiş, çekilse de gösterilememiş (zaten birer yalandan ibaret olan) fotoğraflarla, yazılamamış

oyunlarla, tasarlanamamış dekor ve kostümlerle, tahsilat peşinde koşmakla, pazarlıklarla, otuzbir dergilerine daha önce bin kere tekrarlanmış konseptler hazırlamakla ve en önemlisi vehmedilen yeteneğin bir yanılgı olduğuna hükmedilmiş olmasıyla (çoktan hükmedilmiş aslında da, bir türlü kabullenilmemiş, daralan yollarla, ucu kapalı tünellerle, iki merdane arasında durmadan ezilmekle-ezilmekle-ezilmekle geçecek kadar boş.

“Hayat bugün, bir yanımızdan Boğaz’ın o serin suları akarken, kurumuş bir dere yatağı gibi ümitsiz. Bir zamanlar buradan gürül gürül sular akardı. Nereye gitti hayatın o güzel suyu?” (200)

68, hatta 78 kuşağı edebiyatı (lafazanlık anlamında) çok yapıyor ülkemizde. Bunlardan yitik kuşak üretme çabası dorukta. Öylesine çekici bir konu ki yazarlarımız üzerine balıklama atlıyor bunun. Bu noktada deri yırtılıyor, etik kendisine bir kez daha başvurmaya zorluyor bizi. Kuşağın içinden, onda olmayan şeyi çıkarmadır çoşumculuk derken anlatmak istediğim. Hem aradığımız hem de arama biçimimiz yanlış. Her şey sıradandı, her zaman da olacağı gibi. Özel koşullar özel öyküler yaratmış da şimdi anımsıyormuş gibi yapamayız. İyiler hep iyi, kötüler hep kötü, birileri de arada kurban, değildi. Sorumluluk da sorumsuzluk da vardı, aynı yerlerde kol kola gezindikleri olmuştur. Kimseye paye de vermeyelim, haksızlık da etmeyelim. Orada bir yokülke (ütopya) oluşturmamalıyım. Ne sakıncası var sorusunun yanıtı şu: Böyle yaparsak hakikat biraz daha uzak düşecek bize. Körleşme sürecek... Bu romana kızgınlığının kaynağında bu var. Bakışımızı biçimliyor, koşulluyor, üstelik yakın tarih kökenli sanrılarımız bile değil kullanılan, başvuru aygıt, uzak bir klişe (çoşumculuk). Nesi kötü? Böyle getirilişi, kendisi değil. Şu yaşamımızın yavanlığı pekiyor böyle basit, budalalara özgü ikilemelerle (aslında tekleme).

“Ne İsa’ya ne Musa’ya yaranabilmiş talihsiz bir kuşağın tarihindeki en hüzünlü şarkılardan biri sanki atmosferi doldurmuştu, dünyayı sarmıştı. Sadece Gün için değil, hepimiz için ağlıyordum. Tanıdığım ve tanımadığım herkes ve elbette en çok kendim için.

“İşte asıl katastrof bu baba: Yarınsızlık. Ne yazık! Vakit de yok kurtarmak için geleceği. Düşünsek bile şimdiden –düşünemiyoruz ya.” (247)

Durum bu olunca inanılmaz kolaylıkla daldan dala atlanabiliyor, geçişler oluyor. Olacaktan olmayacak çıkıyor, yitik kuşağı geçerli ve gerekçeli kılacak evrensel bir insan-lık durumu söz konusu olmadığından zorlamalar dar giysiyi patlatıyor, çarpıcı, şok edici, vurucu (hiççi) eylem ister istemez öne çıkıyor. Bu da zamanın kabul görmüş tını mi, desem. Bu onaylı, patentlidir, uygundur.

Amerika’nın, hadi diyelim, yitik kuşağını anlayabiliriz (belki onamadan), ama örnekleri çoğaltmasak iyi olacak. Herkes kendini bir şey sanmaya, bir şeyden, yerden saymaya, bu ütopyik yerden kendine don biçmeye, kendinden ufak çaplı kahraman ya da anti-kahramanlar çıkarmaya kalkıyor. Bu ikisi arasında bir ayırım var mı? Bu kitapları okumasını beklediğimiz, umduğumuz çoğunluk ne olacak bu arada? Yitik

kuşak öykülerimiz (çoğu uydurma) kaç yazar? Bir şey yazmak için nereden başlamalı?

Bu ülkede yazarlar kim? Yazar, yazma ve yayın, okur toplumbilimi (yazın toplumbilimi) daha ne denli gecikecek? Yazarlarımızın sınıf kökenleri, eğitimleri, yaşları, gelirleri, gündelik yaşama biçimleri, kanıları, seçimleri nasıl? Yedek güvenceler, uydumcu (**konformist**) seçenekler ne düzeyde? Okur neden okur? Kitapla ilişkisi nasıldır? Yazar hakkında ne düşünür? Ülkenin en önemli sorunu şudur derken, yazarı, okuru hep birlikte yalan mı söyleriz? Herkesin her şeyi bildiği doğru mu? Herkes her şeyi biliyorsa ve bilinen şey doğruysa, bu denli çok ve boş laf nasıl üretiliyor? Yazar aydın mı? Sorumlu mu? Nasıl ve neye karşı? Ya sokaktaki... Şu adam. Gerçekten herhangi bir şeye inanıyor mu? Gerçekten umurunda mı bütün bunlar? Örneğin, **Kapak Kızı** ya da Ayfer Tunç, yazdıkları? Onun umurunda olmak için ne yapmalı? Nasıl bağlayalım onu kendimize? Hem niye?!..

Eleştiri

Baştan söyleyeyim ki, en sevdiğim yazarlardan biri olan Ayfer Tunç'un eleştirisini özellikle önemsemekteyim. Ama eleştirinin stratejisi belki de daha önemli bir şey ve yaygın bir sıkıntı var bu konuda. Eleştirinin dayanağı yöntem(bilimi)dir. Öte yandan yazarımızın da rahatlıkla katılacağını sandığım bir handikapı var eleştirinin. Eleştirmen, tartışmaya katılan biridir, donanımlı da olsa. Öneride bulunur, aslında o da bir yazar gibi, üstelik biçemiyle de daha seçikleşerek, yazar. Yazının yanına bir yazı daha koyar. Yazı denli yazıysa, eşitler arasında bir eşittir. Demek, sorun iki yanlı. Belki dünyada da böyledir. Hem yazarımızda hem eleştirmenimizde ciddi sorun var. Her ikisini de çıkmaza taşıyabilecek şey, indirgemeciliktir (bir tür *vulgarizasyon*). Bu sanatçı, yazar açısından ilkel bir teksesliliğe taşır yapıtı. Kahraman, acısı ve mutsuzluğu içerisinde, bu acısı ve mutsuzluğu üzerinden öylesine haklıdır ki, yapıt şimdiden tüm dünyaya yapılmış bir bildirim, duyurudur (manifesto). Bu Hollywood'un inandırma etkilerine (efekt) doğrudan taşır bizi. Anlatıcı çoğu kez bu gerçeklik duygusunu tartışmasız kılmak için öyle teknikler kullanır ki, anlatılan kahramanın (ya da onun *anti'sinin*) bırakın bedenine, gözüne ilişiverir, onun gibi algılamaya, bakmaya başlarız. Buna çoğu kez yazarın ustalık belirtisi denir. Oysa bu bir yanıltma aracıdır (efekt). Has yazarın bu türden bütün yanıltma ve yanıltma tuzaklarıyla belki bir Lars Von Trier uyanıklığıyla hesaplaşması gerekir. Artık ardçağcılığa inat, şunu bilmek zorundayız: Haklı olan haksızdır. Saltık sözcüğü eksik kaldı tümcede. Saltık haklılıktır söz konusu olan ve kaçınılmazca haksız olacak olan da budur. Yalnızca Şebnem değil, ona odaklanmış, ışığını ve gücünü yalnızca onun bakışından alan tüm roman böyle bir haklılıktan demiyorum (yazarın mesafesini görmediğim sanılmasın) ama, haklılık konumundan sesleniyor okura. Buyrun, bağlamı, göreliliği, açığı yadsıyan bir örnek:

"Demek ki neymiş? Her şey bir kazayla başlamış. Kader!"

“Ne yani, naturamızın hiç mi suçu yok çöküşümüzde?”

“Bu hikâyede, babam hastanede ölümle pençeleşirken annemin bacaklarının arasında hareket eden etbeninin yeri neresi?” (264)

Şebnem'in gördüğü şey, gördüğünü sandığı şey olamaz mı, benim sorum bu. Yanılmış olamaz mıyız? Sayısız nedenle yanlış yargılıyor, eksik, çarpık, yetersiz algılıyor olamaz mıyız? Böylesine zayıf bir varsayım üzerine koca bir yapı kurmasaydık (inşa) bu sorun olmazdı. Çünkü tümümüzün sıradan yaşamı bu önyargılarla yürüyor zaten. Ama biz sanatçıyız ve büyük ölçüde varlık nedenimiz, olsa olsa bu önyargının üzerine gitmek olabilirdi, üzerine en ufak sarsıntıda yıkılacak yapıları oturtmadan önce. Şebnem hangi yaşın Şebnem'i? Zamanı kurgulamada yetkin yazarımız zamansız bir Şebnem'i, böylesine haklı kılabilmek için çok fazla özveride bulunmuş sayılmamalı mı? Şebnem, her insan gibi sıkı sıkıya kendi önyargısına yapışabilir, buna hakkı (!) var diyelim ya üst anlatıcı, yazar, okur? Ama bu bir önyargı değil ki, diyorsanız, bütün algı kuramları tarihini, aslında tüm tarihi buraya getirip yığmamız gerekir. İnsanlık komedyası, biraz düşünersek görürüz ki, gerçekte bir yanlışlıklar komedyasıdır. Balzac'ın da (usuma ilk gelen olduğundan) gösterdiği bu değil mi?

Başvuru noktası, atlama yeri (**trampelen**) bu denli kendi ise ve veri ise, dünyanın gerikalanı, olmuş bitmiş her şey yalnızca çıktıdır (**output**).

Aşağıda vereceğim örnekler, olgucu (görgül) bakış açısının nasıl eleştiriyi kilitlediğini göstermek içindir. Söylediklerimi hiç kimse keyfince yorumlamasın lütfen. Benim derdim eleştirinin nesnesiyle ilgili değil, yöntemiyle ilgilidir. Bu yöntem nesneyi geçersiz değil, geçerli kılıyor, hedefin arkasına atış yapıyor. Nesne ise orada daha güçlenmiş, arsızca sırtıyor.

“Memleketimde yetmişlerden ikibinlere, hayata katlanmaya çalıştığım yıllar boyunca, çocukluğum, gençliğim, ömrüm boyunca sadece sağ ve sol yer ve kılık değiştirmiş, para el değiştirmiş, içerik aynı kalmış, içerik bir o yana bir bu yana kaymış diye düşündüm.” (300)

“Bi keresinde ülkücüler sardırılmış kıza istasyonun orada. Elinde Cumhuriyet var diye. Kocaman herifler, sopalarla öldüresiye dövüyorlarmış kızı. Asım Hoca yetişmiş. Arabasından levyeyi kaptığı gibi tek başına girişmiş ülkücülere. Kafa göz bırakmamış. Kızı kurtarmış. Ama bir hafta sonra arabasını bombalamışlar. Şaşırıyoruz. Nasıl ya? Asım Hoca solcu muydu? Şimdi niye askeriyeye övgüler düzüyor o zaman? Solla molla alakası yok adamın. Kızı dövmelerini kendine yedirememiş.” (326)

“Elimi tutup beni içeri götürmezsin, anlı şanlı emniyet müdürüsün, anladık. Eh, ben de fahişe sıfatıyla bulunuyorum burada. Nezaket bekleyecek halim yok. Ama kalk, metresi en az yüz avro olan janjanlı kumaşlarla döşenmiş bu süitin boğaza nazır salonundan, jakuzili yatak odasına yürü rap rap. Sesimizi yer gök su dinlesin. Sert adımlarla her yer inlesin. Bana yol verecek değilsin, haddimi bilirim ben, arkandan gelirim.” (368)

“Soru eki mi bitişik olmalı. Ayır yazarsam gözüne batar. Scotland Yard’da filan mesleki görgü bilgi arttırma kurslarına katılmış, kendisine lazım olan İngilizce’yi iyi kötü kıvırmıştır Uluçmüdürüm. Ama Türkçesi zayıftır. Hem köküne kadar milliyetçidir bunlar, hem kendi dillerini bilmezler.” (378)

12 Eylül’den çıkış döneminde (30 yıl geçti ve 12 Eylül’den çıktık mı acaba, yoksa 12 Eylül’ü sevgili aydınlarımızın iyi ya da kötü niyetli katkılarıyla *monadlaştı*rip genlerimize mi yazdık?) özellikle kadın, kimi yazarlarımızda bu türden bir sapma belirgin bir biçimde yaşandı. Hani bir tepki biçimi vardır ya; bana hiçbir şey söylemeyin, dinlemek istemiyorum, artık kendim için yaşamak istiyorum, biçemiyle, ona benzer bir özgürlük (!) tutkusu. Sanki 12 Eylül Hanyayı Konyayı anlamamızı da sağlamış, kişisel özgürlüğümüzün nasıl da vazgeçilmez bir şey olduğunu göstermiştir bize. 12 Eylül’le hesaplaşma terazisinin bu kefesine onun ağırlığını ölçemeyecek ne varsa o konulmuş, ucuz (diyebileceğim, hatta pespaye neden olmasın) bir tin işçiliğine soyunulmuştur. Bu ölü gömleği daha atılmış değildir üzerimizden, tersine 12 Eylül söylediğim gibi artık içimizde taşınmaktadır ve sol gösterip sağ vuran anlık evrenimiz (zihin dünyamız karşılığı) yatışmayacak, yatışmaması gereken şeyi teselli edebilmiştir ikiyezlüce. Bu duyunç (*vicdan*) yatıştırma işletimi (*operasyon*) en azından çift işlemlidir. Bir yandan haz ve doyum kaynağıdır, bir yandan asal, ama gizli işlev gerçekleşir: konformizm, uyarılma, eklemlenme.

Ayfer Tunç’u da buralara bir yere mi oturtuyorum **Yeşil Peri Gecesi**’ni yazdı diye. Tersine, ona bunu (da) yazdığı için teşekkür ediyorum. Yüzeğe, günışığına çıkarılması gereken daha çok şey var, bunlardan biri de gizleme, pislik örtme düzenekleri. Her şey bir vesiledir, böyle bilinmeli, anlamalı. Öte yandan Ayfer Tunç *poetikası*, bendeki etkilerini anlamaya çalıştığımda, çok iyi kavriyorum ki, tam da budur. Kaç yazarımız var bu cesaretle büyük yalanımızın (buna isterseniz Lacan’ca *Babanın Adı* ya da *büyük A* deyin) üzerine gidebilen, kendini hem de hiç sakınmadan. Onun *poetikası* kalınlaşmış deriyi, kitini Kafkaesk bir ısrarla yüzme, soyma, kaldırma girişimidir (Yani ben bunu böyle anlıyor, anlamak istiyorum). Yazarın, çaldığı telin başka olduğunu da anlayabilir, buna yine de aldırılmazdım. Bu denli (*denlinin* çift anlamlılığına dikkat) özgürüm. İşte bunun kanıtları da aşağıdadır:

“Benim istediğim bundan çok daha fazla bir şeydi.

“Benim istediğim kuru samanların altından şarıl şarıl akan suları göstermekti. Her şey yolundaymış, dünya bok kokmuyormuş gibi yapan milyonlarca insana, ‘bir kere bari sağına soluna bak, çürüyor dünya görmüyor musun?’ demekti.

“Madem kurban etmişim kendimi, postum Türk varlığına armağan olsun istiyordum..” (441)

“Ne var ki, çelişkinin bile en şaşırtıcı olanı, en eşi benzeri bulunmayanı çatmıştı bana. Çürüyen bir dünyada çürümenin ispatı olan görüntülerim şimdi hayatımı kurtarıyordu. Beni yaşatıyordu.” (452)

“Tecavüze uğradığımı, nasıl mahvedildiğimi satır satır anlattığım halde, benim trajedimle değil, geleneklerine bağlı bir ailenin reisi olan üst düzey emniyet yetkilisinin

skandalıyla, onun ahlâkı, orjisi ve kokainiyle ilgileniyorlardı. Herkes için skandalın haber olan kısmı buyudu, benim yaşadıklarım değildi. Haberin dili suçları açık açık işaret ediyordu. Haberin hiçbir anında benim uğradığım vahşet suç olarak tınlamıyordu. Suç olan aile babası bir emniyetçinin kokain içmesi ve çakır gözlünün öldürülmesiydi. Uluçmüdür skandalın öznesiydi, ben nesnesiydim. Eski devrimci haber müdürü haklıydı. Bu olayda kokain neyse ben de oydum.

“Suç benim bunları kayda almam ve dünyaya çılgılık atmamdı.

“Mağdur olmak suçtu.” (461)

Dizgeyi (sistem) delen, Amerikan dizi ya da Hollywood serüvenlerinden fırlamış izlenimi veren Amerikansı kahramanlarını (Şebnem’in akrabası medyacı gibi) bir yana koyarsak medyayı böyle ele alması ve eleştirmesi ise romanın en büyük katkısıdır diyorum. Bu eleştiri güncel siyasetin ve dilin ağızında çokca aşınmış, yalama olmuş durumdaysa da **Katharina Blum**’u (Heinrich Böll) ya da *Ergenekon Duruşmalarını* anımsamış olsak da tüketime terk edilemeyecek bir konu, ilk kez denebilir, sorumlu bir yazarca Türkçemizde dile getirilmiştir. Ben kurumsal, görünmez dev altyapısıyla canavarlaşmış, çok eklemli bir yapıya kafa tutmadan söz ediyorum ve Tunç’un içinde *Don Quijote* olduğuna (yattığına) inanıyorum. Yoksa rastlantısal göndermeler değil sözünü ettiğim... Romanla, hem iletişim medya, hem gizli güvenlik dizgelerinin foyası ortaya çıkarılmaktadır, buna doğru adım atılmış, yol alınmıştır. Ayfer Tunç ciddiye alınması gereken ender insanlarımızdan biridir, en azından ülkede ucuz politikacılardan değildir, bu bile yeter. Kaldı ki...

Günün Geceye Borcu ya da Kurunun Yanında Yanan...

Gün, arkadaşı Şebnem’de başkalarının göremediği neyi görmüştü? Romanda açıkca söylenmese de bu bir tür seçilmişlikti. Seçilmişlik iki şey demektir: ya kurban olarak seçilir, insanoğlunun bedelini ödemek size düşerdi ya da kurtarıcı olarak seçilir, yine insanoğlunun bedelini ödemek size düşerdi. Kaçınılmaz olan sonuçtu ve siz gerçekte, her iki seçenekte de kurbandınız. Ama kurban (adak da diyebiliriz burada), ancak insan olursa geçerliydi bu. Ancak insan insanı öderdi (Şeriat hangisi? Cana can mı, cana bedel mi?). Kurban (günahı silecek olan, içimizdeki kuzuyu diriltecek olan, hepimizin yerine ödeyecek olan) insan olursa, seçilmişlik, ölümü göze aldırarak kerte onurlandırıcı olabilirdi. Şehitlik (*martyr*) için seçilmiş kurban-insan olurduk. Ölümcül kurbanlığımız gözlerini dört açmış kolağan ederdi dünyayı: kimdir izleyen katledilişimi. Hangi başkasının gözü yüceltecek beni. Ve seslenecek kefarete: *‘Biraz sonra sizin için ölecek bu kurbanı bir daha bakın. Dokunulmaz kılın onu şimdiden. Öldürülünceye değin de olsa hepinizden yukarıda oluşuna diz çökün, secde edin.’* Kurban daha katledilmeden önce kendi kurbanlığını hayranlıkla izlerdi. Kurbanın yapacağı birçok şey vardır. Bunlardan biri de yeryüzündeki tüm kötülükleri, kimin olursa olsun kendine çağırarak, üzerinde toplamaktır. Ayin bir yandan da kargıştır (lânetleme). Suçu, günahı, kötülüğü içinden çekip çıkarmak ve kurbanı sunmaktır. Kurban, kurban

olduğu için baştan kabul edecektir bunu. İslamın yalvacı (**peygamber**) bu kurbanlık meselesinde Musa geleneğini devralmıştır akıllıca ama bu yüzden duyunçsuz (**vicdan-sız**) kalmıştır. İşin içine savaş karışmış, kurban adayı en sevilesi varlık olmaktan çıkmıştır, yani kurban kurban olmaktan çıkmıştır. Bir insan sonuçta kendini kendine kurban olarak da sürebilir, gerçek de her zaman budur (ikilik, bir artı bir). Kurban tek başına ölmez. Herkesi de kendisiyle taşır biraz ölüme. Herkes en ucuz, en kolay vazgeçtiğini gönderir kurban üzerinden öte yana. Kalan varlığıyla hafifler, arınır, yeni doğmuş bir çocuk denli masumlaşır. Toplumların ürettiği en kolay, buna karşılık en etkili çözümlerden biridir bu nedenle kurban ritüeli. Ödenen hemen hiçbir şeydir kazanılanın yanında. Kurbanı katledilişinden sonra yoktur zaten. Ama bir (an) öncesinde hiç kimseye bahşedilmemiş şey onundur, onun olacaktır. İşte bu nedenle onun gözü böyle bakar. Seçilmiş kurban Şebnem'in gözleri gibi.

Bu sinsi, bu yalan uydumculuk (*konformizm*) bir okur olarak beni çıldırtmaya yetmeliydi aslında. Ölümün doruk hazzı bulduğu bu yerde tinbiliminin kuramlaştırma çabalarının yeterliliği, doyuruculuğu ayrıca tartışılabilir. Çok yalın, sıradan bir gündelik edim bir anda ritüelin odak öznesine dönüşür, anlama bürünür (Taşbaşıoğlu örneğin, Yaşar Kemal'in). Nevroz sahnede kendini gerçekten hançerler. Onun (kurban) ölümü herkesin belleğinde sonsuza değin çakılı kalır(mış gibi). Hayır kalmaz, kurbanlar hemen unutulur, çünkü yeni günahları özler ve işler bu tertemiz, çırılçıplak geride kalakalmış kuzucuk tenleri. Adım başı bayrama toslamamız, hemen her kültürde bundan. Bütün bu laf salatası neden?

Yeşil Peri Gecesi'nden. İncil alıntısı da yeterince huylandırıcı, kaşındırıcı, hapşırıcı değil miydi? Peki Ayfer Hanım, siz Tolstoy gibi sonuna değin gidebilecek misiniz? O gitti görünüyor, gerçekten gitti mi? Sofya'dan mı, Tanrı'dan mı kaçtı o son gününde? Bunu biliyor muyuz, yoksa bildiğimizi mi sanıyoruz? Nedir bu? Ardçağcılık tam da bize kurtuluşçuluğu, kurtarıcıları, coşumcu (**romantik**) salaklıkları giderayak unutturmuşken... Bütün bunlar neyin nesi? Yoksa doğasına uygun mu? Bakıyoruz, *postmodern* uygulamalar, kuramsal çerçeveleriyle çelişik. Hani büyük harfler, ünlüler, hani bir Tanrı olmayacaktı? Ama iri, büyük sözler dan dun çınıyor her yerde, kabarık, göz alıcı renklerle çıkarılıyor kitap(lar) satılığa... Romantik, Tanrıya katlanamayan bir mistiktir. Onun inançsızlığı öztapıncıyla ilgili.

Şebnemsiz olmayacağını anlıyoruz, ayıyoruz. İşin kötüsü Şebnem de bunu anlıyor. Çitfe düğün bayram mı, çitfe katliam mı gelecek arkasından? Bakacak, göreceğiz. Gömleği giyiyor. Ateşten gömleği. Halide Edip de o gömlekle, onu sırtına geçirmiş anılmak isterdi hep. Oysa giymedi, giyemedi. Ya Şebnem? Görünürde evet. Ama öyle gürültü, ses çıkardı ki, insanın (Cemal Süreya diliyle) kurban demeye dili varmıyor. Çatlayan, lehim tutmayan bir yer, bir şey var. İyi ki de var mı demeli, yoksa her şey daha kötü olabilirdi (belki de, kim bilir).

"Ama ben mağdurdum.

"Mağdurların bir şey yapması gerekmezdi. Gerekeceği için mağdurdular." (92)

"Mademki sefil hayatımı sürdürmem mümkün değildi, mademki olacakları önlemek elimde değildi, beynim dağılırken ben de başkalarının hayatlarını

dağıtacağım. Böylece sefilliğini ikiye katladığım hayatımı hiç değilse kendi gözümde değerli kılacaktım. Nihayet başarmıştım. Sefilliğimin üçe katlanmasına hayır diyebilmişim. Mağdur olmaktan çıkmıştım. Eylemci olmuşum.”

“O eşsiz mağdur edebiyatım bana bile sökmüyordu.” (151)

Unutuyordum, Ayfer Tunç anımsattı işte. Kurban özgürdür (kurban olduğu için, biraz sonra uysalca ölüme gideceği, ölebileceği için). Onun için içindeki dehşeti salabilir dünyaya. Usu yırtabilir, son numarasını, korkunç da olsa yapmasına izin verilir kurbanın. Kurbanı elleşilmezdi. Aynı zamanda meczup, aykırı, deliydi de. Bütün suçları üstleneceğinden baştan suçsuz, bağışlanmıştı, kuttu, ta kendisiydi kutun. Yoksa kurban edilmesinin ne anlamı olurdu?

“Gün çıplak fotoğraflarımın arkasında başka bir şey, ünlenmek zengin olmak isteğiyle alakasız, tamamen başka bir şey olduğunu hissetmişti.” (341)

Sonuç: Bu bir ayın, sunak töreni (anlatısı). Yalvaçlar, kurbanlar, melekler, günâhkarlar, iblis alt alta, üst üste, iç içe (sözün hem gerçek hem değişmeceli, eğretilmeli anlamında), kimi kez tek bir bedenin içinde, çoğu kez ayrı ayrı bedenlenerek fink atıyorlar, eyleşiyorlar koca roman boyunca. Neler olduğunu görüyor muyuz sahi? 12 Eylül'den, siyasetin topluma geçirdiği deli gömleğinden öç mü alınıyor? Bu denli mi salağız yahu! Bunca uğraşmaya ne gerek! *Yetmez ama evetçilerin* yiğit desteğiyle öcümüzü 2010 halkoylamasında (**referandum**) sevgili başbakanımız alıverdi ya işte bir çırpıda. Daha ne gerek?

İnanılmaz Romantizm

Coşumculuk (**romantizm**) belki de bu inanç (kurban) temelli kurgudan geliyor. Kurban özgürdür demiştik ya, sayrılıkta, sayıklamada, aşkta da. Usunuza gelebilecek her şeyde, kurban ölmeden önce, son arzu, dilek hakkına sahiptir. Dili de kurbanın özgür(lük) dilidir. Toplumun ussal, yayık, engin, besleme dili geçmez kurbanlıkta. Onun dili aşırılığın dilidir, uçurum dilidir, gülünç olmayı özellikle göze alır. Küçümsenmekten, kınanmaktan, dalga geçilmekten, modasızlaşmaktan korkmaz. Toplum kurban adayından kurbanı çıkardıktan sonra onu bağışık tutar her şeyden. Kendine sövmesine, eleştirmesine kızmaz. Biraz sonra canını alacağını bilir. Hoş görür, bağışlar kutlu kurbanını. Ona göz yumar. Kurban bu yüzden razıdır zaten. İstedğini bir kez söyleyebilmek için. Son bir kez aşağılamak, onlara kendi yüzlerini göstermek için. Bunu başarıp başaramadığını gerçek kurban asla bilemeyecektir. Ama işimiz bizim, sahte kurbanla(rla). Sahte kurban, hem kurbandır (gibidir), hem insan (gibidir). Sözün özü o bir çoşkuludur, çoşumcudur, romantiktir.

“Öleceğim Ali! Bundan kurtuluş yok. Yine de ölmeden önce kanıma kuvvet, gözüme fer gerek. Seni daha çok sevebilmek için. Ölürken bile hep sevdiğim gibi

seveceğim seni. Sen istesen de istemesen de. Hem benim seni sevmemden sana ne? Aşkın has olanı bir karşılığı olup olmadığıyla ilgilenmez. Has aşk, tutulduğu varlıkta bir değeri var mı yok mu umursamaz. Has aşk tanrı aşkına benzer. Sen tanrıyı çok seversin, ama o herkesi sever, hatta belki seni sevmez. Ama ben tanrıyı değil seni seviyorum Ali...” (277)

Kurbanı sunan ile kurban arasındaki, Hegelyan efendi/köle eytişimini izlemek ilginç olabilir. Gerçek efendi ya da gerçek köle hangisidir? Bana kalırsa yanıtız bir sorudur bu. Ben de bu yanıtız soruyu soruyorum burada. Gerçek kurban (mağdur) kim, kurbanı sunan mı, kurbanın kendi mi ya da tersinden: kurban sahibi kim? Bu matematiksel bir işlem belki de. Konuyla, yerlemlle, kümeyle ilgili. Ben kümeye geçici uzlaşma, oydaşma diyorum (yanlış anlaşılmasın). Kendi varlığını bir vuruşla, o son eylemlle ortadan kaldıracak, bunu göze almış kişi (diyelim, terörist) herkesi bir anda kurban(ın)a çevirebilen, kurban-kişi mi? O anın efendisi, hak ve kurban sahibi gerçekte o, değil mi? Çünkü kurban sahibi olma, Tanrıyla anlık bir sözleşme yapma, onunla geçici bir yer değıştirmeden başka şey değil... Puşkin'in dizeleri geliyor usuma, Kleopatra'yla geçirilecek bir aşk gecesi için göze alınan şeyle (yaşamak) ilgili dizeleri...

Neyse. Ben yapıtın içerdiği coşkulanıma (ilkel denebilecek romantizme) dönmek istiyorum. Çünkü bunun etik bir boyutu var ve yukarıda belki de gereksiz yere uzattığım kurban ritüeliyle de ilişkili. Romantik kendini evrensel kurban olarak önerir ya, hani kahramanlık da tümüyle buradan gelir ya, siz bunu, bu ham ve çoktan aşılmış durumuyla alır bugüne getirirseniz, üstelik kanatlarını yitirmeden önceki melekler ülkesi, ütopyası olarak düşsel bir bağlama oturtursanız, yine ne yediriliyor bize diye, haklı olarak kuşkulanırsınız. Bu bir gösteri (**şov**) dünyası ve gösteri dünyasını yine gösteriyle mi eleştiriyoruz yoksa? Oysa yazarımızın bu taraklarda, hem de hiç bezi yoktur, tersine ironiye hep hazır duran bir doymuşluk, külyutmazlık, akort bozacak çatlak seslere duyarlıkla bilinir (yani ben öyle bilirim, bilmek isterim). Yine yazısının orasına burasına serpiştirilmiş fener ve yalnızlık izleğı zaman zaman tersini de çağırıştırır ya, olsun. Bildiğimden şaşmam.

Bütün bu seçilen anlamlandırma ve adlandırma neyi destekler ve bir yandan da neyi ketler? Benim peşine düştüğüm soru tam da budur? Umudumun ve umutsuzluğumun kaynağı da çokça budur. Romantizm bütün insanlık durumlarına eşlik, taşıyıcılık yapabilir. Bizim seçtiğimiz yordamdır onun işlevini açığa çıkaracak olan. Bir sanatçıdan, kendi etik ve estetik duruşunu destekleyecek bir çoşumu ummak, beklemek hakkımız olmalı. Böyle olmuyor da kusursuz ambalajı içerisinde şu acı, üstelik işlevsiz ilacı yutuyorsak, ölçeğı doğrultamıyor, ilişkisiz şeyleri doğrudan ilişkilendiriyorsak, yani aşk, kutsal aşkla teraziye dengeliyor ve dünyayı açıklığa kavuşturuyorsak, aşka da (ne ise?) biraz kıyıyoruz demektir. Şebnem'i hiçbir aşk da tartamaz, kaldıramazdı görünüşe göre. Yoksa tartabilir miydi? Yoksa Ayfer Tunç toplumuna yazar gözleriyle bakıp da benim göremediğimi mi görmüştür (Bundan hiç kuşku duymadım duymasına). Şu sakız gibi ağızlarda şişirile patlatıla çiğnenen ucuz aşk yaveleri artık ölçünlü tartım aracı gibi mi kullanılıyor ve yazarımız bu koca ve kof

yanılsamaya mı vurgu yapıyor? Ama romanın bitimi (*final*) ve onun taşıdığı iyimserliği bir ironinin eşsiz belirimi olarak görmek ve algılayabilmek için benim kavrayış gücümün yetmediğini burada itiraf ediyorum. Ben demek, hep yalınkatlığa (*basitlik*) yontan bir eğilimi taşıyorum içimde. Böyle olabilir. Bunu söylemekten çekinmiyorum. Aşkın(ın) kucağında dertop, sütünü emmiş, doymuş Şebnem görüntüsünü (artık başına ne gelirse, ne gelecekse gelsin) nasıl yorumlamalıy(d)ım?

“Bana bunca güzel şeyi söylemiş, çünkü yavaş yavaş dünyadan topuklamayı düşündüğü sırada kapısını çalmışım ve bana sarılıp kafatasımı avuçlayınca hayatı anlamaya çalışmanın boşuna bir çaba olduğunu hissetmiş. Çok derinden. Anlaşılacak bir şey yokmuş. Hayat varmış işte. O kadar. Bu his ilk kez benliğini sarmış. Ansızın. Aydınlanma gibi bir şey.” (289)

Bu kötü (niyetli) romantizmden gelecek şey çok parlak olmayacaktı, olamazdı. Pişmanlık ve örtük bir vaat; neden olmasın? O da gecikmez. İçinizden şöyle dersiniz: Ayfer Tunç bunu yapacak bir yazar değil. Eleştirisini (kafa tutuşu, simgesel şer odağına cepheden saldırışı), böyle (bir sonla) hafife almaz o.

“Babam bana bilinçli bir şekilde kafayı yemiş numarası yapıyordu. Böylece beni affet demek istiyordu: Benim hayata gücüm yetmedi kızım. Baban zavallının tekiydi. Hayatla baş edemedi. Annenle amcana bi geçin karşıma da, bana taktığının boynuzlarla karnınızı deşeyim diyemedi. Eski güzel yüzünün, kopan kolunun yerine bir yeş koyamadı baban. Mağduriyetini madalya gibi taşıdı, sana devretti. Senin defalarca düştüğünü gördüğü halde tut elimi diyemedi. Babanı affet zavallı kızım demek istiyordu.

“Babam öleceğini biliyordu, kayışı koparmış numarası yapıyordu. Ömrümün son gecesinde sana her şeyin farkında olduğumu söyleyebilecek gücüm olsaydı, bu hale gelmezdik kızım demek istiyordu.

“Mağdurun özür dileme biçimi buydu.” (408)

Söyleşim (diyalog) de düşer. Melek yitirdiği kanatlarını bulmuş, takıyor gibidir ya, şimdi bu konuşmayla düşmüştür, sonuna değin yitirmiştir asıl. Buna yazı(nı)mızın ve özelde yazarımızın hiç gereksinimi yoktu, olamazdı. Yani düşen yazı(ını)mızdır, bir kez daha:

“Gidemezsin ya da birlikte gideriz, o kadar.’

“Yüzümü avuçlarına aldı. Dolu dolu baktı.

“Sen aslında müthiş bir anarşistsin, farkında mısın?’

“Sonunu bilerek ve gözümü kırpmadan yaptığım şeyin eşi bulunmaz bir cesaret olduğunu söyledi. Kameramın karşısına geçip ağlayarak söylediğim sözlerin bu zavallı çağa yakışan bir yıkım manifestosu olduğunu söyledi.

“Demiştin ki bu CD’yi izleyecek olanlara: Riyanın altın çağını yaşadığı bu dünya artık bir çirkef çukurudur. Siz hâlâ bu dünyaya inanıyor musunuz?

“Gözyaşlarımın, zalimlerin mahvettiği dünyaya yakılmış bir ağıt olduğunu söyledi.” (430)

Eğer bu dünya bir çirkef çukuru ise, aşka rağmen, Ali'nin aşkına rağmen mi böyle? Ali bir kahramanca (!) seilmeyi kavramış, hak etmiş mi? Ali romanda doğal olarak (yukarıda anlatmaya çalıştığım tutmazlıklar nedeniyle) dolgu olmanın ötesine neden geçemiyor? Diğer karakterler de Şebnem'in bakışında biçimlenen, kırılıp dökülüp tümlenen birer karikatürden başka şey değiller. Şebnem'in dünya tasarımı bu denli mi tartışmalar üstü? Bunu kim, nasıl bilebilir? Alaysı, *ironik* bir kuşku payı yazarımı bana getirmez, vermez miydi? Ayfer Tunç toplumun buna, bir duyguya; arı, duru, lekesiz kalmış bir şeye gereksinim duyduğunu mu düşündü birden, şimdi tam zamanı mı, dedi? Şebnem'i gibi, o da mı aydınlandı apansız? Bu bir perde mi, yoksa ara perde mi? Usun toplumu kavrayabilmesi ve aşabilmesi için seçilen bu yazın yöntemini, bu anlamlı örnekle acaba yeniden tartışabilir miyiz? Başkalarının çoktan ve hep yaptıkları şeyi, bir kez de yazarımız yapınca ona neden çok gördük, görüyoruz? O onu yanlış anlamış, biri öbürünün önünü açmış, özveri gırla, bütün boş vermişlik, ilgisiz görünmeler arkasında ne de büyük duyarlıklar saklı (mı?), aman aman. Yoksa her gün tanık olduğumuz, iyice ayağa düşürülmüş cinselliğe ve beylik klişelere arsızca indirgenmiş aşk (ne ise?) sözceleri (**ifade**) arkasında duran (yatan) masumiyeti, saflığı, örtük naifliği mi ıskalıyoruz şurada, durduk yerde? Beceriksizlik kendini kabalaşarak mı dışa vuruyor? Kırılgan sözcüğünden, çok kullanıldığı için bu denli tiksinti duymamız haksızlık mı? Böylesi pespaye dil (toplum dili) gizlediği bir özleme mi, duyarlı bir arayışa mı karşılık düşüyor? Uluçmüdürler dünyasında sokaktaki dil ve duygu (hadi duyarlık diyelim) kendini böyle mi savunuyor? Tepkinin dili, tepki düzeyinde konuşulduğunda arık, temiz kalabilir mi ve nereye değin? Tenimizi çıkarıp askıya asabilir, tinimizden ayırabilir miyiz? Çıkarıp askıya astığımız tinimiz olmasın yanlışlıkla. (Yanlışlıkla mı dedim?) Bu öykülerin, anlatıların ciğeri çoktan sökülmemiş miydi? Ayfer Tunç'un başından beri yaptığı bu değil miydi Allah aşkına?

*

Ben sevgili yazarıma bunu kuşkusuz daha başından başışlarım. Onun bunun için değil, yazdığı, yazmak istediği için yazardı. Ne yazsa, baştan haklıydı. Hem ayrıca, bu yüzden, daha az kışkırtıcı değil ki...

XI²³

Memleket Hikayeleri

İnsan istemese de ünlenip markalaşabilir. Ayfer Tunç izlediğim bir yazar ve biliyorum, pazarın yapısına da, ürününe de, düşüncesine de aykırı biridir (?) Onu böyle öne çıkaran şey bir dizi piyasa taktiği değildir ama sonuçta şu görüngübilimin (*fenomenoloji*) konumsallığı olduğuna, yani göreliliğine işaret edip piyasanın da (Pazar) görüngübiliminden söz edebileceğimizi düşünüyorum ve geriye *piyasa için meta* kalabilir bir dizi göreliliği ayrıca uygulamasından sonra. Yazarın niyeti imdada yetiş(e)mez olur. Bunları söylememin nedeni ise **Memleket Hikâyeleri**'ni²⁴ bir piyasa ürünü (*meta*) olarak görmem değil aslında. Böyle olmasa da onu yapıt (sanat) eşiği berisinde, öngününde tutan şey yalnızca birer yazı taslağı, eskiz, hazırlık notu olması ve yine de olmuş bitmiş (pişmiş) armut gibi sunulması. Bu yüzdendir yukarıdaki serzenişim. Tunç okuru (özellikle de onun okuru) yazarınca yanıtılmamalı.

İyi de bir dilin yazı ustasına buncasını bağışlayamaz mıyız? İlle yeryüzünden çekilmesi, hemen arkasından çeri çöpünün bile derlenmesi mi gerek? Bu çöp meselesi önemli ve benim kafam karışık bu konuda.

Öte yandan çöpten söz etmem yanıtılmasın. Bunlar yazarımızı besleyen canlı bir damardan derlenmiş, bir yapıta (geçmiş ya da gelecekteki bir yapıta) hazırlık çalışması olarak tutulmuş çok da etkileyici notlar... Ama yazınsallıktan söz edemeyiz. Çarpıcılıkları önemli ölçüde ve yazarın kastıyla öne çıkarılmış, *bir şey* gösterilen metinler bunlar, yani aslında metin değiller.

Bir yazar için toplumbilimi bir handicap olabilir mi? Tarih (anlayışı) bir batağa dönüşebilir mi? Yazın yapıtının değer yüklemesi ile toplumsal bilimlerin değer düzgüleri (norm) eşleşebilir, birbirine gönderebilir mi? Ayfer Tunç işte bu tehlikeli zeminlerde, uçurum kıyılarında dolaşan biri. Buna yol veren biricik kaynağın özgürlük duygusu ve kişisel cesaret olduğunu söyleyebilseydim keşke. Ayfer Tunç'a da yakıştırdı. Ama onun gerçekte önemli yazarlığının peşi sıra sürüklediği uyumsuz bir gölge var. Hayır, yargılıyorum değilim. Öyle bir gölge ki yazın çevresinde geçerli bir etki dalgası yaratabiliyor ve sonuçta kararı veren, yere göğe sığdıran ya da sığdırmayan da işte bu çevre. Şimdi bu çevrenin süzgeci oldukça kaba saba, vizeli... Hem de *Schengen* türünden.

Bir yazarın tüm yapıtına bakmakla tek tek yapıtlarına bakmak arasındaki eytişmeyi (*diyalektik*) kavramak gerek. Acaba bu konuda bir yöntem araştırması var mı? Tüm yapıtından çıkanla tek yapıtından çıkan sanatçı aynı kişi olabilir mi, olmalı mı? Eleştirisi artı eksi dorukların ortalamasıyla mı yetinmeli, yoksa artı doruklanmanın ucunda rastlantı payını mı ölçüp biçmeli? Öte yandan tek bilinmeyenli çizgisel artan (lineer) bir denkleme oluşturmak yazınbilimcinin işi olabilir mi, hatta ötesi? İki

²³ Bölüm 2013 yılında yazılmış, gözden geçirilememiştir (2021).

²⁴ Ayfer Tunç; **Memleket Hikâyeleri** (2012, *Oykü-Anı*), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 278 s.

bilinmeyenli ya da ötesi bir fonksiyon için nasıl bir yazınbilimsel görü ya da yetenek gerek? Ama bunlar olmak zorunda. Benim diye(bile)ceğim budur. Kuşkusuz bir de iyi ve kötüde, artı ve ekside, açık gizli yatan ortak paydanın ardına düşmek, bir yazınbilim araştırma konusu olabilir. Zor ama yararsız olmaz üstelik. Genelde olanı ise biliyoruz. Tez sürülür ve kanıtlan(maya çalışılır).

Biraz yazarın anılarına, geçmişteki yurduna, *memleketine* dayalı kitaptaki metinler, Ayfer Tunç araştırmaları için iyi bir kaynak olacaktır. Onun dünya kavrayışına da göndermeler içeriyor bunlar, özellikle tanıyan okurları için. Örneğin şu lafı (bence gaf) şaşırtmaz: “*Vaktiyle kayıt altına alınmış geçmişte geride bir yerde unutmak, yeni bir tarih yazmak için gerekirse alfabe değiştiririz.*” (10) Böyle bir tümce Ayfer Tunç’a bir şey eklemes ama çok şey eksiltebilir. Bir başka örnek: “*Cumhuriyetin bir İstanbul’u olmamasından, İstanbul’un kendini cumhuriyetin malı gibi görmemesinden, şuursuzca da olsa kendini neredeyse tüm bir ülke olarak hissetmesinden etkileniyorum.*” (22)

Memleket Hikâyeleri’nin büyük bölümü sanki ***Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Tarihi*** (2009) için tutulmuş notlar izlenimi veriyor ya da belki yazarın daha büyük, yeni bir tasarısı söz konusu. Okumak istediğim, okumayı umduğum Ayfer Tunç bu değil.

XII²⁵**Dünya Ağrısı²⁶ ve Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler²⁷**

Dünya Ağrısı yayımlandıktan sonra aynı yıl içinde Handan İnci'nin Ayfer Tunç'la söyleşi yayımlandı. Ben önce söyleşi okudum, sonra romanı. Ayfer Tunç yazınımızda dikkatle ama kesinlikle izlediğim bir yazar olduğu için *poetik*asının kaynaklarına ışık tutacak ikincil kaynakları da elimden geldiğince değerlendirmeye çalışıyorum. Gerçi Ayfer Tunç'da kaynaklara yönelmemin tek nedeni bu sayılmaz. *Poetik* sunumunun kaynağında eleştirel usu askıya alan, ondan sonra hep önsel (**a priori**) bir karara bağlı kalınarak geliştirilen tutum ve yazıda yansıyan boyutu ilgilendiriyor beni. İlgilendiriyor da ne oluyor? Hiç. Bütün bunları ne yazarlarımız ne okurlarımız ne de yazın dünyamız için yazıyorum. Yalnızca düşüncelerimi geliştiriyorum, biraz daha buralılaşıyorum. (Yani kendimleşmek: Bir tür *Cogito*.)

Bağlandığım yazarımızla ilgili bir o denli de derdim, sıkıntım var ve böyle olmasını iyi, hatta daha iyi buluyorum. Bunun gizli; bastırılmış bir özezcilikle ilgisi var mı sorusuna ne yanıt verebileceğimi bilmiyorum. Seni sarmayanı kaldırıp atmak yerine daha çok sarılmanın psikiyatri dışında başka nedenlere de bağlanabileceğini düşünmek elbette işime geliyor. Ne haklıyım ne doğru ne de iyi. Doğrusu kimseye de önermiyorum böyle '*bir*' olmayı. (Buyrun: *Agamben!*) Bu lafazanlığı da Ayfer Tunç'tan ötürü yaptığımı sanmasın yanlışlıkla, okurum. (Her kimsen yanlış yerdesin, seni uyarıyorum bir kez daha.)

Benim içinden çıkmam gereken soru şu. Tunç'un yazısını yasladığı '*bur*'nın iki kökü var. Buralı Ayfer Tunç (bireysel, toplumsal *kişi*), burayı yazan, öyküleyen yazar Ayfer Tunç. Her ikisi de eşit derecede geçerli ve saygın iki varlık. Herkes, hepimiz kadar. Sorum bunlarla ilgili değil. Sorum görü ya da odak kaymasında (paralaks). Sanırım betimlemem yetersiz kalıyor. Aslında iki varlığın örtüşme biçimi, düzeyinde yürütmek istediğim bir tartışma bu. Tam örtüşme olmadığında oluşan görüntü bulanıklaşır. (Kime göre?) Örtüşme, bağdaşma konusunda niyetin ne olduğunu (Zizek: Hegel tartışmaları) bir kenara bırakırsak, sorum şu: İki varlık neden böyle ilişkilenebilir, ya da; iki ayrı ulamdan varlıklar (insan, yazı) arası ilişkilenebilir mi? Aslında itiraf etmek gerekirse Ayfer Tunç'un verdiği yanıt son derece yalın, alçakgönüllü. **Karanlıkta Kelimeler**'de bunu görüyoruz. Kendini bir yerlerde buldu, bulduğu yerde de kabul etti, tartışmadı. Çok güzel. Yazı (yapıt) ise bunca yalın ve bağdaşık değil. Çok daha karmaşık bir katkı niteliğinde... Yaşamdan yazıya ya da tersi geçişlerin uyumlu/uyumsuz dinamikleri, yapıta etkileri ve okurun onaylama siyasetlerini tartışmak için yazınımızda Ayfer Tunç gerçekten eşi bulunmaz bir örnek olgu (**vak'a**). Doktora öğrencilerine duyurulur. Tabii Handan İnci'nin bu yönde bir kuşkusu, sorusu yok. O karşısında kendisine yeten, doyan bir tümlük

²⁵ Bölüm 2015 yılında yazıldı ve gözden geçirilemedi (2021).

²⁶ Ayfer Tunç; **Dünya Ağrısı** (2014, *Roman*), Can Yayınları, Birinci Basım, 2014, İstanbul, 331 s.

²⁷ Handan İnci; **Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler** (2014, *Söyleşi*), Can Yayınları, Birinci Basım, 2014, İstanbul, 403 s.

görüyor ve sorularının karkası böyle örgüleniyor. Sular istenilen yönlerde buluşup arlaşıp akıyor. Önemli bir yazar (halesiyle birlikte) 'gösteriliyor'. Belli ki Ayfer Tunç kişi olarak böyle biri değil. Uydumcu (**konformist**) anlayışların katresine bile dayanamaz gibi izlenim veriyor. Yine de frene basmam gerektiğinin ayrımındayım. Sanırım tam böyle değil ve yanılıyorum.

Dünya Ağrısı'yla kapışmam, kavga etmem gerekmedi. **Karanlıkta Kelimeler**'de gerekse bile romanın düşüncesi yeni değildi benim için. Tunç'un tamamladığını düşündüğü varsayımını (oysa yapıt varsayımı yeniden yapardı) ilk yapıtıdan başlayarak gözlemlerim ve çoğu kez de yapıtı okur kimliğimle önceledim. Beni okur olarak ilgilendiren bu bağlam içinde yalnızca ve yalnızca, başka yazarlar gibi ve kadar, yazıldı, yaptı. Ötesi bir yere kadardı ve o yer eşliğiyle yapıt arasında kalan boşluk tam tamına benim sorumu oluşturdu.

Öykü anlatmaya bayıldığını, öykülemeyi sevdiğini, öykü sıkıntısı hiç çekmediğini söyleyen Tunç, söyleşide yazardan çok belki de ülkemizde toplumsal temsile (aydın olma) gönderme yapıyor ama yapıtına ilişkin soruları da es geçmiyor. Yazınımızın yüz akı yazarın tarihi hemen hemen hepimizin kişisel tarihiyle aynı. (Benden bir sonraki kuşaktan?) Aynı insanlar, diller, jestler, tepkiler... Yapmak istediği şeyin bugüne değin henüz yapılamamış (!) bu karakterin haritalama girişimi olduğunu düşünüyorum. İyi de yukarıdaki soru(m) beni duralatıyor. Bu karakteri ve öyküsünü kavramanın estetik yöntembilimi ne olabilir, ne olursa *olmuş*, tamam olur?

Sorunun kaynağında yaygın bir kalıtçı (mirasçı) tutum yatıyor çoğumuzun da benimsediği ve artık tartışmaya bile gerek görmediği: Batılılaşma. Bu konuda 150 yıldır çok günah işlendi ve öyle bir (*sahte* diyeceğim) sorunsal (paradigma) yaratıldı ki hiç ayırımsamadan kendimizi bu tuzağın içinde bulduk. Kimi, aydın olmanın en az koşuluna dönüştürdü Doğu/Batı ikilemini. Bunun nedenlerini tartışmak ayrı bir konu. Kolay bir açıklamaydı ve bilimsel birikimi olmayan toplum kolaycı açıklamalara, şablonlara bayılır. İşte birisi (Tanpınar, Yavuz, vb.) emek vermiş, ilk taşı atmış. Kırk akıllı çıkaramamış demeyecek, haddimi aşmayacağım. Bırakalım kırkı, emek verecek, çalışacak bir akıllıyı bile bulmak zor oldu coğrafyamızda. Çek raftan dosyayı. Aaa, Doğu/Batı! Aa, Batıcılık! Arkasından çekiver gitsin kuyruğunu. Çorap söküğü gibi, sular seller gibi gelecek arkası: "*Cumhuriyet ideolojisinin annemi babamı, dolayısıyla beni inandırdığı kurmaca bir Batı kültürünün egemen olduğu bir ülkeye değil, pek çok kültürün kesiştiği, Ortadoğu'ya daha yakın bir coğrafyaya ait olduğumu Tanpınar'la anladım. Bu benim için önemli bir aydınlanmadır.*" (KK, 380)

Hayır. Söyleşisinde yazısını bu bağlama oturtan Ayfer Tunç, bana göre sığ sulara gömmedi yapıtını. Gerçi, ben de kim oluyorum ama... Yazarından iyi mi bileceğim falan... Benim bir şey bildiğim yok. Ama kendine Doğu/Batı gömütü (mezar) açan yazarımızın haddi hesabı yok. Paldır küldür yazdılar, kafa göz yardılar, yağdılar. Toplum da bu yapay ikilem üzerinden bir türlü toplumlaş(ama)dı. [D harfi pek oturmadı ama kalsın şimdilik.] Bakın şu tümceye: "*Taşrada Batılılaşma böyle oluyormuş demek ki. Sözde Batılı, özde muhafazakâr. Bu arada kalmışlık benim anne tarafımın temel karakteri oldu. Bence Türkiye'nin de temel karakteri.*" (KK, 40) Beylik, ya(k/p)ıştırma yargılarıyla şimdi büyük laf edeceğim, kaç kuşak harcandı,

Cumhuriyet'in çıkışı bile (yurttaşlık, yani uygarlaşma girişimi, inisiyatifi bile) kıramadı bu çarkı. Oblomovculuk bizde genetik mi acep? Oblomovculuk diyorum ya biraz hafif kalıyor sanki. Oblomov eylemciliğini yitirmişti. Niyeti kötücül değildi, sonuçları açısından öyle olsa bile. Sayfa 45'te Kıbrıs çıkartmasıyla ilgili tümcelere sonuna dek birçok insan gibi benim de (sakınımla da olsa) katılmamam için bir neden yok, ama o son sivri, yersiz tümce gelince işin rengi değişiyor. "*Çok kolay nefret geliştirebilen bir toplumuz biz.*" İçi boş, anlamsız önermelere, genelleştirmelere işte bir örnek... Olgu yargıyla nicel açılanma yapsa sorun yok, arada bir nitel sıçrama var ve doğurabileceği sonuçlar açısından bakıldığında eleştiri, yapanı eleştirilen şeye yaklaştırıyor çünkü olayları biriktirmeyi (ölçmeyi) sürdürmenin gerektiği yerde bunu kesip, yeter buncası diyerek yasaya geçemezsiniz, yanlıslamanın (Popper) sınırı yoktur. Ama konu da tam bu değil mi? Bilimin ve onun arkasındaki usun (Aydınlanma) kırılması. Bunu derken bilim ya da usun kendisinden değil, onu armağan eden acınası algıdan söz ediyorum. Oysa eşitlik, özgürlük vb. usun (bilimin) toprağında sürer, filizlenebilir. Bunu bilmek için ne gerek? Kimseyi bilmemekle suçlamıyor, ama sonuç ortada, diyorum. Neden yaptığımızı bilmiyoruz.

Öte yandan belirtmeliyim ki Tunç'un söylediklerinin büyük bölümüne de yüzeyde katılan birisiyim. Örneğin; dil engelini açıklama saymamak... (O *mazeret* diyor). Öte yandan nice yanlışı nice doğruyla harmanlayan şu tutuma bakın: "*Dilin başlı başına bir ideolojik araç olduğunu aklımızda tutarak, cehenneme döşenen iyi niyet taşları diyebilirim. Türkiye, kültürün her alanında olduğu gibi buradan da yenilgiyle çıktı bence. Öz Türkçe kelimelerin içinde gayet kullanışlı, anlamı ortaya koyan çok güzel kelimeler olduğu gibi, incelikleri yok eden, nüansları ortadan kaldıran kelimeler de vardı. Oysa bir dili zengin yapan şey her nüansın adlandırılmasıdır.*" (KK, 69-70) Bu sözler insanın içini acıtıyor. Başlangıçta söz vardı da, dünya sonra mı geldi diye sormak geliyor insanın içinden, ama hayır uğraş(a)mayacağım. Bu aymazlık büyük eskiyi yeniden kurma (restorasyon) çabasına elinden gelen katkıyı yapıyor sonuçta. Yakında kavuşacaklar rejimlerine (!) ve dillerine (!). Böyle yazınca kimbilir ne özdeşlikler canlanıyor kafalarda. Öyle değil hanımefendi, beyefendi. Oralarda değilim. Evet, uğraşmayacağım. (54) Öte yandan bir alıntı yapmadan geçemeyeceğim: "*Hayat bilgisi işte bu, turşu nasıl kurulur değil. Hayat dediğimiz şey gündelik işleyişin dışında merhamet, şefkat, vicdan, insanlık, onur, ahlâk, ayakta durmak, başını eğmemek gibi değerlerden oluşuyor. Ama ne yazık ki günün değerleri bunlar değil artık. Merhamet hırslarımızla elde etmek istediklerimize ket vuran bir zayıflık olarak görülüyor. Yerine göre ruhsal pansuman da olabiliyor, Filistinli çocuklara SMS'yle beş lira göndererek kendimizi iyi hissettiğimiz, change.org veya benzer oluşumlara imza atarak tatmin yaşadığımız bir şey.*" (KK, 61) Sıraladığı niteliklerin ayakları yerden kesik olsa da ve aydınlarımızın birçoğu tam da bu eleştiriye yaparken söz konusu değerleri yıkan yapıların üretimine doğrudan olmasa da dolaylı biçimde (işin temelle ilgili yöntemsel kaynaklarında) katkıda bulunuyor olsa da söylenenlere katılmamak olanaksız. Devlet konusu da öyle... Devlet düşmanlığı parlak ama anlamsız bir tutum. "*Türkiye pratiğinde devlet bir hizmet aygıtı değil. Seni ezmek, susturmak, haklarını elinden almak, seni kendi istediği gibi biçimlendirmek*

*için çalışan bir güç mekanizması.” (KK, 345) Çünkü alıntıya göre, devlet benle uğraşan özne (!) Devleti eleştirecekseniz içindeki evrensel ve tikele dönük açılanmayı somutun tam bağrına yerleştirecek, emek vereceksiniz. Benim gibileri arkada böyle bir kavrayış olduğunu sezgileseler bile yeter, yapılan tüm eleştirilere açık kalır, hatta fazlasıyla katılırlar da. T.C Devleti diye başlayan anıştırmalarda gerici, liberal, dizgeci niyetlerin tümü ne yazık ki var. Ondan sonra çıkıp herkese birörnek önlük giydirildi, devletin okullarında kalorifer yakılmaz diye bildirdik, türünden şeyler söyleyip eleştirdiğimizi sanır, eleştirdiğimizin koşutuna, ne koşutu, altına düşeriz. Şu sözlere bakalım: “*Babamın bu ülkenin asimilasyon sisteminin aktörlerinden biri olduğunu bilmiyordum o zamanlar. Beni çok meşgul eden bir konudur bu. İnsanları anadili olmayan bir dili konuşmaya mecbur eden bir devlet için çalışmak. Bugünden baktığımda, annem ve kuşağı için bunun asimilasyon değil, fedakârlık olarak görüldüğünü fark ediyorum.*” (KK, 121) Çocuksuluk (naiflik) sürüyor. İdeolojilerle gölgeli dünya görüşlerince benimsenen yazının kendisine göre olmadığını söylüyor. “*Sabit bakış edebiyatı da hayatı da dondurur. Edebiyata bakışın ilerlemeci bir tarafı olmalı. Öbür türlü sünen edebiyatın doğasına aykırı buluyorum.*” (KK, 163) Yineliyorum, benim derdim doğruları yanlışları ayıklamak değil. İnsanı yazarla ilişkilendirme girişimi. Tarihin dışına düşmek atılacak o küçük adım kadar. İşte yine anlamsız (içeriksiz ama yaygın) bir aktarım daha: “*Dersim katliamı meşgul ediyor elbette ama somut bir olaydan çok, insanın kötülüğü, otorite, zulüm kavramları dolayımında.*” (KK, 207) Sorun yine aynı. Kavram rastgeledir, olay rastgeledir, yorum rastgeledir, zamansız zeminsiz ve ilişkisizdir. Gökten oraya düşmüştür. Bütün insanlar doğuştan eşittir der gibi. Zırva. Orwell’in katkısını usumuzdan çıkarmamalıyız. “*Ama bazı domuzlar daha eşittir.*” İnsanların çektikleri acıları böyle bir tutumla anlayamayız, derdimiz tüm bu cinayetleri olanaksız kılacak dünya ise eğer. Zaten dilaltı bakla gecikmiyor: “*Hayatta inanılmaz bir çeşitleme var artık. Onun için ekonomideki sosyolojideki sınıf teorileri, eski teoriler hayatımızı açıklamaya yetmiyor.*” (KK, 220) Tunç’a göre ‘insan özünün kötü olduğunu bilen varlıktır’. (234) Haksızlık bitti mi peki? Pes dedirtecek aşamalara daha yeni geldik: “*Ama Cumhuriyet kadınının önemli bir sorunu vardı, cinsiyetsizdi. Cumhuriyet özgürlükçü bir ideoloji değildir, aksine mutlak itaati vaz eder. Cumhuriyet balolarında erkeklerle dans eden kadın figürleri esas resim gibi sunulur ama bence gerçek bu değil. O aksak, sorunlu bir Batılılaşma görüntüsüydü (...) Annemin ve onun kuşağının cumhuriyet ideolojisi ağızından bize önerdikleri bu oldu: Cinsiyetsiz ol, erkeklerle birlikte var ol. Ben de böyle yetiştirildim.*” (KK, 261) Sürdüremeyeceğim. Söylenecek çok şey olsa da bu sözleri yorumlamayacağım. (Bu kaçınıcı sızlanışım.) Göstermek (çünkü anlamak) zorundayım. Yetiniyorum. Ama bu kez Tunç beni bırakmıyor (Handan İnci’yle karşılıklı mesut mutlu kesip biçmeyi sürdürüyorlar): “*Cumhuriyet kadını annelerin benim gibi kızlarına öğretilen cinsiyetsizlik, kadın olmakla ilgili sorunlara yol açtı. Kadın olduğun sürekli hatırlatılarak büyütüldüğün zaman karşıdaki erkeği insan olarak değil, karşı cins olarak görüyorsun. Ama cinsiyetsiz olarak yetiştirildiğin zaman da kadın olma bilgisinden yoksun kalıyorsun.*” (KK, 262) Cumhuriyetten sonra ‘solculuk’un da payını birkaç satır sonra aldığını belirtmeme gerek var mı? (262)*

Cumhuriyeti ise şöyle bitiriyor (aslında neyi bitirdiğini sanıyorsa): “*Cumhuriyet projesi bu nedenle ancak 80 yıl dayanabildi, o da büyük baskıyla, askerle, polisle, şiddet ortamıyla.*” (KK, 280) Adam küçük dilini yuttu, derdi dışarıdan bana bakan herhalde. Daha zırvası var mı? Var elbette: “*Mesele başından beri vahşi bir savaş alanı olan dünyada insan olarak kalabilmek. Dünyanın daha iyi bir yer olabileceğine inanmıyorum ama insana inanıyorum, inanmalıyız da. İnsana inanmıyorsak topluca intihar etmemiz gerekir çünkü.*” Bitmedi: “*Tarihe inanmadığımı ortaya koyan bir ironi. Her tarih yalan yanlıştır.*” (KK, 287) Bırakın küçük dilimi kendimi yutayazdım neredeyse ve utandım. Neden mi? Bilmiyorum. Bunca oksimoronu (terimleri çelişen, tutarsız önerme ya da yargı) hak ettik mi? Sabırla duygu yoksulu (!), kayıtsız, tinsiz diyebileceğim aforizmalarını sürdüren Ayfer Tunç artık ciğer söküyor: “*Cumhuriyet bizi yeşil Anadolu yalanıyla büyüttü (...) Cumhuriyetin bizi inandırdığı Kurtuluş Savaşı'nın bile sorgulanma zamanı hâlâ gelmedi. Resmi tarihin anlattığı gibi bir savaş mıydı, hiç emin değilim. Cumhuriyet projesinin romantik kısmı öldü ama asıl acı veren, şiddet dolu mekanizma yerinde duruyor.*” (KK, 317) Falan filan. Yeter!

Leyla Erbil’le ilgili açıklamaları benim açımdan ilginçti ve bu arada kendi yazarlık yöntemine ilişkin söylediği de. Leyla Erbil kendinden çıkararak yazan biriyken Tunç kendisinin toplayıcı olduğunu, hikâyesini dışarıdan aldığını söylüyor. Ama Leyla Erbil’in ölüm döşeğinde bile direnişini ne yapacağız (***Tuhaf Bir Erkek***, 2015) Bunu bir kenara yazıyorum, önemli. Ayrıca erkek karakterler ağzından öykü kurma eğilimini (263-4), yaşam yolculuğunda tren ve yolculuğun tümünü anlatmaya eğilimli olduğunu (267), ‘*gibi yapanları*’ özellikle yazı odağına aldığını (268), yazının ağlama hissi vb. yaratarak yazının bir de *ilaç tarafı* olduğunu (310) not ediyor.

Okurluk deneyimine ilişkin içtenlikli yanıtlarında beni şaşırtan ise, yazarın okurluğuyla okurun okurluğunun ayrıştırılmaması, şunu söyleyebilmesi örneğin: “*Fransız klasiklerini pek sevemedim.*” (KK, 96) Ürperdim. Tabii ki buradan hemen bir yargı çıkarmaya kalkmadım. Bunu anlamakta güçlük çektim okur-luk nedenlerimle ve çekiyorum. Ama yazarın okurundan özgürleşmesi düşüncesine yakınım, bence de en iyi okur bile ayak bağıdır. Ayfer Tunç eleştirinin işinin ‘*yazarın bağladıklarını çözmek olduğunu*’ (237) söylüyor ki hiç katılamam doğrusu bu görüşe.

Yazardan şimdi yapıta geçecek, ilişkilene biçimini anlamaya çalışacağız. Ayfer Tunç okuru olarak benim henüz diplerde tutmayı yeğlediğim düşüncem, yazarın kendisinin karşı çıktığını söylediği şeyi yaptığı, ***Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Tarihi***’nden bu yana (2009) son çalışmalarında inancını (!) ustalikle doğrulamaya çalıştığı. Yapıt (roman) ciddi bir hasar görmüş müdür? Bence hayır, roman roman olarak duruyor orada ve ortalamamızın üzerinde sayılmalı elbette. Bu yazarın anlatma konusunda giderek ustalaştığının göstergesi. (Ne demekse!) Hem iyi, hem kötü bir durum bu... Ustalığın kendini yeme eşiği var (yüksek atlama rekoru gibi.) Ayfer Tunç’un yazarlığı benim açımdan özel oluşunu koruyor daha. ***Dünya Ağrısı*** eli yüzü düzgün, iyi bir roman ama ne yazarın kendi tarihinde ne yazının tarihinde katkı yapan özgünlüğü taşıyor. Daha önce derinlemesine ve başarıyla dünya ve Türk yazınında ele alınmış izlek etkili, somut anlatımların ötesine geçtiğimizde biraz biçimsel, çizisel (***şematik***) bir genel çerçevede konuşlandırılıyor.

Yapıta Karaosmanoğlu, Bilbaşar, Atılgan, Demirkubuz, Atay, Nuri Bilge Ceylan, vb.'nin ciddi önceliği var. Aynı ya da daha yüksek yetkinlikte anlatımlardı. Hele Demirkubuz, Ceylan'dan sonra çok dikkat gerektiren bir ad. Ama yine de Tunç katkısından söz edebiliriz, üstelik eksilteli (*negatif*) bir katkıdan: *Cumhur(iyet)*. Bu onu Safa, Tanpınar vb. çizgisine çekiyor ki hele Safa'dan (bence) aman aman bir şey çıkmaz. Bir yazar hangi bilinçle kendini bir geleneğe bağlar: elbette düşüngüsel (*ideolojik*) biçimle. Sorun yok. Sorun ne zaman çıkar? Düşüngü sınıfı (somut koşullara bağlı olunması gereken sınıfsallığı) doğrulamadığı zaman. Sapma yok mudur? Hep vardır, kişilik zaten bu sapmadan çıkar. Ama sapma konumdan, bir yerden, şeyden sapmadır. Yazarımız ve diğer birçokları sınıflarına göre yazıp düşünmez, konuşmazlar. Bu, toplumsal bulanıklığa (paralaks, belki de sınıf atlama düşü, şu eski öykü), körleşmeye giden yoldur. Geldiğimiz yer işte bu körlüğün yarattığı yerdir: 2010'lar Türkiye'si. (Gerçekten utanç duymadan artık belli sözcükleri kullanamaz oldum.)

Ayfer Tunç bence amacını aşmış, düşüncesinin ötesine düşmüştür. *Cumhur(iyet)*'u kitlesel cinayete, linçe iliştirip kitleyerek. “*Çünkü benim de Oğuz Atay gibi cumhurla derdim var.*” (KK, 315) Gülümlü füze olarak kullanmıştır yapıtı (romanı). Bu cinayetleri (katliam) işleyen *Cumhur(iyet)*'dan geriye yıkımlar, yitimler, çöküntüler kalmıştır. Tanıklık eden bulunç erksizleşmiş (*iktidarsızlaşma*), yaşama sevincini yitirmiştir. *Cumhur(iyet)* (yazara göre) cinayet işlemekle kalmamış, şiddet eğilimli toplumu yaratmış, insanın yaşama kaynaklarını kurutmuştur. Ayak uyduramayan uyumsuzlar sürgün edilmiş (en azından izlemeye yargılanmış), uyduranlar ise *Cumhur(iyet)*ün şiddetinden pay almışlar, nasiplenmişlerdir. Tunç yargısına öyle bağlanmış ki *Cumhur(iyet)*'u bağışlamayacak, daha nice suçlu olduğunun parmakla gösterimine (*J'accuse* ama Zola sahte.) yatıracaktır gelecekteki yapıtını da anlaşılabilir. Yazık diyorum buna, Adalet Ağaoğlu için dediğim gibi. Çünkü sorun şiddetin *Cumhur(iyet)*'la başlaması ya da bitmesi değil. Toplumu şiddeti daha az kullanmaya hazırlayacak tarihsel koşulları yaratmaktı işimiz. Cumhuriyet bir nitelik sıçramasıydı (Bunu ayımsayamayan sorunu doğru kavrayamıyor yazık ki), nicelik değil. Kısa yoldan özdeşleştirmeler yapmak, erki (*iktidar*) saltıklaştırmak, özgürlüğü... Her neyse. Boşuna nefes tüketiyorum. Cinayetin (tarihimizin) ***Der 18te Brumaire des Louis Napoleon***'u (*Karl Marx*, 1851-2) eksik. Cinayet ve şiddet var ama Marx'ın bakışı yok. Dolayısıyla ODTÜ öğrenciler toplantısında bir öğrencinin birkaç kişiyi irkiltten budala, naif yargısına şaşmamak gerek: *Savaşa karşı çıkmalıyız, koşulsuz. Tüm savaşlar insanlık dışı, kötüdür.* Bunu diyen savaşı kışkırtıyor gerçekte. Bunu bilememesi ne acı. Tunç romanını siyasal zemine çekerek hem doğru hem yanlış bir arada gerçekleştirmiş oluyor (yine bana göre elbette). Her (var)oluş aynı zamanda siyasettir, öte yandan siyaset varoluştan sapar. Eşleştirme, ilişkilendirme, sapılan şeyin yeri, konumu önemlidir bu nedenle. İlgisiz ya da aşırı dolayimli varlıklar ilişkilendirildiğinde örnek (varlık) ortaya gelmek yerine daha yiter. Olan bu zaten... Bir şeyi göstere göstere her şeyi görünmez kılarız. Foucault'nun yaptığı da başka değil. Ardçağcılardansa (*Postmodernist*) söz etmeye gerek yok.

Tarihi linçe (olay) ilintilemek ve daha kötüsü ikisini özdeşleştirmek linçin kötücül, yıkıcı gerçeğini siler. Nefreti ya da (içinde direnişin tohumu yatan) öfkeyi görünür, geçici imgeye bağlar, altında yatan toplumsal etkileşimi, dinamiği, sınıfı, dolayısıyla siyaseti siler. Linç siyasetin sonucudur. (ABD ırkçılık tarihi iyi bir örnek...)

“Cumhurlardan oluşan korkunç bir güruhün günahsız insanlara yaşattıkları vahşetin de, kendisinin Cumhur’la ve başka Cumhurlarla bir olarak günahsız bir hamala yaşattığı vahşetin de üstünden otuz küsur yıl geçmiş. Kalbinin gümlendiğini hissetti: Bu günahı bunca yıl nasıl taşıyabildim ben?” (DA, 74) Linçe karşı çıkan önce siyasete karşı çıkmalı, siyasetle konuşulmalı. O zaman linçe karşı çıkmak iki kat anlam edinir. Denebilir ki, işte siyasete (*Cumhuriyet*) karşı çıkıyoruz ya. Cumhuriyet’e karşı çıkmak siyaset değildir, siyaset (artık) onun ya bir adım ötesinde ya berisindedir. Yurttaşlığın içinden yurttaşsız siyaset yapılmaz, insan yalnızca kendini kandırır. Yurttaşlığın içinden asıl siyaset de böylece ketlenmiş olur. Acı olan budur (siyasetsiz bırakılmak).

Ayfer Tunç erken yıllarında bu saplantılı yargılara bağlandığı için yapıtı çıkışsız kalıyor. ***Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Tarihi (BDYYT)*** belki de son çıkışıydı çünkü orada kullandığı teknik anlattığı şeyi bir görüş açısına yaslamayı, iki boyutlu karakterler üretmesini engelleyen zincirleme ağ tekniğiydi ve ağ yayıldığına derinliğini (geçmişini) yaratıyordu. Zincirin bir halkasında ya da ağın bir düğümünde eninde sonunda diğerlerini olumsuzlayan (*negasyon*) tek (son) olay kaçınılmazdı ve Tunç kendini olumsuzlamaya bırakacak denli cesur davranmıştı. Köpekleri salmış, taşı(nı) bağlamıştı. Yapması gereken buydu yazısının geleceği açısından. Orada Anadolu gerçeği *freskovari* açılmıştı gözlerimizin önünde ve yazınımızda bu ikinci denemeydi (İlki Karaosmanoğlu, ***Panorama***, 1953). Ama ondan sonra başa, (ön)yargılarına yeniden döndü. ***Dünya Ağrısı***’nı ***BDYYT*** çizgisinde yorumluyor sanırım, ama kuşkuluyum ben. ***DA***’nda ağ yok, ağ olmayınca olanak (***imkân***), yani olumsuzlama yok. Kendini yalanlayamayan yapıt yarattığı imgelemsel çöl ya da bataklıkta (*Cumhur-iyet*) boğuluyor. Anadolu insanı ve öykülerini çok iyi gözlemleyen yazarımız, kaygının başlıca iki kökenini birbirine karıştırıyor, toplumsal kaygıyı kökensel, varoluşsal (*ontolojik*) kaygının diliyle dışa vuruyor. Açmaz da burada. Avrupa’da örneğin Sartre, Malraux, hatta Camus bu ayırık düzeyleri ilişkilendirirken dikkatli davranıyorlar. Sartre titizce ayrıştırıyor (dolayısıyla buluşturuyor) bu iki düzeyi. Sözünü ettiğim şey varlığın tariheleşmesiyle (özneleşme, edimsellik) ilgili.

Bugün yaşanan tinsel ve aynı zamanda tensel yıkımı anlatmak sanatçı için sanatın koşulu belki de. Önemli ve kötü olan yıkıma düğümlemek ve onu zamansız kılmak: *Böyleydi, böyle olacak*. Üstelik bunun nedeni o (*Cumhur-iyet*). O zaman sormak gerek. *Cumhur-iyet*’i ortadan kaldırırsak yeniden başlayabilir miyiz (yaşama)? *Kurtuluş* umudumuz var mı? Yaklaşık 70 yıldır (46’lardan beri) toplumu devindiren güç gerikazanım, yenedenyapım (*restorasyon*) olduğuna göre *kurtuluşa* az kaldı demek. Ha gayret, yazar çizer halk (!) elbirliğiyle hidayete az kaldı.

Bu Oblomov tını kuşatıcı, bulaşıcı. Us kararsız yalpalayıp durur. Anlatıcı anlattıklarını anlatı kişilerinin bakışından değişik ağırlıklarda toparlamaya çalışır. Sızma gücü yüksektir, yakınsardır, anlatıcı yer yer karakterle özdeşleşir. Karakterin

(Mürşit) iradesizliği, gücünü kullansa da işe yaramayacağı bilinciyle olduğu kadar geçmişte suçun parçası olmakla ilgilidir. *Cumhuriyet*'in linçine katılmış, lekelenmiştir. Kendini aklayamadığı için seçim yapamaz Mürşit, en başından suçludur. Bu onu nasıl bilge, filozof yapar, bunu anlamak güçtür tabii. Kötülük yapmak istemiyorsan hiçbir şey yapma (Bartleby). Üstelik hemen herkesin arkasında, geçmişinde bir suç var (Nedeni açık: *Cumhuriyet*'in çocukları olduklarından.) Anlatıcı an içinde düşümlenmişliği aktaracak anlatı tekniği olarak, zamanı anlık soluk alıp verişleriyle kişilerine en yakın yerden izlemekte, ama bununla da kalmayıp içeriye, bilince dalıp karakterin o an'a düştüğü kaydı da yansıtan tüm eylem kiplerine açık bir dil kullanmaktadır. Bu teknik, anlatının içtenlik düzeyini yükseltmekte kalmamakta ama asıl, birinin gözünden öteki yorumlanmaktadır. Dolayısıyla üst anlatıcı ya da anlatıcının görüş açısını kesinlemek güçleşmektedir. Yine de yazarın seçtiği karakterler, Mürşit, Madenci vb.'nin görüş açısı yaşanan şeyi kavrama konusunda yer yer doğrudan, genelde ise dolaylı olarak üst anlatıcı (yazar) tarafından önerilmektedir.

“Mürşit siyah paltolu adama ve içerde oturanların hepsinin üstünden duman gibi tüten sefalete baktı.

Bakarken ansızın dünyada bir çukur açıldı.

Eşiğinde durduğu bu binanın altı, yüzyıllardır boşlukmuş da, zemin sonunda bu sefaleti taşımaktan yorulmuş, çöküyor sandı. Çöküntünün ömrüne el koyan bu otelden başladığını düşündü, yakında bütün dünya çökecek. Dünya oteli yutacak, şehri yutacak, kendini yutacak, sonunda dünyanın içi dışına çıkacak, böylece çekirdeğindeki cehennem dünya olacak.

Dünya aslında karanlık bir rüya, bir kâbus, akıl almaz bir boşluk, karadeliğin ta kendisi. Ama sefaletin ağır kokusu dünyanın uyanında geçecek bir kâbus değil, buz gibi, taş gibi gerçek olduğunu hatırlatıyor.

Her sabah bu dünyaya uyandığında üzülmeye gerektiğini düşünüyor, dünyanın çöküyor olmasına değil, baktıkça içine işleyen bu yoksulluğa. Ama ne kadar istese de eskisi gibi üzülemiyor, kendine ne kadar üzülyorsa o kadar. Kendi de yoksul çünkü. Yattığı yerden Şükran'ın haftada bir mutlaka sildiği pencerenin ardındaki durgun hayata bakarak, eskiden bu kadar yoksul değildim diye düşünüyor, yıllar içinde yoksullaştım, her anlamda.” (DA, 187)

Kadının konumu ise toplumun kadına biçtiği yerle sınırlı tutulmuş, kadının yazgısına ilişkin hakikatinin ortaya çıkması amaçlanmıştır. Anlatıcı kadınların açıları içerisine pek girmez, açmazlarını anlayan erkeğin bakışından yansıtır. Burada oldukça ikna edici, gerçekçi bir yorum yaptığını düşünüyorum Tunç'un. Böylece okur silinmiş, kaygıdan, suçtan bile düşmüş kadının boşluğunu derinlemesine duyumsuyor. Toplumda suçlu olmak için bile erkek olmak gerek, dolayısıyla romanlar erkekleri anlatır, sonucu çıkarmak kolaylaşır. Kadının bu sefil(leştirilmiş) konumuna özel duyarlılığı Tunç'un en çok alkışlanacak yanı. *“Sobayı yakmayı, sıcağı odada oturup kitabı okumayı düşünerek eve geldi. Ev soğuktur şimdi. Şükran evde değildir, kömür azaldığından beri gündüzleri soba yakmamak için Elvan'a gidiyor, bazen geç saatlere kadar kalıyor, gene gitmiştir. Anahtarlarıyla kapıyı açıp içeri girdi. İçerisi*

beklediği kadar soğuk değildi, paltosunu çıkardı, astı, tam içeriye adım atıyordu ki bir ses duydu. Bir şarkı.

Geldim yarım... kaldım yarım... şaşırdı, kulak verdi. Şaşırdı, kulak verdi. Şükran'ın sesiydi, oturma odasından geliyordu, Elvan'a gitmemiş diye düşündü. Ayaklarının ucuna basarak odaya yürüdü. Şükran'ın sırtı kapıya dönüktü, bir yandan kurumuş çamaşırları katlıyor, bir yandan bağrından gelen acılı bir sesle şarkı söylüyordu. Ben bu dünyayı anlayamadım.

Şarkı bitti, Şükran'ın sesi kayboldu. Mürşit usulca hole geri döndü. Birden sessiz sessiz ağlamaya başladı. Gözyaşları iplik kadar inceydi ama çok sıcaktı, kaynıyordu, soğuktan kaskatı kesilmiş yanaklarını yakıyordu. Paltosunu tekrar giydi, kapıyı yavaşça çekti, dışarı çıktı.” (DA, 155)

Öte yandan gerçek aynı zamanda kendi olanağını içinde taşır. Alttan, aşağıdan erk oyunlarını (Nasıl da etkilidir.) unutmamak iyi olacak. Fabrika kadından erkek, erkekten de (bir bakıma) kadın üretiyor bolca. Geriye kalan üretim süreci... Fabrika çalışıyor. “Erkekler kadınlarla bir arada yaşamayı öğrenmedikçe dünya ağırları dinmeyecek” (KK, 314)

Tüm bunların üzerine (sözü çok da uzatmadan) diyebilirim ki rastlantının tekliğinden başlayıp, ikiliğinden sıradan, herhangi bir yapıt gelir. Bir kezlik rastlantıyla büyülenen okur ikincisiyle ilkinin etkisini de yitirir. Romanda (DA) kendi üzerine kapaklanan, kötü yinelenen rastlantısal izlekler var. Ama olaylar, kişiler de... Evet, yaşam bilinmezlikler, rastlantılarla dolu. Ama yapıt yaşam değil (onun hakikatidir.) Yapıtın rastlantıyla ilişkisi bu nedenle kurgusal, bağlamsal, özgün olmak zorunda...

XIII²⁸

Aşıklar Delidir ya da Yazı Tura²⁹

XIV³⁰

²⁸ Bölüm henüz yazılmamıştır (2021).

²⁹ Ayfer Tunç; **Aşıklar Delidir ya da Yazı Tura** (2018, Roman), Can Yayınları, Birinci basım, 2018, İstanbul, 447 s.

Osman

Hemen hemen tüm yapıtlarını artan düş kırıklıkları eşliğinde okuduğum Ayfer Tunç'un (1964) son romanı **Osman**'i³¹ dün gece bitirdim. Geç saatlere, gözlerim acıyana dek okudum. Bir haftalık okuma sürem boyunca da neden ne yazarına ne yazınımıza ne de roman türüne yakıştırabildiğim romanı bırakıp başka bir kitaba (sırada Faruk Duman'ın **Barbatus 2**'si var) geçmedim diye içim içimi yedi. Ayfer Tunç emek verdiğim, ilk öyküleri ve **Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi**'nden (2009, Roman) başlayarak büyük umut bağladığım bir yazar.

Soruyorum: **Yeşil Peri Gecesi**'nden (2010) beri beni huzursuz eden nedir, huzursuzluğumun kaynağı daha doğrusu?

Bunu irdeleme işini, **E-Kitap 30: Ayfer Tunç**'a erteleyip ülkemizdeki yazınsal bozgunun, özellikle roman türünde küresel yayıncılık ve yazın anlayışları yönetişim (!) biçimlerinden, kitleleşme kaygılarından, ayrıca yerelde Orhan Pamuk vb. örneklerin sergilediği giderek egemenleşen örnekle(me)lerden (*model*) kaynaklandığını düşünüyorum. Yani kötü etkiden...

Daha kötüsü yazarın bir cins olarak kadın oluşunu ayrıç içine alarak ve yazında cinsiyet başlıklı her türden yorumu peşin peşin yadsıyarak, ta Özakin'lardan, Ağaoğlu'lardan, Aral'lardan gelen bir teslim oluş eğilimini süregelen bir çözülme belirtisi olarak gördüğümü söylemem gerek. 2010'lardan beri Ayfer Tunç'un da bu tuzağa düştüğünü görmek bana hep acı verdi. Bu konuyu da yıllardır yazar dururum.

İşte **Osman**, daha kötüsünün yazılabileceğinin kanıtı. Olay örgüsü ve kişi betimlerinin, edimlerinin gerçekliğimizle, yaşadıklarımızla ilgisinden ya da ilgisizliğinden ötürü değil elbette. Ama yazınsal (güzelduyusal) bir kaygının yokluğu, hatta dışlanması, uygulamaya ilişkin çoğu hiç de yeni sayılamayacak buluşçuluğun bir değere dönüştürülüp sunulması, dünyanın *olgusuna* çakılıp ya da gömülüp kalma (bir tür *yeni-olguculuk*), yani olgunun saltıklaştırılması, güncel siyaset ve bağlı yazının duygusal tepkelerini (*refleks*) öne çıkarma ve hem yazar hem okurda sıcak değil (*temas*) duyguları uyandırılarak bundan yarar (!) umulması, özlemle anılan (*nostalji*) o (güzel) dünyanın yalın, saf, suçsuzluk abartılı küçük (*minör*) döngüsüne toplumsal yatkınlığımızın, aslında duygudan tümenden yoksun bir gözlemcilikle kaçınması ve bunun sonuçlarına ilişkin çok satmak, okunmak türünden somut beklentiler, 80 sonrası dünyamızın ardçağcı (*postmodern*) kentsoylu türedilerinin, hatta genç ve sınıfsız kalmışların (?) olanca başına buyrukluğunun özgürlük etkisi yaratmadaki önemine ilişkin köklü ve inakçıl (*dogmatik*) yanılığı, vıcık vıcık eski duygulanımın (*melodram*) yeni altdille (*jargon*) sunumundaki boşluğa ve seçimli duyarlık yoksunluğuna özgü *negatif* çekicilik, vb. vb. nedenlerle bir dibe vurmuşluk anlatısı **Osman**. Bunun çok başarılı örneği üstelik. Bereket bu toplumsal budalalaşma çılgınlığının (*histeri*) ayırımında olan birkaç yazar var dünyada ve ülkemizde.

Gerçekten beni çok umutlandıran ama kısa sürede düş kırıklıkları yaşamama neden olan yazarlarımız için çok üzülüyorum. Bunların içinden kimileri öyküden romana hızlı geçtiler. Bazıları ise bana göre hiç geçmemeliydi, Cemil Kavukçu gibi.

³⁰ Bölüm 2020 yılında yazılmış, 2021 yılında gözden geçirilmiştir.

³¹ Ayfer Tunç, **Osman** (2020. Roman), Can yayınları, Birinci basım, Eylül 2020, İstanbul, 504 s.

Ama yanılışını gördü ve hemen çark etti. Ayfer Tunç da hızlı geçenlerden. Ama o roman yazmaktan hoşnut görünüyor. Bense tadı damağımda öykülerini arıyorum.

Yazınsal anlayışını olumsuz etkileyen bir özelliğini daha burada belirtmeden geçemem. Aynı şey. Ne devleti ne yönetimi (hükümet) kendileri ve ilişkileri açısından ayrıştırıp buluşturamamak yazınıımızdaki yarılmanın en büyük nedenlerinden biri... Bir tür siyasal görüsüzlük, hatta buna *solsuzluk* diyeceğim. Bunu derken tüm bu yazarlarımızın kendisini öyle ya da böyle solda, en azından özgürlükçü (*liberal*) gördüklerini de ekleyeyim.

Şunu anlıyorum bir kez daha. Devleti dolduran ve biçimleyen içerik en başta eleştiriyi (*kritik*), dolayısıyla aydın(lanmayı) yok etti. Hem de usu (*akıl*) zorbalıkla (*despotizm*) özdeşleştirmeyi başarıp kendini aydın, yazar, sanatçı sayanlara yedirerek...

Tunç'un son iki romanını (*Aşıklar Delidir ya da Yazı Tura*, 2018; *Osman*, 2020) daha uzun anlamayı ve yorumlamayı umarak...şimdilik bu kadar.

KAYNAKLAR

- Tunç, Ayfer; **Kapak Kızı** (1992, Roman), Can yayınları, Dördüncü basım (Yeniden gözden geçirilmiş), 2005, İstanbul, 243 s.
- Tunç, Ayfer; **Mağara Arkadaşları** (1996, Öykü), Can yayınları, Birinci basım, Kasım 2006, İstanbul, 188 s.
- Tunç, Ayfer; **Aziz Bey Hadisesi** (2000, Öykü), Yapı Kredi yayınları, İkinci basım, Nisan 2002, İstanbul, 134 s.
- Tunç, Ayfer; **Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek** (2001, Deneme), Yapı Kredi yayınları, Birinci basım, Mayıs 2001, İstanbul, 417 s.
- Tunç, Ayfer; **Taş-Kâğıt-Makas**, (2003, Öykü), Yapı Kredi Yayınları, İkinci basım, 2004, İstanbul
- Tunç, Ayfer; **Suzan Defter** (2003, Öykü), Can Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2012, İstanbul, 127 s.
- Tunç, Ayfer; **Evvelotel/Saklı** (2006/ 1984, Öykü), Can Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 222 s.
- Tunç, Ayfer; **“Ömür Diyorlar Buna”** (2007, Anı-öykü), Can yayınları, Birinci basım, Mayıs 2007, İstanbul, 195 s.
- Tunç, Ayfer; **Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi** (2009, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, Şubat 2009, İstanbul, 482 s.
- Tunç, Ayfer; **Yeşil Peri Gecesi** (2010, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2010, İstanbul, 463 s.
- Tunç, Ayfer; **Memleket Hikâyeleri** (2012, Öykü-Anı), İletişim Yayınları, Birinci Basım, 2012, İstanbul, 278 s.
- İnci, Handan; **Ayfer Tunç’la Karanlıkta Kelimeler**, (2014, Söyleşi), Can Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2014, İstanbul, 403 s.
- Tunç, Ayfer; **Dünya Ağrısı**, (2014, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2014, İstanbul, 331 s.
- Tunç, Ayfer; **Aşıklar Delidir ya da Yazı Tura** (2018, Roman), Can Yayınları, Birinci basım, Şubat 2018, İstanbul, 447 s.
- Tunç, Ayfer; **Osman** (2020, Roman), Can Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2020, İstanbul, 504 s.